

Nomi, scuole e studi dai primi della fine dell '800 al 1990

Aubrey Vincent Beardsley

(Brighton, 21 agosto 1872 – Menton, 16 marzo 1898) è stato un illustratore, scrittore e pittore inglese, piuttosto influente negli ambienti teatrali all'epoca di Oscar Wilde.

Fu profondamente influenzato dallo stile giapponese che era di moda in quegli anni: famose sono le sue illustrazioni in bianco e nero a campiture piatte per opere come *Salomé*.

Allineata con il modello estetico che vide in Oscar Wilde l'emblema, la vita di Beardsley fu improntata all'eccentricità ed al pubblico egocentrismo, al punto che ebbe a dichiarare: "Ho uno scopo: il grottesco. Se non sono grottesco, non sono niente." Oscar Wilde amava descriverlo come un uomo "dalla faccia come un piatto d'argento e con capelli verdi come l'erba". Tra le voci più insistenti riguardo la sua vita privata vi sono quelle di omosessualità e di incesto con sua sorella minore, Mabel, da cui avrebbe avuto anche un figlio.

Beardsley morì a Menton in Francia nel 1898, di tubercolosi, all'età di 25 anni.

Opere

Beardsley lavorò a lungo per la rivista *Yellow Book*, che raccoglieva l'opera di numerosi artisti e scrittori del tempo soprattutto ascritti al movimento estetico. Le sue opere furono spesso discusse, per le peculiarità stilistiche innovative e soprattutto per la sua tendenza alla perversione ed al grottesco, soprattutto nei soggetti erotici del periodo maturo. Beardsley fu sempre affascinato dalla storia e dalla mitologia, mutuando da esse la maggior parte dei suoi soggetti: ricorrenti sono le figure di Lisistrata e Salomé, ad esempio. La maggior parte delle sue illustrazioni furono realizzate ad inchiostro, con netti contrasti tra campiture nere e bianche, tra raffinati dettagli e linee pure.

Beardsley era amico di Oscar Wilde e nel 1893 illustrò la sua *Salomé* in occasione della Prima in Francia. Lavorò inoltre a numerose riviste e quotidiani, tra cui *The Savoy* e 'The Studio *oltre al già citato Yellow Book, ed illustrò molti libri tra cui Le Morte d'Arthur di Thomas Malory, alcuni racconti di Edgar Allan Poe, una raccolta di storie su Pierrot e The rape of the lock di Alexander Pope. Come caricaturista, oltre alla sua opera per giornali e riviste, realizzò alcune scene sulla vita irriverente di Oscar Wilde. Tuttavia fu proprio la sua collaborazione artistica con Oscar Wilde, che proprio allora fu incarcerato per sodomia, a sminuire la sua rispettabilità agli occhi delle società di allora e a portarlo al licenziamento da "Yellow Book". Dopo il licenziamento, la rivista, subì un lento declino in quanto era Beardsley a caricarla della propria eccentricità. Venne pubblicata solo per altri 7 mesi.*

Beardsley fu inoltre scrittore: sua è *Under the Hill*, un racconto erotico incompiuto basato sulla leggenda del cavaliere tedesco Tannhäuser che, dopo aver trovato la dimora sotterranea di Venere, si trattiene un anno a venerare la dea.

Influenze successive

Profondamente influenzato dalle *japaneserie* che dilagavano nel suo tempo, Beardsley ebbe a sua volta una profonda influenza sui contemporanei e, in particolare, sui simbolisti francesi, sul Poster Art Movement della fine del XIX secolo e sul liberty con Alfons Mucha.

Charles Rennie Mackintosh

Charles Rennie Mackintosh (7 giugno 1868 – 10 dicembre 1928) fu un architetto, designer e pittore scozzese esponente del cosiddetto *Glasgow movement*.

Vita

Nato a [Glasgow](#) e affetto da una malattia congenita che lo rese zoppo ed estremamente miope da un occhio, si dedicò sin dall'infanzia all'arte e al disegno, trascorrendo lunghe ore in campagna a disegnarne i paesaggi e gli scorci. A 16 anni divenne apprendista presso l'architetto [John Hutchison](#) presso cui lavorò dal 1884 al 1889 frequentando contemporaneamente un corso serale d'arte presso la *Glasgow School of Art* e conobbe [Margaret MacDonald](#) (che sarebbe poi divenuta sua moglie), sua sorella [Frances MacDonald](#) e il pittore [Herbert MacNair](#), futuro marito di Frances: con loro strinse una compagnia ce si fece presto conoscere sia all'interno della scuola che negli ambienti artistici di [Glasgow](#) con il soprannome de *I quattro*. Insieme a loro partecipò ad esposizioni a [Glasgow](#), [Londra](#) e [Vienna](#), che ne accrebbero la notorietà.

Nel 1889 iniziò a lavorare insieme ad un gruppo di architetti e sviluppò un proprio stile, fatto di contrasti tra angoli netti in forme rigidamente geometriche e decorazioni floreali con delicate ed esili curvature bronzee. Nell'ambito della decorazione a lui si attribuiscono alcuni motivi caratteristici, tra cui quello di rose, e la ripresa di decorazioni tradizionali scozzesi. Sua fu la *Glasgow School of Art* (1897-1909), progetto che gli diede la notorietà. Morì nel 1928.

Opere

In Gran Bretagna



La **Hill House** di [Helensburgh](#)

- Windyhill, [Kilmacolm](#)
- Hill House, [Helensburgh](#) (ora patrimonio della *National Trust for Scotland*)
- House for an Art Lover, [Glasgow](#) (postuma)
- The Mackintosh House (i cui interni, ricostruiti con pezzi originali, si trovano allo *Hunterian Museum and Art Gallery* di [Glasgow](#))
- Queen's Cross Church, [Glasgow](#)
- Ruchill Church Hall, [Glasgow](#)
- Holy Trinity Church, Bridge of Allan, [Stirling](#)
- Scotland Street School, [Glasgow](#) (ora *Scotland Street School Museum*)
- The Willow Tearooms, Sauchiehall Street, [Glasgow](#) (una delle celebri sale da té di Miss [Catherine Cranston](#))
- Hous'hill, [Glasgow](#) (decorazione d'interni per la casa di [Catherine Cranston](#) e di suo marito [John Cochrane](#), successivamente demolita nella struttura e dispersa nel patrimonio di mobili e suppellettili)
- [Glasgow School of Art](#), [Glasgow](#)
- Craigie Hall, [Glasgow](#)

- Martyrs' Public School, [Glasgow](#)
- The Royal Highland Fusiliers Museum, [Glasgow](#)
- Former Daily Record offices, [Glasgow](#)
- Former [Glasgow](#) Herald offices in Mitchell Street (ora conosciuto come *The Lighthouse - Scotland's Centre for Architecture, Design and the City*)
- 78 Dergate, [Northampton](#) (arredamento per la casa di [Wenman Joseph Bassett-Lowke](#))
- 5 The Drive, [Northampton](#) (arredamento per la casa del cognato di [Wenman Joseph Bassett-Lowke](#))

Opere non realizzate

- Stazione ferroviaria, [Glasgow](#)
- Concert Hall, [Glasgow](#)
- Alternative Concert Hall, [Glasgow](#)
- Bar e ristorante, ubicazione e committente sconosciuti
- Exhibition Hall, [Glasgow](#)
- Science and Art Museum, [Glasgow](#)
- Chapter House, [Glasgow](#)
- [Liverpool Cathedral](#) (opera per un concorso)

Dipinti e altre opere

Mackintosh fu molto attivo nel campo dell'interior design, dell'arredamento, del design tessile e di quello del metallo. Molte di queste opere furono realizzate insieme alla moglie [Margaret Macdonald](#) che si occupava del lato decorativo e floreale in modo che ben si accordasse con la base semplice e squadrata preparata da Mackintosh. Come il suo contemporaneo collega [Frank Lloyd Wright](#), Mackintosh dava molta importanza al dettaglio e alla cura del tessile, dell'arredamento e dei suppellettili nei suoi progetti di architettura. Alcune delle sue opere così connotate vennero esposte alla mostra della [Secessione viennese](#) nel [1900](#).

Verso la fine della sua vita, disilluso nei confronti dell'architettura, Mackintosh lavorò molto come acquerellista, dipingendo numerosi paesaggi e studi floreali nel villaggio di [Walberswick](#) nel [Suffolk](#), dove si trasferì con la coppia nel [1914](#). Dopo il [1923](#) abbandonò completamente l'architettura, si trasferì nel sud della [Francia](#) e si dedicò interamente alla pittura.

Art Nouveau



Scalinata della [casa](#) di [Victor Horta](#), uno dei migliori esempi di architettura Art Nouveau

L'**Art Nouveau** (Arte Nuova in [francese](#)), fu uno [stile](#) artistico, diffuso in [Europa](#) e negli [Stati Uniti](#), che interessò le arti figurative, l'architettura e le arti applicate, tra il [1890](#) e la [prima guerra mondiale](#).

Il movimento, conosciuto internazionalmente soprattutto con la denominazione francofona, assume localmente nomi diversi, ma dal significato di fondo affine, tra i quali: **Style Guimard**, **Style 1900** o **Scuola di Nancy** (Francia), **Stile Liberty**, dal nome dei magazzini inglesi proprietà di [Arthur Lasenby Liberty](#), che vendevano oggetti Art Nouveau, **Modernismo** o **Stile Floreale** in [Italia](#), **Modern Style** in [Gran Bretagna](#), **Jugendstil** ("Stile giovane") in [Germania](#), **Nieuwe Kunst** nei [Paesi Bassi](#), **Styl Młodej Polski** (Stile di Giovane Polonia) in [Polonia](#), **Style sapin** in [Svizzera](#), **Sezessionstil** (Stile di secessione, vedi la [secessione viennese](#)) in [Austria](#), **Modern** in [Russia](#) e **Arte Modernista** o **Modernismo** in [Spagna](#) che meglio ne caratterizza l'aspetto internazionale.

Storia dell'Art Nouveau

L'Art Nouveau ebbe il suo inizio nel [1890](#). Il nome deriva da quello di un negozio parigino, «l'Art Nouveau Bing», aperto nel [1895](#) da [Siegfrid "Samuel" Bing](#), che sfoggiava alcuni oggetti dal design innovativo, tra cui mobili, tinture, tappeti e vari oggetti d'arte. Il movimento trae le sue origini dal socialismo utopistico di [John Ruskin](#) e si ispirò all'ideologia propugnata dall'[Arts and Crafts](#) di [William Morris](#), il quale aveva posto l'accento sulla libera creazione dell'artigiano, come unica alternativa alla meccanizzazione e alla produzione in serie di oggetti di dubbio valore estetico, successivamente aveva cercato nell'industria un alleato piuttosto che un nemico. L'Art Nouveau rielaborando questi assunti, precorse il moderno [design](#) e buona parte dell'architettura moderna, dando alla progettazione, il ruolo di premessa indispensabile ad ogni intervento creativo. Un punto importante per la diffusione di quest'arte fu l'Esposizione Universale del [1900](#), svoltasi a [Parigi](#), nella quale il nuovo stile trionfò in ogni campo. Ma il movimento si diffuse anche attraverso altri canali: la pubblicazione di nuove riviste, come *L'arts pour tous*, e l'istituzione di scuole e laboratori artigianali. Lo stile raggiunse

probabilmente il suo apogeo durante l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, svoltasi a Torino nel 1902, in cui furono esposti i progetti di designers provenienti dai Paesi europei in cui il Liberty si era diffuso. Nella decade a seguire, il nuovo stile venne presto messo in commercio con prodotti dozzinali, diretti ad un pubblico di massa, all'incirca dal 1907, e a questo termine venne attribuito un significato negativo.

Nel campo letterario, i caratteri più importanti sono: il preziosismo, l'esotismo, l'allusione ai mondi del passato, ormai scomparsi (il Medioevo cavalleresco, le corti dei re Luigi in Francia, le monarchie cinesi e giapponesi), l'opposizione al positivismo, e l'interesse verso la teosofia. Nella narrativa, rigetta il realismo, optando per la novella storica e il racconto di esperienze di allucinazioni e pazzia, per la descrizione di raffinati ambienti di bohemia, introducendo il personaggio della donna fatale, che conduce gli uomini al piacere e alla morte.

Caratteristiche dell'Art Nouveau



Esposizione Universale di St. Louis, 1904: entrata all'esibizione "Creation"

Una delle caratteristiche più importanti dello stile è l'ispirazione alla natura, di cui studia gli elementi strutturali, traducendoli in una linea dinamica e ondulata, con tratto «a frusta». Semplici figure sembravano prendere vita e evolversi naturalmente in forme simili a piante o fiori.



Entwurf für den Wandfries im Palais Stoclet a Brussel, dettaglio: Lebensbaum di Gustav Klimt

Come movimento artistico l'Art Nouveau possiede alcune affinità con i pittori Preraffaelliti e Simbolisti, e alcune figure come Aubrey Beardsley, Alfons Mucha, Edward Burne-Jones, Gustav Klimt, e Jan Toorop possono essere collocate in più di uno di questi stili. Diversamente dai pittori simbolisti, tuttavia, l'Art Nouveau possedeva un determinato stile visivo; e al contrario dei Preraffaelliti che prediligevano rivolgere lo sguardo al passato, l'Art Nouveau non si formalizzava nell'adoperare nuovi materiali, superfici lavorate, e l'astrazione al servizio del puro design.

L'Art Nouveau in architettura e design d'interni evitò lo storicismo eclettico che permeava l'Epoca vittoriana. Gli artisti dell'Art Nouveau selezionarono e modernizzarono alcuni tra gli elementi del Rococò, come le decorazioni a fiamma e a conchiglia, al posto dei classici ornamenti naturalistici Vittoriani. Prediligevano invece la Natura per fonte di ispirazione ma ne stilizzarono evidentemente gli elementi e ampliarono tale repertorio con l'aggiunta di alghe, fili d'erba, insetti.

Caratteristiche le forme organiche, le linee curve, con ornamenti a predilezione vegetale o floreale. Le stampe giapponesi, con forme altrettanto curvilinee, superfici illustrate, vuoti contrastanti, e l'assoluta piattezza di alcune stampe, furono un'importante fonte di ispirazione. Alcuni tipi di linee e curve divennero dei cliché, poi adoperati dagli artisti di tutto il mondo. Altro fattore di grande importanza è che l'Art Nouveau non rinnegò l'uso dei macchinari come accadde in altri movimenti contemporanei, come quello di Arts & Crafts, ma vennero usati e integrati nella creazione dell'opera. In termini di materiali adoperati la fonte primaria furono certamente il vetro e il ferro battuto, portando ad una vera e propria forma di scultura e architettura.

L'Art Nouveau si configurò come stile ad ampio raggio, che abbracciava i più disparati campi – architettura, design d'interni, gioielleria, design di mobili e tessuti, utensili e oggettistica, illuminazione, ecc. Oggi l'Art Nouveau è considerata precursore dei movimenti più innovativi del ventesimo secolo, come l'espressionismo, il cubismo, il surrealismo, l'Art Deco ed il successivo Movimento Moderno in architettura (in Italia definito anche Razionalismo).

I settori

La lavorazione del vetro fu un campo in cui questo stile trovò una libera e grandiosa forma espressiva— per esempio, i lavori di [Louis Comfort Tiffany](#) a New York o di [Émile Gallé](#) e i [fratelli Daum](#) a [Nancy](#) in Francia.

In [gioielleria](#) l'Art Nouveau ne rivitalizzò l'arte, con la natura come principale fonte di ispirazione, arricchita dai nuovi livelli di virtuosismo nella smaltatura e nell'introduzione di nuovi materiali, come opali o pietre semipreziose. L'aperto interesse per l'[arte giapponese](#) e l'ancora più specializzato entusiasmo per la loro abilità nella lavorazione dei metalli, promosse nuove tematiche e approcci agli ornamenti. Per i primi due secoli l'accento fu posto sulle gemme, specialmente sul diamante, e il gioielliere o l'orafo si occupavano principalmente di incastonare pietre, per un loro vantaggio puramente economico. Ma ora stava nascendo un tipo di gioielleria completamente differente, motivato più da un'artista-designer che da un gioielliere in sola qualità di incastonatore di pietre preziose.

Furono i gioiellieri di Parigi e Bruxelles che crearono e definirono l'Art Nouveau in gioielleria, e fu in queste città che vennero creati gli esempi più rinomati. La critica francese dell'epoca fu concorde nell'affermare che la gioielleria stava attraversando una fase di trasformazione radicale, e che il disegnatore di gioielli francese [René Lalique](#) ne era il fulcro. Lalique glorificò la natura nella sua arte, estendendone il repertorio per includere nuovi aspetti— libellule o erba—, ispirati dall'incontro tra la sua intelligenza e l'arte giapponese.

I gioiellieri si dimostrarono molto acuti nel richiamarsi con il nuovo stile ad una nobile tradizione guardando indietro, al [Rinascimento](#), con i suoi monili in oro lavorato e smaltato, e la visione del gioielliere come artista prima che artigiano. Nella maggior parte delle opere di quel periodo le pietre preziose retrocessero in un secondo piano. I diamanti furono per lo più utilizzati con un ruolo secondario, accostati a materiali meno noti come il vetro, l'avorio e il corno.

I centri principali

Le città ed i centri principali dove lo stile si sviluppò sono diverse:

- [Amsterdam](#)
- [Ålesund](#)
- [Barcellona](#)
- [Berlino](#)
- [Bruxelles](#)
- [Chicago](#)
- [Cracovia](#)
- [Darmstadt](#)
- [Glasgow](#)
- [Helsinki](#)
- [Londra](#)
- [Lubiana](#)
- [Messina](#)
- [Milano](#)
- [Monaco](#)
- [Mosca](#)
- [Nancy](#)
- [Napoli](#)
- [New York](#)
- [Oslo](#)
- [Palermo](#)
- [Parigi](#)
- [Praga](#)
- [Riga](#)

- [Roma](#)
- [Łódź](#)
- [San Pietroburgo](#)
- [Torino](#)
- [Vienna](#)
- [Licata](#)

Protagonisti dell'Art Nouveau

Tra i più importanti esponenti dell'Art Nouveau si ricordano:

Architettura

- [Émile André](#)
- [Ernesto Basile \(1857-1932\)](#)
- [Raimondo D'Aronco \(1857-1932\)](#)
- [August Endel \(1871-1925\)](#)
- [Pietro Fenoglio \(1865-1927\)](#)
- [Antoni Gaudi \(1852-1926\)](#)
- [Hector Guimard \(1867-1942\)](#)
- [Josef Hoffmann \(1870-1956\)](#)
- [Victor Horta \(1861-1947\)](#)
- [Charles Rennie Mackintosh \(1868-1928\)](#)
- [Louis Sullivan \(1856-1924\)](#)
- [Otto Wagner \(1841-1918\)](#)

Illustrazioni, grafica

- [Aubrey Beardsley](#)
- [Pierre Bonnard](#)
- [Henri de Toulouse-Lautrec](#)
- [Gaston Gerard](#)
- [Gustav Klimt](#)
- [Alfons Mucha](#)
- [Edvard Munch](#)
- [Egon Schiele](#)
- [Giuseppe Sommaruga](#)

Mobili ed interni

- [Ernesto Basile](#)
- [Carlo Bugatti](#)
- [Eugène Gaillard](#)
- [Louis Majorelle](#)
- [Henry van de Velde](#)

Lavorazione del vetro

- [Louis Comfort Tiffany](#)
- [Albert Dammouse](#)
- [Francois Decorchemont](#)
- [Daum Frères](#)
- [Emile Gallé \(1846-1904\)](#)
- [René Lalique](#)
- [Argy Rousseau](#)

- [Almaric Walter](#)

Altre arti decorative

- [Maurice Ascalon](#)
- [Charles R. Ashbee](#)
- [Samuel Bing](#)
- [William Bradley](#)
- [Jules Brunfaut](#)
- [Hermann Obrist](#)
- [Philippe Wolfers](#)

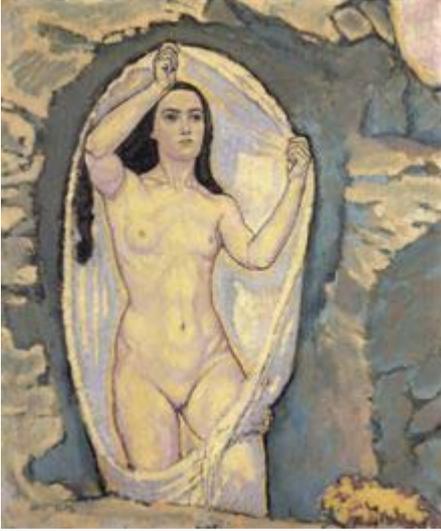
Murali e mosaici

- [Carla Accardi](#)
- [Gustav Klimt](#)

Voci correlate

- [Modernismo \(architettura\)](#)
- [Secessione viennese](#)

Koloman Moser



Venere nella grotta (ca. 1915)

Koloman Moser detto **Kolo** (Vienna, 30 marzo 1868 – Vienna, 18 ottobre 1918) è stato un pittore, designer e decoratore austriaco.

Fu tra i fondatori della secessione viennese, svolse gran parte della sua raffinata attività nel campo delle arti applicate, dedicandosi in particolar modo alla realizzazione di stoffe, mobili, vetrate, manifesti, complementi d'arredo, monili. Nel 1903, insieme a Josef Hoffmann, fondò la Wiener Werkstätte.

Peter Behrens

(Amburgo, 14 aprile 1868 – Berlino, 27 febbraio 1940) è stato un architetto e designer tedesco.

Nato ad Amburgo, Behrens studiò pittura nella sua città natale per poi spostarsi a Düsseldorf e Karlsruhe tra il 1886 e il 1889. Nel 1890, dopo aver sposato Lilly Kramer, si trasferì a Monaco e lì lavorò dapprima come pittore, illustratore e rilegatore artigiano, avvicinandosi progressivamente ai circoli bohemiennes e sviluppando un profondo interesse per le tematiche legate al vivere moderno, e successivamente, nel 1899, accettò l'invito del granduca Ernst-Ludwig di Hessen ad essere il secondo artista a partecipare al suo progetto di un insediamento di artisti. Behrens costruì quindi a Colonia la propria abitazione e progettò ogni elemento che vi era contenuto, dall'arredamento alle suppellettili. Questo progetto è considerato la svolta della sua carriera, il definitivo abbandono dell'arte e delle correnti liberty in favore di uno stile più sobrio e austero.

Nel 1903 Behrens fu nominato preside della *Kunstgewerberschule* di Düsseldorf, incarico durante il quale si distinse per le numerose riforme apportate al sistema, e nel 1907 fondò la Deutscher Werkbund (DWB) insieme ad altre personalità tra cui Hermann Muthesius, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Fritz Schumacher. Il gruppo era profondamente influenzato dal movimento di rivalutazione delle arti applicate, pur spingendo verso tendenze meno conservatrici e nostalgiche: loro desiderio era creare per l'industria, contribuire al forgiarsi di una nuova struttura sociale e spingere verso un riumanizzarsi dell'economia, della società e della cultura.

Nel 1907 la *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* assunse Behrens come consulente artistico e lo incaricò di creare la veste grafica dell'azienda, dal logo alla pubblicità alla linea principale dei prodotti: si tratta del primo incarico di questo tipo, che rende Behrens il primo *industrial designer* della storia. Tra il 1907 al 1912 ebbe numerosi allievi, i più illustri dei quali sono sicuramente Ludwig Mies van der Rohe, Charles Edouard Jeanneret-Gris (meglio noto come Le Corbusier), Adolf Meyer, Jean Kramer e Walter Gropius, futuro direttore del Bauhaus. Nel 1922 accettò l'invito ad insegnare alla *Akademie der Bildenden Künste* di Vienna e nel 1936, dopo la morte di Hans Poelzig, divenne preside della facoltà di architettura della *Preußische Akademie der Künste* di Berlino.

Durante il periodo nazista Behrens si pose come figura contraddittoria: rimase preside della facoltà di architettura a Berlino e fu figura di spicco nelle trasformazioni artistiche del secolo, oltre che un importante *industrial designer*, fu più volte elogiato da Albert Speer e raggiunse notorietà mondiale. Tuttavia rimase sempre in un certo qual modo invisibile al governo nazista, che avrebbe desiderato limitarne l'attività.

Behrens morì nella prima metà del XX secolo, lasciando in eredità le proprie pionieristiche conquiste ai suoi allievi Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe e Le Corbusier.

Futurismo

Il **Futurismo** è stato un movimento artistico italiano del XX secolo, nello stesso periodo simili movimenti artistici si svilupparono in altre nazioni europee, soprattutto nella Russia postzarista.

I futuristi esplorarono ogni forma artistica, dalla pittura alla scultura, in letteratura riguardo alla poesia e al teatro, ma non trascurarono neppure la musica, l'architettura, la danza, la fotografia, il nascente cinema e persino la gastronomia.

Anche se si possono osservare segnali di una imminente rivoluzione artistica nei primissimi anni del secolo - tra cui nel 1907 il saggio *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (*Abbozzo di una nuova estetica della musica*) del compositore italiano Ferruccio Busoni - la nascita ufficiale del termine "futurismo" fu opera del poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti che ne codificò la filosofia artistica pubblicando il Manifesto del futurismo (1909), rilasciato inizialmente a Milano e successivamente sul quotidiano francese Le Figaro il 20 febbraio.

Pittura

Il **Futurismo** diede il meglio di sé nelle espressioni artistiche legate alla pittura e alla scultura, mentre le opere letterarie e teatrali, ma anche architettoniche non ebbero la stessa capacità espressiva.

Le radici del fermento che porterà alla declinazione del **futurismo nell'arte** si possono riconoscere, artisticamente parlando, già nella scapigliatura, corrente tipicamente milanese e tipicamente borghese laddove il futurismo, anch'esso nato a Milano, distoglie con disprezzo l'attenzione dalla raffinata borghesia per concentrarsi sulla rivoluzione industriale, sulle fabbriche. Tuttavia il futurismo non nasce solo dalla contrapposizione con la scapigliatura, ma può essere considerato una sua naturale evoluzione, sia dal punto di vista artistico che dal punto di vista sociale: la materia virtuosista degli scapigliati, con le sue nebbie languide, fa uno scatto sulla scala emotiva e diventa materia tormentata, vorticoso, angosciante, l'espressione del fascino ed insieme del terrore suscitato dalle macchine. Tra la scapigliatura e il futurismo si colloca una fase di transizione che mutua i temi dalla prima e che sfocia naturalmente nel secondo, ovvero il divisionismo: è grazie ad artisti come Giovanni Segantini e Pellizza da Volpedo che, pochi anni dopo, il futurista Umberto Boccioni potrà realizzare dipinti come *La città che sale*. Naturalmente dal punto di vista concettuale il futurismo non ignora i principi cubisti di scomposizione dei piani visivi e rappresentazione di essi contemporaneamente sulla tela. Interessante, infine, è il rapporto del futurismo con la quasi contemporanea pittura metafisica di Giorgio De Chirico. È stato teorizzato che esse siano espressione della stessa inquietudine novecentesca per il movimento: il futurismo sceglie di rappresentarlo e concentrarsi interamente su di esso; la metafisica lo esclude, creando angosciosi paesaggi in cui tutto è immobile. Tra gli epigoni più interessanti del futurismo, l'avanguardia russa del raggismo. Tutte le idee futuriste in fatto di pittura sono state riassunte nel *Manifesto tecnico della pittura futurista*, datato 1912.

L'estetica del movimento e la poetica industriale

Equiparare la ricerca futurista dell'attimo con quella impressionista, come è stato fatto in passato, è ormai considerato profondamente errato. Se è vero infatti che gli impressionisti fecero dell' "attimalità" il nucleo della loro ricerca, loro scopo era fermare sulla tela un istante luminoso, unico e irripetibile. La ricerca futurista si muove in senso quasi opposto: suo scopo è rappresentare sulla tela non un istante di movimento ma il movimento stesso, nel suo svolgersi nello spazio e nel suo impatto emozionale.

Come conseguenza dell'"estetica della velocità", nelle opere futuriste a prevalere è l'elemento dinamico, il movimento coinvolge infatti l'oggetto e lo spazio in cui esso si muove. Il dinamismo dei treni, degli aeroplani, delle masse multicolori e polifoniche e delle azioni quotidiane (del cane che scodinzola andando a spasso con la padrona, della bimba che corre sul terrazzo, delle ballerine) è sottolineato da colori e pennellate che mettano in evidenza le spinte propulsive delle forme. La costruzione può essere composta da linee spezzate, spigolose e veloci, ma anche da pennellate lineari, intense e fluide se il moto è più armonioso.

I futuristi devono molto ai cubisti, innanzitutto per l'approccio analitico e scientifico con la realtà da rappresentare, in secondo luogo per la tendenza alla geometrizzazione dei volumi e alla frammentazione ritmata del soggetto, finalizzate a ottenere il dinamismo attraverso la decomposizione della forma. Inoltre è marcatamente cubista la tecnica che prevede di spezzettare la superficie pittorica in tanti tasselli che registrino ognuno una diversa prospettiva spazio-temporale. L'abbondante uso degli effetti coloristici è invece in contrapposizione ai quadri prevalentemente monocromatici di alcuni filoni cubisti.



Umberto Boccioni, *La città che sale* (1910)

È inoltre interessante notare come il cubismo sia l'opposto della pittura metafisica di Giorgio de Chirico, in cui lo spazio-tempo non esiste e tutto è perfettamente immobile: è stato teorizzato che le correnti siano interpretabili, in modo complementare, come diverse espressioni di quella medesima novecentesca inquietudine rispetto allo scorrere del tempo nata con l'ossessione impressionista di cogliere un attimo luminoso.

Due esponenti del movimento pittorico sono Umberto Boccioni e Giacomo Balla, quest'ultimo presente anche in scultura. La pittura di Boccioni è stata definita "simbolica": il dipinto *La città che sale* (1910), per esempio, è una chiara metafora del progresso, dettato dal titolo e dalle scene di cantiere edile sullo sfondo, esemplificate nella loro vorticoso crescita dalla potenza del cavallo imbizzarrito, un vortice di materia. Se Boccioni è simbolico, Balla è fotografico e analitico. Ancora legato a principi cubisti, non è raro che realizzi sequenze fotogrammetriche di una scena, per rendere il movimento, piuttosto che affidarsi a impetuosi vortici di pittura: è il caso del posato *Ragazza che corre al balcone* (1912).

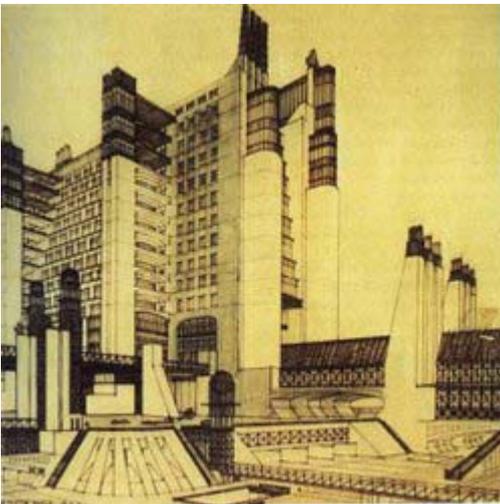
Scultura



Umberto Boccioni, *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913)

Il futurista più attivo nel campo della scultura è Umberto Boccioni, la cui ricerca pittorica corre sempre parallela a quella plastica. Nel 1912, lo stesso Boccioni pubblica il *Manifesto tecnico della scultura futurista*. Punto di arrivo di questa ricerca può essere considerato *Forme uniche nella continuità dello spazio*, del 1913: l'immagine, applicando le dichiarazioni poetiche di Boccioni stesso, è tutt'uno con lo spazio circostante, dilatandosi, contraendosi, frammentandosi e accogliendolo in sé stessa. Anche in *L'Antigravioso* o *La madre*, immediatamente precedente, sono presenti parametri scultorei simili a *Forme uniche nella continuità dello spazio*, ma con ancora non risolti alcuni problemi di plasticità derivanti da influssi naturalistici.

Architettura



Antonio Sant'Elia, Studio per grattacielo

Al centro dell'attenzione degli architetti futuristi c'è la città, vista come simbolo della dinamicità e della modernità. All'inizio del 1914 Antonio Sant'Elia, il principale architetto, pubblica il *Manifesto dell'architettura futurista*, nel quale espone i principi di questa corrente.

Tutti i progetti creati da questi si riferiscono a città del futuro, con particolare attenzione alle innovazioni. In contrapposizione all'architettura classica, vista come statica e monumentale, le città idealizzate dagli architetti futuristi hanno come caratteristica fondamentale il movimento e i trasporti.

I futuristi, infatti, compresero immediatamente il ruolo centrale che i trasporti avrebbero assunto successivamente nella vita delle città. Nei progetti di questo periodo si cercano sviluppi e scopi di questa novità. L'utopia futurista è una città in perenne mutamento, agile e mobile in ogni sua parte, un continuo cantiere in costruzione, e la casa futurista allo stesso modo è impregnata di dinamicità.

Anche l'utilizzo di linee ellittiche e oblique simboleggia questo rifiuto della staticità per una maggior dinamicità dei progetti futuristi, privi di una simmetria classicamente intesa. Il Futurismo anticipa i grandi temi e le visioni dell'architettura e della città che saranno proprie del Movimento Moderno, anche se il Razionalismo italiano si perderà un po' tra la diatriba del neoclassicismo semplificato di Marcello Piacentini e la purezza di un Giuseppe Terragni e non riuscirà ad avere il medesimo slancio innovatore.

Teatro

I futuristi perseguono la rifondazione del concetto stesso di comunicazione teatrale. Essi focalizzano la loro attenzione sulla relazione essenziale che si sviluppa fra testo, attori e pubblico, per recuperare non soltanto i valori di ogni singola componente, bensì anche il senso globale dall'interrelazione fra gli elementi.

Gastronomia

Grazie alla completezza di questo movimento, viene influenzata anche la gastronomia. Nel 1914 il cuoco francese Jules Maincave aderì al futurismo, proponendo quindi l'accostamento di nuovi sapori ed elementi fino ad allora "separati senza serio fondamento". Questo comprendeva accostamenti come filetto di montone e salsa di gamberi, noce di vitello e assenzio, banana e groviera, aringa e gelatina di fragola.

Il 20 gennaio 1931 Marinetti pubblicò il *Manifesto della cucina futurista*, sulla rivista «Comoedia» il 1931. Secondo Marinetti bisognava eliminare la pastasciutta, così come forchetta e coltello e condimenti tradizionali, e incoraggiare l'accostamento ai piatti di musiche, poesie e profumi.

Futuristi italiani

- Filippo Tommaso Marinetti
- Giacomo Balla
- Umberto Boccioni
- Oswaldo Bot, pseudonimo di **Oswaldo Barbieri**
- Carlo Carrà
- Primo Conti
- Enrico Prampolini
- Gino Severini
- Antonio Marasco
- Fortunato Depero
- Sante Monachesi
- Tullio Crali
- Anton Giulio Bragaglia
- Ugo Pozzo
- Luigi Russolo
- Gerardo Dottori
- Mino Delle Site
- Tato, pseudonimo di **Guglielmo Sansoni**
- Benedetta
- Pippo Rizzo

- [Giulio d'Anna](#)
- [Thayaht](#), pseudonimo di **Ernesto Michaelles**
- [Ram](#), pseudonimo di **Ruggero Michaelles**
- [Nicolay Diugheroff](#)
- [Antonio Sant'Elia](#)
- [Ardengo Soffici](#)
- [Mario Carli](#)
- [Gian Pietro Lucini](#)
- [Luciano Folgore](#)
- [Corrado Govoni](#)
- [Fillia](#), pseudonimo di **Luigi Enrico Colombo**
- [Virgilio Marchi](#)
- [Cesare Augusto Poggi](#)
- [Pippo Oriani](#)
- [Ivanhoe Gambini](#)

Opere principali

Pittura

- [Umberto Boccioni](#), *Tre donne* (1909-1910);
- [Umberto Boccioni](#), *La città che sale* (1910-1911);
- [Carlo Carrà](#), *Notturmo a Piazza Beccaria* (1910);
- [Umberto Boccioni](#), *La risata* (1911);
- [Umberto Boccioni](#), *Stati d'animo, gli addii* (1911);
- [Carlo Carrà](#), *I funerali dell'anarchico Galli* (1911);
- [Umberto Boccioni](#), *Materia* (1912);
- [Giacomo Balla](#), *Ragazza che corre al balcone* (1912);
- [Giacomo Balla](#), *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912);
- [Umberto Boccioni](#), *Elasticità* (1912);
- [Gino Severini](#), *La chahuteause* (1912);
- [Luigi Russolo](#), *Dinamismo di un'automobile* (1912-1913);
- [Carlo Carrà](#), *Cavaliere rosso* (1913);
- [Giacomo Balla](#), *Automobile + velocità + luce* (1913).
- [Gino Severini](#), *Ballerina in blu* (1913);

Scultura

- [Umberto Boccioni](#), *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913);

Bibliografia

- *I poeti futuristi*, a c. di M. Albertazzi, con i saggi di G. Wallace e M. Pieri, Trento, [La Finestra editrice](#), 2004. L'opera contiene in appendice i manifesti futuristi.
- Giovanni Antonucci. *Storia del teatro futurista*. Roma, [Edizioni Studium](#), 2005
- Lia Lapini. *Il teatro futurista italiano*. Milano, Mursia, 1977. [ISBN 8842513539](#)
- *Il dizionario del futurismo*, a c. di E. Godoli, 2 tomi, Firenze, Vallecchi-MART, 2001.
- Cammarota, Domenico. *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, Milano, Skira («Documento del MART» 5), 2002.
- Id. *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, Milano, Skira («Documenti del MART» 10), 2006.

Voci correlate

- [Avanguardia](#)

- [Connettivismo](#)
- [Daniel Schinasi](#)
- [Riviste letterarie del Novecento](#)
- [L'Eroica](#)

Fortunato Depero

(Fondo, 1892 – Rovereto, 29 novembre 1960) è stato un pittore italiano.

Da Rovereto a Roma

Nato nel 1892 a Fondo, nella Val di Non, (all'epoca territorio austro-ungarico), ma ancora giovanissimo si trasferisce a Rovereto, dove frequenta una scuola d'arte, la Scuola Reale Elisabettina, frequentata da molti artisti che in seguito diventeranno protagonisti del panorama culturale italiano del '900. Per la città sono anni difficili quelli, perché anche se sotto dominio austriaco, vi sono molti movimenti irredentisti che ne vorrebbero l'annessione all'Italia. Nel 1908 tenta l'iscrizione all'accademia delle belle arti di Vienna, ma viene respinto, così nel 1910 va a lavorare a Torino come decoratore all'esposizione internazionale. Al suo ritorno a Rovereto lavora da un marmista, occupandosi di lapidi funebri. Depero è molto attratto dalla scultura, che caratterizzerà le sue opere future. Alla libreria Giovannini espone due volte delle sue opere, nel 1911 e nel 1913. Sempre nel 1913 pubblica il suo primo libro, "Spezzature", un insieme di poesie e pensieri accompagnati da disegni. Nel 1914 rimane colpito dalla mostra di Umberto Boccioni a Roma, dove conosce molti dei suoi "idoli", tra cui Giacomo Balla e Filippo Tommaso Marinetti. Tramite il gallerista Sprovieri riesce a esporre all'Esposizione Libera Futurista, dove si confronterà con nomi prestigiosi. In seguito torna in Trentino per allestire una mostra a Trento, ma gli viene comunicato lo scoppio della Prima guerra mondiale, perciò si trasferisce a Roma. Diventa allievo di Giacomo Balla e riesce a entrare nel circolo futurista. Nel 1915 assieme a Giacomo Balla scrive un manifesto divenuto poi fondamentale: "Ricostruzione futurista dell'universo". Intanto partecipa a movimenti irredentisti e parte per il fronte, dove conosce la guerra vera. Però si ammala ed è riformato.

Marionette e Teatro d'avanguardia

Rientrato dalla guerra si prepara per una mostra del 1916. Le opere di Depero, seppur influenzate da Giacomo Balla, danno maggior rilievo alla pulsione plastica. Nel 1916 Umberto Boccioni scrive di Depero sulla rivista "Gli Avvenimenti". A fine anno conosce l'impresario dei famosi "Balletti Russi", Diaghilev, che ne visita lo studio assieme a Larionov e lo incarica della realizzazione delle scene e dei costumi per "Il Canto dell'Usignolo", su musiche di Strawinsky, che però non saranno mai realizzati perché Depero deve aiutare anche Picasso con i costumi di "Parade". Nel 1917 incontra il poeta svizzero Gilbert Clavel, con il quale stringe un rapporto d'amicizia e di lavoro. Ospite della sua villa-torre a Capri, per Clavel Depero illustra un suo libro ("Un Istituto per Suicidi") con disegni a metà tra Futurismo ed Espressionismo. In seguito assieme a Clavel realizza il *Teatro Plastico*, cioè recitato da marionette, chiamato "Balli plastici". Lo spettacolo, pur andando in scena al Teatro dei Piccoli, a Roma, sarà un'opera d'avanguardia, sia per l'innovazione dell'eliminazione degli attori-ballerini, sia per le musiche d'avanguardia composta da Béla Bartók, Malipiero ed altri. Sempre durante il soggiorno a Capri crea i suoi primi "arazzi" futuristi, in realtà mosaici di stoffe colorate. Sono, questi, il primo esempio della trasmigrazione delle sue invenzioni teatrali. I suoi automi e pupazzi diverranno, infatti, un leitmotiv, non solo sulle stoffe ma anche nei suoi dipinti. Dopo un soggiorno a Viareggio nel 1918, espone a Milano nel 1919, alla Galleria Moretti, dove Filippo Tommaso Marinetti raduna il meglio del Futurismo del dopoguerra per rilanciare il movimento.

Gli anni venti e l' America



La bottiglia di Campari Soda, disegnata da Depero nel 1928

Dopo tanto tempo Depero torna a Rovereto, trovandola distrutta dalla guerra. E li fonda la Casa d'arte Futurista, dove produrrà cartelli pubblicitari, mobili e altro che serviranno per decorare la casa moderna. In questo periodo crea quadri dall'aspetto metafisico, che dimostrano come Depero si attenesse più agli ideali futuristi che non allo stile futurista. Del 1920 sono i suoi più importanti incarichi per Umberto Notari, direttore dell'Ambrosiano e dell'agenzia pubblicitaria "Le 3 I": due grandi arazzi e una serie di cartelli pubblicitari. Nel 1921 a Milano espone a una mostra personale, che in seguito verrà spostata a Roma, dove inizia gli allestimenti per il cabaret del diavolo. Nel 1922 espone a Torino, esposizione per pubblicizzare la quale usa per la prima volta il lancio di volantini dall'aereo dell'amico-futurista Fedele Azari. A Rovereto nel 1922 avvengono due veglie futuriste, dove viene tutta ridecorata la casa d'arte, che apparirà poi nella rivista Rovente. Nel 1923 prende parte alla I Biennale di arti decorative dell'ISIA di Monza. Nel 1924 a Milano mette in scena il balletto meccanico "Anihccam del 3000", replicato in venti altre città italiane. È in quel periodo che realizza i famosi panciotti futuristi, indossati dai principali esponenti futuristi. Nel 1925 espone a Parigi all'Internazionale di arti decorative. I futuristi qui si sentono a proprio agio. Quest'esposizione è molto importante per Depero, perché conosce molti esponenti che gli fanno tentare la carta americana. Dopo una personale a Parigi, espone a New York (dove è ospite per un breve periodo del pittore italiano Lucillo Grassi), Boston e Chicago, e infine a Venezia, dove espone dipinti ed arazzi alla Biennale del 1926.

Grafica pubblicitaria e rinnovamento tipografico

Il 1927 è un anno cruciale per Depero, perché pubblica il famoso "Libro Bullonato", per celebrare 14 anni di militanza nel Futurismo. Si tratta di un'assoluta rivoluzione tipografica che diverrà una pietra miliare nella grafica libraria del '900. Kurt Schwitters ne teneva una copia nella sua biblioteca che mostrava a tutti gli amici e colleghi artisti. Partecipa alla Quadriennale di Torino, alla rassegna di futuristi a Milano e allestisce una mostra personale a Messina. Tra il 1924 e il 1928 Depero lavora con molte ditte, fra cui la Campari, con cui stabilisce un buon rapporto, realizzando per quest'ultima centinaia di proposte pubblicitarie. Nel 1928 va a New York, dove tiene varie mostre personali, realizza varie ambientazioni di ristoranti, crea scenografie e costumi per vari teatri e molte coreografie. Inoltre, sempre negli Stati Uniti, realizza una serie di copertine per famose riviste come Vanity Fair e Vogue.

Il Fascismo

Rientrato dall'America, espone a Roma, poi lavora con molti quotidiani e pubblica, nel 1931, il manifesto dell'arte pubblicitaria futurista, già in bozze a New York nel 1929. Espone poi a Venezia e Milano. A Rovereto pubblica una rivista della quale usciranno solo 5 numeri: "Dinamo Futurista" e poi, nel 1934, le "Liriche Radiofoniche", che declamerà anche all'EIAR (la

Rai di allora). Nel [1933](#) espone a [Genova](#) e nel [1936](#) di nuovo a Venezia. Di qui si ritira sempre di più nel [Trentino](#), dedicandosi al [Buxus](#). Nel [1940](#) pubblica la sua Autobiografia e nel [1943](#) con "A Passo Romano", cerca d'ingraziarsi i gerarchi locali per ottenere lavori e commesse. Poi, con l'inizio dei bombardamenti aerei sulle città, si ritira nel suo eremo montano, a [Serrada di Folgaria](#), sino alla fine della [Seconda guerra mondiale](#). Finita la Guerra, deve giustificarsi per quel libro apertamente fascista, affermando che loro, i futuristi, credevano fermamente che il fascismo avrebbe concretizzato il trionfo del futurismo, e che lui, aveva anche "bisogno di mangiare". Quindi, nel [1947](#), ritenta la carta dell'America. ma la trova ostile al Futurismo, perché ritenuta l'arte del [Fascismo](#). Torna poi in Italia dove partecipa a una mostra a Milano e poi a Venezia.

La morte

Nel [1949-1950](#), Depero aderisce al progetto della importante [collezione Verzocchi](#), sul tema del lavoro, inviando, oltre ad un autoritratto, l'opera "Tornio e telaio". La collezione Verzocchi è attualmente conservata presso la [Pinacoteca Civica di Forlì](#).

Nel [1951](#) lancia il suo manifesto sull'arte nucleare e, nel [1955](#), entra in polemica con la [Biennale di Venezia](#), accusata di censurare lui ed il futurismo dopo il [1916](#) (anno della morte di [Boccioni](#)). Replica con la pubblicazione di un libello ("Antibiennale") dove contesta ed anticipa quelle che saranno le tendenze della critica sul futurismo di lì a molti anni. Nel [1959](#) inaugura a [Rovereto](#) il Suo Museo. Muore poi a Rovereto nel [1960](#). Sin dal [1970](#) è iniziata la sua rivalutazione, ma solo negli ultimi anni, anche a seguito della rimozione di molti pregiudizi sul cosiddetto "secondo futurismo", il valore complessivo della sua opera è stato compreso.

Moltissime opere sono conservate al [Mart](#) di Rovereto.

Voci correlate

- [Rovereto](#)
- [Futurismo](#)
- [Giacomo Balla](#)
- [Filippo Tommaso Marinetti](#)
- [Umberto Boccioni](#)

Art déco

(dalla lingua francese: *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne) è stato un movimento dell'inizio del secolo XX che, partito dalle arti decorative, influenzò anche l'architettura, la moda e le arti visive.

Generalità

L'Art Déco deriva il suo nome dall'Esposizione Internazionale del tenutasi a Parigi nel 1925, il cui nome formale era *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*; essa presentava gli oggetti di lusso nella moda parigina, e riassicurava il mondo che Parigi continuava a rimanere il centro internazionale per lo stile anche dopo la prima guerra mondiale. L'Art Déco non era però nata con l'Esposizione; era già uno degli stili principali in Europa dall'inizio degli anni '20, anche se non ebbe successo negli Stati Uniti fino intorno al 1928, a partire dalla quale data si tramutò rapidamente nello Streamline Moderne durante anni '30, la decade associata maggiormente all'Art Déco americana.

Parigi rimase il centro maggiore per il design Art Déco, con la mobilia di Jacques Emile Ruhlmann, il miglior designer di arredamento in stile Art Déco e forse l'ultimo ebanista parigino tradizionale, e di Jean Jaques Rateau, con l'azienda di Süe et Mare, i pannelli di Eileen Gray, il ferro battuto di Edgar Brandt, gli oggetti in metallo e le lacche di Jean Dunand, i lavori in vetro di René Lalique e Maurice Marinot, con gli orologi e la gioielleria di Cartier.

Anche se il termine **Art Déco** venne coniato durante l'Esposizione del 1925, non ebbe un ampio uso fino a che non fu rivalutato negli anni '60. I suoi fautori non formavano però una comunità uniforme. È uno stile eclettico, influenzato da una molteplicità di fonti, tra cui si possono citare:

- Le prime opere della Wiener Werkstätte, per il design industriale funzionale
- Le arti "primitive", come quella africana, egiziana o azteca
- La scultura e i vasi dell'Antica Grecia, del periodo arcaico, meno naturalistico
- Gli scenari e i costumi di Léon Bakst per i Balletti Russi di Diaghilev
- Le forme frazionarie, cristalline e sfaccettate del cubismo e del futurismo
- Le gamme di colori del Fauvismo
- Le forme severe del Neoclassicismo: Boullée, Schinkel
- Tutto ciò che riguarda il jazz, o l'era Jazz
- Motivi e forme di animali, il fogliame tropicale, le ziggurat, i cristalli, i motivi solari e i getti d'acqua
- Forme femminili "moderne", agili e atletiche
- Tecnologia da "macchina del tempo" come la radio e i grattacieli.

Oltre a queste influenze, l'Art Déco è caratterizzata dall'uso di materiali come l'alluminio, l'acciaio inox, lacca, legno intarsiato, pelle di squalo o di zebra. L'uso massiccio di forme a zigzag o a scacchi, e curve vaste (diverse da quelle sinuose dell'Art Nouveau), motivi a 'V' e a raggi solari. Alcuni di questi motivi erano usati per opere molto diverse fra loro, come i motivi a forma di raggi solari: furono utilizzati per delle scarpe da donna, griglie per termosifoni, l'auditorium del Radio City Music Hall e la guglia del Chrysler Building. L'Art Deco fu uno stile opulento, probabilmente in reazione all'austerità forzata dagli anni della prima guerra mondiale. L'Art Déco fu uno stile molto popolare per gli interni dei cinema e dei transatlantici come l'Ile de France e il Normandie.

Un movimento parallelo che la seguiva da vicino, lo Streamline o Streamline Moderne, fu influenzato dalle tecniche manifatturiere e di aerodinamicità che nacquero dalla scienza e dalla produzione di massa di oggetti come i proiettili o le navi di linea, dove l'aerodinamicità era

coinvolta. Dopo che il design dell'Air-Flo Chrysler del 1933 ebbe successo, le forme "streamlined" iniziarono ad essere usate anche per oggetti come frigoriferi o temperini. In architettura, questo stile fu caratterizzato da angoli arrotondati, soprattutto per edifici agli angoli delle strade.

Alcuni storici considerano l'Art Déco come una forma primitiva del Modernismo o del Movimento Moderno in architettura. Di fatto, il Razionalismo Italiano utilizzò alcuni elementi di questa espressione artistica frammisti a strutture razionali, soprattutto nelle Città di fondazione in epoca fascista in Italia e soprattutto nelle colonie, (Dodecaneso, Libia, Eritrea, Etiopia), dove riagganci alla tradizione locale ed un certo gusto dell'esotico ne furono il filo conduttore. Come esempi più significativi potremmo citare diversi palazzi di Rodi, che ne portano i segni più evidenti, mentre in città di nuova fondazione ma essenzialmente razionaliste, come Portolago, nell'isola Greca di Leros, o Sabaudia in Italia se ne leggono solo accenni in alcuni edifici.

L'Art Déco aveva però lentamente campo in Occidente dopo aver raggiunto la produzione di massa, nell'ambito della quale iniziò a essere derisa perché si riteneva che fosse pacchiana e che presentasse un'immagine falsa del lusso. Alla fine questo stile fu stroncato dall'austerità della seconda guerra mondiale. In Stati coloniali, come l'India, divenne il punto di partenza del Modernismo e continuò ad essere usato fino agli anni '60. Vi fu un nuovo interesse per l'Art Déco negli anni '80, grazie al design grafico di quel periodo, dove la sua associazione ai film noir ed alla moda degli anni '30 portò al suo uso nella pubblicità per la moda e la gioielleria.

Artisti e designer Art Déco

- Maurice Ascalon (1913-2003)
- Adolphe Mouron Cassandre
- Jean Dunand
- Jean Dupas
- Erté (Romain de Tirtoff) (1892-1990)
- Vadim Meller
- Alexandra Exter
- Eileen Gray
- Georg Jensen
- René Lalique
- Jules Leleu
- Tamara de Lempicka
- Paulanship
- Émile-Jacques Ruhlmann
- Sue et Mar
- Walter Dorwin Teague
- Carl Paul Jennewein

Architetti Art Déco

- Ernest Cormier
- Raymond Hood
- Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret-Gris)
- William van Alen
- Wirt C. Rowland
- Joseph Sunlight
- Pablo Antonio
- Ralph Walker
- Ely Jacques Kahn

Alcune realizzazioni Art Déco

- [L'Argyle Hotel](#) a [Los Angeles, California](#)
- Il [Bullock's Wilshire Building](#) a [Los Angeles, California](#) (ora sede della [Southwestern University School of Law](#))
- [Empire State Building](#)
- [Chrysler Building](#)
- [Asmara](#), la capitale dell'[Eritrea](#)

Maurits Cornelis Escher

(Leeuwarden, 17 giugno 1898 – Laren, 27 marzo 1972) è stato un incisore e grafico olandese.

È conosciuto principalmente per le sue fantastiche incisioni su legno, litografie e mezzetinte che tendono a presentare costruzioni impossibili, esplorazioni dell'infinito, tassellature e motivi a geometrie interconnesse che cambiano gradualmente in forme completamente differenti. Le opere di Escher sono molto amate dagli scienziati, matematici, logici e fisici che apprezzano il suo uso di poliedri, distorsioni geometriche ed interpretazioni originali di concetti appartenenti alla scienza.

La gioventù di Escher

Maurits Cornelis, o *Mauk* come venne soprannominato, nacque a Leeuwarden, nei Paesi Bassi. Era il figlio minore di un ingegnere idraulico, George Arnold Escher, e della sua seconda moglie, Sarah Gleichman. Nel 1903, la famiglia si spostò ad Arnhem, dove egli prese lezioni di carpenteria e piano fino all'età di tredici anni.

Dal 1912 al 1918, frequentò la scuola secondaria; anche se eccelleva in disegno, i suoi voti erano generalmente bassi, e dovette ripetere la seconda classe. Più tardi, dal 1919, Escher frequentò la Scuola di Architettura e Arti Decorative di Haarlem; studiò architettura per un breve periodo, ma quindi passò alle arti decorative, studiando sotto Samuel Jesserum de Mesquita, un artista con cui sarebbe rimasto in contatto, fino a quando de Mesquita, sua moglie e suo figlio vennero deportati dai nazisti agli inizi del 1944 nei campi di concentramento dove avrebbero trovato la morte. Nel 1922, Escher, avendo ottenuto una certa esperienza nel disegno e in particolare nell'incidere il legno, lasciò la scuola.

Matrimonio ed età adulta

Nel 1922, un anno cruciale nella sua vita, Escher girò l'Italia (Firenze, San Gimignano, Volterra, Siena, Ravello) e la Spagna (Madrid, Toledo, Granada). Fu impressionato dalla campagna italiana e dall'Alhambra di Granada, famoso palazzo moresco del Trecento. Vi conobbe i particolari arabeschi che adornano gli interni di questo edificio e che spesso sono caratterizzati da motivi grafici ricorsivi, un tema che Escher svilupperà nelle sue tassellazioni. Escher viaggiò regolarmente in Italia negli anni seguenti, e fu qui, a Ravello, che incontrò per la prima volta Jetta Umiker, la donna che sarebbe diventata sua moglie nel 1924. Escher si stabilì a Roma nel 1923 e vi restò fino al 1936, in quelli che egli stesso definirà "gli anni migliori della mia vita". Quando il clima politico sotto Mussolini divenne insopportabile, la famiglia si trasferì a Château-d'Ex, in Svizzera, dove rimase per due anni.

Escher, comunque, che traeva ispirazione e adorava i paesaggi dell'Italia, era decisamente infelice in Svizzera, così si mosse nuovamente, questa volta a Ukkel, una piccola cittadina vicino a Bruxelles, in Belgio. La seconda guerra mondiale li costrinse a spostarsi un'ultima volta, nel gennaio 1941, a Baarn, in Olanda, dove Escher visse fino al 1970.

La maggior parte dei disegni più famosi di Escher risalgono a questo periodo di tempo; il freddo, nuvoloso, umido clima olandese gli permise di concentrarsi interamente sul suo lavoro, e solo nel 1962, quando dovette subire un intervento chirurgico, ci fu un periodo in cui non creò nuove immagini.

Escher si spostò nel 1970 nella Casa Rosa-Spier di Laren nell'Olanda settentrionale, una casa di riposo per artisti dove poteva avere uno studio tutto per sé, e lì morì il 27 marzo 1972.

Opere

Esempi famosi del suo lavoro includono le *Mani che disegnano* (1948), un'opera che raffigura due mani che si disegnano l'un l'altra, *Cielo e acqua I* (1938) nella quale giochi di luce e ombra convertono dei pesci nell'acqua in uccelli nel cielo, e *Salita e discesa* (1961), nel quale file di persone salgono o scendono una scala chiusa in un ciclo infinito, su una costruzione che è impossibile da costruire, ma che è possibile disegnare solo avvalendosi di stranezze della percezione e della prospettiva.

Le opere di Escher hanno una forte componente matematica, e molti dei mondi che ha disegnato sono costruiti attorno a oggetti impossibili come il Triangolo di Penrose oppure ad illusioni ottiche come il Cubo di Necker. In "Gravità", invece, dei rettilli multicolori sporgono le loro teste da un possibile dodecaedro stellato. Le implicazioni logiche, matematiche, geometriche e fisiche sono piuttosto variegata, e coinvolgono concetti quali tra gli altri:

- l'autoreferenzialità, appunto dove due mani si disegnano vicendevolmente.
- I processi ricorsivi, quali l'Effetto Droste, collegati a particolari rotazioni del piano, come in *galleria di stampe*, dove un visitatore, guardando fuori da una finestra della galleria rivede l'edificio contenente anche se stesso, in una successione potenzialmente infinita.
- Questioni di topologia, esempio la percorrenza di una superficie bidimensionale estesa in uno spazio tridimensionale come *Nastro di Möbius* percorso da formiche
- L'infinito (sia filosofico che matematico), preludio alle geometrie frattali a sviluppo infinito, ad esempio nelle opere sul tema del *limite del cerchio*, dove un motivo ripetitivo si espande nell'infinitamente piccolo.
- Il moto perpetuo, dove un trucco percettivo permette il disegno di una cascata che aziona un mulino e la stessa acqua torna ad alimentare la cascata.
- Tassellature degli spazi bi e tridimensionali, impieganti "tessere" ripetute con tutte le possibili variazioni.
- Spazi dimensionalmente diversi che si incontrano, come in *rettilli*, dove piccoli animali preistorici escono dal mondo bidimensionale di un libro, per poi ritornarvi.

In tutte le opere non vi è solo la fredda logica delle scienze esatte, ma mondi naturali con panorami, scorci, piante ed animali reali od immaginari intervengono ad arricchire i suoi lavori in un ottica straordinariamente *globale*.

I suoi lavori sono stati citati da Matt Groening, l'autore dei Simpsons, nel suo fumetto *Life in Hell*. Nella parodia di Groening della litografia *Relatività* (1953), conigli di cartone cadono da scale disegnate a risalire indifferentemente su tutti e tre gli assi spaziali.

Elenco delle opere

- 1920 *Chiesa di San Bavo, Haarlem, china*
- 1921 *Il fantasma, xilografia*
- 1921 *I capro espiatorio, xilografia*
- 1921 *La sfera, xilografia*
- 1921 *Bello, xilografia*
- 1922 *Otto teste, xilografia*
- 1922 *Siena, xilografia*
- 1922 *San Francesco, xilografia*
- 1923 *San Gimignano, xilografia*
- 1923 *Paesaggio Italiano, china e guazzo bianco*
- 1923 *Delfini in mare fosforescente, xilografia*
- 1923 *Albero di palma, matita e china*
- 1923 *Autoritratto, xilografia*

- [1925 Donna con fiore, xilografia](#)
- [1925 Vitorchiano, xilografia](#)
- [1925 Il corvo nero, xilografia](#)
- [1925 Il secondo giorno della Creazione, xilografia](#)
- [1926 Il quinto giorno della creazione, xilografia](#)
- [1926 Il sesto giorno della Creazione, xilografia](#)
- [1926 o 1927 Studio di divisione regolare del piano con animali fantastici, matita e acquerello](#)
- [1927 Processione in cripta, xilografia](#)
- [1928 Castello in aria, xilografia](#)
- [1928 Torre di Babele, xilografia](#)
- [1928 Corte, Corsica, china](#)
- [1928 Sartene, china](#)
- [1928 Soveria, Corsica, china](#)
- [1928 Bonifacio, Corsica, xilografia](#)
- [1929 La cattedrale sommersa, xilografia](#)
- [1929 Autoritratto, litografia](#)
- [1930 Castrovalva, litografia](#)
- [1931 Strega, xilografia](#)
- [1931 Costa Amalfitana, xilografia](#)
- [1931 Scala a volta, xilografia](#)
- [1933 Mare fosforescente, litografia](#)
- [1933 Fuochi d'artificio, litografia](#)
- [1934 Natura morta con specchio, litografia](#)
- [1934 Natura morta con sfera riflettente, litografia](#)
- [1935 Mano con sfera riflettente, litografia](#)
- [1935 Ritratto di C.A.Escher, litografia](#)
- [1937 Natura morta e strada, xilografia](#)
- [1937 Metamorfosi I, xilografia](#)
- [1938 Giorno e notte, xilografia](#)
- [1938 Ciclo, litografia](#)
- [1938 Cielo e acqua I, xilografia](#)
- [1938 Cielo e acqua II, xilografia](#)
- [1939-40 Metamorfosi II, xilografia a tre colori](#)
- [1942 Verbum, litografia](#)
- [1943 Rettili, litografia](#)
- [1943 Formica, litografia](#)
- [1944 Incontro, litografia](#)
- [1945 Balconata, litografia](#)
- [1945 Colonne doriche, xilografia a tre colori](#)
- [1945 Tre sfere I, xilografia](#)
- [1946 Specchio magico, litografia](#)
- [1946 Tre sfere II, litografia](#)
- [1946 Altro mondo, mezzatinta](#)
- [1947 Altro mondo II, xilografia](#)
- [1947 Altro mondo, xilografia](#)
- [1947 Su e giù, litografia](#)
- [1947 Cristallo, mezzatinta](#)
- [1948 Mani che disegnano, litografia](#)
- [1948 Goccia di rugiada, mezzatinta](#)
- [1948 Sole e Luna](#)
- [1948 Stelle, xilografia](#)
- [1949 Planetoide doppio, xilografia](#)
- [1950 Ordine e caos, litografia](#)
- [1950 Superficie increspata, incisione su linoleum a due colori](#)
- [1951 Capriola, litografia](#)
- [1951 Casa di scale I, litografia](#)

- [1951 Casa di scale II, litografia](#)
- [1952 Pozzanghera, xilografia](#)
- [1952 Drago, xilografia](#)
- [1952 Gravità, litografia e acquerello](#)
- [1952 Divisione spaziale cubica, litografia](#)
- [1953 Relatività, litografia](#)
- [1954 Planetoide tetraedrico, xilografia](#) a due colori
- [1955 Convesso e concavo, litografia](#)
- [1955 Tre mondi, litografia](#)
- [1956 Galleria di stampe, litografia](#)
- [1957 Cubo con nastri magici, litografia](#)
- [1957 Mosaico II, litografia](#)
- [1958 Belvedere, litografia](#)
- [1958 Spirali sferiche, xilografia](#) a quattro colori
- [1960 Salita e discesa, litografia](#)
- [1961 Striscia di Moebius I, xilografia](#) a quattro colori
- [1961 La cascata, litografia](#) - [1] - Sulle due torri della struttura si notano due [Poliedri composti](#).: A destra, il [Poliedro di Escher](#) e, a sinistra, il [Tre cubi composto](#) [2], anche questo attribuito allo stesso Artista. I rispettivi Poliedri duali sono.: il [Triprisma rettangolare](#) [3] - [4] ed il [Tre ottaedri composto](#).
- [1963 Striscia di Moebius II, xilografia](#) a tre colori
- [1966 Nodi, xilografia](#) a tre colori
- [1968 Metamorfosi, pittura murale](#)
- [1969 Serpenti, xilografia](#) a tre colori

Note

Voci correlate

- [Gödel, Escher, Bach: Un'Eterna Ghirlanda Brillante](#) di [Douglas Hofstadter](#)
- [Effetto Droste](#)

Bibliografia

- J. L. Locher. *Il mondo di Escher*. Garzanti, 1978.
- Douglas R. Hofstadter. *Gödel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante*. Adelphi, 1984.
- Michele Emmer. *Il fascino enigmatico di Escher*. CUEN, 1984.
- M. C. Escher. *Escher On Escher*. Harry N Abrams, 1989.
- Bruno Ernst. *Lo specchio magico di M.C.Escher*. Taschen, 1990. [ISBN 3-89450-182-0](#)
- Doris Schattschneider. *Visioni della Simmetria*. Zanichelli, 1992.

De Stijl

De Stijl (che in olandese significa "Lo Stile") è il nome di una rivista fondata nel 1917 a Leida (Olanda) da Theo Van Doesburg. Per estensione, indica il gruppo di artisti e architetti che, raccolti intorno ad essa, diedero vita al movimento del neoplasticismo. Ne fecero parte gli architetti Oud, Rietveld, van Eesteren, i pittori Mondrian e van der Leek e lo scultore Vantongerloo.

Nel 1921 Oud lasciò il gruppo, seguito nel 1925 da Mondrian, per dissensi con Van Doesburg. La rivista cessò le pubblicazioni nel 1932, l'anno successivo alla morte di Van Doesburg.

Tematica

Le ricerche di questi artisti si applicarono alla definizione di un linguaggio che, libero da ogni vincolo contenutistico e comune a tutte le arti, si risolvesse in un equilibrio puramente visivo, capace di esercitare un'influenza positiva sulla vita sociale; le loro esperienze esercitarono un grandissimo influsso sugli altri movimenti d'avanguardia europei che sono un'anticipazione del Movimento Moderno, in particolare sulle ricerche astratte e sulle sperimentazioni del Bauhaus, nonostante la contrapposizione che si creò con Walter Gropius.

Il movimento esprime il linguaggio della scomposizione quadrimensionale, che nasce già in pittura con la nuova grammatica del cubismo. Rappresenta un superamento dai codici formali del classicismo e teorizza l'assimmetria e la disarmonia emancipandosi dalla prospettiva, diviene nello stesso tempo un metodo progettuale e di lettura critica delle opere architettoniche anche del passato. La tematica neoplastica nella sua analisi scava nel profondo di un edificio o di una progettazione destrutturalizzandola ed andando a ricercarne le condizioni e le basi creatrici, i caratteri e le essenze di valore.

Gli artisti

- Piet Mondrian (1872-1944)
- Theo Van Doesburg (1883-1931)
- Ilya Bolotowsky (1907-1981)
- Marlow Moss (1890-1958)
- Amédée Ozenfant (1886-1966)
- Max Bill (1908-1994)
- Jean Gorin (1899-1981)
- Burgoyne Diller (1906-1965)
- Georges Vantongerloo (1886-1965)
- Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964)
- Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963)

Voci correlate

- Astrattismo geometrico
- Neoplasticismo

Theo van Doesburg

Theo van Doesburg, pseudonimo di **Christian Emil Marie Képper** (Utrecht, Olanda, 30 agosto 1883 - Davos, Svizzera, 7 marzo 1931), fu innanzitutto un pittore, poi proseguì la sua carriera come scrittore e studioso delle arti figurative e dell'architettura.

Iniziò la sua carriera come pittore collaborando con gli architetti Jacobus Johannes Pieter Oud e Wils. La sua prima mostra di quadri si tenne all'Aja nel 1908. Sull'esperienza cubista, nel 1915 approfondì la ricerca per elaborare un metodo progettuale esatto e rigoroso. Nei suoi progetti architettonici degli anni intorno al 1920 scompone per poi ricomporre in parte superfici, piani e i fattori essenziali dell'architettura; allo stesso modo in pittura realizza intersezioni di linee e superfici colorate, come in *Composizione in bianco e nero*, del 1918. Cercò di raggiungere la tridimensionalità in pittura. Nel 1916 fonda con Piet Mondrian il gruppo Sphinx, nel 1917 il movimento De Stijl che decantava il radicale "rinnovamento dell'arte".

La pittura aveva il compito di valorizzare l'architettura. La sua pittura è caratterizzata dall'utilizzo di colori primari e forme geometriche elementari, come linee e quadrati. Nel 1925 la Bauhaus pubblica a Monaco uno scritto sui principi basilari delle arti plastiche "*Grundbegriffe der neuen Gestaltenden Kunst*".

Nel 1927 realizzò il restauro del Cafè de l'Aubette a Strasburgo insieme a Hans Arp e Sophie Taeuber; in questo intervento è evidente la sua visione spaziale mediante sintesi geometrica e colori puri.

L'anno prima della sua morte progettò di costituire un nuovo gruppo d'avanguardia; tale decisione probabilmente derivava dall'amarezza per l'esperienza negativa dell'incontro con il Bauhaus di Walter Gropius a Weimar.

Nel 1930 il suo atelier parigino sarà nuova sede per il movimento De stijl. Nel 1931, anno della sua morte, finirà anche l'avventura del movimento De Stijl.

Piet Mondrian

« **Cosa voglio esprimere con la mia opera? Niente di diverso da quello che ogni artista cerca: raggiungere l'armonia tramite l'equilibrio dei rapporti fra linee, colori e superfici. Solo in modo più nitido e più forte.** »

Piet Mondrian (vero nome **Pieter Cornelis Mondriaan**) (Amersfoort, 7 marzo 1872 – New York, 1 febbraio 1944) è stato un pittore olandese, importante esponente del movimento artistico De Stijl, fondato da Theo van Doesburg.

Nonostante siano molto famosi, anche spesso imitati e banalizzati, i quadri di Mondrian dimostrano una complessità che smentisce la loro apparente semplicità. I quadri *non rappresentativi*, per cui è conosciuto e che consistono in forme rettangolari di rosso, giallo, blu o nero, sono in effetti il risultato di un'evoluzione stilistica che avvenne nel corso di quasi 30 anni, per continuare oltre questo stesso punto fino alla fine della sua vita.

Biografia

Olanda, 1872-1944

Cominciò la sua carriera come insegnante, ma in questo periodo stesso praticava anche l'arte della pittura. La maggior parte dei suoi lavori in questo periodo è naturalista o impressionista, e consiste principalmente in paesaggi. Queste immagini pastorali della sua natia Olanda descrivono mulini, campi e fiumi, inizialmente nella maniera impressionista olandese della scuola de L'Aia, successivamente con l'utilizzo di una varietà di stili e tecniche che documentano la sua ricerca per una espressione personale. Questi suoi dipinti sono ancora in modo più definito (rispetto ai successivi)*rappresentativi*, e ci illustrano l'influenza che svariati movimenti artistici, tra cui il puntinismo e i vividi colori del fauvismo, ebbero su Mondrian.

In esposizione al Gemeentemuseum di L'Aia si possono vedere svariati dipinti di questo periodo, compresi *Il Mulino Rosso* e *Alberi nella luce della luna*. Un dipinto del 1908, intitolato "Avond" ("Sera"), rappresenta una scena di un covone di fieno in un campo al crepuscolo e ci predice i futuri sviluppi con l'utilizzo di una tavolozza composta quasi solo da rosso, giallo e blu. Pur non essendo in alcun modo astratto, "Avond" è il primo tra i lavori di Mondrian ad enfatizzare l'uso dei colori primari.

I primi dipinti a mostrarci un accenno dell'astrazione che verrà sono una serie di tele datate tra il 1905 e il 1908, che rappresentano scene buie di alberi confusi e case che si riflettono in specchi d'acqua immobile che ce li fanno apparire quasi come macchie d'inchiostro nei test di Rorschach. Ad ogni modo, nonostante il risultato finale porti lo spettatore ad enfatizzare le forme più che il contenuto, questi quadri sono ancora fermamente radicati alla natura, ed è solamente la conoscenza degli sviluppi successivi dei lavori di Mondrian che ci porta a ricercare le origini dei suoi lavori futuri in queste opere.

L'arte di Mondrian fu sempre intimamente legata ai suoi studi spirituali e filosofici. Nel 1908, cominciò ad interessarsi al movimento teosofico iniziato da Helena Petrovna Blavatsky nella seconda metà del XIX sec.. La Blavatsky riteneva fosse possibile raggiungere una più profonda conoscenza della natura che quella resa disponibile dai mezzi empirici: molto del lavoro di Mondrian per il resto della sua vita venne ispirato da questa sua ricerca della conoscenza spirituale.

Mondrian rimase molto colpito da una mostra di opere cubiste ad Amsterdam nell''11 che modificò profondamente il suo lavoro a venire. La sua ricerca della semplificazione è visibile nelle due versioni di "stilleven met gemberpot" ("natura morta con ginepro"). La versione dell''11 è cubista, mentre quella del '12 si riduce a una forma rotonda con triangoli e rettangoli.

Parigi, 1912-1914

Nel '12, Mondrian si trasferì a Parigi, cambiando anche il suo nome da Mondriaan in quello che conosciamo per enfatizzare la sua partenza dalla vita chiusa dello stagno artistico olandese. Da questo momento in poi, firmerà le sue opere come "Mondrian". In questo periodo parigino, l'influenza del cubismo di Picasso e Braque si fanno notare quasi immediatamente nei suoi quadri. Dipinti come "The Sea" (1912) e i vari studi su alberi successivi a quell'anno ancora hanno una certa misura di rappresentativismo, ma sono sempre più dominati dalle forme geometriche e dai piani incastrati tra loro, molto comuni nel cubismo. Comunque, mentre Mondrian era desideroso di assorbire e trasportare nel suo lavoro l'influenza cubista, sembra chiaro che egli vede il cubismo stesso come una strada che porta a una fine, piuttosto che una fine in sé.

Olanda, 1914 -1919

Diversamente dai cubisti, Mondrian continuava a tentare di riconciliare la sua pittura con le sue ricerche spirituali, e nel 1913 cominciò a fondere la sua visione d'arte e i suoi studi teosofici in una teoria che segna la sua rottura finale con la pittura rappresentativa. La Grande guerra cominciò mentre Mondrian era in famiglia, nel 1914, ed egli fu costretto a rimanere in Olanda per tutta la durata del conflitto. In questo periodo, abitò presso la colonia di artisti di Laren, conoscendovi Bart van der Leck e Theo van Doesburg, entrambi artisti che, in quello stesso momento, stavano attraversando i loro viaggi personali verso l'astrazione artistica. Con van Doesburg, il Nostro fondò "De Stijl" (Lo Stile), un periodico in cui pubblicò i suoi primi saggi che definivano la sua teoria, per la quale adottò il termine di neoplasticismo.

Mondrian pubblicò "De Nieuwe Beelding in de Schilderkunst" ("Il nuovo Plasticismo nella Pittura") in 12 uscite-capitoli tra il 1917 e il 1918. Fu, questo, il suo primo e maggiore tentativo per esprimere la sua teoria artistica in prosa, e non sulla tela. Comunque, le sue migliori e più citate espressioni su questa sua teoria si trovano in una lettera che scrisse a Hans-Peter Bremmer nel 1914. « Costruisco combinazioni di linee e di colori su una superficie piatta, in modo di esprimere una bellezza generale con una somma coscienza. La Natura (o ciò che ne vedo) mi ispira, mi mette, come ogni altro pittore, in uno stato emozionale che mi provoca un'urgenza di fare qualcosa, ma voglio arrivare più vicino possibile alla verità e astrarre ogni cosa da essa, fino a che non raggiungo le fondamenta (anche se solo le fondamenta esteriori!) delle cose... Credo sia possibile che, attraverso linee orizzontali e verticali costruite con coscienza, ma non con calcolo, guidate da un'alta intuizione, e portate all'armonia e al ritmo, queste forme basilari di bellezza, aiutate se necessario da altre linee o curve, possano divenire un'opera d'arte, così forte quanto vero. »

Parigi 1919 - 1938

Immagine:Nelly van Doesburg Mondriaan HannahHoch 1924.jpg

Alla sinistra **Nelly Van Doesburg**, al centro **Piet Mondrian**, a destra Hannah Hoch

Alla fine della guerra, Mondrian ritornò in Francia, dove rimase fino al '38. Immerso nel crocevia di innovazioni artistiche che era la Parigi del dopoguerra, prosperava in un'atmosfera di libertà intellettuale che gli permetteva di abbracciare coraggiosamente un'arte di pura astrazione per il resto della sua vita. Mondrian cominciò a produrre quadri "a griglia" verso la fine del '19, e, già nel '20, lo stile per cui sarebbe divenuto famoso cominciò ad apparire.

Nei primi dipinti di questo stile, come *Composizione A* e *Composizione B*, entrambi del '20, le linee che delinano le forme rettangolari sono relativamente sottili, e grigie, non nere. Tendono anche a sbiadire man mano che s'avvicinano all'orlo della tela, invece che fermarsi di colpo. I quadrati stessi, più piccoli e numerosi che nei dipinti successivi, sono colorati con i

colori primari, nero o anche grigio, e quasi tutti sono colorati; solo alcuni sono stati lasciati bianchi.

A partire dal '20-'21, i quadri di Mondrian raggiungono quella che un osservatore casuale può giudicare essere la loro forma definitiva e matura. Spesse linee nere ora separano i quadrati, che sono più grandi e meno numerosi, e che sono lasciati in maggior parte bianchi rispetto ai primi esempi. Non era comunque questo l'apice della sua evoluzione artistica. Anche se gli affinamenti divennero più sottili, l'opera del Nostro continuò ad evolversi durante i suoi anni a Parigi.

Nei dipinti del '21, molte, ma non tutte, delle linee nere si arrestano brevemente a una distanza che può sembrare arbitraria dal bordo delle tele, pur lasciando intatte le divisioni tra le forme rettangolari. Anche in questo caso, la maggior parte dei quadrati è colorata. Col passare degli anni e l'evolversi ulteriore del lavoro del pittore, egli cominciò ad estendere tutte le linee fino ai bordi delle tele e a utilizzare sempre meno forme colorate, favorendo invece il bianco.

Queste tendenze sono particolarmente evidenti nelle cosiddette "losanghe" che produsse con regolarità a partire dalla metà degli anni '20. Le losanghe sono normali tele quadrate con una pendenza di 45°, in modo che appese possano sembrare aver forma di diamante. Esempio tipico si può considerare "Schilderij No. 1: Lozenge With Two Lines and Blue" del '26, conosciuta anche con i nomi di "Composizione con Blu" oppure "Composizione in Bianco e Blu", attualmente esposta al Museo delle Arti a Philadelphia. Uno dei più minimali tra i lavori di Mondrian, questo dipinto consiste solo in due linee perpendicolari nere e una piccola forma triangolare colorata di blu. Le linee si estendono fino ai bordi della tela, quasi dando l'impressione che il quadro sia solo un frammento di un'opera più grande.

Nonostante il visitatore sia intralciato dal vetro di protezione e il pedaggio pagato dalla tela al tempo e agli spostamenti sia ovvio, un esame più attento di questo dipinto ci può rivelare qualcosa del metodo dell'artista. I quadri di Mondrian non sono composti di zone perfettamente piatte di colore, come ci si potrebbe aspettare. I colpi di pennello sono evidenti su tutta la superficie, anche se sono delicati, e sembra che l'artista abbia usato differenti tecniche per i diversi elementi.

Le linee nere sono gli elementi più piatti, con la minore profondità. Le forme colorate hanno le più banali pennellate, tutte nella stessa direzione. Più interessanti, comunque, rimangono le parti bianche, chiaramente dipinte a strati, con pennellate che vanno in direzioni diverse. Ciò genera un maggior senso di profondità nelle zone bianche, come se stessero travolgendo e opprimendo le linee e i colori; cosa che in effetti stavano facendo, visto che i quadri del Nostro in questo periodo sono sempre più dominati dallo spazio bianco.

"Schilderij No. 1" può esser citato come il più estremo punto del minimalismo di Mondrian. Con il passare degli anni, le linee cominciarono a prendere la precedenza sulle zone di colore nei suoi dipinti. Negli anni '30, iniziò ad usare linee ancor più sottili o doppie linee con maggior frequenza, solamente punteggiate da poche e piccole zone colorate, sempre che ce ne fossero. Le doppie linee, in modo particolare, lo entusiasmavano e stimolavano, perché credeva dessero ai suoi dipinti un nuovo dinamismo che era desideroso di esplorare.

Londra e New York 1938 - 1944

Nel settembre '38, Mondrian lasciò Parigi a causa dell'avanzante fascismo per trasferirsi a Londra. Dopo l'invasione dell'Olanda e la caduta di Parigi nel '40, lasciò anche Londra per New York, dove rimase fino alla morte.

Alcuni degli ultimi lavori di Mondrian sono difficili da sistemare nei riguardi del suo sviluppo artistico, anche perché svariate tele, che lui aveva cominciato a Parigi o Londra, furono completate solo mesi o anni dopo a New York. Ad ogni modo, le opere terminate di questo suo ultimo periodo dimostrano un "traffico" inconsueto e senza precedenti, con più linee che in qualsiasi altro lavoro dagli anni '20, sistemate in una maniera quasi sovrapposta, che potrebbe anche apparire cartografica.

Nel '33, Mondrian aveva prodotto una "Composizione con Losanga e Quattro Linee Gialle", un dipinto semplice ma che introduceva ciò che per lui era una innovazione scioccante: spesse linee colorate a sostituire quelle nere. Dopo questo dipinto, questa pratica rimase "dormiente" nell'artista e nelle sue opere fin quando non arrivò a New York, quando la accettò, abbandonandovisi. In qualche esempio di questa nuova sua direzione, come "Composizione" (1938)/"Place de la Concorde" (1943), sembra aver portato con sé da Parigi quadri con le linee nere non terminati e averli poi completati a New York, aggiungendovi corte linee perpendicolari di colori diversi, tra le linee nere più lunghe preesistenti o da una linea nera al bordo della tela. Le aree colorate successivamente sono larghe, quasi un ibrido tra le linee e le zone di colore, ed è quasi sconvolgente vedere il colore, in un quadro di questo artista, non confinato o limitato dal nero. Altre opere mescolano lunghe linee rosse alle familiari linee nere, creando un nuovo senso di profondità dato dall'aggiunta di uno strato colorato sopra quello nero.

Le nuove tele iniziate da Mondrian a New York sono ancor più stupefacenti, e indicano l'inizio di un nuovo linguaggio sfortunatamente troncato dalla morte dell'artista. "New York City" (1942) è una complessa grata di linee rosse, blu e gialle, che si allacciano occasionalmente creando un senso di profondità come mai prima. Una versione incompleta del '41 di questo lavoro utilizza linee di nastro adesivo di carta dipinto, che l'artista poteva riordinare a piacere per sperimentare con differenti progetti.

Il suo quadro Broadway Boogie-Woogie, esposto al MoMA di New York è di grandissima influenza per la scuola della pittura astratta geometrica. Composto di una quantità di quadrati tremolanti di colore luminoso e brillante che balzano dal quadro, quasi ad uscirne, sembra quasi luccicare, attirando lo spettatore e circondandolo quasi di luci al neon.

Le opere finali di Mondrian, il suddetto "Broadway Boogie-Woogie" ('42 - '43) e l'incompiuta "Victory Boogie-Woogie" ('42 - '44), sostituiscono le linee solide con linee create da piccoli rettangoli di colore adiacenti l'uno all'altro, creati in parte anche usando piccoli pezzi di nastro di carta di vari colori. Rettangoli di colore più grandi e non bordati punteggiano il dipinto, alcuni con rettangoli più piccoli e "concentrici" al loro interno. Mentre le opere del Nostro degli anni '20 e '30 tendevano ad avere un'austerità quasi scientifica in esse, queste sono quadri luminosi, vivaci, e riflettono la musica ottimista, allegra che li ispirò e la città nella quale vennero prodotti.

Mondrian scrisse, in una cartolina a James Johnson Sweeney, progettista di una retrospettiva sul lavoro dell'artista al MoMA di New York, che "solo adesso (nel '43), sono cosciente che il mio lavoro di bianco, nero e piccole zone colorate è stato puramente 'dipingere' con i colori a olio. Nel dipingere, le linee sono i principali mezzi d'espressione; nella pittura, lo sono le zone di colore. Nel campo pittorico, ad ogni modo, le linee vengono assorbite dalle zone di colore; ma la limitazione delle zone ce le mostra come linee e conserva il loro grande valore".

In queste opere finali, le forme hanno in effetti usurpato il ruolo delle linee, aprendo una nuova porta per lo sviluppo di Mondrian come astrattista. I quadri della serie "boogie-woogie" erano più parte di una modifica rivoluzionaria che evolutiva, che rappresenta il più radicale sviluppo nel lavoro del Nostro dal momento del suo abbandono dell'arte rappresentativa nel '13. Sfortunatamente, siamo costretti a rimanere con solo un breve sguardo su questa innovazione: Piet Mondrian morì di polmonite a New York, nel '44, all'età di 71 anni e venne sepolto a Cypress Hills a Brooklyn.

L'apparente semplicità delle opere più conosciute di Mondrian portano molte persone a credere che chiunque, finanche un bambino, possa dipingerle. Invece, accurati studi sulla sua composizione neoplasticista dimostrano che sono lavori completamente originali estremamente difficili da riprodurre con lo stesso effetto che lui fu in grado di ottenere. Inoltre, queste opere sono l'apice di un viaggio concettuale di decenni attraverso l'arte moderna, che comprese la sperimentazione con svariati stili e movimenti. Lo stile riduttivo, così spesso imitato, di Mondrian continua ad ispirare i mondi dell'arte, della moda, della pubblicità e del design. Anche se era un artista elevato (e non commerciale, come si sarebbe tentati di credere), il Nostro è considerato il padre del design pubblicitario, anche a causa della diffusione e della continua adozione del suo stile a griglia come struttura di base per il design grafico.

Opere principali

titoli dei dipinti da rivedere

- [\(1908\) Molen \(Mill\); Mill in Sunlight](#)
- [\(1908\) Avond \(Evening\); Red Tree](#)
- [\(1908\) Chrysanthemum \[1\]](#)
- [\(1908\) Evening, Red Tree](#)
- [\(1908\) Windmill by the Water](#)
- [\(1909\) Landscape CIAO](#)
- [\(1909-'10\) The Red Tree](#)
- [\(1910\) Amaryllis](#)
- [\(1910-'11\) Evolution](#)
- [\(1910-11\) The Red Mill \[2\]](#)
- [\(1911\) Gray Tree](#)
- [\(1911\) Horizontal Tree](#)
- [\(1911\) Still Life with Ginger Pot I \[3\] -- cubist](#)
- [\(1912\) Still Life with Ginger Pot II \[4\] -- simplified](#)
- [\(1912\) Apple Tree in Bloom](#)
- [\(1912-'13\) Trees](#)
- [\(1912-'14\) Scaffoldings](#)
- [\(1913\) Composition No. II; Composition in Line and Color](#)
- [\(1915\) Ocean 5 \[5\]](#)
- [\(1917\) Composition III with Color Planes](#)
- [\(1918\) Composition with Color Planes and Gray Lines 1](#)
- [\(1918\) Composition with Gray and Light Brown](#)
- [\(1919\) Composition with Grid VII](#)
- [\(1919\) Composition: Checkerboard, Dark Colors](#)
- [\(1920\) Composition A: Composition with Black, Red, Gray, Yellow, and Blue](#)
- [\(1920\) Composition with Black, Red, Gray, Yellow, and Blue \[6\]](#)
- [\(1921\) Tableau I](#)
- [\(1921\) Lozenge Composition with Yellow, Black, Blue, Red, and Gray](#)
- [\(1921\) Composition with Large Blue Plane, Red, Black, Yellow, and Gray](#)
- [\(1921\) Composition with Red, Yellow and Blue](#)
- [\(1922\) Composition with Blue, Yellow, Black, and Red](#)
- [\(1922\) Composition #2](#)
- [\(1925\) Lozenge Composition with Red, Black, Blue, and Yellow](#)
- [\(1925\) Lozenge Composition with Red, Gray, Blue, Yellow, and Black \[7\]](#)
- [\(1927\) Composition with Red, Yellow and Blue](#)
- [\(1929\) Fox Trot; Lozenge Composition with Three Black Lines](#)
- [\(1930\) Composition with Yellow Patch](#)
- [\(1930\) Composition with Yellow](#)
- [\(1932\) Composition with Blue and Yellow](#)
- [\(1935-'42\) Composition No. III Blanc-Jaune](#)
- [\(1935-42\) Rhythm of Straight Lines \[8\]](#)

- (1935-42) [Rhythm of Black Lines](#)
- (1936) [Composition blanc, rouge et jaune](#) or [Composition in White, Black and Red](#)
- (1936) [Vertical Composition with Blue and White](#)
- (1937-42) [Abstraction](#)
- (1939-42) [Composition No. 8](#)
- (1939-42) [Painting #9](#)
- (1939-1942) [Composition No. 10](#)
- (1942) [New York City I](#)
- (1942-'43) [Broadway Boogie-Woogie \[9\]](#)
- (1943) [Place de la Concorde \[10\]](#)
- (1943-'44) [Victory Boogie-Woogie \[11\]](#)

Musei

Elenco dei [musei](#) che espongono opere dell'artista:

- [Albright-Knox Art Gallery di Buffalo](#)
- [Art Gallery dell'Università di Yale](#)
- [Carnegie Museum of Art di Pittsburgh](#)
- [Gemeentemuseum Den Haag L'Aia](#)
- [Guggenheim Museum di New York](#)
- [Museum Of Modern Art "MOMA" di New York](#)
- [Metropolitan Museum di New York](#)
- [Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma](#)
- [Museum Folkwang di Essen](#)
- [Museum of Art di Baltimora](#)
- [Stedelijk Museum di Amsterdam](#)
- [Tate Gallery](#)

Bibliografia

- Schapiro, Mondrian: On the Humanity of Abstract Painting (George Braziller 1995).
- Bax, Marty. Complete Mondrian. Hampshire: Lund Humphries, 2001.
- Faerna, José María, ed. Mondrian: Great Modern Masters. New York: Harry N. Abrams, 1995.
- Joosten, Joop J. and Welsh, Robert P. Piet Mondrian: Catalogue Raisonné. New York: Harry N. Abrams, 1998.
- Mondrian, Piet, Harry Holtzman, ed., and Martin S. James, ed. The New Art – The New Life: The Collected Writings of Piet Mondrian. New York: Da Capo Press, 1993.

Suprematismo

Il **Suprematismo** è un movimento artistico russo creato dal pittore Kazimir Malevic intorno al 1913 e teorizzato dapprima sul manifesto dal 1915 (scritto da Malevic in collaborazione con il poeta Majakovskij), poi nel suo saggio del 1920 *Il suprematismo, ovvero il mondo della non rappresentazione*.

Malevic sosteneva che l'artista moderno doveva guardare a un'arte finalmente liberata da fini pratici e estetici e lavorare soltanto assecondando una pura sensibilità plastica.

Il **suprematismo** resta legato essenzialmente al nome del suo iniziatore, anche se i riflessi della sua poetica vanno al di là dei dipinti e modelli architettonici dell'artista.

Alcune opere

- *Quadro nero su fondo bianco* - Malevic (1913, Leningrado, Mus. Statale Russo)
- *Quadro bianco su fondo bianco* - Malevic (1919, New York, Mus. of Art)
- *Un uomo inglese a Mosca* - Malevic (1913-14, Amsterdam, Stedelijk Museum)

Walter Gropius

Walter Adolph Gropius (Berlino, 18 maggio 1883 – Boston, 5 luglio 1969) è stato un architetto, designer e urbanista tedesco.

Assieme a Ludwig Mies van der Rohe ed a Le Corbusier è stato uno dei maestri fondatori del Movimento Moderno in architettura.

Vita

Proveniente da una famiglia di architetti, studia architettura a Monaco (1903) e a Berlino (1905-1907). Dal 1908 al 1910 collabora nello studio di Peter Behrens, dopo di che apre un proprio studio di architettura a Berlino. Da allora, e fino al 1925, lavora in collaborazione con Adolf Meyer.

Il suo lavoro di designer lo portò alla progettazione di mobili, arredamenti, carrozzerie d'auto, ecc.. Nel 1911 progetta e realizza la fabbrica Fagus ad Alfeld, dove sono presenti innovazioni formali: con il vetro e l'acciaio sentiti come "privi di essenza" (Gropius) diede all'edificio una corporeità compatta e nello stesso tempo trasparente. Per la prima volta furono applicate pareti di tamponamento realizzate in vetro su di un edificio a più piani in muratura. Gli angoli privi di sostegni del rivestimento trasparente dell'edificio, che permettono di vedere all'interno i pianerottoli sospesi in aria, contraddicevano le concezioni tradizionali della stabilità.

Il Bauhaus divenne l'istituzione formale più influente del XX secolo per l'architettura, il design e la pedagogia dell'arte. Già nel nome, il Bauhaus, nel quale insegnarono molti fra i più importanti artisti moderni, alludeva ai cantieri (*Bauhütten*) medievali. L'arte e l'artigianato, la teoria e la pratica, dovevano essere unificati in un'opera d'arte totale, la costruzione. Si trattava però di utilizzare le tecniche contemporanee, di trasferire alle condizioni dell'epoca industriale le vecchie capacità artigianali. Condividendo con il *Werkbund* le idee del rispetto dei materiali e della loro funzione, l'utilizzabilità dei prodotti divenne l'idea-guida e la produzione industriale lo scopo del lavoro di progettazione. Quella che doveva sorgere era un'arte industriale.

Dessau è stata la prima località nella quale la "scuola del Bauhaus" ha potuto realizzare il suo programma non solo di corsi, ma anche di costruzioni. All'edificio della scuola e delle officine, con la sua famosa cortina di vetro, apparteneva anche la *Preller - Haus* con gli alloggi per gli studenti: dei balconcini, che con il loro parapetto di ferro si stagliavano nettamente nel blocco, indicavano all'esterno la suddivisione in piccole unità abitative. Dopo il complesso della scuola, Gropius progettò le case dei maestri, composte di cubi. Nel 1926 realizzò il *Siedlung* (Sobborgo) a Dessau-Törten uno dei capisaldi dell'urbanistica razionalista; nelle case a schiera a due piani egli sperimentò il lavoro con elementi prefabbricati e con il montaggio a catena sul luogo della costruzione. Del 1927 è il progetto per il "Teatro totale" di Erwin Piscator. Del 1930 è Karlsruhe-Dammerstock. Dal 1928 esercita la professione a Berlino svolgendo un'intensa attività quale conferenziere su questioni riguardanti il "nuovo modo di costruire" e il Bauhaus.

Dal 1934 al 1937 lavora a Londra in collaborazione con Maxwell Fry. Nel 1937 viene chiamato negli Stati Uniti ad Harvard, presso la "Graduate School of Design", dove, a partire dal 1938, diventa direttore della sezione di architettura. Nello stesso anno organizza a New York la mostra "Bauhaus 1919-1928" e costruisce la sua casa di Lincoln (Massachusetts). Dal 1938 al 1941 gestisce uno studio di architettura in collaborazione con Marcel Breuer.

Nel 1946 fonda a Cambridge (Massachusetts) lo studio "The Architects Collaborative" (TAC) con un gruppo di suoi ex allievi, e con questa sigla firmerà le sue opere del dopoguerra: in particolare il *Graduate Center* di Harvard (1949-50) e l'ambasciata degli USA ad Atene (1956).

Del 1964/65 è il progetto per un Archivio del Bauhaus con sede a Darmstadt che verrà poi effettivamente realizzato a Berlino (1976-79).

Architettura

Gropius è unanimemente considerato uno dei più grandi architetti contemporanei. In effetti la fabbrica Fagus e gli edifici del Bauhaus costituiscono altrettante pietre miliari nella storia dell'architettura moderna. Per il Bauhaus, Gropius ha rappresentato, anche dopo la conclusione della sua esperienza come direttore della scuola, la vera personalità ispiratrice e l'autorità di riferimento. Non a caso anche dopo la chiusura della scuola egli si è sempre adoperato perché, fossero conosciute e valorizzate le idee che erano state alla base della sua fondazione.

Il contributo di Gropius all'architettura moderna, importante sul piano linguistico, diventa decisivo sul piano della didattica: tutto un filone del razionalismo sarebbe impensabile senza la riflessione teorica e l'esperienza didattica del maestro tedesco. Nella teoria metodica di Gropius, infatti, trovano una precisa collocazione funzionale, all'insegna del principio metodologico, tutte le discipline architettoniche, dal design all'urbanistica.

Edifici importanti

- Le officine Fagus, 1911 - 1925, Hannoversche Straße, Alfeld an der Leine, Germania
- Sede del Bauhaus, 1925 - 1926, Gropiusallee, Dessau, (Germania)
- Ufficio di collocamento, 1927 - 1929, August-Bebel-Platz, Dessau, (Germania)
- Gropius House, 1938, Baker Bridge Road, Lincoln (Massachusetts)
- Harvard Graduate Center, 1950, Cambridge, (Massachusetts)
- Progettazione della Gropiusstadt, quartiere residenziale di Berlino, 1960
- Bauhaus Archiv, 1976 - 1979, Klingelhöferstraße, Berlino

Gropius e Alma sono citati nella canzone *Alma*, di Tom Lehrer.

Bibliografia

- "Walter Gropius e la Bauhaus", Torino, Giulio Carlo Argan, 1951.
- "The New Architecture and the Bauhaus", Cambridge Mit Press, P. Morton Shand, 1965,.
- "The Scope of Total Architecture", Londra, Allen ad Unwin, 1956.
- "L'arte moderna 1770/1970", Firenze, Giulio Carlo Argan, 1970.
- "Walter Gropius 1907/1934", in Rassegna 15, Milano, Vari autori, 1983.
- "Walter Gropius", Bologna,, P. Berdini 1983.
- "Walter Gropius", Milano, Electa, W. Nerdinger, 1988.
- " The Dessau Bauhaus Building 1926-1999", Kentgens-Craig, Margret, (editore). Tradotto in inglese da Michael Robinson, Basel and Boston:

Birkhauser, 1998.

Paul Klee

"Picasso vede il quadro come un muro, Klee come una pagina"

Paul Klee (Münchenbuchsee, 18 dicembre 1879 – Muralto, 29 giugno 1940) è stato un pittore tedesco naturalizzato svizzero.

Figura eminente dell'arte del XX secolo, nel periodo della sua formazione, si occupò di musica, poesia, pittura, dando prova di notevole poliedricità, scegliendo infine quest'ultima arte, come ambito privilegiato e dando così inizio a una tra le più alte e feconde esperienze artistiche del Novecento. Si mantenne comunque anche con i proventi derivati dalla sua attività di strumentista presso l'Orchestra di Berna. Esponente dell'astrattismo, non considerava mai l'arte come qualcosa di separato dalla realtà; la sua pittura è legata molto al reale, dalla realtà nasce, infatti, la sua ispirazione. Nonostante ciò la sua pittura è considerata rarefatta, raffinata.

Biografia

Paul Klee nacque a Münchenbuchsee presso Berna, in Svizzera, il 18 dicembre 1879. Figlio di un professore di musica presso il Conservatorio musicale "Hofwyl", Klee fu a sua volta un eccellente violinista e amante soprattutto della musica di Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, che costituì un'importante componente nella sua formazione e costante interesse per tutta la vita. Frequentò molto anche i teatri d'opera e di prosa.

Fra il 1898 e il 1901 si trasferì a Monaco di Baviera dove frequentò l'Accademia di Franz von Stuck ed entrò in contatto con la corrente artistica Jugendstil. Nel 1911 conobbe artisti come Auguste Macke, Franz Marc e Vasilij Kandinskij, con cui diede in seguito vita al gruppo del "Der Blaue Reiter" (Il cavaliere azzurro) con il quale esporrà a Berlino. Nello stesso anno conobbe, durante un viaggio a Parigi, Robert Delaunay, pittore simultaneo-cubista, le cui ricerche sul colore e la luce lo influenzarono in maniera determinante.

Decisivo per il pittore fu un suo viaggio a Tunisi e ad Hammamet con Louis Moilliet e Lacke nel 1914. Da quel momento lo stesso Klee affermò di essersi pienamente impadronito del colore e iniziò a prediligere nelle proprie opere le tonalità calde, tipiche di questa area geografica.

Dopo una parentesi triennale che lo vide impegnato al fronte durante la prima guerra mondiale prestando servizio nell'esercito tedesco viene consacrato a Monaco dalla sua mostra del 1919 che lo farà conoscere al grande pubblico internazionale. Nel 1920 venne chiamato dall'architetto Walter Gropius ad insegnare pittura nella Bauhaus presso Dessau. Qui Klee si applicò alla didattica con entusiasmo, avendo la possibilità di organizzare in maniera più sistematica l'aspetto teorico del suo fare artistico. L'esperienza della Bauhaus si concluse nel 1931 e successivamente assunse la docenza presso l'Accademia di Dusseldorf.

Nel 1933 Klee fu costretto dal regime nazista alle dimissioni dall'Accademia di Dusseldorf, poiché il regime giudicava la sua produzione insieme a quella degli artisti a lui contemporanei e vicini d'esperienza "arte degenerata". Lasciò così la Germania per trasferirsi nuovamente a Berna. Qui continuò a dipingere, nonostante i gravi problemi di salute dovuti ad una sclerodermia progressiva. Negli ultimi anni della sua vita chiese, senza ottenere, la cittadinanza svizzera che gli fu concessa solo postuma. Morì nel 1940 nella cittadina di Muralto vicino a Locarno.

« Non appartengo solo a questa vita. Vivo bene con la morte, come con coloro che non sono mai nati. Più vicini di altri al cuore della Creazione »

Queste parole sono scritte sulla sua lapide nel cimitero di Berna.

Nel giugno 2005 è stato aperto a Berna (Svizzera) il Zentrum Paul Klee, interamente dedicato a Klee con più di 4000 opere e progettato dall'architetto genovese Renzo Piano. Oggi un dipinto di Klee può essere valutato per una somma di 7.5 milioni di euro.

Klee fu anche scrittore e tra il 1898 e il 1918 scrisse i "Diari" dove sono contenute gran parte delle riflessioni sull'arte e sulla propria produzione, "Teoria della forma e della figurazione" nel quale sono trasmessi i suoi insegnamenti presso la Bauhaus, "Nell'interregno", "Concerto a Colori" e gli "Schizzi Pedagogici" oltre alle Poesie.

Cronologia biografica

- 1879 Nasce a Münchenbuchsee, presso Berna, da Hans-Wilhelm Klee (1849-1940) laureato al Conservatorio di Stoccarda e maestro di musica all'Accademia di Berna e da Maria Ida Frick (1885-1921) cantante professionista. Ha una sorella maggiore (nata nel 1876) di nome Matilde.
- 1880 La famiglia si trasferisce a Berna.
- 1882 Riceve i primi insegnamenti di disegno dalla nonna materna.
- 1886 Frequenta la scuola primaria e inizia prendere lezioni di violino.
- 1890 Entra al Ginnasio di Berna e suona come membro dell'Orchestra municipale. Scrive novelle e poesie
- 1897 Inizia a tenere un diario che prosegue, se pur in modo discontinuo, fino al 1918.
- 1898 Ottiene la licenza liceale e dopo aver oscillato tra il desiderio di dedicarsi alla poesia, alla musica o alla pittura, decide per quest'ultima e si trasferisce a Monaco dove inizia lo studio della pittura e segue le lezioni di anatomia e storia dell'arte.
- 1899 Conosce la figlia di un medico di Monaco, una pianista di nome Lily Stumpf, e tra i due nasce una relazione.
- 1900 Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Monaco e ha come condiscipolo Vasily Kandinsky.
- 1901-1902 Si reca in Italia per un viaggio di apprendistato che segna la sua nascita come pittore.
- 1903 A Berna prepara le prime acqueforti, legge molto e collabora nuovamente come violinista nell'orchestra della città.
- 1904 Si reca a Monaco per incontrare la fidanzata Lily e visita il Gabinetto di grafica studiando con cura le incisioni di Beardsley, di William Blake e di Francisco Goya.
- 1905 Primi quadri sotto vetro. Si reca a Parigi con gli amici e visita l'esposizione dei fauves nel Salon d'Automne.
- 1906 Breve viaggio a Berlino dove visita l'Esposizione del centenario nella Galleria nazionale e il Kaiser-Friedrich-Museum. Il 15 settembre sposa, a Berna, Lily Stumpf e

si stabilisce a Monaco ed espone una serie di incisioni grafiche intitolata "Inventionen" alla Mostra Internazionale della Secessione di Monaco.

- 1907 Nasce il figlio Felix.
- 1909 Espone alla XIX rassegna "Zeichende Kunst" di Berlino.
- 1910 Prima personale al Kunstmuseum di Berna e Kubin acquista un suo disegno.
- 1911 Klee inizia il catalogo sistematico delle sue opere.
- 1912 partecipa con 17 opere alla seconda mostra del "Der Blaue Reiter"
- 1914 Viaggio in Tunisia con Macke e Molliet, mostra di Klee e Marc Chagall a Berlino.
- 1915 Conosce Vasilij Kandinskij e Rainer Maria Rilke
- 1916 Viene richiamato dall'esercito tedesco, realizza 81 opere, quasi tutte acquerelli
- 1917 Mostre a Berlino, Zurigo, Monaco
- 1918 Scrive il saggio "Graphik" e partecipa alla mostra internazionale della Kunsthalle di Berna. Viene congedato dall'esercito
- 1919 Dipinge a olio, incontra i dadaisti Jean Arp e Tristan Tzara.
- 1920 Viene chiamato da Walter Gropius al Bauhaus di Weimar.
- 1921 Insegna teoria della forma al Bauhaus e espone a Berlino e ad Hannover .
- 1922 Insegna teoria del colore presso il Bauhaus dove viene organizzato il congresso dei dadaisti e dei costruttivisti.
- 1924 Personale a New York. André Breton lo cita nel "Primo manifesto del surrealismo".
- 1925 Il Bauhaus si trasferisce a Dessau, La Nationalgalerie di Berlino acquista il primo dipinto di Klee. Partecipa alla prima mostra di pittura surrealista a Parigi presso la Galerie Pierre.
- 1928 Viaggio in Egitto e Bretagna. Incontra Emil Nolde a Berlino. Walter Gropius si dimette dal Bauhaus.
- 1929 Prosegue la sua attività a Dessau.
- 1930 Personale a New York. Si dimette dal Bauhaus.
- 1931 Viaggio in Sicilia. È docente di tecnica pittorica all'Accademia di Dusseldorf, espone in questa città oltre che a Berlino e ad Hannover.
- 1932 Nuovo viaggio in Italia.
- 1933 I nazisti chiudono il Bauhaus con l'accusa di essere un "covo bolscevico"; viene perquisita la casa della famiglia Klee a Dessau.

- 1934Incontra Ernst Ludwig Kirchner. Personale a Londra.
- 1935 Si riscontrano i primi sintomi di sclerodermia, malattia che lo condurrà alla morte.
- 1936 Realizza 25 opere.
- 1937 A Berna riceve Pablo Picasso, Georges Braque, Kirchner, Kandinsky. Realizza 264 opere di cui 17 sono incluse nella rassegna d'"arte degenerata" e 102 vengono rimosse dai musei tedeschi.
- 1938 Dipinge opere di grande formato.
- 1939 Dipinge e produce 1.253 opere, chiede la cittadinanza svizzera inutilmente.
- 1940 Personale alla Kunsthaus di Zurigo con 213 opere degli ultimi 5 anni. In primavera viene ricoverato a Locarno-Muralto dove muore il 29 giugno.

Concezione della pittura

« L'arte non riproduce il visibile, ma rende visibile »

Klee intende l'arte non come semplice rappresentazione della realtà (come era stato per i realisti o naturalisti fiamminghi), bensì come indagine che svela i meccanismi più profondi e nascosti della natura.

Opere

- **AD PARNASSUM** 1932, olio su tela, 100 x128cm, Kunstmuseum (Bern).

Nel 1926, otto anni prima della stesura di Ad Parnassum, Klee soggiorna in Italia e rimane profondamente colpito dai mosaici delle basiliche paleocristiane di Ravenna, da allora i suoi dipinti assumono una fisionomia nuova caratterizzata da una tecnica "neodivisionista" costituita da pennellate puntiformi poste a formare una fitta e omogenea tessitura cromatica. Nella tela Ad Parnassum rivive lo splendore dei mosaici bizantini con minuscole pennellate dense di colore che immergono l'immagine in una luce particolare, accesa e viva; segnata da tonalità azzurro-verdi e giallo-arancio che appaiono in continuo movimento: come un raggio di luce che si riflette su uno specchio infranto. Il disegno risulta spezzato da linee rette e oblique, che tracciano, in secondo piano, la sagoma di una collina di forma piramidale, affiancata da un sole che sorge di un vivido arancione. "Il soggetto era il mondo, se pure non questo mondo visibile"scriverà Klee nei suoi diari riguardo al dipinto. Nel quadro Klee vuole trascendere il mondo fenomenico ma a differenza di Kandinsky (che recede ogni legame con il mondo reale per sfociare in un assoluto astrattismo) non perde ogni contatto con il mondo che ci circonda e rappresenta il paesaggio come un semplice ricordo, frammentato, definito da cromatismi e caratterizzato da una complessiva armonia, simile a quella delle melodie musicali che ben conosceva da abile violinista. E ancora, osserva il mondo con gli occhi di un fanciullo, componendo la realtà in tante macchie di colore, rappresentando ciò che meglio lo aveva impresso (fulgidi colori, il sole di un arancio acceso).

- **VILLA R.** 1919, olio su cartone, 26 x 22 cm, Kunstmuseum (Basilea)

E sempre visti con gli occhi di un bambino sembrano alcuni elementi di Villa R., opera dominata da sagome fantastiche e da una villa costruita con forme geometriche che ricordano quelle delle scatole di costruzione usate dai bambini. Di fronte all' abitazione colpisce la strada rosso porpora che percorre tutto il dipinto lungo una diagonale da sinistra a destra. In primo

piano campeggia la misteriosa lettera R: essa appare come un ricordo lontano che il pittore associava forse nelle memorie infantili alla villa.

- **STRADA PRINCIPALE E STRADE SECONDARIE** 1929, olio su tela, 83 x 67 cm, Ludwig Museum (Colonia)

Il quadro è realizzato a linee incrociate che simulano la planimetria di una città (da qui il titolo). L'effetto complessivo del dipinto propone un'attuale riflessione sulla realtà metropolitana che, già negli anni 30, diventava paesaggio artificiale totale escludendo qualsiasi varietà morfologica. Gli ampi quadrati, più o meno regolari e a scacchiera, propongono una città dove l'uomo modifica pesantemente il paesaggio e ricorda i campi coltivati dove pure è l'uomo a definire gli spazi e le forme.

- **PORTO FIORENTE** 1938, tempera su carta montata su tela, 75 x 165 cm, Kunstmuseum (Basilea)

Opera importante soprattutto perché rappresentativa dell'ultimo periodo della pittura di Klee. Nel 1935 infatti è colpito da una grave malattia che lo consumerà fino alla morte. In questo frangente Klee abbandona il formato "miniaturistico" per opere dalle dimensioni più importanti, le pennellate da delicate e leggere diventano pesanti e talvolta cupe, trasformando l'ordine del cosmo e traducendolo in un sapiente gioco di incastri e linee. Il disegno si svolge tra il marrone della banchina e l'azzurro del cielo (rappresentato alto e da una sottile linea come nei disegni dei bambini). All'interno di questi due confini si estende la caotica vita portuale, delineata da silhouette di navi, macchie d'olio, gru o galleggianti rappresentati come figure essenziali, quasi come ideogrammi.

Bibliografia

Scritti di Paul Klee

- Über das Licht, traduzione del saggio di R. Delaunay La lumière, in "Der Sturm", anno III, n° 144-145, Berlin 1913.
- Schöpferische Konfession, in "Tribüne der Kunst und Zeit", a cura di K. Edschmid, Erich Reiss, vol. XIII, Berlino 1920, parzialmente ripubblicata da W. Hausenstein in Kairuan oder eine Geschichte vom Maler Klee und von Kunst dieser Zeit, Kurt Wolf, München 1921, trad. it. completa in Teoria della forma e della figurazione, vol. I, Feltrinelli, Milano, 1959.
- Klees Biographie nach Angaben des Künstlers, in H. von Wedderkop, Paul Klee, Junge Kunst, vol. XIII, Klinkhardt & Biedermann, Leipzig 1920, anche in Eine biographische Skizze nach eigenen Angaben des Künstlers, in "Der Arat", secondo numero straordinario, "Paul Klee", Goltzverlag, München 1921.
- Die Ausstellung des modernen Bundes im Kunsthaus, Zürich, in "Die Alpen", anno VI, n° 12, Bern 1921.
- Über den Wert der Kritik, in "Der Arat", anno II, München 1921.
- Wege des Naturstudiums, in "Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923", Bauhaus, Weimar und Karl Nierendorf, Köln, Bauhausverlag, Weimar und München 1923, trad. it. in Teoria della forma e della figurazione, vol. I, Feltrinelli, Milano 1959.
- Über die moderne Kunst, Benteli, Bern 1945, trad. it. in Teoria della forma e della figurazione, vol. I, Feltrinelli, Milano 1959.
- Pädagogisches Skizzenbuch, Bauhausbücher n° 2, herausgegeben von W. Gropius und L. Moholy-Nagy, Albert Langen, München 1925, ed. it. Quaderno di schizzi pedagogici, a cura di M. Lupano, Vallecchi Firenze, 1979.
- Wassili Kandinsky, in Katalog der Jubiläumsausstellung zum 60. Geburtstage von W. Kandinsky, Galerie Arnold, Dresden 1926.
- Emil Nolde, in Festschrift zum 60. Geburtstag von E. Nolde, Neue Kunst Fides, Dresden 1927.

- Exakte Versuche im Bereiche der Kunst, in "Bauhaus, Vierteljahrzeitschrift für Gestaltung", anno II, n° 2-3, Dessau 1928, ripubblicato col titolo di Paul Klee spricht, in "Junge Menschen kommt ans Bauhaus", Dessau 1929, trad. it. Esperienze esatte nel campo dell'arte, in Teoria della forma e della figurazione, vol. I, Feltrinelli, Milano 1959.
- Tagebücher von Paul Klee 1898-1918, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1957, ed. it., Diari 1898-1918, prefazione di G. C. Argan con una nota di F. Klee, trad. it. di A. Foelkel, Il Saggiatore, Milano 1960-1995.
- Das bildnerische Denken (Benno Schwabe & Co., Basel 1956), a cura di J. Spiller, ed. it. Teoria della forma e della figurazione, vol. I, a cura di M. Spagnol e R. Sapper, trad. it. di M. Spagnol e F. Saba Sardi, introduzione di G. C. Argan, Feltrinelli, Milano 1959.
- Unendliche Naturgeschichte (Benno Schwabe & Co., Basel 1970), ed. it. Teoria della forma e della figurazione. Storia naturale infinita, vol. II, trad. it. di C. Mainoldi, Feltrinelli, Milano 1970.
- Gedichte, a cura di F. Klee, ed. it. Poesie, a cura di G. Manacorda, Guanda, Parma 1978-1995.
- Briefe an die Familie, vol. I: 1893-1906; vol. II: 1907-1940, a cura di F. Klee, DuMont Buchverlag, Köln 1979.

Scritti su Paul Klee

- R. Barilli, La poetica di Klee, in id., Informale Oggetto Comportamento, vol. I, La ricerca artistica negli anni '50 e '60, Feltrinelli, Milano 1979.
- R. Barilli, Il cosmo di Klee, in id. L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze, Feltrinelli, Milano 1984.
- A. Bonfand, Paul Klee. L'œil en trop, Éditions de la Différence, Paris 1988.
- P. Boulez, Il paese fertile. Paul Klee e la musica, Leonardo Editore, Milano 1989.
- P. Cappelletti, L'inafferrabile visione. Pittura e scrittura in Paul Klee, Jaca Book, Milano 2003.
- P. Cherchi, Paul Klee teorico, De Donato, Bari 1978.
- M. Dantini, Klee, Jaca Book, Milano 1999.
- G. Di Giacomo, Introduzione a Paul Klee, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- C. Fontana (a cura di), Paul Klee. Preistoria del visibile, Silvana Editoriale, Milano 1996
- M. Foucault, Klee, Kandinsky, Magritte, in Questo non è una pipa, SE, Milano 1988.
- E. Franzini, Arte e mondi possibili. Estetica e interpretazione da Leibniz a Klee, Guerini e associati, Milano 1994-1999.
- C. Geelhaar, Paul Klee et le Bauhaus, Ides et Calendes, Neuchâtel 1972.
- C. Greenberg, Saggio su Klee, trad. it. a cura di E. Pocar e C. Salmaggi, Il Saggiatore, Milano 1960.
- W. Grohmann, Paul Klee, trad. it., Sansoni, Firenze 1954.
- W. Grohmann, Klee, trad. it., Garzanti, Milano 1991.
- W. Haftmann, Nell'interregno, trad. it., Il Saggiatore, Milano 1962.
- W. Haftmann, The Mind and the Work of Paul Klee, Faber & Faber, London 1967.
- J. M. Jordan, Paul Klee and Cubism, University Press, Princeton 1984.
- F. Klee, Vita e opera di Paul Klee, trad. it., Einaudi, Torino 1971.
- C. Naubert-Riser, La création chez Paul Klee, Klincksieck, Paris 1978.
- S. Partsch, Paul Klee 1879-1940, Benedikt Taschen Verlag, Berlin 1991.
- P. Petitpierre, Aus der Malklasse von Paul Klee, Benteli, Bern 1957.
- C. Roy, Paul Klee alle sorgenti della pittura, Istituto italiano di arti grafiche, Bergamo 1966.
- R. Verdi, Klee and Nature, Zwemmer, London 1984.
- O. K. Werckmeister, Versuche über Paul Klee, Syndikat, Frankfurt 1981.

Catalogue raisonné Paul Klee

- P. Klee, Catalogue Raisonné, vol. I, 1883-1912, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 1998.

- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. II, 1913-1918, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2000.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. III, 1919-1922, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 1999.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. IV, 1923-1926, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2000.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. V, 1927-1930, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2001.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. VI, 1931-1933, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2002.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. VII, 1934-1938, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2003.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. VIII, 1939, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2003.
- P. Klee, *Catalogue Raisonné*, vol. IX, 1940, Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 2004.

László Moholy-Nagy

(20 luglio 1895 - 24 novembre 1946) fu un artista ed esponente del Bauhaus.

Nasce a Bàcs-Borsod, in Ungheria. Nel 1913 studia legge all'Università di Budapest, dove interrompe gli studi l'anno seguente per arruolarsi nell'esercito austro-ungarico. Nel 1917, convalescente per una ferita, fonda a Szeged, in Ungheria, il gruppo artistico MA, assieme a Ludwig Kassak ed altre persone, oltre alla rivista letteraria "Jelenkor".

Nel 1919, dopo aver raggiunto la laurea in legge, parte per la bella Vienna, dove collabora con il periodico di MA "Horizont". Nel 1920 si trasferisce a Berlino, dove inizia a creare fotogrammi e collage Dada. All'inizio degli anni '20 collabora con numerose importanti riviste d'arte e cura con Kassak Das Buch neuer Künstler, un volume di poesia e saggi sull'arte.

Nel 1921 incontra in Germania l'importante El Lissitzky e si reca per la prima volta a Parigi. La sua prima mostra personale viene organizzata da Herwarth Walden nel 1922 nella Galerie Der Sturm di Berlino.

Durante questi anni Moholy-Nagy si rivela una figura determinante per lo sviluppo del costruttivismo. Arriviamo negli anni più significativi per il nostro studio di storia della grafica, nel 1923, quando Moholy-Nagy comincia il suo insegnamento al Bauhaus di Weimar.

Immagine:Eifersucht -1927.jpg

Eifersucht, collage del 1927

È in questo periodo che inizia a interessarsi di design editoriale e teatrale, curando e progettando con Walter Gropius la serie di Bauhaus bücher pubblicata dalla scuola, diventando il rappresentante per eccellenza della fotografia del Bauhaus. Deve questa fama non da ultimo alla sua pubblicazione Pittura, fotografia, film, ottavo volume dei "Libri del Bauhaus", che esce nel 1925, diventando il primo testo fondamentale della fotografia pubblicato dal Bauhaus.

Moholy-Nagy si trasferisce con il Bauhaus a Dessau nel 1925 e vi insegna fino al 1928, quando ritorna a Berlino per concentrarsi sulla scenografia teatrale e cinematografica. Due anni dopo partecipa alla "Internationale Werkbund Ausstellung" a Parigi. Nel 1934, anno in cui si tiene allo Stedelijk Museum una importante retrospettiva delle sue opere, si trasferisce ad Amsterdam. Nel 1935 scappa dalla minaccia in evoluzione nazista e si trasferisce a Londra, dove lavora come designer per varie aziende, collabora a vari film e frequenta nomi noti del settore come: Naum Gabo, Barbara Hepworth e Henry Moore. Nel 1937 viene nominato direttore del New Bauhaus a Chicago, che chiude dopo meno di un anno per motivi finanziari. Moholy-Nagy non si perde d'animo e dopo appena un anno fonda la propria School of Design a Chicago nel 1938 e nel 1940 organizza i primi corsi estivi nell'Illinois. Nel 1941 entra a far parte del gruppo degli American Abstract Artists e nel 1944 diviene cittadino americano in tutti gli effetti.

Muore il 24 novembre 1946 a Chicago.

Johannes Itten

(Suedernlinden, 11 novembre, 1888 - Zurigo, 27 maggio, 1967) è stato un pittore, designer e scrittore che fece parte della scuola del Bauhaus.

Biografia



Farbkreis di Johannes Itten (1961)

Dopo il liceo, dal 1904 al 1908 studiò per diventare maestro elementare.

Nel 1913, dopo aver insegnato alcuni anni si iscrisse all'accademia di belle arti di Stoccarda dove fu allievo di Adolf Hölzel.

Nel 1919 Walter Gropius lo chiamò ad insegnare al Bauhaus.

Seguace della dottrina Mazdaznan, di recente creazione, ne applicò i principi spiritualistici alla singolare impostazione didattica del corso propedeutico (*Vorkurs*) affidatogli da Gropius nell'ottobre del 1920: corso di sei mesi preliminare all'accesso alla scuola del Bauhaus. L'acuirsi delle divergenze di intendimenti fra il razionale Gropius e l'"irrazionale" Itten portarono nel 1923 all'abbandono di questi della scuola di Weimar. Fu però notevole il segno lasciato dal giovane, ascetico maestro svizzero, che insegnava a liberare l'energia creativa e a indirizzarla verso la meta di una forma energetica e simbolica da esprimere in un'immagine, o in un oggetto. "La capacità di vivere un oggetto - sosteneva del resto Itten - è una facoltà spirituale".

Tra i suoi dipinti, i più rappresentativi sono considerati *Risonanza verde-azzurro* (1916), *Ritratto di un bambino* (1922) e *Luce ampia* (1963).

Uno dei suoi allievi più celebri fu Hans George Helm.

Opere

- "Analysen alter Meister". In: Bruno Maria Adler (a cura di): *Utopia. Dokumente der Wirklichkeit*. Weimar: Utopia Verlag, 1921.
- *Kunst der Farbe*, Otto Maier Verlag Ravensburg, 1961
- *Mein Vorkurs am Bauhaus, Gestaltungs- und Formenlehre*, Otto Maier Verlag Ravensburg, 1963
- Johannes Itten: *Elemente der Bildenden Kunst. Studienausgabe des Tagebuchs*. E. A. Seemann Verlag Kunst und Gestaltung, ISBN 3-363-00777-9.

Bibliografia

- Johannes Itten. *Arte del colore. Esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte*. Milano, Il Saggiatore, 1965 (edizioni successive).
- Marco De Michelis, Agnes Kohlmeyer. *Bauhaus, Dossier Art*, n. 119, gennaio 1997, pp. 10-11, 14-20, 47. [ISBN 88-09-76226-6](#).
- Tomás Maldonado. *Disegno industriale: un riesame*. Milano, Feltrinelli, 2005 (I ed. ivi 1976), pp. 45-46, 51-54, 56-57, 63. [ISBN 88-07-10142-4](#).

Vasilij Kandinskij

« L'arte oltrepassa i limiti nei quali il tempo vorrebbe comprimerla, e indica il contenuto del futuro. »

Vasilij Kandinskij (in russo Василий Кандинский; Mosca, 4 dicembre 1866 – Neuilly-sur-Seine, 13 dicembre 1944) è stato un pittore russo, creatore della pittura astratta.

Biografia

Nel 1871 la sua famiglia si trasferisce a Odessa. Dal 1886 a 1889 studia Legge a Mosca.

Nel 1896 rifiuta un posto di docente nell'Università di Dorpat per studiare Arte a Monaco.

Nel 1901 fonda il gruppo Phalanx, il cui obiettivo principale è di introdurre le avanguardie francesi nel provinciale ambiente di Monaco, a tale scopo apre una scuola in cui tiene lezione. I suoi dipinti dei primi anni del secolo sono paesaggi eseguiti alla spatola, all'inizio ombrosi, e poi di una intensità quasi fulva; dipinge anche temi fantastici derivanti dalla tradizione russa o dal medioevo tedesco; questo periodo è caratterizzato dalla sperimentazione tecnica, in particolare dell'uso della tempera su carta scura, per dare l'illusione di una superficie illuminata da dietro in trasparenza. La consistenza tonale del chiaroscuro evidenzia lo schema cancellando la distinzione tra le figure e lo sfondo, dando come risultato una composizione quasi astratta.

Nel 1902 espone per la prima volta con La Secessione di Berlino e realizza le sue prime xilografie.

Nel 1903 e 1904 visita l'Italia, l'Olanda, l'Africa e la Russia.

Nel 1904 espone nel Salone d'Autunno di Parigi.

Nel 1909 viene eletto presidente del Neue Künstlervereinigung München (NKVM). La prima esposizione del gruppo, ha luogo nello stesso anno nella galleria Thannhauser di Monaco. Fino alla fine del decennio, le pitture di Kandinsky denotano una gran tendenza all'appiattimento per l'intensità equivalente delle aree di colore e la superficie rilucente che distrugge ogni illusione di profondità. La serie di quadri di fantini in competizione comincia nel 1909 e in essa la linea dell'orizzonte si va gradualmente sradicando, come del resto ogni altro riferimento spaziale.

Nel 1910 produce il suo primo acquerello astratto, nel quale (...) *nelle macchie più scure predominano due colori, il rosso e l'azzurro che evidentemente considera relazionati perché si trovano sempre insieme. Il rosso è un colore caldo e tende a espandersi; l'azzurro è freddo e tende a contrarsi. Kandinsky non applica la legge dei contrasti simultanei, ma la verifica; si serve di due colori come di due forze controllabili che possono essere sommate o sottratte e, secondo i casi, cioè secondo gli impulsi che riceve, si avvale di entrambi affinché si limitino o si esaltino a vicenda. Ci sono anche segni lineari, filiformi; sono, in certo modo, indicazioni di movimenti possibili, sono tratti che suggeriscono la direzione ed il ritmo delle macchie che vagano sulla carta. Danno movimento a tutto l'acquerello (...)* (Argan).

Nella IV Composizione del 1911, le figure sono talmente semplificate, il colore è talmente arbitrario e lo spazio talmente confuso che è impossibile distinguere l'argomento senza riferirsi ai quadri precedenti della serie. Lo spettatore è particolarmente disorientato dal modo in cui usa la linea: tanto come elemento indipendente, quanto come limite per il colore.

Nel 1911 Kandinsky e Marc si ritirano dal NKVM e pongono le basi del Blaue Reiter, editando un almanacco nel 1912. La prima esposizione ha luogo a dicembre, nella galleria Thannhauser di Monaco.

Nel 1911 Kandinsky pubblica 'La Spiritualità nell'Arte'; nel 1912 si pubblica l'almanacco con le opere di Kandinsky e Marc, ed ha luogo la seconda esposizione del Blaue Reiter nella galleria Hans Goltz.Este. Nello stesso anno si tiene la prima mostra personale di Kandinsky nella galleria Der Sturm di Berlino. I temi preferiti di Kandinsky in questo periodo sono violenti e apocalittici, e traggono origine dalle immagini religiose popolari di Germania e Russia. Prima del 1912 il suo lavoro è già passato per diverse evoluzioni produttive.

Nel 1913 quando dipinge 'Linee Nere' già non si può più parlare di astrazione a partire da un soggetto; il colore e la linea hanno assunto tanta autonoma espressività da non seguire più un modello prestabilito. Opere come questa sono le prime realmente astratte.

Il percorso di Kandinsky verso l'astrazione trova giustificazione teorica in 'Astrazione e Empatia di Wilhem Worringer, pubblicato nel 1908. Worringer argomenta che l'usuale gerarchia di valori, basata su leggi rinascimentali, non è valida per considerare l'arte di altre culture; molti artisti creano dalla realtà ma con un impulso astratto, cosicché le ultime tendenze dell'arte si trovano in società meno materialiste.

Kandinsky era anche interessato nella Teosofia, intesa come la verità fondamentale che fa da sottofondo alla dottrina ed ai rituali in tutte le religioni del mondo; il credere in una realtà essenziale nascosta dietro le apparenze, fornisce una naturale razionalità all'arte astratta.

In 'La Spiritualità nell'Arte', parla di una nuova epoca di grande spiritualità e del contributo che le dà la pittura. La nuova arte deve basarsi sul linguaggio del colore e Kandinsky dà indicazioni sulle proprietà emozionali di ciascun tono e di ciascun colore, a differenza delle precedenti teorie sul colore, egli non si interessa dello spettro, ma solo della risposta dell'anima.

Nel 1913 una sua opera partecipa al 'Armory Show' de New York e, allo scoppio della Prima guerra mondiale torna in Russia a Mosca fino al 1921.

A partire dalla Rivoluzione di ottobre, Kandinsky svolge un lavoro amministrativo per il Commissariato del Popolo per l'Educazione; tra i progetti di questo organismo c'è la fondazione di vari musei e la riforma del sistema scolastico nei riguardi delle Scuole d'Arte.

Muore nel 1944 nell'abitazione di Parigi dove ha vissuto negli ultimi dieci anni della sua vita.

"La spiritualità nell'arte"

Kandinskij nelle sue opere espone le sue teorie sull'uso del colore, intravedendo un nesso strettissimo tra opera d'arte e dimensione spirituale. Il colore può avere due possibili effetti sullo spettatore: un *effetto fisico*, superficiale e basato su sensazioni momentanee, determinato dalla registrazione da parte della retina di un colore piuttosto che di un altro; un *effetto psichico* dovuto alla vibrazione spirituale (prodotta dalla forza psichica dell'uomo) attraverso cui il colore raggiunge l'anima. Esso può essere diretto o verificarsi per associazione con gli altri sensi. L'effetto psichico del colore è determinato dalle sue qualità sensibili: il colore ha un odore, un sapore, un suono. Perciò il rosso, ad esempio, risveglia in noi l'emozione del dolore, non per un'associazione di idee (rosso-sangue-dolore), ma per le sue proprie caratteristiche, per il suo "suono interiore". Kandinskij utilizza una metafora musicale per spiegare quest'effetto: il colore è il tasto, l'occhio è il martelletto, l'anima è un pianoforte con molte corde.

Il colore può essere caldo o freddo, chiaro o scuro. Questi quattro "suoni" principali possono essere combinati tra loro: caldo-chiaro, caldo-scuro, freddo-chiaro, freddo-scuro. Il punto di riferimento per i colori caldi è il giallo, quello dei colori freddi è l'azzurro. Alle polarità caldo-freddo Kandinskij attribuisce un doppio movimento: uno *orizzontale* ed uno *radiante*. Il giallo è dotato di un movimento orizzontale che lo fa avanzare verso lo spettatore rispetto al piano in cui è fisicamente, inoltre è dotato di un movimento eccentrico-centrifugo perché si allarga verso l'esterno, abbaglia, respinge. L'azzurro è dotato di un movimento orizzontale che lo fa indietreggiare dallo spettatore ed è dotato di un movimento concentrico-centripeto perché si avvolge su se stesso, esso crea un effetto di immersione, attira lo spettatore.

Kandinskij, sempre in base alla teoria secondo la quale il movimento del colore è una vibrazione che tocca le corde dell'interiorità, descrive i colori in base alle sensazioni e alle emozioni che suscitano nello spettatore, paragonandoli a strumenti musicali. Egli si occupa dei colori primari (giallo, azzurro, rosso) e poi di colori secondari (arancione, verde, viola), ciascuno dei quali è frutto della mescolanza tra due primari. Analizzerà anche le proprietà di marrone, grigio e arancione.

Il giallo è dotato di una follia vitale, prorompente, di un'irrazionalità cieca; viene paragonato al suono di una tromba, di una fanfara. Il giallo indica anche eccitazione quindi può essere accostato spesso al rosso ma si differenzia da quest'ultimo.

L'azzurro è il blu che tende ai toni più chiari, è indifferente, distante, come un cielo artistico; è paragonabile al suono di un flauto.

Il rosso è caldo, vitale, vivace, irrequieto ma diverso dal giallo, perché non ha la sua superficialità. L'energia del rosso è consapevole, può essere canalizzata. Più è chiaro e tendente al giallo, più ha vitalità, energia. Il rosso medio è profondo, il rosso scuro è più meditativo. È paragonato al suono di una tuba.

L'arancione esprime energia, movimento, e più è vicino alle tonalità del giallo, più è superficiale; è paragonabile al suono di una campana o di un contralto.

Il verde è assoluta mobilità in una assoluta quiete, fa annoiare, suggerisce opulenza, compiacimento, è una quiete appagata, appena vira verso il giallo acquista energia, giocosità. Con il blu diventa penseroso, attivo. Ha i toni ampi, caldi, semigravi del violino.

Il viola, come l'arancione, è instabile ed è molto difficile utilizzarlo nella fascia intermedia tra rosso e blu. È paragonabile al corno inglese, alla zampogna, al fagotto.

Il blu è il colore del cielo, è profondo; quando è intenso suggerisce quiete, quando tende al nero è fortemente drammatico, quando tende ai toni più chiari le sue qualità sono simili a quelle dell'azzurro, se viene mischiato con il giallo lo rende malto, ed è come se la follia del giallo divenisse "ipocondria". In genere è associato al suono del violoncello.

Il grigio è l'equivalente del verde, ugualmente statico, indica quiete, ma mentre nel verde è presente, seppur paralizzata, l'energia del giallo che lo fa variare verso tonalità più chiare o più fredde facendogli recuperare vibrazione, nel grigio c'è assoluta mancanza di movimento, che esso volga verso il bianco o verso il nero.

Il marrone si ottiene mischiando il nero con il rosso, ma essendo l'energia di quest'ultimo fortemente sorvegliata, ne consegue che esso risulti ottuso, duro, poco dinamico.

Il bianco è dato dalla somma (convenzionale) di tutti i colori dell'iride, ma è un mondo in cui tutti questi colori sono scomparsi, di fatto è un muro di silenzio assoluto, interiormente lo

sentiamo come un non-suono. Tuttavia è un silenzio di nascita, ricco di potenzialità; è la pausa tra una battuta e l'altra di un'esecuzione musicale, che prelude ad altri suoni.

Il nero è mancanza di luce, è un non-colore, è spento come un rogo arso completamente. È un silenzio di morte; è la pausa finale di un'esecuzione musicale, tuttavia a differenza del bianco (in cui il colore che vi è già contenuto è flebile) fa risaltare qualsiasi colore.

La composizione pittorica è formata dal colore, che nonostante nella nostra mente sia senza limiti, nella realtà assume anche una forma. Colore e forma non possono esistere separatamente nella composizione. L'accostamento tra forma e colore è basato sul rapporto privilegiato tra singole forme e singoli colori. Se un colore viene associato alla sua forma privilegiata gli effetti e le emozioni che scaturiscono dai colori e dalla forma vengono potenziati. Il giallo ha un rapporto privilegiato con il triangolo, il blu con il cerchio e il rosso con il quadrato. Molto importante è anche l'orientamento delle forme sulla superficie pittorica, ad esempio, il quadrato su un lato è solido, consapevole, statico; su un vertice (losanga) è instabile e gli si assocerà un rosso caldo, non uno freddo e meditativo. La composizione di un quadro non deve rispondere ad esigenze puramente estetiche ed esteriori, piuttosto deve essere coerente al principio della necessità interiore: quella che l'autore chiama onestà. Il bello non è più ciò che risponde a canoni ordinari prestabiliti. Il bello è ciò che risponde ad una necessità interiore, che l'artista sente come tale

"Punto, linea, superficie"

Kandinskij in questo saggio si dedica alla parte grafica, che può esistere anche senza colore.

Il punto è il primo nucleo del significato di una composizione, nasce quando il pittore tocca la tela; è statico.

La linea è la traccia lasciata dal punto in movimento, per questo è dinamica. Può essere orizzontale (forma più concisa dell'infinita mobilità fredda); verticale (forma più concisa dell'infinita mobilità calda), diagonale (unione uniforme di freddo e caldo). Può essere spezzata, curva, mista. I singoli suoni possono essere mescolati tra loro; più la linea è variata, più cambiano le tensioni spirituali che suscita: drammatiche se è spezzata, più liriche se è curva. Anche lo spessore cambia: può essere sottile, marcato, spesso, variabile.

La superficie è il supporto materiale destinato a ricevere il contenuto dell'opera, si tratta solitamente di una tela (ma Kandinskij ha dipinto anche del vasellame e dei piatti). L'opera risulta dunque essere limitata da due linee orizzontali e due verticali, oppure da una linea curva (per la tela a formato ellittico). L'autore può dare accentuazione alle forme girando la tela e sfruttandone i piani diversi, ma non può fare quest'azione a posteriori (come farà, per esempio, Jackson Pollock), bensì ci vuole fin dalla creazione dell'opera lucidità e consapevolezza artistica.

I lavori teatrali

Parte non secondaria della ricerca di Kandinskij è costituita dai lavori teatrali, concepiti in un'ottica di relazioni profonde tra le diverse componenti espressive – forma, suono, colore, luce, movimento – in funzione di un nuovo tipo di opera d'arte, a carattere multimediale. I primi suoi studi in tal senso furono i frammenti teatrali *Paradiesgarten* e *Daphnis und Chloe*, del 1908-09. Degli anni immediatamente successivi, 1909-14, sono invece i testi delle sue "composizioni sceniche": *Suono giallo*, *Suono verde*, *Bianco e Nero*, *Viola*. Solo il primo di essi venne pubblicato e nessuno venne realizzato dal suo autore, nonostante i suoi diversi tentativi in tal senso. Si tratta di testi visionari, nei quali i personaggi si muovono in un mondo astratto denso di evocazioni, di immagini, di colori. L'unica opera teatrale che Kandinskij ebbe la possibilità di mettere in scena fu Quadri di un'esposizione, dal poema musicale di Modest

Musorgskij, che l'artista presentò nel 1928, al Friedrich Theater di Dessau. L'opera di Musorgskij è strutturata sull'idea della visita ad una esposizione di acquerelli del pittore Viktor Hartmann, suo amico, e si divide in *Promenades* (i movimenti del visitatore nella galleria) e *Quadri* (i contenuti delle opere in mostra). A tale struttura fa riferimento la messinscena di Kandinskij, risolta con una successione di scene costituite di forme colorate geometriche, che traducono i temi musicali in immagini astratte in movimento. Uno spettacolo, dunque, realizzato sostanzialmente con forme, colori e luci, mentre la presenza dei performer è del tutto marginale, essendo costituita da due danzatori, usati in due brevi scene. Alcune delle "composizioni sceniche" kandinskijane, non realizzate dall'autore, sono state messe in scena da altri, pur in forme che spesso si distaccano dall'originale. Tra le messinscene di *Suono giallo*, vi sono quelle realizzate da Jacques Polieri nel 1975 (musica di Alfred Schnittke, coreografia di Maximilien Ducroux); da Ian Strasfogel nel 1982 (scenografie di Robert Israel, luci di Richard Riddel, coreografia di Hellmut Fricke-Gottschield); dalla compagnia Solari-Vanzi nel 1985 (scene di Beatrice Scarpato, luci di Stefano Pirandello) al Fabbricone di Prato; da Fabrizio Crisafulli nel 2002, al teatro romano Amiternum dell'Aquila, con la musica di Giancarlo Schiaffini, la coreografia di Diego Watzke, un'opera video di Marco Amorini. Di *Viola* si ricordano la libera messinscena di Giulio Turcato alla Biennale di Venezia del 1984 (musica di Luciano Berio, regia di Vana Caruso, coreografia di Min Tanaka) e quella realizzata (anche in film) da Kirsten Winter nel 1996, per iniziativa del Museo Sprengel e del Verein Kunst und Bühne di Hannover. La messinscena kandinskijana di *Quadri di un'Esposizione* è stata ricostruita fedelmente nel 1983 dalla Hochschule der Künste di Berlino. Versioni differenti, dedicate all'artista russo, ne sono state proposte da Fabrizio Crisafulli nel 1994 e nel 2007).

Opere (parziale)

- S.Giorgio (1914-1917) - Galleria Tret'jakov, Mosca
- Chiesa rossa (1900-1910) - Museo di Stato Russo, San Pietroburgo
- Il cavaliere azzurro (1903) - Collezione privata
- Paesaggio estivo (Case a Murnau) (1909) - Museo di Stato Russo, San Pietroburgo
- Macchia nera I (1912) - Museo di Stato Russo, San Pietroburgo
- Composizione VII, (1913) - Galleria Statale di Tret'jakov, Mosca
- Improvvisazione con forme fredde (1914)
- Arco azzurro (1917)
- Due ovali (1919) - Museo di Stato Russo, San Pietroburgo
- Tratto bianco (1920) - Museum Ludwig, Colonia
- Triangolo nero (1923)
- Giallo, rosso, blu (1925) - Parigi, Musée National d'art Moderne, Centre Georges Pompidou
- Alcuni cerchi (1926) - Guggenheim Museum, New York
- Fiume d'autunno(primi del 900) - San Pietro Burgo, Museo di Stato Russo
- Vecchia città II(1902) - Parigi, Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou
- Gabriele Münter mentre dipinge a Kallmünz (1903) - Monaco, Städtische Galerie im Lembachhaus

Le Corbusier

Le Corbusier, pseudonimo di **Charles-Edouard Jeanneret-Gris** ([La Chaux-de-Fonds](#), 6 ottobre 1887 – [Roquebrune-Cap-Martin](#), 27 agosto 1965), è stato un [architetto](#), [urbanista](#), [pittore](#) e [designer svizzero naturalizzato francese](#).

Viene ricordato - assieme a [Ludwig Mies van der Rohe](#), [Walter Gropius](#) e pochi altri - come un maestro del [Movimento Moderno](#). Pioniere nell'uso del [cemento armato](#) per l'[architettura](#), è stato anche uno dei padri dell'[urbanistica](#) contemporanea. Membro fondatore dei [Congrès Internationaux d'Architecture moderne](#), fuse l'architettura con i bisogni sociali dell'uomo medio, rivelandosi geniale pensatore della realtà del suo tempo.

Biografia

Nato in Svizzera, il 6 ottobre 1887, da una famiglia di origine francese (per parte paterna) e belga (per parte materna), a 14 anni il giovane Charles-Edouard si iscrive alla locale scuola d'arte, dove apprende tecniche inizialmente estranee a quelle che gli serviranno per l'opera architettonica, acquisendo però capacità di pittore, scultore e cesellatore (un primo successo sarà a soli quindici anni un premio all'Esposizione di Arti Decorative di [Torino del 1902](#) con un orologio da taschino). Il suo maestro, tuttavia, lo spinge ad orientarsi verso l'architettura e in questo senso rimangono fondamentali i suoi lunghi viaggi compiuti tra il [1906](#) e il [1914](#) in varie città d'Europa: in primo luogo in Italia (tra la [Toscana](#) e il [Veneto](#)) dove studia dal vivo le architetture rinascimentali e sei-settecentesche (per il primo viaggio a Firenze - dove si fermerà per un mese - impiegherà il danaro guadagnato dalla sua prima "commessa" per il progetto di una casa di abitazione - la "Villa Fallet" - disegnata per un insegnante della scuola, insieme ad un architetto locale - René Chapallaz - nel periodo 1906/07); poi sarà a [Budapest](#) e a [Vienna](#), dove entra in contatto con l'ambiente della [Secessione viennese](#). A [Berlino](#) conosce Gropius e Mies Van der Rohe, abbandonando però il loro studio non condividendo la personalità del loro maestro, [Behrens](#). Nel [1917](#) decide di stabilirsi definitivamente a [Parigi](#), dove già aveva vissuto in periodi alterni dal [1908](#). Qui lavora prima nello studio di [Auguste Perret](#), pioniere del cemento armato, e poi - grazie agli insegnamenti del maestro che lo stimolano ad approfondire i materiali piuttosto che gli elementi teorici - fonda una fabbrica di mattoni che non decolla, e nel [1922](#) apre al numero 35 di Rue de Sèvres un atelier di architettura insieme al cugino Pierre Jeanneret. È all'inizio del suo periodo parigino che, assecondando una consuetudine tipica fra gli artisti dell'epoca, il trentenne Charles-Edouard, letteralmente ri-"facendosi un nome", acquisisce lo pseudonimo che lo renderà universalmente noto, adattando il nome del nonno materno (Lecorbesier). Inizia così la definitiva stabilizzazione, che lo porterà in pochissimi anni a un enorme successo. Solo dopo la guerra, nel [1946](#), lascia l'atelier per [New York](#), ormai celebre e stimato. Muore nel [1965](#) durante le sue canoniche vacanze in [Costa azzurra](#) per un attacco cardiaco mentre fa un bagno.

Opere

Nella sua lunghissima carriera, durata - dai primissimi passi della "Villa Fallet" - quasi 60 anni, **Le Corbusier** realizzò 75 edifici in 12 nazioni, una cinquantina di progetti urbanistici, tra cui il piano di fondazione di una nuova città, [Chandigarh](#) la capitale del [Punjab](#) in [India](#), centinaia di progetti non realizzati, tra cui due importanti in [Italia](#).

Scritti

Le Corbusier è certamente uno dei maggiori teorici dell'architettura del XX secolo e lascia un enorme *corpus* di scritti in cui articola il complesso insieme di idee. Egli pubblicò qualcosa come 54 libri e opuscoli dedicati alle sue idee relative all'architettura, l'urbanistica, il design e l'arte. Un elenco completo dei libri si trova nella sezione relativa alla [bibliografia](#) del [Sito della](#)

Fondation Le Corbusier. Tra questi alcuni testi rimangono delle pietre miliari della letteratura disciplinare, diffuse in tutte le maggiori lingue del mondo. Tra tutti si cita *Vers une architecture* del 1923, che rappresentò una sorta di bibbia per gli architetti del Movimento Moderno. Inoltre, egli pubblicò, assieme al cugino Pierre Jeanneret, la sua opera completa (*Oeuvre complete*) in 9 volumi, alla cui redazione partecipò direttamente. Scrisse molteplici articoli su riviste d'architettura e giornali in francese ed in altre lingue, relazioni a convegni. Rimangono, infine, un cospicuo numero di appunti, testi di conferenze e scritti in buona parte pubblicati *post mortem*, e un'ampia collezione di carnets di schizzi.

Un'architettura a misura d'uomo

Il principale e immortale contributo di Le Corbusier all'architettura moderna consiste nell'aver concepito la costruzione di abitazioni ed edifici come fatti per l'uomo e costruiti a misura d'uomo: "solo l'utente ha la parola", afferma in *Le Modulor*, l'opera in cui espone la sua grande teorizzazione (sviluppata durante la II guerra mondiale), il modulor appunto. Non è un caso che la sua architettura appaia forse troppo standardizzata e priva di una certa estetica, poiché ben lungi dal puntare sull'ornamento e sulla bellezza architettonica Le Corbusier punta alla vivibilità degli edifici. Il modulor è una scala di grandezze, basata sulla regola aurea nota già agli antichi Greci riguardo le proporzioni del corpo umano: queste misure devono essere usate da tutti gli architetti per costruire non solo spazi ma anche ripiani, appoggi, accessi che siano perfettamente in accordo con le misure standard del corpo umano. Albert Einstein elogiò l'intuizione di Le Corbusier affermando, a proposito dei rapporti matematici da lui teorizzati: «È una scala di proporzioni che rende il male difficile e il bene facile».

La produzione standardizzata, basata su un modulo replicabile all'infinito, è un concetto che domina tutta la produzione di Le Corbusier. Nel 1925 egli, insieme al cugino, in meno di un anno edifica il quartiere Pessac di Bordeaux voluto da un industriale che trova in Le Corbusier la sintesi del taylorismo e dell'edifico a misura dell'abitante, dell'utente. Gli edifici di Pessac vengono costruiti a tempo di record poiché la loro pianta si basa su un modulo replicabile: le abitazioni sono costruite allo stesso modo di un'auto in una catena di montaggio. Stessa cosa con le case "Citrohan", ideate fin dal 1920 ma realizzate compiutamente a Stoccarda nel 1927: s'intuisce l'assonanza con la 'Citroen', le case non sono altro che nuove realizzazioni a catena di montaggio. «Occorre creare lo spirito della produzione in serie, lo spirito di costruire case in serie, lo spirito di concepire case in serie», è l'idea di Le Corbusier, già presente nel 1910 con lo studio delle case a "Domino", basate su una struttura portante su cui può venir costruito qualsiasi edificio.

Tra il 1945 e il 1952 Le Corbusier edifica la prima delle sue "Unités d'Habitation", unità di abitazione, a Marsiglia. Più che semplici abitazioni, si tratta di veri e propri edifici-città. Su diciassette piani costruisce più di trecento appartamenti a 'tagli' diversi (singoli, coppie, famiglie da 3, 4, 5, 6 persone), al posto dei corridoi tra gli appartamenti ben sette 'strade interne' dove sono presenti negozi di ogni tipo, e il tetto (come già teorizzato in *Verso un'architettura*) diviene un'immensa piazza-terrazza dove viene restituito il verde tolto dal cemento e una grande piscina. È una città-edificio per il proletariato, dove i bambini possono giocare nel parco sul tetto quando il padre è a lavoro e le madri fanno la spesa nelle strade interne. «Le risorse sensoriali della nostra epoca sono messe a servizio dell'uomo», afferma orgoglioso Le Corbusier, che replica le unités anche a Berlino e in altre città francesi. L'edificio - è l'idea di Le Corbusier - è una macchina da abitare.

I cinque punti della nuova architettura

- I **Pilotis** (piloni) 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 far passare strade.

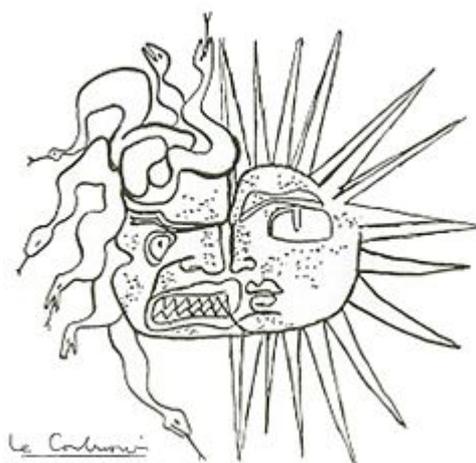
- Il **Tetto-giardino** (tetto a terrazza) restituisce all'uomo il verde, che non è solo sotto l'edificio ma anche e soprattutto sopra. Tra i giunti delle lastre di copertura viene messo il terreno e seminati erba e piante, che hanno una funzione coibente nei confronti dei piani inferiori e rendono lussureggiante 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 cosiddetta trazione, generata dalla flessione delle strutture (gravate del peso proprio e di quanto vi viene appoggiato), molto meglio dei precedenti sistemi volti a realizzare piani orizzontali.
- 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.
- La **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.
- 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.

Questi canoni esposti da Le Corbusier verranno applicati in una delle sue più celebri realizzazioni, la Villa Savoye a Poissy, nei dintorni di Parigi.

Le utopie urbanistiche

Le ardite teorie architettoniche di Le Corbusier giungono a una loro razionale compiutezza nei suoi avveniristici progetti urbanistici. Già nel 1922, nel presentare al Salon d'Automne il suo progetto sulla *Città per Tre Milioni d'Abitanti*, Le Corbusier illustrava i punti principali della sua città modello. Essa si basa essenzialmente su una attenta separazione degli spazi: gli alti grattacieli residenziali sono divisi gli uni dagli altri da ampie strade e lussureggianti giardini. Le Corbusier destina alle grandi arterie viarie il traffico automobilistico privandolo della presenza dei pedoni, garantendo così alte velocità sulle strade. Ai pedoni è restituita la città attraverso percorsi e sentieri tra i giardini e i grandi palazzi. Il grande maestro vuole non solo realizzare la casa secondo i canoni del *Le Modulor*, ma anche un nuovo Ambiente costruito che sia nella sua interezza a misura d'uomo.

Nel 1933 queste sue idee vengono meglio sviluppate nel capolavoro teorico del progetto della **Ville Radieuse**, «La città di domani, dove sarà ristabilito il rapporto uomo-natura!». Qui si fa più marcata la separazione degli spazi: a nord gli edifici governativi, università, aeroporto e stazione ferroviaria centrale; a sud la zona industriale; al centro, tra i due lati, la zona residenziale. Il centro viene decongestionato dall'odiata giungla d'asfalto e solo il 12% di superficie risulta coperta dagli edifici residenziali, che si sviluppano in altezza destinando al verde tutte le altre zone. La ferrovia circonda ad anello la città, restando in periferia, mentre le arterie viarie hanno uscite direttamente alla base dei grattacieli residenziali dove sono situati i parcheggi; le autostrade sono rialzate rispetto al livello di base dai pilotis; i trasporti urbani si sviluppano in reti metropolitane sotto la superficie.



La meduse solaire disegno autografo di le corbusier degli anni '30

Il grande sogno di poter realizzare la città ideale delle utopie rinascimentali e illuministe si concretizza nel 1951. Il primo ministro indiano, Nehru, chiamò Le Corbusier e suo cugino Pierre per destinare al "più grande architetto del mondo" l'edificazione della capitale del Punjab. Iniziano i lavori per Chandigarh (la "città d'argento"), probabilmente il punto d'arrivo dell'ardito e pionieristico sviluppo di Le Corbusier. La divisione degli spazi qui giunge a chiudere definitivamente il divario tra uomo e costruzione: la città segue la pianta di un corpo umano; gli edifici governativi e amministrativi nella testa, le strutture produttive ed industriali nelle viscere, alla periferia del tronco gli edifici residenziali - tutti qui molto bassi - vere e proprie isole autonome immerse nel verde. Si concretizza anche la sua grande innovazione del sistema viario, con la separazione delle strade dedicate ai pedoni e quelle dedicate al solo traffico automobilistico: ogni isolato è circondato da una strada a scorrimento veloce che sbocca nei grandi parcheggi dedicati; un'altra strada risale tutto il 'corpo' della città fino al Campidoglio ospitando ai lati gli edifici degli affari; una grande arteria pedonale ha alle sue ali negozi della tradizione indiana, con in più due strade laterali automobilistiche a scorrimento lento; una grande strada, infine, giunge fino a Delhi. La città di Chandigarh fonde tutti gli studi architettonici compiuti da Le Corbusier nei suoi viaggi giovanili per l'Europa e le sue innovazioni del cemento e della città a misura d'uomo. Simbolico il monumento centrale della città, una grande mano tesa verso il cielo, la mano dell'uomo del *Modulor*, «una mano aperta per ricevere e donare».

Voci correlate

- [Movimento Moderno](#)
- [CIAM](#)
- [Scritti di Le Corbusier in italiano](#)

Raymond Loewy

Raymond Loewy (5 novembre 1893 – 14 luglio 1986) è stato un designer francese, attivo soprattutto negli Stati Uniti che, con un gusto artistico europeo ed un'intraprendenza all'americana, ha trasformato il disegno industriale da arte a disciplina di grande interesse economico.

Nato ed educato a Parigi, cominciò presto a lavorare nel campo della progettazione, creando un aeromodello che vinse la James Gordon Bennett Cup nel 1908; il modello entrò poi in commercio col nome di Ayrel. Loewy servì nell'esercito francese nella Prima guerra mondiale, per poi trasferirsi in usa alla conclusione del conflitto nel 1919.

Prese alloggio a New York, lavorando come vetrinista per alcuni grandi magazzini tra cui il famoso Macy's. Intanto, portò avanti collaborazioni con giornali e riviste, realizzando illustrazioni per Vogue e Harper's Bazaar. Nel 1929, ottenne la prima vera commissione di un lavoro di disegno industriale: modernizzare un ciclostile della Gestetner. In seguito lavorò anche per la Westinghouse, disegnò la carrozzeria per la Hupmobile della Hupp e il frigorifero Coldspot della Sears-Roebuck. Visto il successo, aprì uno studio anche a Londra a metà degli anni trenta.

Loewy ottenne la cittadinanza americana nel 1938 dopo il matrimonio con Jean Thomson nel 1931. La coppia si divisero nel 1945 e Raymond si risposò nel 1948 con Viola Erickson.

Il lavoro ferroviario

Nel 1937, Loewy venne contattato dalla Pennsylvania Railroad, per lavorare all'ammodernamento di alcune locomotive in ottica streamline. Loewy disegnò le coperture aerodinamiche per la K4 Pacific n.3768, e nel 1938 lavorò sulle nuove carrozze per realizzare il treno di lusso Broadway Limited.

In seguito gli fu affidato il design della locomotiva sperimentale S1 e della classe T1. In seguito, su richiesta della PRR, fece il restyling delle locomotive diesel Baldwin dotandole di un muso a squalo che ricordava le T1.

Loewy non progettò l'estetica della famosa Locomotiva PRR GG1, ma contribuì alla sua realizzazione consigliando l'uso di lamiera termosaldate invece delle tradizionali placche rivettate. Inoltre, propose la sostituzione degli spigoli con tratti più curvilinei, da dipingere a strisce per esaltarne la morbidezza.

Oltre a questi progetti puramente stilistici, lavorò alla progettazione di interni, stazioni, depliant e altri prodotti per le Pennsylvania Railroads.

Il lavoro automobilistico

La Loewy & Associates venne chiamata a lavorare per la Studebaker di South Bend, Indiana, negli anni '30. I suoi prodotti cominciarono a essere commercializzati solo alla fine degli anni '30, con l'attenuazione degli effetti della "Grande depressione". Per la Studebaker Loewy progettò anche il logo, pulito e semplice, molto innovativo.

La Seconda guerra mondiale e le nuove leggi emanate dal governo resero difficile per le case automobilistiche l'uso dei propri uffici tecnici, ma poiché lo studio di Loewy era a tutti gli effetti un collaboratore esterno, non venne ostacolato da queste restrizioni. Questo permise alla Studebaker di lanciare sul mercato le prime auto civili del dopoguerra, ben due anni prima di General Motors, Chrysler e Ford. Lo studio di Loewy sviluppò soluzioni avanzate,

aerodinamiche e esteticamente sobrie. Progettò la carrozzeria di tipo Studebaker Starlight, con il caratteristico lunotto posteriore avvolgente a 180°.

Oltre al caratteristico muso a proiettile delle Studebaker degli anni 1950 e 1951, lo studio creò la linea 1953 con le coupé Starliner e Starlight, tra le meglio progettate e più belle auto degli anni '50 secondo numerosi giornali specializzati (Collectible Automobile, Car and Driver e Motor Trend). inoltre, modernizzò ulteriormente il logo.

Il suo ultimo lavoro per la Studebaker fu la trasformazione di Starlight e Starliner nella serie Studebaker Hawk per il 1956.

In seguito venne richiamato dal presidente della Studebaker, Sherwood Egbert, per disegnare la Avanti: Egbert lo assunse per creare questa nuova linea destinata ai giovani per il 1963: Loewy riuscì a rispettare l'incredibile scadenza di 40 giorni per arrivare ad un modello in scala completo.

Loewy chiamò intorno a sé un gruppo di lavoro formato da progettisti esperti e da ex collaboratori come John Ebstein e Bob Andrews, oltre a Tom Kellogg, un giovane studente del Art Center. Il gruppo si chiuse in ritiro a Palm Springs lavorando alla nuova auto. Ogni membro del gruppo aveva un ruolo: Andrews e Kellogg lavorarono agli schizzi, Ebstein coordinava il lavoro, e Loewy era il direttore creativo e la fonte di idee e ispirazioni.

Con l'ingresso sul mercato, l'Avanti ottenne un grande successo e attirò a sé numerosi fan. Venne prodotta in quantità limitate da diverse compagnie indipendenti, sempre con ottimi risultati.

L'eredità

Oggi la Loewy Associates, è una delle maggiori firme di design al mondo, con staff di disegnatori ed ingegneri a New York, Chicago, Los Angeles, San Paolo e Londra.

Le idee di semplicità e funzionalità cui Loewy si ispirò non erano nuove: erano state formulate in Europa dalla Bauhaus e da Le Corbusier. Ma si erano realizzate solo in oggetti destinati, in piccola serie, ai negozi eleganti.

Loewy, in proprio e come consulente delle maggiori industrie americane, ha trasformato il mondo degli oggetti fra cui si svolge la vita quotidiana di milioni di persone.

I suoi spigoli arrotondati, le forme aerodinamiche e i colori vivaci, la pulizia formale sono stati fondamentali per la definizione del design americano degli anni '60. Il lavoro di Loewy spaziò in moltissimi campi: frigoriferi, locomotive, tostapane e automobili, rossetti ed aerei, autobus e negozi, pacchetti di sigarette e interni di ufficio.

In particolare, per le sue attività di progettazione nel campo delle auto, con modelli come la Studebaker Avanti e la Studebaker Golden Hawk, Loewy è stato inserito, nel 1997 nella Automotive Hall of Fame.

Loewy si faceva pagare a percentuale sull'aumento delle vendite, e così faceva coincidere criteri estetici e finanziari. Questa difficile combinazione è ben espressa nel titolo della sua autobiografia: La bruttezza si vende male (*Never Leave Well Enough Alone*, 1951).

Progetti famosi

- La livrea bianco-blu-cromo dell'Air Force One
- Le locomotive Baldwin DR-4-4-15 "Sharknose" (*testa di squalo*)

- La bottiglia della [Coca-Cola](#), riprogettata nel 1955, con il logo bianco. Inoltre, creò le prime bottiglie *King size*. Creò anche la prima lattina in alluminio con disegno a diamante per la Coca Cola nel [1960](#)
- Il [logo](#) della [Exxon](#)
- Le locomotive diesel della [Fairbanks-Morse](#): "[Erie-built](#)" e "[C-liner](#)", [H-10-44](#) e [H-20-44](#), [H-12-44](#), [H-12-46](#), [H-15-44](#), [H-16-44](#), [H-16-66](#) e [H-24-66](#)
- Il trattore [Farmall](#)
- Il [mimeografo Gestetner 1929](#)
- L'[autobus Greyhound Scenicruiser](#), 1954
- La [radio a onde corte Hallicrafters S-38](#)
- Il pacchetto delle [sigarette Lucky Strike](#), 1940
- Le direttive per gli interni della [stazione spaziale Skylab](#) della [NASA](#), con soluzioni come i portelli per la vista della [Terra](#) dallo spazio, le disposizioni e i colori degli arredi, la creazione di un'area relax per ogni membro dell'equipaggio, i tavoli e i vassoi, gli armadi e le soluzioni per lo scarico dei rifiuti
- La carrozza R40 della [New York City Transit Authority](#)
- Le [navi](#) della [Panama Line](#): [SS Ancon](#), [SS Cristobal](#) e [SS Panama](#).
- Le locomotive a vapore per la [Pennsylvania Railroad](#): [PRR K4](#), [PRR S1](#), [PRR T1](#), oltre al lavoro sulla [PRR GG1](#) elettrica
- Il [francobollo](#) da 5 cent [John Kennedy](#), 1964;
- Il logo della [Shell](#)
- Le auto [Studebaker](#): [Studebaker Champion](#), [Studebaker Commander](#), [Studebaker Avanti](#)

Bibliografia

- *The Locomotive: Its Aesthetics* (1937)
- *Never Leave Well Enough Alone* (1951) [ISBN 0801872111](#) autobiografia
- *Industrial Design* (1951) [ISBN 0879512601](#)

Collegamenti esterni

- [RaymondLoewy.com](#) - Sito ufficiale
- [La Fondazione Raymond Loewy](#)
- [Schizzi per il logo Exxon di Raymond Loewy](#) - American Treasures of the Library of Congress

Hipgnosis

Hipgnosis è stato uno studio fotografico e di design specializzato nella creazione di copertine per album musicali.

Hipgnosis era costituita inizialmente da Storm Thorgerson, Aubrey Powell e Peter Christopherson. Il gruppo si sciolse nel 1983 ma Thorgerson lavora ancora al design per album discografici.

Storia

Nel 1968 a Thorgerson e Powell fu chiesto, dai loro amici tra i Pink Floyd, se potevano essere interessati alla creazione della copertina per il loro secondo album, *A Saucerful of Secrets*. Loro accettarono, e fecero un lavoro aggiuntivo per la EMI, includendo fotografie e copertine di album per Free, Toe Fat e The Gods. Essendo studenti di arte e cinema, ebbero la possibilità di utilizzare la camera oscura al Royal College of Art, ma quando finirono la scuola, dovettero dotarsi di attrezzature proprie. Costruirono quindi una piccola camera oscura nella toilette di Powell, ma di lì a poco, nei primi anni settanta, affittarono uno spazio e costruirono uno studio.

Quando iniziarono, Powell e Thorgerson presero il proprio nome da un graffito che avevano trovato sulla porta del loro appartamento. La parola piacque loro non soltanto per l'affinità sonora con "ipnosi", ma anche per la combinazione di due termini contraddittori, "hip" (nuovo e trendy), e "gnosis" (termine relativo ad una antica forma di consapevolezza).

Hipgnosis sfondò nel 1973, con la copertina per *Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd. Il disco in se stesso ebbe ampio successo, e ciò lo mise nelle mani di milioni di fan, e da allora fu considerata una delle migliori copertine di album di ogni tempo (VH1 la pose al 4 posto, nel 2003). Dopo allora, l'azienda divenne "a richiesta", e creò molte copertine per gruppi di alto profilo come Led Zeppelin, Genesis, UFO, Peter Gabriel e The Alan Parsons Project.

Peter Christopherson si unì a Hipgnosis come assistente, nel 1974, e più tardi divenne un socio a tutti gli effetti. L'azienda, con gli anni, impiegò molti assistenti e altri membri dello staff. Degni di nota furono gli artisti freelance George Hardie, Colin Elgie e Richard Manning.

Da sottolineare il fatto che Hipgnosis non aveva un listino di tariffe per la creazione di una copertina per album, bensì chiedeva agli artisti di "pagare quanto pensavano valesse", una politica che soltanto occasionalmente si rivelò autolesionistica secondo Thorgerson nel suo libro sul design di copertine per album musicali.

Stile

L'approccio di Hipgnosis al design degli album era fortemente orientato alla fotografia, e furono pionieri nell'uso di molte tecniche innovative dal punto di vista visuale e del packaging. In particolare, le surreali ed elaborate manipolazioni fotografiche di Thorgerson e Powell (che comprendevano tecniche da camera oscura, ritocco con l'aerografo e collage) furono anticipatrici di ciò che, molto tempo dopo, sarebbe stato definito "photoshopping". Hipgnosis utilizzava prevalentemente apparecchi Hasselblad di medio formato per il proprio lavoro, dal momento che la pellicola quadrata è particolarmente adatta alla produzione di immagini destinate alle copertine degli album.

Un altro tratto distintivo di Hipgnosis consiste nel fatto che molte delle loro immagini di copertina raccontano "storie" direttamente correlate ai testi contenuti nell'album. Dal momento che sia Powell che Thorgerson erano studenti di cinema, utilizzarono spesso i modelli come "attori" e impostarono le fotografie in maniera spiccatamente teatrale. Le copertine di

Hypgnosis raramente presentano immagini degli artisti al loro esterno, e per la maggior parte sono in un formato pieghevole che fornisce ampio spazio per le loro sofisticate composizioni.

Molte copertine di Hypgnosis presentano inoltre loghi ed illustrazioni in stile tipicamente "high tech" (spesso ad opera del grafico George Hardie), adesivi, fantasiose copertine interne, ed altre chicche in termini di packaging.

Copertine

Questa è una lista parziale delle copertine realizzate da Hipgnosis:

- [1968 *A Saucerful of Secrets* dei Pink Floyd](#)
- [1969 *Ummagumma* dei Pink Floyd](#)
- [1970 *Toe Fat* dei Toe Fat](#)
- [1970 *Cochise* dei Cochise](#)
- [1970 *The Madcap Laughs* di Syd Barrett](#)
- [1970 *Atom Heart Mother* dei Pink Floyd](#)
- [1971 *Tightly Knit* della Climax Blues Band](#)
- [1971 *Relics* dei Pink Floyd](#)
- [1971 *Meddle* dei Pink Floyd](#)
- [1971 *Electric Warrior* dei T-Rex](#)
- [1971 *Elegy* dei Nice](#)
- [1971 *House on the Hill* degli Audience](#)
- [1972 *Obscured by Clouds* dei Pink Floyd](#)
- [1972 *Lunch* degli Audience](#)
- [1972 *Argus* dei Wishbone Ash](#)
- [1972 *Prologue* dei Renaissance](#)
- [1973 *Houses of the Holy* dei Led Zeppelin](#)
- [1973 *You Can't Beat 'em* degli Audience](#)
- [1973 *The Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd](#)
- [1973 *Ashes are burning* dei Renaissance](#)
- [1974 *Past, Present and Future* di Al Stewart](#)
- [1974 *Thunderbox* degli Humble Pie](#)
- [1974 *The Lamb Lies Down on Broadway* dei Genesis](#)
- [1974 *A nice pair* dei Pink Floyd](#)
- [1974 *Phenomenon* degli UFO](#)
- [1974 *Uno* degli Uno](#)
- [1974 *Bad Company* dei Bad Company](#)
- [1974 *Turn of the cards* dei Renaissance](#)
- [1975 *Wish You Were Here* dei Pink Floyd](#)
- [1975 *Force It* degli UFO](#)
- [1975 *The Original Soundtrack* dei 10cc](#)
- [1975 *Straight Shooter* dei Bad Company](#)
- [1975 *Modern Times* di Al Stewart](#)
- [1975 *Savage Eye* dei Pretty Things](#)
- [1975 *Cunning Stunts* dei Caravan](#)
- [1975 *HQ* di Roy Harper](#)
- [1975 *Venus and Mars* dei Wings](#)
- [1975 *Scheherazade and other stories* dei Renaissance](#)
- [1976 *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* degli AC/DC](#)
- [1976 *Tales of Mystery and Imagination* degli Alan Parsons Project](#)
- [1976 *Jump On It* dei Montrose](#)
- [1976 *The Song Remains the Same* dei Led Zeppelin](#)
- [1976 *Wings at the Speed of Sound* dei Wings](#)
- [1976 *Wings over America* dei Wings](#)
- [1976 *Year of the Cat* di Al Stewart](#)

- 1976 *How Dare You!* dei 10cc
- 1976 *Presence* dei Led Zeppelin
- 1976 *A Trick of the Tail* dei Genesis
- 1976 *Technical Ecstasy* dei [Black Sabbath](#)
- [1977](#) *I Robot* degli Alan Parsons Project
- 1977 *Peter Gabriel (I)* di [Peter Gabriel](#)
- 1977 *Burnin' Sky* dei [Bad Company](#)
- 1977 *Sammy Hagar* di [Sammy Hagar](#)
- 1977 *Animals* dei Pink Floyd
- 1977 *Deceptive Bends* dei 10cc
- 1977 *Wind & Wuthering* dei Genesis
- 1977 *Going for the One* degli [Yes](#)
- [1978](#) *Pyramid* degli Alan Parsons Project
- 1978 *Peter Gabriel (II)* di Peter Gabriel
- 1978 *And Then There Were Three* dei Genesis
- 1978 *Wet Dream* di [Richard Wright](#)
- 1978 *David Gilmour* di [David Gilmour](#)
- 1978 *Pieces of Eight* degli [Styx](#)
- 1978 *Tormato* degli [Yes](#)
- 1978 *Bloody Tourists* dei 10cc
- 1978 *Time Passages* di Al Stewart
- 1978 *A Song for All Seasons* dei Renaissance
- 1978 *Back to the Bars* di [Todd Rundgren](#)
- 1978 *Go 2* degli [XTC](#)
- 1978 *Never Say Die!* dei Black Sabbath
- [1979](#) *Eve* degli Alan Parsons Project
- 1979 *Live Herald* di [Steve Hillage](#)
- 1979 *In Through the Out Door* dei Led Zeppelin
- 1979 *Lovedrive* degli [Scorpions](#)
- 1979 *Desolation Angels* dei Bad Company
- 1979 *Freeze Frame* dei Godley & Creme
- 1979 *Danger Money* degli UK
- [1980](#) *Peter Gabriel (III)* di Peter Gabriel
- 1980 *Difficult to Cure* dei [Rainbow](#)
- 1980 *Do They Hurt?* dei [Brand X](#)
- [1981](#) *A Collection of Great Dance Songs* dei Pink Floyd
- 1981 *Freeze Frame* della [J Geils Band](#)
- 1981 *Fictitious Sports* di [Nick Mason](#)
- 1981 *Fun in Space* di [Roger Taylor](#)
- 1981 *Sakuban oai shimasho* di [Yumi Matsutoya](#)
- [1982](#) *Tug of War* di [Paul McCartney](#)
- 1982 *Eye in the Sky* degli Alan Parsons Project
- 1982 *Rough Diamonds* dei Bad Company
- 1982 *Coda* dei Led Zeppelin
- [1987](#) *Alphabet City* degli ABC
- [1994](#) *The Division Bell* dei Pink Floyd

Armando Testa

Armando Testa (Torino, 23 marzo 1917 – Torino, 20 marzo 1992) è stato un disegnatore, animatore e pittore italiano.

Armando Testa è stato un noto disegnatore, cartoonist e autore grafico e di testi per il settore della pubblicità. Fece del minimalismo nel segno grafico e dell'immediatezza delle tag line le sue armi vincenti. L'agenzia pubblicitaria da lui creata è ancor oggi fra le prime, per fatturato e attività, operanti in Italia.

Testa fu avviato alla carriera artistica dal pittore astrattista Ezio D'Errico, conosciuto mentre frequentava la Scuola tipografica Vigliardi-Paravia. In particolare, fu lo stesso D'Errico che lo fece avvicinare all'arte contemporanea.

La sua a volte frenetica attività non trascurò neppure l'aspetto sociale, portato avanti con campagne pubblicitarie di Amnesty International e della Croce Rossa Internazionale.

Fra le molteplici figure da lui ideate nel corso di una lunghissima carriera, degni di particolare menzione sono i famosi *Caballero misterioso*, pistolero messicano, e *Carmencita*, sua innamorata, protagonisti di un famoso Carosello televisivo per una marca di caffè della torinese Lavazza, in voga negli anni settanta.

Altre pubblicità alle quali Testa ha legato il suo nome - spesso di aziende della sua città, Torino - sono state quelle per il digestivo Antonetto, la birra Peroni, i televisori Philco, i cappelli Borsalino, l'abbigliamento Facis, l'olio Sasso, il Punt e Mes, la Pirelli, la carne in scatola Simmenthal.

Torino, città natale di Testa, ha dedicato all'artista nel 2001, al castello di Rivoli, una mostra commemorativa dal titolo *Less is more*, in onore al suo minimalismo.

Albe Steiner

(Milano, 15 novembre 1913 – Raffadali, 17 agosto 1974) è stato un disegnatore, designer e politico italiano.

Biografia

Nipote di Giacomo Matteotti. Alla morte del padre, dopo essersi diplomato in ragioneria, decide di intraprendere lo studio del design e della grafica approfondendo la conoscenza del costruttivismo sovietico (El Lisitzkij), del Bauhaus, e degli astrattisti italiani (Soldati, Licini, Radice, Fontana, Melotti, Veronesi). Contemporaneamente si interessa di pittura e fotografia collaborando con lo studio Boggeri. La prima mostra grafica è del 1940, alla VII triennale.

Si avvicina al Partito Comunista ed insieme con la moglie Lica conosce Salvatore Di Benedetto e Elio Vittorini, con i quali svolge clandestinamente attività di informazione e propaganda politica. Durante la guerra partecipa attivamente alla Resistenza nelle fila del battaglione Valdossola e perde il fratello Mino, deportato a Mauthausen.

Dopo la Liberazione entra come grafico nella redazione del Politecnico diretto da Vittorini, dove fa molto parlare di sé attraverso innovative scelte grafiche (dal richiamo alle avanguardie russe post-rivoluzionarie, all'introduzione del fumetto). Sempre con Vittorini realizza per la Einaudi "Politecnico biblioteca", una collana di undici titoli editi fra il 1946 e il 1949.

La sua attività professionale lo porta fino in Messico insieme con la sua famiglia ed Hannes Meyer, ex direttore del Bauhaus, dove collabora alla campagna nazionale per la costruzione di scuole e al Taller de grafica popular, un'officina culturale animata da pittori messicani del calibro di Diego Rivera, Leopoldo Mendez, Alfaro Siqueiros.

Torna in Italia nel 1948, a Milano dove inizia ad insegnare alla Scuola Rinascita, continuando la sua instancabile attività di grafico per molti giornali italiani di sinistra: l'Unità, Il Contemporaneo, Vie Nuove, Rinascita, Movimento operaio, Rivista storica del socialismo, Studi storici, Tempi moderni, Problemi del socialismo, L'Erba voglio, Mondo Operaio, Italia contemporanea. Nel 1963 disegna il primo logo della Coop, sostituito poi nel 1985 da quello attualmente in uso, disegnato da Bob Noorda. Collabora con enti e istituzioni culturali come la Rai, il Piccolo Teatro, la Triennale di Milano, il Teatro popolare italiano, Italia '61, la Biennale di Venezia.

Muore improvvisamente in Sicilia il 17 agosto 1974. Sulla sua tomba a Mergozzo un blocco di granito reca la scritta «Albe Steiner, partigiano».

Bob Noorda

Bob Noorda (Amsterdam, 1927) è un designer olandese. Si è diplomato nel 1954 all'istituto di design Ivkno diretto da Gerrit Rietveld.

Nel 1957 si è trasferito a Milano. Negli anni successivi ha lavorato per Pirelli e La Rinascente. Ha realizzato decine di marchi fra cui quelli della Coop, della Metropolitana di Milano, della Arnoldo Mondadori Editore , del Gruppo Messaggerie e della Regione Lombardia.

Ha ricevuto numerosi riconoscimenti fra cui quattro volte il Premio Compasso d'oro e una laurea *ad honorem* in Disegno Industriale da parte del Politecnico di Milano.

Ettore Sottsass

« **Mi arrabbio quando mi dicono che sono un artista; cioè, non mi arrabbio ma sono fondamentalmente un architetto.** »

Ettore Sottsass (Innsbruck, 14 settembre 1917 – Milano, 31 dicembre 2007) è stato un architetto e designer italiano.

Biografia

Dopo aver studiato architettura al Politecnico di Torino laureandosi nel 1939, inizia la sua attività a Milano nel 1947 dove apre il suo primo studio di design. Collabora in questo primo periodo con Giuseppe Pagano.

Nel 1948 entra nel gruppo del MAC (Movimento di Arte Concreta) e partecipa alla prima collettiva di Milano. Nello stesso anno promuove a Roma la mostra dedicata all'*Arte astratta in Italia*. Successivamente aderisce allo Spazialismo.

Nel 1957 diventa *art director* di *Poltronova*, l'azienda di Agliana, chiamato dall'imprenditore Sergio Cammilli.

Nel 1958 inizia la sua collaborazione, in veste di responsabile del settore computer design a fianco di Marcello Nizzoli, con la Olivetti, che durerà circa 30 anni e per la quale progetterà diversi oggetti tra cui la calcolatrice *Logos 27* (1963), le macchine da scrivere *Praxis 48* (1964), *Valentine* (con Perry King) e il sistema per ufficio *Synthesis* (1973). Il progetto più importante è stato il computer Mainframe *Elea 9003* (1959), grazie al quale vinse il Compasso D'Oro nel 1959.

Nel 1972 partecipa alla mostra *Italy: the new domestic landscape* al MOMA di New York.

Intanto tiene un giro di conferenze per l'Inghilterra e riceve una laurea honoris causa al Royal College of Art di Londra, nel 1976.

Con il gruppo *Alchimia* nel 1979 partecipa al Design Forum di Linz presentando *Seggiolina da pranzo*, la lampada da terra *Svincolo* e il tavolino *Le strutture tremano*.

Nel 1981 fonda il gruppo Memphis assieme a Hans Hollein, Arata Isozaki, Andrea Branzi, Michele de Lucchi ed altri architetti di livello internazionale.

« Memphis dona agli oggetti uno spessore simbolico, emotivo e rituale. Il principio alla base di mobili assurdi e monumentali è l'emozione prima della funzione »

Artista di molteplici interessi, figlio d'arte, contamina la sua formazione accademica di architetto con esperienze dirette nel campo delle arti visive conoscendo vari artisti e stringendo amicizie come ad esempio con Luigi Spazzapan.

Si è avvalso, nel corso degli anni della sua importante carriera, della preziosa collaborazione di amici professionisti di sovente divenuti successivamente, loro stessi, nomi internazionalmente noti nel mondo del design e dell'architettura come James Irvine. Nel 1980 insieme ad Aldo Cibic, Matteo Thun, Marco Zanini e Marco Marabelli fonda lo studio *Sottsass Associati*.

Gli sono state dedicate numerose mostre personali: si ricordano le grandi mostre del Centre Georges Pompidou di Parigi nel 1994 e del 2003, del centro per l'Arte Contemporanea L.Pecci

di Prato del 1999, del Suntory Museum di Osaka del 2000, del Museo di Arte decorativa di Colonia nel 2004 e del MART di Rovereto nel 2005 curate da Milco Carboni,

Muore il 31 dicembre 2007 nella sua abitazione milanese per uno scompenso cardiaco avvenuto durante un'influenza all'età di novanta anni.

Industrial Design

- Macchina per scrivere Lettera 36
- Calcolatore elettronico Elea 9003 per Olivetti (1959)
- Macchina per scrivere Tekne 3 per Olivetti (1964)
- Macchina per scrivere Praxis 48 per Olivetti (1964)
- Personal computer M 24 per Olivetti (1984).
- Armadi *Superbox* per Poltronova (1966)
- Macchina da scrivere portatile *Valentine* per Olivetti (1969)
- Specchio *Ultrafragola* per Poltronova (1970)
- *Mobili Grigi* per Poltronova (1970)
- Contabile A 5 per Olivetti (1974)
- Televisore *Memphis* per Brionvega (1980)
- Elemento angolare *Cantone* per Zanotta (1981)
- Libreria da parete *Suvretta* per Memphis (1981)
- Lampada da tavolo *Ashoka* per Memphis (1981)
- Mobile da soggiorno *Casablanca* per Memphis (1981)
- Mobile divisorio *Carlton* per Memphis (1981)
- Lampada da tavolo *Tahiti* per Memphis (1981)
- Lampada da terra in metallo *Treetops* per Memphis (1981)
- Mobile da soggiorno *Beverly* per Memphis (1981)
- Tavolo *Mandarin* per Memphis (1981)
- Vaso in vetro *Mizar* per Memphis (1982)
- Vaso da fiori *Altair* per Memphis (1982)
- Mobile da soggiorno *Malabar* per Memphis (1982)
- Coppa in vetro *Deneb* per Memphis (1982)
- Portafrutta in argento *Murmansk* per Memphis (1982)
- Vaso da fiori *Sirio* per Memphis (1982)
- Portafrutta in vetro soffiato *Sol* (1982)
- Tavolo *Palm Spring* per Memphis (1982)
- Tavolo da salotto *Park Lane* per Memphis (1983)
- Vaso in porcellana *Tigris* per Memphis (1983)
- Lampada da tavolo *Bay* per Memphis (1983)
- Tavolo *City* per Memphis (1983)
- Vaso in vetro soffiato *Alioth* per Memphis (1983)
- Portafrutta in vetro soffiato *Aldebaran* per Memphis (1983)
- Vaso in porcellana *Euphrates* per Memphis (1983)
- Vaso in porcellana *Nilo* per Memphis (1983)
- Vaso in vetro soffiato *Alcor* per Memphis (1983)
- *Central Park Square Table 3471* per Knoll (1983)
- Tavolino *Cream* per Memphis (1984)
- Specchio con laminato plastico *Diva* per Memphis (1984)
- Tavolo basso *Holebid* per Memphis (1984)
- Tavolino *Hyatt* per Memphis (1984)
- Tavolino *Mimosa* per Memphis (1984)
- Tavolino *Ivory* per Memphis (1985)
- Credenza in legno *Freemont* per Memphis (1985)
- Consolle *Tartar* per Memphis (1985)
- Piatto in ceramica *Ruola* per Memphis (1985)
- *Bridge Chair with Arms* per Knoll (1986)

- Vaso a stelo *Pasifila* per Memphis (1986)
- Vaso *Agelada* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Amaltea* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Ananke* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Astidamia* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Astimelusa* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Atamante* per Memphis (1986)
- Vaso *Clesiteria* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Erinna* per Memphis (1986)
- Carrello *Manhattan* per Memphis (1986)
- Vaso a stelo *Neobule* per Memphis (1986)
- Mobile in legno *Max* per Memphis (1987)
- Mobile bar *Nairobi* per Zanotta (1989)
- Cassettiera *Mombasa* per Zanotta (1989)
- Tavolino di servizio *Lipari* per Zanotta (1992)
- Specchio sospeso e tappeto in lana *A Shiro* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)
- Specchio *Enterprise* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)
- Specchio *La grande triade* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)
- Specchio e metallo laccato *Più o meno Iside* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)
- Specchio e metallo laccato *Specchio grande* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)
- Specchio con perspex *Ambuja* per Memphis (1998) (serie POSTDESIGN: Lo specchio di Saffo)
- Piatto per doccia *Megaplan* per Kaldewei (1998)
- Vasca da bagno *Centro Duo Ovale* per Kaldewei (1998)
- Lampada lunga *Gala* (2000) per Memphis (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Lampada piccola quadrata *Jagati* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Libreria in due pezzi *Kantha* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Mobile CD *Kapota* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Specchio quadrato *Mahapatti* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Vetrinetta in cristallo *Padma* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Lampada piccola lunga *Pattica* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Lampada in filo di ferro *Upana* per Memphis (2000) (serie POSTDESIGN: Mobili Lunghi)
- Lampada *Abat-Jour* per B&B Italia (2005)
- Vasca da bagno *Mega Duo Ovale* per Kaldewei (2006)

Per le Vetriere Venini:

- Scultura di luce *Colonna di luce*
- Scultura di luce *Pavillon*
- Plafoniera *Firenze*
- Vetro soffiato e lavorato a mano *Medusa* (edizione limitata)
- Vetro soffiato e lavorato a mano *Goburam rosso* (edizione limitata)
- Composizione con base in marmo-portoro e vetro soffiato e lavorato a mano con particolari decori in vetro lattimo *Marito e moglie* (edizione limitata)
- Vetro soffiato e lavorato a mano *Yemen*
- Composizione coppa e base in vetro opalino soffiato e lavorato a mano *Puzzle*

Architettura

- Negozio Fiorucci ([1980](#))
- Showroom Esprit a [Düsseldorf](#) ([1985](#))
- Showroom Esprit a [Zurigo](#) ([1985](#))
- Showroom Esprit ad [Amburgo](#) ([1985](#))
- Showroom Alessi a [Milano](#) ([1987](#))
- Casa Wolf, Ridgway, [Colorado](#) ([\[\[19875\]\]](#))
- Immagine Erg Petroli ([1988](#))
- Bar Zibibbo a [Fukuoka](#) ([1989](#))
- Casa Olabuenaga a [Maui](#) ([1989](#))
- Casa Cei a [Empoli](#) ([1991](#))
- Casa Bischofberger a [Zurigo](#) ([1991](#))
- Casa Yuko a [Tokio](#) ([1992](#))
- Galleria del Museo dell'Arredo Contemporaneo a [Ravenna](#) ([1992](#))
- Casa Ghella a [Roma](#) ([1993](#))
- Casa Green a [Londra](#) ([1993](#))
- Uffici per la Cementerai di [Merone](#) ([1993](#))
- Motoryacht Amazon Express ([1994](#))
- Golf club and Resort, Zhaoqing ([1994](#))
- Interni dell'[Aeroporto di Milano-Malpensa](#) ([1994](#))
- Costruzioni prefabbricate in acciaio ([1994](#))
- Casa Nanon a Lanaken ([1995](#))
- Casa Van Impe a [Sint-Lievens-Houtem](#) ([1996](#))
- Piano urbanistico per Inchon, Corea ([1997](#))
- Sale di attesa Alitalia ([1997](#))
- Etnoteam a [Milano](#) ([1999](#))
- Villaggio a [Singapore](#)([2000](#))
- Isola di sosta a Roppongi Tokyo ([2004](#))
- Centro ricreativo a [Nanchino](#) ([2004](#))

Premi e riconoscimenti

- [Premio Compasso d'oro 1959](#) per il calcolatore elettronico *Elea* per Olivetti
- [Premio Compasso d'oro 1970](#) per l'elaboratore elettronico *G 170* per Honeywell con D.L. Higgins e J. L. Monk
- [Premio Compasso d'oro 1970](#) per l'addizionatrice elettrica *MC 19* con Hans Von Klier per Olivetti
- [Laurea honoris causa](#) al Royal College of Art di [Londra](#) nel [1976](#)
- [Premio Compasso d'oro 1989](#) per il servizio di posate *Milano Nuova* per Alessi
- Officier nell'Ordine delle Arti e delle Lettere della Repubblica Francese nel [1992](#)
- [Laurea honoris causa](#) presso la Rhode Island School of Design negli Stati Uniti nel [1993](#)
- Premio IF Arwad Design Köpfe da l'Industrie Forum Design di [Hannover](#) nel [1994](#)
- Honorary Doctor del Royal College of Art di [Londra](#) nel [1996](#)
- Design Award del Brooklyn Museum di [New York](#) nel [1996](#)
- Oribe Award della città giapponese di Gifu nel [1997](#)
- Onorificenza della Glasgow School of Art nel [1999](#)
- Onorificenza del London Institute of Art
- Onorificenza per il design industriale del [Politecnico di Milano](#)
- Nomina a Grande Ufficiale per l'[Ordine al Merito della Repubblica](#) conferita dal Presidente della Repubblica Italiana nel [2001](#).

I suoi scritti

- *Architetture indiane e dintorni*, Napoli 1998
- *Lo specchio di Saffo*, Postdesign, Milano 1998

- *Epifanie Brevi*, Atelier Lytos, Como 1998
- *Trattato di architettura*, Atelier Lytos, Como 1999
- *Mobili Lunghi*, Postdesign, Milano 2000
- in collaborazione con Ettore Sottsass Jr. e Enzo Cucchi, *Esercizi*, Iberico Cetti Serbelloni Editore, Milano 2002

Bibliografia

- A. Martorana, *Ettore Sottsass: progetti di un designer italiano*, Firenze 1983
- Barbara Radice, *Memphis*, Electa, Milano 1984
- G. Sambonet, *Ettore Sottsass: mobili e arredamenti*, Mondadori, Milano 1985
- Barbara Radice, *Ettore Sottsass*, Electa, Milano, 1993
- F. Ferrari, *Ettore Sottsass: tutta la ceramica*, Allemandi, Torino, 1996
- M. Carboni (a cura di), *Ettore Sottsass e Associati*, Rizzoli, Milano, 1999
- M. Carboni (a cura di), *Ettore Sottsass. Esercizi di Viaggio*, Aragno, Torino, 2001
- Salvatore Lacagnina, Roberto Giustini e Barbara Radice, *Ettore Sottsass e Enzo Cucchi*, Charta, 2001
- M. Carboni e B. Radice (a cura di), *Ettore Sottsass. Scritti*, Neri Pozza Editore, Milano 2002
- M. Carboni e B. Radice (a cura di), *Metafore*, Skirà Editore, Milano 2002
- M. Carboni (a cura di), *Sottsass: fotografie*, Electa, Napoli 2004
- M. Carboni (a cura di), "Sottsass 700 disegni", Skirà Editore, Milano, 2005
- M. Carboni (a cura di), "Sottsass '60/'70", Editions HYX, Orléans, 2006

Bruno Munari

« Quando qualcuno dice:
questo lo so anch'io,
vuol dire
che lo sa rifare
altrimenti
lo avrebbe già fatto prima. »
Bruno Munari

Bruno Munari (Milano, 24 ottobre 1907 – Milano, 30 settembre 1998) è stato un artista e designer italiano.

È stato uno dei massimi protagonisti dell'arte, del design e della grafica del XX secolo, dando contributi fondamentali in diversi campi dell'espressione visiva (pittura, scultura, cinematografia, design industriale, grafica) e non visiva (scrittura, poesia, didattica) con una ricerca poliedrica sul tema del gioco, dell'infanzia e della creatività. Bruno Munari è figura *leonardesca* tra le più importanti del novecento italiano. Assieme allo *spaziale* Lucio Fontana, Bruno Munari il *perfettissimo* domina la scena milanese degli anni cinquanta-sessanta; sono gli anni del boom economico in cui nasce la figura dell'artista operatore-visivo che diventa consulente aziendale e che contribuisce attivamente alla rinascita industriale italiana del dopoguerra. Munari partecipa giovanissimo al movimento futurista, dal quale si distacca con senso di levità ed umorismo, inventando le *macchine aeree* (1930) e le *macchine inutili* (1933). Verso la fine degli anni '40 fonda il MAC (*Movimento Arte Concreta*) che funge da coalizzatore delle istanze astrattiste italiane prospettando una *sintesi delle arti*, in grado di affiancare alla pittura tradizionale nuovi strumenti di comunicazione ed in grado di dimostrare agli industriali la possibilità di una convergenza tra arte e tecnica. È considerato uno dei principali protagonisti dell'arte programmata e cinetica, ma sfugge per la molteplicità delle sue attività e per la sua grande ed intensa creatività ad ogni definizione, ad ogni catalogazione.

Biografia

Nato a Milano, Bruno Munari passò l'infanzia e l'adolescenza a Badia Polesine. Nel 1925 tornò a Milano per lavorare con lo zio ingegnere. Nel 1927 cominciò a frequentare Marinetti e il movimento futurista, esponendo con loro in varie mostre. Tre anni dopo si associò con Riccardo Castagnetti (Ricas), con cui lavorò come grafico fino al 1938. Nel 1930 realizzò quello che può essere considerato uno dei primi *mobile* della storia dell'arte, noto con il nome di *macchina aerea (fotografia)* e che Munari ripropose nel 1972 in un multiplo a tiratura 10 esemplari per le edizioni Danese di Milano. Nel 1933 proseguì la ricerca di opere d'arte in movimento con le *macchine inutili (fotografia)*, oggetti appesi, dove tutti gli elementi sono in rapporto armonico tra loro, per misure, forme, pesi. Durante un viaggio a Parigi, nel 1933, incontrò Louis Aragon e André Breton. Dal 1939 al 1945 lavorò come grafico presso l'editore Mondadori, e come *art director* della rivista Tempo, cominciando contemporaneamente a scrivere libri per l'infanzia, inizialmente pensati per il figlio Alberto. Nel 1948, insieme a Gillo Dorflès, Gianni Monnet e Atanasio Soldati, fondò il Movimento Arte Concreta.

Negli anni cinquanta le sue ricerche visive lo portano a creare i *negativi-positivi (fotografia)*, quadri astratti con i quali l'autore lascia libero lo spettatore di scegliere la forma in primo piano da quella di sfondo. Nel 1951 presenta le *macchine aritmiche* al Museo di Arte Moderna di Stoccolma con presentazione di Pontus Hulten. Sempre degli anni '50 sono i *libri illeggibili* in cui il racconto è puramente visivo. Nel 1954 utilizzando le lenti Polaroid costruisce oggetti d'arte cinetica noti come *Polariscopi* grazie ai quali è possibile utilizzare il fenomeno della scomposizione della luce a fini estetici. Nel 1953 presenta la ricerca *il mare come artigiano* recuperando oggetti lavorati dal mare, mentre nel 1955 crea il *museo immaginario delle isole Eolie* dove nascono le *ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari*, composizioni astratte al limite tra antropologia, humour e fantasia. Nel 1958 modellando i rebbi delle forchette crea un

linguaggio di segni per mezzo di *forchette parlanti* (*fotografia*). Nel 1958 presenta le *sculture da viaggio* (*fotografia*) che sono una rivisitazione rivoluzionaria del concetto di scultura, non più monumentale ma da viaggio, a disposizione dei nuovi nomadi del mondo globalizzato di oggi. Nel 1959 crea i *fossili del 2000* che con vena umoristica fanno riflettere sull'obsolescenza della tecnologia moderna.

Negli anni sessanta diventano sempre più frequenti i viaggi in Giappone, verso la cui cultura Munari sente un'affinità crescente, trovandovi precisi riscontri al suo interesse per lo spirito zen, l'asimmetria, il design ed il packaging della tradizione giapponese. Nel 1965 a Tokyo progetta una *fontana a 5 gocce* che cadono in modo casuale in punti prefissati, generando una intersezione di onde, i cui suoni, raccolti da microfoni posti sott'acqua, vengono riproposti amplificati nella piazza che ospita l'installazione.

Negli anni '60 si dedica: alle opere seriali con realizzazioni come *aconà biconbi*, *sfere doppie*, *nove sfere in colonna*, *tetracono* (1961-1965) o *flexy* (1968); alle sperimentazioni cinematografiche con i film *i colori della luce* (musiche di Luciano Berio), *inox*, *moire* (musiche di Pietro Grossi), *tempo nel tempo*, *scacco matto*, *sulle scale mobili* (1963-64); alle sperimentazioni visive con la macchina fotocopiatrice (1964); alle performance con l'azione *far vedere l'aria* (Como, 1968).

Infatti, insieme a Marcello Piccardo e ai suoi cinque figli a Cardina, sulla collina di Monteolimpino a Como, tra il 1962 e il 1972 ha realizzato pellicole cinematografiche d'avanguardia. Da questa esperienza la nascita della "Cineteca di Monteolimpino - Centro internazionale del film di ricerca" A Cardina, conosciuta anche come "La collina del cinema", Bruno Munari ha vissuto e lavorato a lungo tutte le estati, fino agli ultimi anni della sua vita. La sua abitazione-laboratorio, tutt'ora esistente, era situata proprio in fondo alla strada carrozzabile, in via Conconi di fronte al ristorante Crotto del Lupo. nel libro "La collina del cinema" di Marcello Piccardo (Nodo libri, Como, 1992) è riassunta l'esperienza di quegli anni. Nel racconto "Alta tensione" (1991) di Bruno Munari, l'artista espone il suo stretto rapporto con i boschi della collina di Cardina.

Nel 1974 esplora le possibilità frattali della curva che prende il nome del matematico italiano Giuseppe Peano, curva che Munari riempie di colori a scopi puramente estetici (*fotografia*).

Nel 1977, a coronamento dell'interesse costante verso il mondo dell'infanzia, crea il primo laboratorio per bambini in un museo, presso la Pinacoteca di Brera a Milano.

Negli anni '80 e '90 la sua creatività non si esaurisce e realizza diversi cicli di opere: le sculture *filipesi* (1981), le costruzioni grafiche dei nomi di amici e collezionisti (dal 1982) (*fotografia*), i *rotori* (1989), le strutture *alta tensione* (1990), le grandi sculture in acciaio corten esposte sul lungomare di Napoli, Cesenatico, Riva del Garda, Cantù, gli xeroritratti (1991) (*fotografia*), *gli ideogrammi materici alberi* (1993).

Dopo vari e importanti riconoscimenti in onore della sua attività vastissima, Munari realizzò la sua ultima opera pochi mesi prima di morire a 91 anni nella sua città natale.

Opere

Arti visive

« Il sogno dell'artista è comunque quello di arrivare al Museo, mentre il sogno del designer è quello di arrivare ai mercati rionali. »

La vulcanica produzione "artistica" in senso stretto di Munari, apparsa in più di 200 mostre personali e 400 mostre collettive, è un *pot-pourri* di tecniche, metodi e forme.

Negli anni del fascismo, Munari lavorò principalmente come grafico nel campo del giornalismo, realizzando le copertine di diverse riviste: nel frattempo, espose con i futuristi alcuni dipinti, dedicandosi a opere via via meno convenzionali, come la "macchina aerea" (1930), la "tavola tattile" (1931), le "macchine inutili" (1933), i collage (1936), il mosaico per la Triennale di Milano (1936), le strutture con elementi oscillanti (1940).

Negli anni '40 e '50, cominciò a delineare alcune linee guida della sua esplorazione:

- l'arte cinetica ("Ora X" del 1945 è probabilmente la prima opera cinetica nella storia dell'arte)
- l'arte concreta (i "Negativi positivi" a partire dal 1948)
- la luce (le fotografie del 1950, gli esperimenti con luce polarizzata del 1954)
- la natura e il caso ("Oggetti trovati" del 1951, "Il mare come artigiano" del 1953)
- il gioco (i "Giocattoli d'artista" del 1952)
- gli oggetti immaginari (le "Scritture illeggibili di popoli sconosciuti", del 1947, il "Museo immaginario delle isole Eolie" a Panarea del 1955, le "Forchette parlanti" del 1958, i "Fossili del 2000" del 1959)

Nel 1949 iniziò a realizzare i "libri illeggibili", a metà fra editoria e arte visiva, in cui esplorò le possibilità materiche, visive e tipografiche del libro (la serie continuò fino al 1988), mentre del 1954 è la sua fontana per la Biennale di Venezia.

Negli anni '60, grazie all'adozione di tutte le nuove tecnologie disponibili al grande pubblico (proiettori, fotocopiatrici, cineprese), l'attività artistica di Munari divenne un'enciclopedia dell'arte fai-da-te, dove ogni opera conteneva l'implicito messaggio per l'osservatore "prova anche tu": xerografie, studi sul movimento, fontane, strutture flessibili, illusioni ottiche, film sperimentali ("I colori nella luce", del 1963, comprendeva musiche di Luciano Berio). Nel 1962 organizzò la prima esposizione di arte programmata, presso il negozio Olivetti di Milano.

Durante gli anni '70, dato il maggiore interesse rivolto alla didattica vera e propria e alla scrittura, la produzione artistica in senso stretto si andò diradando, per riprendere solo alla fine del decennio. Nel 1979 realizzò uno spettacolo di luce per il Teatro comunale di Firenze.

Negli anni '80 e '90 Munari prosegue nell'esplorazione creativa con gli "olii su tela" (del 1980 e riproposti con una sala personale alla Biennale di Venezia nel 1986) (fotografia), le sculture "filipesi" nel 1981, i "rotori" nel 1989 e le sculture "alta tensione" del 1990-91 (fotografia), gli ideogrammi materici "alberi" del 1993.

Nelle ultime opere si va accentuando la dimensione privata, che ha un riscontro parallelo nella vasta produzione di libri a tiratura limitata stampati con Maurizio Corraini per amici e bibliofili.

Design industriale

« Struttura montabile e smontabile in varie combinazioni. Abitacolo è una struttura abitabile, un supporto quasi invisibile per il proprio microcosmo. Pesa 51 chili e può portare anche venti persone »

« Un giorno sono andato in una fabbrica di calze per vedere se mi potevano fare una lampada. - Noi non facciamo lampade, signore. - Vedrete che le farete. E così fu. »

Come libero professionista, Munari ha disegnato dal 1935 al 1992 diverse decine di oggetti d'arredamento (tavoli, poltrone, librerie, lampade, posacenere, carrelli, mobili combinabili, ecc.), la maggior parte dei quali per Bruno Danese Sito Danese. E proprio nel campo del disegno industriale Munari ha creato i suoi oggetti di più grande successo, come il giocattolo

scimmia Zizi ([1953](#)) (*fotografia*), la "scultura da viaggio" pieghevole, per ricreare un ambiente estetico familiare nelle anonime camere d'albergo ([1958](#)) (*fotografia*), il portapenne Maiorca e il posacenere Cubo ([1958](#)), la celebre lampada Falkland [scheda](#) ([1964](#)), l'Abitacolo ([1971](#)) e la lampada Dattilo ([1978](#)).

Oltre alla progettazione di oggetti d'arredamento, Munari realizzò anche allestimenti di vetrine (La Rinascente, [1953](#)), abbinamenti di colori per le vernici delle automobili ([Montecatini](#), [1954](#)), elementi espositivi (Danese, [1960](#), Robots, [1980](#)), e persino dei tessuti (Assia, [1982](#)). A 90 anni, firmò la sua ultima opera, l'orologio "Tempo libero" [Swatch](#), del [1997](#).

Libri e grafica editoriale

La produzione editoriale di Munari si estende per settant'anni, dal [1929](#) al [1998](#), e comprende libri veri e propri (saggi tecnici, poesie, manuali, libri "artistici", libri per bambini, testi scolastici), libri-opuscolo pubblicitari per varie industrie, copertine, sopraccoperte, illustrazioni, fotografie. In tutte le sue opere, è presente un forte impulso sperimentale, che lo spinge a esplorare forme insolite e innovative a partire dall'impaginazione, dai *Libri illeggibili* senza testo, all'*ipertesto ante litteram* di opere divulgative come il famoso *Artista e designer* ([1971](#)). Alla sua vasta produzione come autore vanno aggiunte infine le numerose copertine e illustrazioni per libri di [Gianni Rodari](#), [Nico Orengo](#) e altri.

Per valutare l'impatto che l'opera di progettazione di Munari ha avuto sull'immagine della cultura in Italia, si può prendere ad esempio l'opera per l'editore [Einaudi](#). Munari realizzò con [Max Huber](#) tra il [1962](#) e il [1972](#) la grafica delle collane Piccola Biblioteca (con il quadrato colorato in alto), Nuova Universale (con le strisce orizzontali rosse), Collezione di poesia (con i versi su fondo bianco in copertina), Nuovo Politecnico (con il quadrato rosso centrale), Paperbacks (con il quadrato blu centrale), Letteratura, Centopagine, e delle opere in più volumi (Storia d'Italia, Enciclopedia, Letteratura italiana, Storia dell'arte italiana). Tra le altre realizzazioni grafiche di grande successo, si ricordano la Nuova Biblioteca di Cultura e le Opere di Marx-Engels per [Editori Riuniti](#), e due collane di saggi per Bompiani.

Giochi e laboratori

« **C'è sempre qualche vecchia signora che affronta i bambini facendo delle smorfie da far paura e dicendo delle stupidaggini con un linguaggio informale pieno di cicci e di coccò e di piciupaciù. Di solito i bambini guardano con molta severità queste persone che sono invecchiate invano; non capiscono cosa vogliono e tornano ai loro giochi, giochi semplici e molto seri.** »

- Le costruzioni in legno "Scatola di architettura" per Castelletti ([1945](#))
- I giocattoli Gatto Meo ([1949](#)) e Scimmietta Zizi ([1953](#)) per [Pirelli](#)
- Dal [1959](#) al [1976](#), svariati giochi per Danese (Proiezioni dirette, ABC, Labirinto, Più e meno, Metti le foglie, Strutture, Trasformazioni, Dillo coi segni Immagini della realtà)
- Primo laboratorio per bambini all'[Accademia di Belle Arti di Brera di Milano](#) ([1977](#))
- Laboratorio "Giocare con l'arte" al [Museo internazionale delle ceramiche di Faenza](#) ([1981](#))
- I laboratori per bambini del *Kodomo no shiro* (Castello dei bambini) di [Tokyo](#) ([1985](#))
- Il "Libro letto", trapunta scritta che è sia libro che letto ([1993](#)) per Interflex

Premi e riconoscimenti

- [Premio "Compasso d'Oro"](#) dell'[Associazione per il Disegno Industriale](#) ([1954](#), [1955](#), [1979](#))
- Medaglia d'oro della Triennale di [Milano](#) per i libri illeggibili ([1957](#))
- [Premio Andersen](#) come miglior autore per l'infanzia ([1974](#))

- Menzione onorevole dell'Accademia delle Scienze di [New York](#) ([1974](#))
- Premio grafico Fiera di [Bologna](#) per l'infanzia ([1984](#))
- Premio della Japan Design Foundation, "per l'intenso valore umano del suo design" ([1985](#))
- Premio [Lego](#) "per il suo eccezionale contributo allo sviluppo della creatività nei bambini" ([1986](#))
- Premio dell'[Accademia dei Lincei](#) "per l'attività grafica" ([1988](#))
- Premio "Spiel Gut" di [Ulm](#) ([1971](#), [1973](#), [1987](#))
- Laurea *honoris causa* in [architettura](#) dall'[Università di Genova](#) ([1989](#))
- Socio Onorario dell'[Accademia di Belle Arti di Brera](#) - Premio Marconi ([1992](#))
- Cavaliere di Gran Croce ([1994](#))
- "Compasso d'oro" alla carriera ([1995](#))
- Membro onorario della [Harvard University](#)

Libri di Bruno Munari

Design e comunicazione visiva

« ALBERO l'esplosione lentissima di un seme »

- *Tavolozza di possibilità grafiche*, con Ricas - Muggiani editore ([1935](#))
- *Fotocronache di Munari* - Domus ([1944](#))
- *Supplemento al dizionario italiano* - Carpano ([1958](#))
- *Le forchette di Munari* - La Giostra ([1958](#))
- *La scoperta del quadrato* - Scheiwiller ([1960](#))
- *Teoremi sull'arte* - Scheiwiller ([1961](#))
- *Vetrine negozi italiani* - Editrice L'ufficio moderno ([1961](#))
- *Good design* - Scheiwiller ([1963](#))
- *La scoperta del cerchio* - Scheiwiller ([1964](#))
- *Arte come mestiere* - Laterza ([1966](#))
- *Design e comunicazione visiva* - Laterza ([1968](#))
- *Artista e designer* - Laterza ([1971](#))
- *Codice ovvio* - Einaudi ([1971](#))
- *La scoperta del triangolo* - Zanichelli ([1976](#))
- *Fantasia* - Laterza ([1977](#))
- *Xerografie originali* - Zanichelli ([1977](#))
- *Guida ai lavori in legno* - Mondadori ([1978](#))
- *Da cosa nasce cosa* - Laterza ([1981](#))
- *Il laboratorio per bambini a Brera* - Zanichelli ([1981](#))
- *Il laboratorio per bambini a Faenza al museo internazionale delle ceramiche* - Zanichelli ([1981](#))
- *Ciccì Coccò* - FotoSelex ([1982](#))
- *Uno spettacolo di luce* - Zanichelli ([1984](#))
- *I laboratori tattili* - Zanichelli ([1985](#))
- *Direzione sorpresa*, con Mario De Biasi - Cordani ([1986](#))
- *Giochi e grafica* - comune di Soncino ([1990](#))
- *Il dizionario dei gesti italiani* - adnkronos libri ([1994](#))
- *Il castello dei bambini a Tokyo* - Einaudi ([1995](#))
- *Spazio abitabile 1968-1996* - Stampa Alternativa ([1996](#))

Libri di ricerca

In questa categoria i pochi libri di poesia sono raggruppati con tutti i volumi "d'artista" o comunque non convenzionali, stampati spesso in tirature limitate, o in edizioni fuori commercio.

- *Libri illeggibili* - Libreria Salto ([1949](#))
- *Libro illeggibile n. 8* - ([1951](#))
- *Libro illeggibile n. 12* - ([1951](#))
- *Libro illeggibile n. 15* - ([1951](#))
- *Libro illeggibile* - ([1952](#))
- *An unreadable quadrat-print* - Hilversum ([1953](#))
- *Sei linee in movimento* - ([1958](#))
- *Libro illeggibile n. XXV* - ([1959](#))
- *Libro illeggibile con pagine intercambiabili* - ([1960](#))
- *Libro illeggibile n. 25* - ([1964](#))
- *Libro illeggibile 1966* - Galleria dell'Obelisco ([1966](#))
- *Libro illeggibile N.Y.1* - The Museum of Modern Art ([1967](#))
- *Guardiamoci negli occhi* - Giorgio Lucini editore ([1970](#))
- *Libro illeggibile MN1* - Corraini ([1984](#))
- *La regola e il caso* - Mano ([1984](#))
- *I negativi-positivi 1950* - Corraini ([1986](#))
- *Munari 80 a un millimetro da me* - Scheiwiller ([1987](#))
- *Libro illeggibile MN1* - Corraini ([1988](#))
- *Libro illeggibile 1988-2* - Arcadia ([1988](#))
- *Simultaneità degli opposti* - Corraini ([1989](#))
- *Alta tensione* - Vismara Arte ([1990](#))
- *Libro illeggibile NA-1* - Beppe Morra ([1990](#))
- *Strappo alla regola* - ([1990](#))
- *Amici della Sincron* - Galleria Sincron ([1991](#))
- *Rito segreto* - Laboratorio 66 ([1991](#))
- *Metamorfosi delle plastiche* - Triennale di Milano ([1991](#))
- *Alla faccia! Esercizi di stile* - Corraini ([1992](#))
- *Libro illeggibile MN3. Luna capricciosa* - Corraini ([1992](#))
- *Saluti e baci. Esercizi di evasione* - Corraini ([1992](#))
- *Viaggio nella fantasia* - Corraini ([1992](#))
- *Pensare confonde le idee* - Corraini ([1992](#))
- *Aforismi riciclati* - Pulcinoelefante ([1991](#))
- *Verbale scritto* - il melangolo ([1992](#))
- *Fenomeni bifronti* - Etra/Arte ([1993](#))
- *Libro illeggibile MN4* - Corraini ([1994](#))
- *Tavola tattile* - Alpa Magicla ([1994](#))
- *Mostra collettiva di Bruno Munari* - Corraini ([1994](#))
- *Adulti e bambini in zone inesplorate* - Corraini ([1994](#))
- *Contanti affettuosissimi auguri* - Nodo libri ([1994](#))
- *Aforismi* - Pulcinoelefante ([1994](#))
- *Libro illeggibile MN5* - Corraini ([1995](#))
- *Il mare come artigiano* - Corraini ([1995](#))
- *Emozioni* - Corraini ([1995](#))
- *A proposito di torroni* - Pulcinoelefante ([1996](#))
- *Prima del disegno* - Corraini ([1996](#))
- *Ma chi è Bruno Munari?* - Corraini ([1996](#))
- *Segno & segno* - Etra/arte ([1996](#))

Libri per l'infanzia

« **Ogni libro è letto ma ogni letto non è anche un libro** »

- *Movo: modelli volanti e parti staccate* - Grafitalia ([1940](#))
- *Mondo aria acqua terra* - ([1940](#))
- *Le macchine di Munari* - Einaudi ([1942](#))
- *Abecedario di Munari* - Einaudi ([1942](#))

- *Scatola di architettura* - Castelletti (1945)
- *Mai contenti* - Mondadori (1945)
- *L'uomo del camion* - Mondadori (1945)
- *Toc toc* - Mondadori (1945)
- *Il prestigiatore verde* - Mondadori (1945)
- *Storie di tre uccellini* - Mondadori (1945)
- *Il venditore di animali* - Mondadori (1945)
- *Gigi cerca il suo berretto* - Mondadori (1945)
- *Che cos'è l'orologio* - Editrice Piccoli (1947)
- *Che cos'è il termometro* - Editrice Piccoli (1947)
- *Meo il gatto matto* - Pirelli (1948)
- *Acqua terra aria* - Orlando Cibelli Editore (1952)
- *Nella notte buia* - Muggiani (1956)
- *L'alfabetiere* - Einaudi (1960)
- *Bruno Munari's ABC* - World Publishing Company (1960)
- *Bruno Munari's Zoo* - World Publishing Company (1963)
- *Nella nebbia di Milano* - Emme edizioni (1968)
- *Da lontano era un'isola* - Emme edizioni (1971)
- *L'uccellino Tic Tic*, con Emanuele Luzzati - Einaudi (1972)
- *Cappuccetto Verde* - Einaudi (1972)
- *Cappuccetto Giallo* - Einaudi (1972)
- *Dove andiamo?*, con Mari Carmen Diaz - Emme edizioni (1973)
- *Un fiore con amore* - Einaudi (1973)
- *Un paese di plastica*, con Ettore Maiotti - Einaudi (1973)
- *Rose nell'insalata* - Einaudi (1974)
- *Pantera nera*, con Franca Capalbi - Einaudi (1975)
- *L'esempio dei grandi*, con Florenzio Corona - Einaudi (1976)
- *Il furbo colibrì*, con Paola Bianchetto - Einaudi (1977)
- *Disegnare un albero* - Zanichelli (1977)
- *Disegnare il sole* - Zanichelli (1980)
- *I prelibri (12 libri)* - Danese (1980)
- *Cappuccetto Rosso Verde Giallo Blu e Bianco* - Einaudi (1981)
- *Tantagente* - The Museum of Modern Art (1983)
- *Il merlo ha perso il becco*, con Giovanni Belgrano - Danese (1987)
- *La favola delle favole* - Publi-Paolini (1994)
- *La rana Romilda* - Corraini (1997)
- *Il prestigiatore giallo* - Corraini (1997)
- *Buona notte a tutti* - Corraini (1997)
- *Cappuccetto bianco* - Corraini (1999)

Libri per la scuola

- *Tec 90* - Minerva Italica (1990)
- *L'occhio e l'arte* - Ghisetti e Corvi (1992)
- *Metodi modelli e tecniche* - Minerva Italica (1993)
- *Suoni e idee per improvvisare* - Ricordi (1995)
- *Modulart* - Atlas (1999)

Pubblicità e industria

- *Il linoleum*, con Ricas - Società del linoleum (1938)
- *L'idea è nel filo* - Bassetti (1964)
- *Xerografia* - Rank Xerox (1972)
- *Alfabeto Lucini* - Lucini (1987)
- *Occhio alla luce* - Osram (1990)

Libri su Bruno Munari

- A cura di Bruno Corà ed altri - *Tinguely e Munari. Opere in azione*, Editore Mazzotta, Milano 2004.
- Giorgio Maffei - *Munari: i libri*, Sylvestre Bonnard, 2002
- Claude Lichtenstein, Alfredo Haberli - *Air Made Visible: A Visual Reader on Bruno Munari*, Lars Muller, 2000
- A cura di Beppe Finessi - *Su Munari - Abitare Segesta*, 1999
- A cura di Aberto Fiz - *Omaggio a Bruno Munari*, Mazzotta editore, Milano 1999
- *Mostra di Bruno Munari, inventore artista scrittore designer architetto grafico gioca con i bambini*, Corraini Editore, Milano 1995
- Marco Meneguzzo - *Bruno Munari Mostra Collettiva, Adulti e bambini in zone inesplorate*, Corraini Editore, Milano 1994
- Marco Meneguzzo - *Bruno Munari, Laterza, 1993*
- Marco Meneguzzo, *Munari '50, La bellezza come funzione*, Corraini Editore, 1991
- *Bruno Munari*, Editore Electa, 1986
- Aldo Tanchis - *Bruno Munari*, Idea Books, 1986

Film su Bruno Munari

- *La collina del cinema* - Andrea Piccardo (1995)

Alessandro Mendini

Alessandro Mendini ([Milano, 1931](#)) è un [architetto](#), [designer](#) e [artista italiano](#).

Mendini negli anni [anni '80](#) fu tra i rinnovatori del Design italiano e disegna alcuni pezzi per le case produttrici di arredamento casalingo. Riceve molti premi tra cui il [Compasso d'oro](#). Diresse molte riviste di architettura nazionali e internazionali.

Alla fine del decennio fonda insieme al fratello Francesco l'[Atelier Mendini](#)

Bibliografia

Alessandro Mendini - Museo di Omegna, in "Area" n. 45, lugl/agost. 1999, pp. 126-129
[leggere l'articolo](#)

Collegamenti esterni

- [Sito ufficiale di Alessandro Mendini e dell' Atelier](#)
- [traarchit - architetture - Alessandro Mendini](#)

Victor Vasarely

« Il creatore d'arte è l'intuitivo catalizzatore di tutte le informazioni della sua epoca »

Victor Vasarely (Pécs, 9 aprile 1906 – Parigi, 15 marzo 1997) è stato un pittore e grafico ungherese.

È stato il fondatore del movimento artistico dell'Op art, sviluppatosi negli anni '60 e '70 e, insieme a Bridget Riley, il principale esponente.

Biografia

Il giovane Vasarely

Vasarely trascorre l'infanzia nel suo paese natale, e a 12 anni manifesta le sue precoci tendenze artistiche con il quadro Bergère, un paesaggio. Nel 1925 si diploma, e incitato dal padre, studia all'università prima medicina, poi lettere. Nel 1927 compie il passo definitivo iscrivendosi all'Accademia artistica privata Podolini-Wolkman. Lui aveva già un'ottima predisposizione al disegno, e la formazione artistica tradizionale (va detto che la interpretava già a modo suo) perfezionò la sua abilità. Quando termina l'istruzione artistica, il giovane Vasarely crea manifesti pubblicitari, numerosi studi di prossimi quadri (poi realizzati) e piccoli dipinti.

Il Mühely

Nel 1929 Vasarely si trasferisce al Mühely, una scuola da lui definita "il Bauhaus ungherese", fondata nel 1927 da Sándor Bortnyik, un ex-professore di quest'ultima. Potremmo dire che Bortnyik "ha scoperto" Vasarely. Qui al pittore viene descritta l'arte senza bisogno di forma, senza bisogno di qualche aggancio con la realtà, ma che si propone di figurare ciò che non può essere rappresentato normalmente. In questo periodo riconosciamo un cambiamento nell'arte di Vasarely: fa molta più attenzione alla composizione geometrica dell'opera.

Parigi

Nel 1930, dopo aver transitato per breve tempo nella scuola De Stijl, si trasferisce a Parigi, il centro dell'arte di quell'epoca. Lì si sposa con Claire, conosciuta al Mühely. Nel 1931 nasce il suo primo figlio André, e pensa di fondare una scuola simile al Bauhaus. Nel 1934 nasce il figlio Jean-Pierre, noto poi come Yvaral. Fino al 1939 si dedica completamente al suo lavoro di artista pubblicitario. Intanto continua (senza né esporre né mostrare i suoi quadri) a studiare, sperimentando gli effetti ottici nella grafica, creando singolari rappresentazioni di zebre ed altri animali con contrasti tra il bianco e il nero. Vasarely, nel 1940 aveva conosciuto Denis René, un altro artista. In quell'anno muore Paul Klee. Negli anni tra il 1942 e il 1944 crea opere ispirandosi a lui e ad altri pittori suoi amici. Nel 1944 la galleria Denis René dedica una grande personale a Vasarely.

Dal 1947 al periodo Gordes-Cristal

Il 1947 fu un anno particolare per Vasarely: cambiò infatti stile di pittura, iniziando con l'analisi degli astrattismi geometrici (le "forme nelle forme"): sassi, cerchi, quadrati, etc. Dal 1950 si sviluppa la Optical Art, detta Op-Art, e Vasarely si dichiara appartenente a quel movimento, avendo praticato altri studi sulla cinetica del bianco e del nero. Verso la fine degli anni '40 Vasarely acquista una cascina a Gordes. I quadri e le opere di questo periodo sono classificate sotto il periodo Gordes-Cristal, caratterizzato da forme semplificate e pochi colori, soprattutto giallo, verde e nero. Il quadro Pamir (1950) rende questa idea: il quadrato nero in primo piano e gli angoli esposti alle curve del soggetto centrale danno l'effetto che ci siano più

piani spaziali sovrapposti in movimento. Il periodo si conclude con il ciclo di opere *Hommage à Malevič* (realizzati tra il 1952 e il 1958), che appaiono come quadrati, rettangoli e rombi che ruotano su degli assi e sono simmetrici. Quest'opera ebbe due ruoli fondamentali: fu la rappresentazione del linguaggio figurativo svincolato dalla realtà naturale, e divenne un punto di riferimento per gli artisti che partivano dall'osservazione naturale per giungere all'astrazione. Nel 1954 progetta le prime astrazioni architettoniche.

Op Art e Mouvement

Nel 1955 Vasarely espone alla galleria Denise René alcuni quadri con una tendenza al cinetismo subalpino insieme a Yaacov Agam, Nicolas Schöffer, Pol Bury, Jesús Rafael Soto, Jean Tinguely, Marcel Duchamp e Alexander Calder. Questa mostra divenne il primo accenno dell'Op Art, e prese il nome de: "*Le Mouvement*" ("Il Movimento"). Quel ciclo di quadri che lo rese famoso a livello internazionale era caratterizzato da un innato senso del movimento, quasi insolito negli altri movimenti pittorici della prima metà dell'Ottocento. Alcuni critici d'arte dell'epoca hanno definito il Mouvement una contrapposizione alla Pop Art di Andy Warhol. Infatti l'Optical Art è una concezione figurativa che affonda le radici in una tradizione di almeno mezzo secolo il cui tratto peculiare è la sempre maggiore aggressività nei confronti dell'occhio dell'osservatore. Seurat e Delaunay ispirarono Vasarely su questa teoria, soprattutto grazie agli studi chimici del Pointillisme. Da questo ha origine la Op Art vera e propria, la cui nascita è stata anche favorita dall'appoggio del critico d'arte Max Imdahl, che la definiva così: « Le radici storiche dell'odierna Optical Art affondano, oltre che nello Stijl o nel Bauhaus, nel fatto fattuale, cioè la descrizione di una avanguardia senza esserlo. »

Josef Albers, che fu una importante fonte di idee per l'Op Art, elaborò la teoria del fatto fattuale e attuale. Questa consisteva una parte fondamentale per la comprensione di un'opera cinetica. Questa teoria sosteneva che l'"attuale" (ciò che l'opera è) era diverso dal "fattuale" (ciò che l'opera ci vuole comunicare, la reazione che il nostro cervello sviluppa dopo l'esposizione visiva). Vasarely, padre ispirato della neonata Op Art, rifletté per più di 5 anni sul come unire al meglio l'opera e colui che la guarda. Al fine coniò la seguente frase, che rappresentava la sua idea di Op Art: « La posta in gioco non è più il cuore, ma la retina, e l'anima bella ormai è divenuta un oggetto di studio della psicologia sperimentale. I bruschi contrasti in bianco e nero, l'insostenibile vibrazione dei colori complementari, il baluginante intreccio di linee e le strutture permutate [...] sono tutti elementi della mia opera il cui compito non è più quello di immergere l'osservatore [...] in una dolce melanconia, ma di stimolarlo, e il suo occhio con lui. »

Vasarely, per la mostra del 1955, scrisse *Il Manifesto Giallo*, nel quale espone le sue idee riguardanti l'invenzione di un linguaggio cinetico figurativo, basato sulla disposizione e la riproduzione in serie di figure geometriche con colori complementari diversi. Il filosofo francese Jean-Paul Sartre disse che Vasarely era "*un artiste engagé*", cioè un artista molto attivo sia dal punto di vista creativo che dal punto di vista morale e sociale. La serie di quadri dipinti utilizzando solo il bianco e nero, denominati "Noir et Blanc" si rifanno alla sua teoria esposta nel *Manifesto Giallo*.

L'alfabeto plastico (dagli anni '60 agli anni '70)

Nel *Manifesto Giallo* del 1955 Vasarely espresse anche l'idea centrale della sua arte, l'"Unità plastica". Lui la definiva così: « Due forme-colori formano l'*unità plastica*, vale a dire l'unità di quella creazione artistica: e la persistente, onnipresente dualità viene finalmente riconosciuta inscindibile »

Semplificando, il principio dell'unità plastica è l'inserimento di forme una dentro l'altra con colori e sfumature diverse, come per dare un senso di movimento unilaterale alla figura. Nel 1959 ebbe quindi origine il tanto agognato alfabeto plastico, presentato ufficialmente nel 1963, con la serie "Folklore planetario". Le opere di questa serie di quadri sono caratterizzate da una

scarsa gamma di sfumature; come composizione Vasarely utilizzò l'allineamento di cromatismi, cioè l'uso di forme incrociate perpendicolarmente di colore dalla più chiara alla più scura (nel caso specifico anche bianco e nero). In alcune opere, questa nuova concezione dell'alfabeto plastico dà l'impressione che ci siano pezzi a incastro che vengono resi chiari o scuri a seconda della luce su di essi proiettata. La teoria di Vasarely sull'alfabeto plastico derivava in parte anche dal fondamento dell'arte astratta, cioè che la bellezza pura e universale è raggiungibile solo con l'armonia delle forme e dei colori elementari.

Addirittura si giunse a sostenere (come alcuni quadri di Vasarely davano anche a credere, tra l'altro) che i quadri di Vasarely costruiti secondo le leggi dell'alfabeto plastico potessero essere una verosimile rappresentazione dello spazio (i più gettonati erano le serie di quadri *CTA*, *Vonal* e *Vega*), cosa che alcuni nomi futuristici dei quadri stessi (intitolati a stelle, es. *Cassiopea*, o con nomi nomi astronomici) e determinate situazioni dell'epoca non hanno fatto altro che ingrossare.

Gli anni sessanta e settanta sono stati il periodo più produttivo di Vasarely dal punto di vista artistico e culturale. Le due mostre, la prima nel 1965 al MOMA (Museum Of Modern Art) di New York intitolata "The Responsive Eye" e la seconda nel 1967, al Musée del'Art Moderne de la Ville de Paris, con il titolo di "Lumière et Mouvement", non hanno fatto che accrescere la sua fama, conferendogli l'immagine di artista enigmatico, da scoprire fino all'ultima "trasposizione geometrica", come le definiva lui.

Gli ultimi anni e le integrazioni architettoniche

Nei suoi ultimi anni Vasarely si dedicò soprattutto all'ampliamento dello spettro di forme inseribili unito al rafforzamento della struttura spaziale della geometria e del quadro stesso. Ciò si può visualizzare anche nelle opere con scomposizioni e volumi di prismi in senso verticale e orizzontale. Mentre completa questi studi, ormai anziano, si dedica alla costruzione dei due centri che portano ancora oggi il suo nome: il Centro didattico di Gordes (smantellato nel 1996) e quello di Aix-en-Provence, ancora esistente; oltre ad essi sbizzarrisce la sua vena architettonica, già messa in risalto dal 1954. Le facciate di questi edifici sono molto "artistiche": Vasarely in persona ci lavorò su applicando alcune tra le sue più poderose installazioni e, spesso, gigantografie dei suoi quadri più famosi. Fin dal principio, Vasarely aveva sempre cercato di creare una forma di arte adattabile alla vita urbana e alle trasformazioni della società, indagando con le forme geometriche sull'impressione che il colore ha sulla retina e sui cosiddetti "*shock visivi*", creati da un caleidoscopio di colori che sbalordiscono perfino il nostro cervello; nelle sua opera vita e arte erano una cosa sola, e non siamo riusciti ancora a capire tutto quello che voleva comunicarci attraverso le sue teorie e le sue opere. Vasarely muore il 15 marzo 1996 a Parigi, lasciando un vuoto incalcolabile nei cuori di tutti, artisti e non.

Vasarely, l'arte del futuro e la sua "filosofia"

Spesso è stato chiesto a Vasarely che cosa pensasse dell'arte del futuro rispetto a quella tradizionale. Egli rispose così: « L'arte astratta del futuro tende all'universalità totale dello spirito, la sua tecnica è destinata a svilupparsi in direzione di un generale progresso tecnologico, la sua fattura sarà impersonale se non addirittura codificabile. [...] Sin dalla sua nascita l'arte è di possesso di tutti. Anche la letteratura e la musica, grazie al progresso della stampa e della diffusione, diventa un possesso dell'intera umanità. [...] Mi figuro che intere mostre saranno semplicemente proiettate su parete. Avendo a disposizione le diapositive delle principali opere d'arte, potremmo organizzare ovunque senza grande fatica e dispendio di denaro gigantesche esposizioni. Sarebbero sufficienti pochi giorni per inviare tutta una retrospettiva in un pacchetto postale in qualunque punto del globo. »

Con queste parole Vasarely giudicava l'intromissione della tecnologia nel mondo dell'arte. Sono state giudicate in modi diversi: alcuni critici le hanno definite ironiche, altri come una denuncia, e altri ancora le ritengono provocatorie nei confronti dell'Arte concettuale.

Per molte delle dichiarazioni che ci ha lasciato (come anche per gli scritti) *nessuno* è mai riuscito a scoprire che cosa si volesse far intendere veramente. Del resto, lo stesso artista forniva poche spiegazioni. Tra quelli che hanno lavorato alla poi denominata "filosofia di Vasarely", figura certamente il nome di Max Imdahl, suo amico e critico d'arte. Alla fine, Imdahl è giunto alla conclusione che "un'oculata osservazione dello scritto e dell'opera porta ad una ragionevole comprensione, ma solo Vasarely sa qual è il loro contenuto". Questa è l'eredità di un artista che credeva nell'ottimismo del progresso.

Opere

La produzione di Vasarely è vastissima, sviluppatasi nell'arco di 70 anni, e comprende soprattutto dei *cicli* di opere. Tuttavia ci sono anche dei dipinti svincolati:

- *Bergère, 1918*
- *Studi Bauhaus*, opere introduttive
- *Vega*
- *Folklore Planetario*
- *Vonal*
- *CTA*
- *Alphabet*
- *Quasar*
- *Hommage à Malevic*
- *Naissance*
- *Pamir*
- *Donan*
- *Sian*

Premi e riconoscimenti

Durante la sua lunga carriera, Vasarely ha ottenuto numerosi riconoscimenti:

- 1964: gli viene conferito il Premio Guggenheim;
- 1970: Ordine a Cavaliere della Legion d'Onore Francese;
- Art Critics Prize, Brussels;
- Medaglia d'oro della Triennale di Milano

La **scuola di Ulm** ("*Hochschule fur Gestaltung*", ossia "scuola superiore di formazione", di Ulm) è stata una scuola di progettazione architettonica che ha raccolto nel secondo dopoguerra l'eredità delle scuole tedesche (Bauhaus) e sovietiche (Vchutemas), nate negli anni Venti e Trenta per l'esigenza di dare un carattere scientifico e accademico alla professione di progettista.

La scuola fu fondata nel 1954 da Inge Scholl-Aicher grazie a sovvenzioni statunitensi, e funzionò fino al 1968.

Inizialmente fu diretta da Max Bill, architetto e grafico, progettista della sede della scuola, ex allievo del Bauhaus e ancora legato allo spirito del funzionalismo. La direzione passò poi a Tomás Maldonado, il cui obiettivo fu quello di sviluppare un'impostazione linguistico-informativa piuttosto che plastico-formalista: la scuola di Ulm, oltre a curare l'aspetto tecnico-scientifico del disegno, svolse infatti ricerca nel campo della comunicazione visuale e scritta. La scuola fu in seguito diretta dal critico Gert Kalo e poi dal grafico Otl Aicher.

La scuola ripropose la conciliazione di forma e prodotto del Bauhaus, arrivando a coinvolgere maggiormente la corporate image, ovvero coordinando il disegno del prodotto con l'immagine dell'azienda, senza prescindere dallo studio del marchio.

Max Bill

Max Bill (Winterthur, 22 dicembre 1908 – Berlino, 9 dicembre 1994) è stato un architetto, pittore, scultore e designer svizzero.

Biografia

Ciò che sorprende nell'opera di Max Bill è senza dubbio la estrema poliedricità delle sue attività artistiche. Questo autore riunisce in se l'intero campo delle arti visive essendo architetto, designer, pittore scultore e grafico, nonché teorico delle varie forme d'arte a cui contribuì. Un vero crocevia, un genio multiforme, delle arti del XX secolo.

La sua formazione iniziò come argentiere nella scuola di arti applicate di Zurigo. Ma presto, nel 1927, venne attirato da quello straordinario fenomeno culturale che fu il Bauhaus nella sede di Dessau. In questo ambito fu allievo di artisti di massimo livello tra cui Vasily Kandinsky, Paul Klee e Walter Gropius. Nel 1929 aprì l'attività di architetto a Zurigo. Nel 1931 sposò Bina Spoerri, con la quale condivise le future esperienze. Negli anni successivi ebbe incontri con i maggiori artisti dell'epoca. Dal 1932 al 1936 Bill fu membro del gruppo parigino *Abstraction-Création* nella cui galleria espose per la prima volta nel 1933: Nel 1937 partecipò al V CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*). In quell'anno aderì ad *Allianz*, unione dei moderni artisti svizzeri. Dagli anni '40 e soprattutto nel dopoguerra, Bill diventò una delle maggiori figure di riferimento in Svizzera per l'arte contemporanea, assumendo diversi incarichi istituzionali, nazionali e internazionali. Si ricorda che tra le altre cose egli fu membro della commissione elvetica per l'arte dal 1961 al 1969, o membro del consiglio nazionale svizzero 1967 al 1971.

Nella lunga carriera Max Bill ebbe continui contatti con i maggiori artisti del suo secolo, rappresentando l'arte svizzera ai più alti livelli. Tra gli architetti e gli artisti con cui scambiò contatti, oltre ai maestri suddetti, si possono ricordare: Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Charles Eames, Piet Mondrian, Georges Vantongerloo, Hans Arp, Max Ernst e altri ancora.

Max Bill fu anche profondamente impegnato nella didattica e assai ampia è stata la sua influenza sulle successive generazioni. La didattica fu iniziò dal 1948, tenendo alcuni corsi all'Istituto Tecnico Superiore a Darmstadt. Nel 1951 fu co-fondatore dell'Istituto Superiore per la progettazione "Hochschule für Gestaltung" a Ulm (HfG Ulm), con Inge Scholl, Otl Aicher, e Hans Werner Richter diventandone il rettore. Fu anche il direttore delle sezioni architettura e forma-prodotto. L'impresa si pose sin dall'inizio come naturale prosecuzione ed evoluzione dei principi del Bauhaus. Questo istituto, il più innovativo di quegli anni, ebbe una enorme influenza nel campo dell'Industrial Design, tanto da creare una tendenza nota come scuola di Ulm. Nel 1957 Bill abbandonò la scuola perché non ne condivideva più le linee guida, come spiegò dettagliatamente lui stesso. Dal 1967 al 1974 assunse la cattedra di progettazione ambientale all'Istituto Superiore delle arti figurative di Amburgo.

Numerosi furono i riconoscimenti che gli furono attribuiti negli anni. Tra i molti si possono citare: Gran Premio alla Triennale di Milano 1951, membro onorario dell'American Institute of Architects nel 1964, membro del Consiglio Nazionale Svizzero 1967-1971, membro dell'Accademia delle Arti, Berlino 1972, consigliere onorario dell'Unione Internazionale delle Arti Decorative (UNESCO) 1973, laurea *honoris causa* in Ingegneria dell'Università di Stoccarda 1979, premio Marconi per arte e scienza, Bologna 1988, *premio imperiale* in Giappone 1993, laurea *honoris causa* in scienze tecniche dell'Istituto Tecnico Superiore Elvetico, Zurigo 1994.

Negli anni '70 e '80 Max Bill si dedicò principalmente all'arte. Si spense nel 1994 all'età di 86 anni.

Bill architetto

Max Bill diede grande importanza alla sua attività di architetto, tanto che le sue carte intestate non mancarono mai del titolo. Egli progettò e costruì alcuni edifici. Fu, inoltre, assai attivo nel campo del design.

La sua opera di architetto prese avvio dal funzionalismo di marca mitteleuropeo, ma evolse verso una peculiare interpretazione: il suo contributo si può individuare in un estremo e rigoroso essenzialismo, che poco concede alla forma esteriore. Per certi versi le sue opere anticipano la corrente minimalista degli anni '80. Dopo un periodo di oblio, si assiste oggi ad una notevole rivalutazione di questa sua attività che lo pone come precursore dell'architettura minimalista. Le opere architettoniche di Max Bill, in verità, non furono molte ma furono sempre frutto di grande approfondimento ed ebbero una certa risonanza. Di seguito si fornisce un elenco delle opere più note.

- 1932-1933 la prima Casa Atelier a Zurigo, quartiere Hoengg, costruito con parti in cemento prefabbricato.
- 1942 la seconda Casa Atelier a Zurigo, quartiere Bremgarten.
- 1951-1956 Complesso scolastico della Hochschule für Gestaltung a Ulm (detta anche HfG-Ulm). Questa fu certamente la sua opera architettonica più famosa e così rimane all'oggi.
- 1952 Progetto per il monumento al prigioniero politico ignoto per il concorso dell'Institute of Contemporary Art di Londra.
- 1955 Padiglione della città di Ulm all'esposizione di Stoccarda.
- 1957 Cinema Cinebox a Neuhausen.
- 1960-1961 Casa Fleckhaus a Odenthal.
- 1962-1967 Ponte in cemento armato a Lavina Toebli (in collaborazione con lo studio d'ingegneria Ros).
- 1964-1974 Estensione della sede della Radio Nazionale Svizzera, a Zurigo (in collaborazione con Willy Rust).
- 1967 - 1968 l'ultima sua Casa Atelier e residenza a Zumikon.
- 1980 Progetto per un Museo di arte contemporanea a Firenze, (in collaborazione con Willy Rust).

Bill progettò inoltre gli allestimenti di molte esposizioni tra cui si rammenta quella da lui stesso curata: *Die gute form*, nel 1949 a Basilea.

Bill designer

Bill ebbe in vita grande successo come designer. Come l'architettura i suoi oggetti furono improntati ai principi del funzionalismo e fu l'ispiratore di quella tendenza che, come detto su,

fu chiamata la come Scuola di Ulm. Molteplici sono gli oggetti progettati da questo autore, alcuni dei quali sono entrati nel cult-design del XX secolo. Tra questi si ricordano i seguenti:

- la macchina da scrivere Patria del 1944, produzione artigianale;
- la sedia a tre gambe del 1949, produzione artigianale;
- il tavolo a tre gambe del 1949;
- gli orologi a muro da cucina con timer del 1951, produzione Junghans, in collaborazione con Ernst Möckel;
- lo sgabello a due altezze detto di Ulm (noto internazionalmente col nome in **(DE)** : *Ulmer Hocker*), progettato per la HfG nel 1954, in collaborazione con Hans Gogelot;
- orologi a muro da ufficio del 1961, produzione Junghans;
- l'orologio da polso del 1956-1962, produzione Junghans;
- il tavolo quadrato-rotondo del 1949-1960.

Bill disegnò molti altri oggetti tra cui si ricordano i molteplici orologi da polso per Junghans e altre ditte svizzere.

Bill pittore

Max Bill si impegnò sui due fronti delle arti figurative con analogo approccio ma con risultati distinti e diversi. Fu un artista di punta che ebbe un notevole riscontro e fu uno dei fondatori, se non primo animatore, di quella corrente conosciuta come Astrattismo concreto. Come pittore, dopo un esordio che toccò diverse correnti legate al Bauhaus, soprattutto a Paul Klee, ebbe un netto interesse verso le composizioni geometriche astratte e le interazioni di colore. Dalle composizioni degli anni '40, chiaramente ancorate a De Stijl, Bill si approssima al suo stile personale, ricercando attraverso tentativi a volte divergenti. Di questo periodo si rammenta un quadro come *illimitato e limitato* del 1947, realizzato con tecnica a spruzzo, assai differente da quelle successive.

È sul finire degli anni '50 che la sua pittura giunse ad un punto di feconda creatività. La sua pittura si esprime in piccole e grandi tele campite da superfici geometriche semplici, rettangoli e triangoli, con giustapposizione di colori primari. Bill fu uno sperimentatore instancabile di composizioni che, al di là di una visione superficiale, dimostrano la infinta versatilità dell'arte astratta. La tecnica pittorica preferita fu una stesura a spatola. Ciò per ottenere superfici lisce, che nel caso di Bill giungono a tale estrema raffinatezza tecnica dove la fattura a mano si scorge appena. La sua pittura fu particolarmente adatta ad esprimersi anche attraverso la serigrafia che Max Bill produsse in notevole quantità.

Bill scultore

Come scultore Max Bill ebbe un approccio analogo a quella pittorico ma così distinguibile nei risultati da apparire come l'opera di un altro artista. Egli fu attratto fin dagli anni '30 da geometrie complesse, che producono corpi in torsione nello spazio. Le tecniche utilizzate sono molto differenziate e vanno dall'ottone alla pietra. Ogni tecnica però produce un diverso adattamento delle idee, come si può evincere confrontando la versione in metallo e quella in

granito di *kontinuität*. Questa è forse la sua scultura più famosa, ripetuta in diverse varianti, che esprime una forma complessa, simile ad un nastro di Möbius.

Negli anni di maturità Max Bill riceve incarichi pubblici per realizzare sculture di grande dimensione. In questo ambito creativo si citano le seguenti realizzazioni:

- l'*Albert Einstein Monument* del 1957- 1982, nella zona pedonale di Ulm;
- il *pavillion-skulptur* del 1983 a Zurigo, tra la bahnhofstrasse e la pelikanstrasse;
- il *kontinuität* del 1983 a Francoforte, per la Deutsche Bank;
- gli obelischi policromi *bildsäulen-dreiergruppe* del 1989 a Stoccarda, per il centro direzionale della Mercedes-Daimlerchrysler;

Bill grafico

Max Bill ebbe anche una attività di grafico: progettò marchi, manifesti pubblicitari, impaginazioni di libri e altro, impegnandosi per un rinnovamento della grafica. Tra i manifesti si ricorda quello delle Olimpiadi del 1972 di Monaco di Baviera.

Tra i libri da lui impaginati si ricorda la serie dell'Opera completa di Le Corbusier, che rimane un capolavoro di composizione editoriale, in catalogo da più di settant'anni.

Testi dell'autore

Max Bill scrisse molti libri e articoli. Per una ampia lista degli scritti si rimanda al regesto bibliografico nel sito della Fondazione max+bina, jakob Bill, in **(DE)** . Si citano di seguito alcuni testi più noti:

- *Le Corbusier & Pierre Jeanneret, œuvre complète 1934-1938*, - band 3, Zurigo, Birkhäuser Verlag, 1939, in **(DE)** , **(FR)** e **(EN)** .
- *Moderne Schweizer Architektur, Architecture Moderne Suisse, Modern Swiss Architecture*, Basilea, 1940, in **(DE)** , **(FR)** e **(EN)** .
- *Robert maillart*, Erlenbach-Zurigo, Verlag für Architektur, 1949, in **(DE)** .
- *Mies van der Rohe*, Il Balcone, Milano, 1955, in **(IT)** .
- *Die gute form*, Buchdruckerei, Winterthur 1957, in **(DE)** ; tradotto in **(EN)** *Good Design: An exhibition by Max Bill*, 1949, Lars Muller, Baden, 2001.
- *Georges Vantongerloo*, Vorwort zum Ausstellungskatalog, Londra, 1962.

Bibliografia essenziale

- AA. VV., *max bill, pittore, scultore, architetto, designer*, Milano, Electa, 2005.
- AA. VV., numero monografico della rivista 2G, n. 29-30, Barcellona, 2004, in **(ES)** e **(EN)** . Contiene contributi di Jakob Bill, Arthur Rüegg, Stanislaus von Moos e Hans Frei. Strumento indispensabile per la conoscenza dell'architettura di Bill.

Jean-Michel Folon

Jean-Michel Folon (Uccle, 1 marzo 1934 – Principato di Monaco, 20 ottobre 2005) è stato un illustratore, pittore e scultore belga.

Il suo stile è caratteristico: visi uniformi, abiti spesso scuri, colori sfumati dal blu al malva con predilezione per l'acquarello.

La vita

Nacque ad Uccle, in Belgio, intraprese gli studi di architettura a Bruxelles presso l'École Saint-Luc che però abbandonò nel 1955 per dedicarsi al disegno. Si trasferì in seguito a Parigi. Lì fu influenzato dall'avanguardia di Pablo Picasso ed i surrealisti. Nel 1960 i suoi lavori ricevettero una positiva accoglienza e vennero pubblicati dalle riviste newyorkesi "Esquire", "Horizon", "The New Yorker" e "Time", evento che gli aprì le porte alla carriera di illustratore.

Nel 1967 iniziò una collaborazione con lo scrittore Giorgio Soavi con il quale realizzò numerosi progetti per Olivetti.

La consacrazione come illustratore arrivò nel 1969 con una mostra allestita presso la galleria Lefebvre di New York che fece conoscere i suoi acquerelli.

Risalgono al 1970 le prima esposizione in Italia in occasione della Biennale di Venezia nel padiglione belga e presso la galleria "Il Milione" di Milano. Nello stesso anno realizzò un murales di 165 m² nella metropolitana di Bruxelles dal titolo *Magic City*.

Negli anni successivi si realizzarono mostre di sue opere in vari paesi del mondo, in particolare quelle tenutesi al Musée des Arts Décoratifs di Parigi e ai Musei Reali di Belle Arti del Belgio a Bruxelles riscossero particolare successo.

Dal 1975 venne utilizzata dal canale televisivo francese Antenne 2 una striscia animata realizzata da Folon in apertura e chiusura delle trasmissioni, cosa che portò il grande pubblico ad amare l'autore belga.

Durante gli anni '80 intraprese nuove esperienze con l'allestimento di scenografie, la scultura su legno e la creazione di cartoni animati.

Il 1989 segna il suo successo filatelico e pubblico in Francia: concepisce il logo dell'esposizione internazionale filatelica di Parigi Philexfrance 89 e il logo degli «uccelli» che sono stati il simbolo della commemorazione della Rivoluzione francese su numerosi francobolli e oggetti commemorativi nel mondo.

Altra collaborazione con aziende italiane iniziò nel 1981 quando realizzò un'intera campagna pubblicitaria in collaborazione con Alberto Meomartini con manifesti, cartoni animati e murales su tematiche ambientali per la Snam.

Nel 1999 fu lui a dipingere il drappo per il palio di Siena.

Il 27 ottobre 2000 l'artista inaugurò una fondazione a suo nome con sede al parco de La Hulpe nei dintorni di Bruxelles dove si trovano più di trecento sue opere.

Nel 2003 fu insignito dell'Ordine della Legione d'onore dal presidente della Repubblica francese Jacques Chirac, inoltre ricevette la nomina ad ambasciatore dell'Unicef.

2005, si apre a Firenze la sua più grande mostra, dove espone i suoi famosi acquarelli e le sue sculture al Forte di Belvedere, il luogo più affascinante di Firenze, dove anni prima aveva esposto Henry Moore.

Jean-Michel Folon è anche un ardente difensore dei diritti umani, ha infatti illustrato varie campagne di sensibilizzazione per Amnesty international.

Il 20 ottobre 2005 l'artista si spense a Montecarlo a causa della leucemia di cui soffriva da alcuni anni.

Opere

Pittura

- Decorazione della stazione Montgomery della metropolitana di Bruxelles.
- *L'amour nu* (1981) acquerello
- *Le sacre du printemps* (2002) acquerello

Scultura

- *Quelqu'un* (1992) bronzo
- *Fontana dell'uomo della pioggia* (installata nel 2003), bronzo, Firenze.

Opere originali filateliche

Belgio

- 1981 - Anno internazionale dei disabili
 - L'albero della vita
 - Occhio del sole nascente al centro
- 1983 - Filatelia per la gioventu'
 - Viso di fanciullo

Francia

- 1982 - Esposizione filatelica internazionale Philexfrance '82
 - La posta e gli uomini
 - La posta e la tecnica
- 1989 - Bicentenario della Rivoluzione francese
 - Tre uccelli in volo: Libertà, Uguaglianza, Fratellanza
- 1991 - Giochi Paralimpici di Tignes
 - Uccello in volo con ali spezzate
- 1999 - Elezioni del Parlamento europeo
 - Mano che aggiunge una stella all'albero Europa

Gran Bretagna

1991 - L'Europa e lo spazio

- Il sistema solare visto dalla Terra

Italia

- 1998 - Esposizione mondiale di Filatelia: Giornata dei diritti dell'uomo

- Uccelli in volo e una mano aperta
- 2005 - Folon-Firenze: Ultima mostra antologica di Jean-Michel Folon

Nazioni Unite

- 1998 - Cinquantenario della dichiarazione universale dei diritti dell'uomo
 - Uomo con bandiera
 - Uomini con penne
 - Uccelli in volo
 - Mano e uccelli
 - Uomo e albero
 - Ruote dentate

Principato di Monaco

- 1996 - Festival internazionale del circo
 - Clown
- 2000 - Monaco e il mare
 - Pennello che disegna il sole
- 2000 - Croce Rossa Monegasca
 - Mano che dona e mano che riceve una goccia di sangue
- 2004 - Biennale monegasca di cancerologia
 - Mani

Svizzera

- 1999 - Unione Postale Universale
 - La comunicazione oggi
- 2000 - Comitato Olimpico Internazionale
 - Mano con fiore dei cinque cerchi

Territori antartici e australi francesi

- 2000 - Uccello di Folon
 - Uccello in volo

Fandango

La **Fandango** è una casa di produzione e distribuzione cinematografica fondata nel 1989 da Domenico Procacci. Il nome è ispirato all'omonimo film di Kevin Reynolds con Kevin Costner. Il logo animato che apre i film prodotti e distribuiti dalla Fandango è stato realizzato da Gianluigi Toccafondo.

Storia

L'esordio, con La stazione, è subito fortunato: presentazione alla Mostra del Cinema di Venezia, David di Donatello per il miglior regista esordiente e Nastro d'Argento al miglior regista esordiente.

Nel 1992 inizia l'esperienza di produzione cinematografica internazionale, con Bad Boy Bubby di Rolf de Heer. La collaborazione è così proficua da portare nel 2002 all'apertura di una sede australiana della Fandango.

Nel 1998 la Fandango produce due esordi molto importanti: Radiofreccia, prima esperienza come regista cinematografico per il cantante Luciano Ligabue, e Ecco fatto del talentuoso Gabriele Muccino, destinato a diventare uno degli autori più importanti del cinema italiano negli anni successivi.

Nello stesso anno viene fondata la casa editrice Fandango Libri, che pubblica narrativa quanto saggistica, poesia e teatro, poi rinnovata con un nuovo assetto societario nel 2005.

Nel 2000 viene creata la Fandango Distribuzione. Il primo film prodotto e distribuito è Il partigiano Johnny di Guido Chiesa.

Il culmine del successo arriva nel 2001, con L'ultimo bacio di Gabriele Muccino. È anche l'anno in cui viene fondata l'etichetta discografica RadioFandango, inizialmente per pubblicare le colonne sonore dei film Fandango, dal 2005 casa discografica a tutti gli effetti. La Fandango possiede una propria sala cinematografica, il Politecnico, storico cineclub del quartiere Flaminio di Roma, e un luogo di incontro e promozione, il Caffè Fandango.

Saul Bass

Saul Bass ([May 8, 1920](#) - [April 25, 1996](#)) was a [graphic designer](#) and [Academy Award](#)-winning filmmaker, but he is best known for his design on animated [motion picture title sequences](#), which is thought of as the best such work ever seen.

During his 40-year career he worked for some of Hollywood's greatest filmmakers, including most notably [Alfred Hitchcock](#), [Otto Preminger](#), [Stanley Kubrick](#) and [Martin Scorsese](#). Amongst his most famous [title sequences](#) are the animated paper cut-out of a heroin addict's arm for Preminger's [The Man with the Golden Arm](#), and the text racing up and down what eventually becomes a high-angle shot of the United Nations building in [Alfred Hitchcock's](#) [North by Northwest](#).

Saul Bass designed the 6th [AT&T](#) Bell System logo, that at one point achieved a 93 percent recognition rate in the United States. He also designed the [AT&T](#) "globe" logo for AT&T after the [break up of the Bell System](#).

Early career

Saul Bass was born in May 8, 1920, in [New York City](#). He studied at the Art Student's League in Manhattan until attending classes with Gyorgy Kepes at [Brooklyn College](#). He began his time in Hollywood doing print work for film ads, until he collaborated with filmmaker Otto Preminger to design the [movie poster](#) for his 1954 film [Carmen Jones](#). Preminger was so impressed with Bass's work that he asked him to produce the title sequence as well. This was when Bass first saw the opportunity to create something more than a title sequence, but to create something which would ultimately enhance the experience of the audience and contribute to the mood and the theme of the movie within the opening moments. Bass was one of the first to realize the creative potential of the opening and closing credits of a film.

Movie title sequences

Bass became notorious in the industry after creating the title sequence for [Otto Preminger's](#) [The Man with the Golden Arm](#) (1955). The subject of the film was a jazz musician's struggle to overcome his [heroin](#) addiction, a taboo subject in the mid-'50s. Bass decided to create a controversial [title sequence](#) to match the film's controversial subject. He chose the arm as the central image, as the arm is a strong image relating to drug addiction. The titles featured an animated, black paper cut-out arm of a heroin addict. As he expected, it caused quite a sensation.

For Alfred Hitchcock, Bass provided effective, memorable title sequences for [North by Northwest](#), [Vertigo](#), working with [John Whitney](#), and [Psycho](#). It was this kind of innovative, revolutionary work that made Bass a revered [graphic designer](#). His later work with [Martin Scorsese](#) saw him move away from the optical techniques that he had pioneered and move into computerised titles, from which he produced the title sequence for [Casino](#).

He designed title sequences for 40 years, for films as diverse as [Spartacus](#) (1960), [The Victors](#) (1963), [It's a Mad, Mad, Mad, Mad World](#) (1963) and [Casino](#) (1995). He also designed title sequences for films such as [Goodfellas](#) (1990), [Doc Hollywood](#) (1991), [Cape Fear](#) (1991) and [The Age of Innocence](#) (1993), all of which feature new and innovative methods of production and startling [graphic design](#).

Logos and other designs

Bass was responsible for some of the best-remembered, most iconic logos in North America, including both the Bell Telephone logo (1969) and successor AT&T globe (1983). Other well-

known designs were *[Continental Airlines](#) (1968), [Dixie](#) (1969) and *[United Way](#) (1972). Later, he would produce logos for a number of Japanese companies as well. He also designed the [Student Academy Award](#) for the [Academy of Motion Picture Arts and Sciences](#).^[1]

Selected logos by Saul Bass and respective dates (note that links shown point to articles on the entities themselves, and not necessarily to the logos):

- [Avery International](#) (unknown)
- [Celanese](#) (1965)
- [Continental Airlines](#) (1968)
- [Dixie](#) (1969)
- [Frontier Airlines](#) (1981)
- [Fuller Paints](#) (unknown)
- [Girl Scouts of the USA](#) (1978)
- [Japan Energy Corporation](#) (1993)
- [Kibun Foods](#) (1964)
- [Kose Cosmetics](#) (1959)
- [Lawry's Foods](#) (1959)
- [Geffen Records](#) (1980)
- [Minami Sports](#) (1991)
- [Minolta](#) (1978)
- [Rockwell International](#) (1968)
- [Security First National Bank](#) (1966)
- [Security Pacific Bank](#) (unknown)
- [United Airlines](#) (1974)
- [United Way](#) (1972)
- [Warner Books](#) (1963)
- [Warner Communications](#) (1972)
- [Wesson Oil](#) (1964)
- [YWCA](#) (1988)

Movie posters

All of Bass's posters had a distinctive style. After his first film project [Carmen Jones](#), he frequently collaborated with Otto Preminger as well as with Alfred Hitchcock and others. His work spanned five decades and inspired numerous other designers.

1950s

- [Carmen Jones](#) (1954)
- [The Man With the Golden Arm](#) (1955)
- [Edge of the City](#) (1956)
- [Storm Center](#) (1956)
- [Love in the Afternoon](#) (1957)
- [Saint Joan](#) (1957)
- [Bonjour Tristesse](#) (1958)
- [Vertigo](#) (1958)
- [Anatomy of a Murder](#) (1959)
- [North by Northwest](#) (1959)
- [The Cardinal](#) (1959)

1960s

- [Exodus](#) (1960)
- [The Magnificent Seven](#) (design not used) (1960)
- [One, Two, Three](#) (1961)
- [West Side Story](#) (1961)
- [Advise & Consent](#) (1962)
- [In Harm's Way](#) (1964)
- [Bunny Lake is Missing](#) (1965)
- [The Firemen's Ball](#) (1967)
- [The Two of Us \(1967 film\)](#) (1967)
- [Why Man Creates](#) (1968)

1970s

- [Such Good Friends](#) (1971)
- [Rosebud](#) (1975)
- [Bass on Titles](#) (1977)
- [Brothers](#) (1977)
- [Notes on the Popular Arts](#) (1977)
- [The Human Factor](#) (1979)

1980s

- [The Shining](#) (1980)
- [Very Happy Alexander](#) (1980)
- [The Solar Film](#) (1981)

Unused poster designs

- [The Children's Hour/Infamous](#) (1961)
- [Nine Hours to Rama](#) (1962)
- [Grand Prix](#) (1966)
- [Seconds](#) (1966)
- [The Fixer](#) (1968)
- [The White Crow](#) (unfinished movie) (1990)
- [Schindler's List](#) (1993)

He received an unintentionally backhanded tribute in 1995, when [Spike Lee's](#) film *Clockers* was promoted by a poster that was strikingly similar to Bass's 1959 work for Preminger's film *Anatomy of a Murder*. Sims claimed that it was made as an homage, but Bass regarded it as theft.^[2] The cover art for the [White Stripes'](#) single *The Hardest Button to Button* is clearly inspired by the Bass poster for *Man With the Golden Arm*.

Filmmaker

Bass famously claimed that he directed the highlight of *Psycho*, the tightly edited shower-murder sequence, though many on set at the time (including star [Janet Leigh](#)) dispute this contention.

In 1964, he directed a short film titled *The Searching Eye* and shown during the [1964 New York World's Fair](#), coproduced with [Sy Wexler](#). He later made a short documentary film called *Why Man Creates*, which won an Academy Award in 1968.

In 1974, he made his only feature length film as a [director](#), the visually splendid though little-known^[3] science fiction film *Phase IV*.

Quotes

"My initial thoughts about what a title can do was to set mood and the prime underlying core of the film's story, to express the story in some metaphorical way. I saw the title as a way of conditioning the audience, so that when the film actually began, viewers would already have an emotional resonance with it."

"Design is thinking made visual."

References

△ <http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/saa.html> Student Academy Award

[^ *Entertainment Weekly* 1995](#)

[^ <http://www.notcoming.com/reviews.php?id=457> Film review for *Phase IV*. Accessed February 27, 2007](#)

[^ Haskins, Pamela. "Saul, Can You Make Me a Title?": Interview with Saul Bass. *Film Quarterly*, Autumn 1996:12-13](#)

External links

[Art Directors Club biography & images of work](#)

[Saul Bass on the Web](#)

[Bio-film & resources on Saul Bass](#)

[Titles designed by Saul Bass](#)

[Saul Bass at YouTube](#)

[Saul Bass at the Internet Movie Database](#)

[Movie Posters designed by Saul Bass](#)

Herb Lubalin



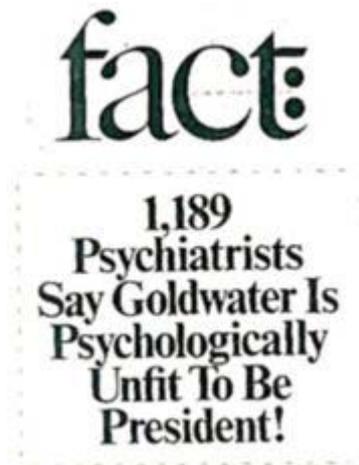
Herb Lubalin's studio logo.

Herbert F. (Herb) Lubalin (b. 1918, d. 1981) was a prominent [American graphic designer](#). He collaborated with [Ralph Ginzburg](#) on three of Ginzburg's magazines: *Eros*, *Fact*, and *Avant Garde*, mother & child and was responsible for the creative visual beauty of these publications. He designed a typeface, [ITC Avant Garde](#), for the last of these; this distinctive font could be described as a post-modern interpretation of [art deco](#), and its influence can be seen in logos created in the [1990s](#) and [2000s](#).

Education and Early Career

Herb Lubalin entered [Cooper Union](#) at the age of seventeen, and quickly became entranced by the possibilities presented by typography as a communicative implement. Gertrude Snyder notes that during this period Lubalin was particularly struck by the differences in interpretation one could impose by changing from one typeface to another, always "fascinated by the look and sound of words (as he) expanded their message with typographic impact."¹¹ After graduating in [1939](#), Lubalin had a difficult time finding work; he was fired from his job at a display firm after requesting a two dollar raise on his weekly salary, up from a paltry eight (around USD100 in 2006 currency). Lubalin would eventually land at Reiss Advertising, and later worked for Sudler & Hennessey, where he served for twenty years before leaving to start his own firm.

Private Practice



Cover of [1964](#) issue featuring article on [Barry Goldwater](#). Typical example of Lubalin's bold headline work in this magazine.

Eros and Fact

Lubalin's private studio gave him the freedom to take on any number of wide-ranging projects, from poster and magazine design to packaging and identity solutions. It was here that the designer became best known, particularly for his work with a succession of magazines published by [Ralph Ginzburg](#): *Eros*, *Fact*, and *Avant Garde*.^[3] *Eros*, which devoted itself to the beauty of the rising sense of sexuality and experimentation, particularly in the burgeoning [counterculture](#), quickly folded after an obscenity case brought by the US Postal Service. Ginzburg and Lubalin followed with *Fact*, which the former largely founded in response to the treatment *Eros* received. This magazine's inherent anti-establishment sentimentality lent itself to outsider writers who could not be published in mainstream media; *Fact*'s managing editor Warren Boroson noted that "most American magazine, emulating the [Reader's Digest](#), wallow in sugar and everything nice; *Fact* has had the spice all to itself."^[3] Rather than follow with a shocking design template for the publication, Lubalin chose an elegant [minimalist](#) palette consisting of dynamic serified typography balanced by high-quality illustrations. The magazine was printed on a budget, so Lubalin stuck with black and white printing on uncoated paper, as well as limiting himself to one or two typefaces and paying a single artist to handle all illustrations at bulk rate rather than dealing with multiple creators. The end result was one of dynamic minimalism that emphasized the underlying sentiment of the magazine better than "the scruffy homemade look of the underground press (or the) screaming typography of sensationalist tabloids" ever could.^[3] *Fact* itself folded in controversy as *Eros* before it, after being sued for several years by Barry Goldwater, the [Republican](#) presidential candidate about whom *Fact* wrote an article entitled "The Unconscious of a Conservative: A special Issue on the Mind of Barry Goldwater." Goldwater was awarded a total of \$90,000, effectively putting *Fact* out of business.^[3]

Avant Garde



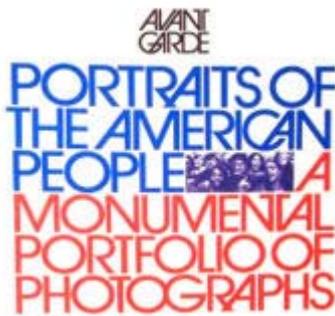
Lubalin's iconic logogram for [Avant Garde](#)

Lubalin and Ginzburg again turned one magazine's demise into the creation of another, releasing *Avant Garde* six months later. The creation of the magazine's [logogram](#) proved difficult, largely due to the inherent difficulties presented by the incompatible [letterform](#) combinations in the title. Lubalin's solution, one which sought to meet Ginzburg's hope for an expression of "the advanced, the innovative, the creative," consisted of tight-fitting letterform combinations to create a futuristic, instantly recognizable identity.^[3] The demand for a complete [typesetting](#) of the logo was extreme in the design community, so Lubalin released ITC Avant Garde from his [International Typeface Corporation](#) in 1970. Unfortunately, Lubalin quickly realized that Avant Garde was widely misunderstood and misused in poorly thought-out solutions, eventually becoming a stereotypical 1970s font due to overuse. [Steven Heller](#), one of Lubalin's fellow [AIGA](#) medalists, notes that the "excessive number of [ligatures](#) [. . .] were misused by designers who had no understanding of how to employ these typographic forms," further commenting that "Avant Garde was Lubalin's signature, and in his hands it had character; in others' it was a flawed [Futura-esque](#) face."^[4] Regardless of ITC Avant Garde's future uses, it remains that Lubalin's original magazine logo was and remains highly influential in typographic design.

Page Design

Avant Garde also provided Lubalin with a large format of wide typographic experimentation; the page format was a gratuitous 11 by 14 inches bound in hard cover, a physical quality that, coupled with Lubalin's layouts, caught the attention of many in the New York design scene.^[3]

Often, the magazine would employ full-page typographic titles, which at the time was a largely new idea; in recent times, *Rolling Stone* art director [Fred Woodward](#) has used this method widely in his publication. Ginzburg, who held some experience as a photographer, gave Lubalin total control over the magazine's look: "Herb brought a graphic impact. I never tried to overrule him, and almost never disagreed with him."^[3] Other issues included a portfolio of [Picasso's](#) oft-neglected erotic [engravings](#), which Lubalin willingly combined with his own aesthetic, printing them in a variety of colors, in reverse, or on disconcerting backgrounds. Unfortunately, *Avant Garde* again caught the ire of censors after an issue featuring an alphabet spelled out by nude models; Ralph Ginzburg was sent to prison, and publication ceased with a still-growing circulation of 250,000.



Avant Garde cover layout designed by Lubalin.

U&lc Magazine

Lubalin spent the last ten years of his life working on a variety of projects, notably his typographic journal *U&lc* and the newly founded International Typographic Corporation. *U&lc* (shorthand for *Upper and Lower Case*) served as both an advertisement for Lubalin's designs and a further plane of typographic experimentation; Steven Heller argues that *U&lc* was the first *Emigre*, or at least the template for its later successes, for this very combination of promotion and revolutionary change in type design. Heller further notes, "In *U&lc*, he tested just how far smashed and expressive lettering might be taken. Under Lubalin's tutelage, eclectic typography was firmly entrenched."^[4] Lubalin enjoyed the freedom his magazine provided him; he was quoted as saying "Right now, I have what every designer wants and few have the good fortune to achieve. I'm my own client. Nobody tells me what to do."^[5]

External links

- [Art Directors Club biography, portrait and images of work](#)

Pentagram (design studio)

Pentagram is a design studio that was founded in 1972 by Alan Fletcher, Theo Crosby, Colin Forbes, Kenneth Grange and Mervyn Kurlansky in Needham Road, West London, UK. They now have offices in New York, San Francisco, Austin and Berlin.

Pentagram does work in graphic design, identity, architecture, interiors and products. They have designed packaging and products for many well known companies, such as Tesco, Boots, 3Com, Swatch, Tiffany & Co, Dell, Netgear, Nike and Timex. They have also developed identities for Citibank^[1] and United Airlines, and in 2007 they updated the pop for Saks Fifth Avenue.^[2]

Pentagram was hired to redesign the American cable television program, The Daily Show's set and on-screen graphics in 2005.^[1]

Outside of commercial work, Pentagram also does pro bono work for non-profit organizations. On February 12, 2008 the President's Council on Service and Civic Participation awarded Pentagram the "DNA" award for incorporating pro bono services into business culture. Recently, Pentagram has done work for the One Laptop Per Child.^[3]

See also

- Ammunition Design Group, a company which broke off of Pentagram

Notes

1. [^] ^a ^b Vanderbilt, Tom. "The Daily Show: Satire Restyled." BusinessWeek. Accessed on September 26, 2006.
2. [^] Rawsthorn, Alice. "The new corporate logo: Dynamic and changeable are all the rage." International Herald Tribune. Accessed on May 5, 2007.
3. [^] Scott, Sandy. "Six Organizations Honored for Outstanding Pro Bono Service." USA Freedom Corps. Accessed on February 26.2008.

External links

- Pentagram's English-language official website
- Pentagram Book Five
- The fellowship of Pentagram

Josef Albers

Josef Albers ([March 19, 1888](#) – [March 25, 1976](#)^[1]) was a German artist, mathematician and educator whose work, both in Europe and in the United States, formed the basis of some of the most influential and far-reaching art education programs of the [20th century](#).

Albers was born in [Bottrop, Westphalia \(Germany\)](#). He studied art in [Berlin](#), [Essen](#), and [Munich](#), before enrolling as a student at the prestigious [Weimar Bauhaus](#) in [1920](#). He began teaching in the preliminary course of the Department of Design in [1922](#), and was promoted to Professor in [1925](#), the year the Bauhaus moved to [Dessau](#).

With the closure of the Bauhaus under [Nazi](#) pressure in [1933](#), Albers emigrated to the United States and joined the faculty of [Black Mountain College, North Carolina](#), where he ran the painting program until [1949](#). At Black Mountain his students included [Robert Rauschenberg](#), [Cy Twombly](#), [Ray Johnson](#) and [Susan Weil](#). In [1950](#) Albers left Black Mountain to head the Department of Design at [Yale University](#) in [New Haven, Connecticut](#), until he retired from teaching in [1958](#). In 1962, as a fellow at Yale, he received a grant from the [Graham Foundation](#) for an exhibit and lecture on his work. At Yale, [Richard Anuszkiewicz](#) and [Eva Hesse](#) were notable students. Albers also collaborated with Yale professor and architect King-lui Wu in creating decorative designs for some of Wu's projects. Among these were distinctive geometric fireplaces for the Rouse (1954) and DuPont (1959) houses, the façade of [Manuscript Society](#), one of Yale's secret senior groups (1962), and a design for the Mt. Bethel Baptist Church (1973). In [1963](#) he published *Interaction of Color* which presented his theory that colors were governed by an internal and deceptive logic. Also during this time, he created the abstract album covers of band leader [Enoch Light's Command LP](#) records. Albers continued to paint and write, staying in New Haven with his wife, textile artist [Anni Albers](#), until his death in 1976.

Accomplished as a designer, photographer, typographer, printmaker and poet, Albers is best remembered for his work as an [abstract](#) painter and theorist. He favored a very disciplined approach to composition. Most famous of all are the hundreds of paintings and prints that make up the series *Homage to the Square*. In this rigorous series, begun in 1949, Albers explored chromatic interactions with flat colored squares arranged concentrically on the canvas.

Albers' work represents a transition between traditional European art and the new American art.^[2] His work incorporated European influences from the constructivists and the Bauhaus movement, and its intensity and smallness of scale were typically European.^[2] However, his influence fell heavily on American artists of the late 1950s and the 1960s.^[2] "Hard-edge" abstract painters drew on his use of patterns and intense colors,^[3] while [Op](#) artists and [conceptual artists](#) further explored his interest in perception.^[2]

The Josef and Anni Albers Foundation are represented by Waddington Galleries and Alan Cristea Gallery London.

See also

- [Architype Albers](#) (typeface based on Albers 1927–1931 experimentation with geometrically constructed stencil type)
- [Bauhaus](#)
- [Richard Anuszkiewicz](#) (American painter of the Op-Art movement, noted student of Albers)
- [Norman Carlberg](#) (sculptor, noted student of Albers)
- [Erwin Hauer](#) (sculptor, noted student of Albers)
- [Harry Seidler](#) (architect, noted student of Albers)

- [Eva Hesse](#) (sculptor, noted student of Albers)

References

1. "[Josef Albers, Artist and Teacher, Dies](#)", *New York Times*: 33, 26 March 1976, <<http://select.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F00816FD3558167493C4AB1788D85F428785F9>>. Retrieved on 21 March 2008
2. Piper, David. *The Illustrated History of Art*, ISBN 0753701790, p469.
3. Piper, David. *The Illustrated History of Art*, ISBN 0753701790, p470.

Further Reading

- Albers, Josef (1975). *Interaction of Color*. New Haven: [Yale University Press](#). ISBN 9780300115956.
- Bucher, François (1977). *Josef Albers: Despite Straight Lines: An Analysis of His Graphic Constructions*. Cambridge, MA: [MIT Press](#).
- Weber, Nicholas Fox; Fred Licht (1988). *Josef Albers: A Retrospective (exh. cat.)*. New York: [Guggenheim Museum Publications](#). ISBN 9780810918764.
- Weber, Nicholas Fox; Fred Licht, Brenda Danilowitz (1994). *Josef Albers: Glass, Color, and Light (exh. cat., Peggy Guggenheim Collection, Venice)*. New York: [Guggenheim Museum Publications](#). ISBN 9780810968646.
- Wurmfeld, Sanford; Neil K. Rector, Floyd Ratliff (August 1, 1996). *Color Function Painting: The Art of Josef Albers, Julian Stanczak and Richard Anuszkiewicz*. Contemporary Collections. ISBN 9780972095600.

External links

[Wikiquote](#) has a collection of quotations related to:

Josef Albers

- [Josef Albers Guggenheim Museum](#)
- [The Josef & Anni Albers Foundation](#)
- [Fruit Bowl - Josef Albers, 1924](#)
- [Tate Modern Exhibition, London 2006](#)
- [Available Works & Biography](#) Galerie Ludorff, Duesseldorf, Germany
- [Cooper Hewitt Museum Exhibition, 2004](#)

Otl Aicher

Otl Aicher, also known as Otto Aicher (May 13, 1922 - September 1, 1991) was one of the leading German graphic designers of the 20th century.

Aicher was a classmate and friend of [Werner Scholl](#), and through him met Werner's family, including his siblings [Hans](#) and [Sophie Scholl](#), both of whom would be executed in [1943](#) for their membership in the [White Rose](#) resistance movement in [Nazi Germany](#). Like the Scholls, Aicher was strongly opposed to the [Nazi](#) movement. He was arrested in 1937 for refusing to join the [Hitler Youth](#), and consequently he was failed on his [abitur](#) (college entrance) examination in 1941. He was subsequently drafted into the German army to fight in [World War II](#), though he tried to leave at various times. In 1945 he deserted the army, and went into hiding at the Scholls' house in [Wutach](#).

In 1946, after the end of the war, Aicher began studying [sculpture](#) at the [Academy of Fine Arts Munich](#). In 1947, he opened his own studio in [Ulm](#).

In [1952](#) he married [Inge Scholl](#), the older sister of Werner, Hans and Sophie.

In 1953, along with Inge Scholl and Max Bill, he founded the [Ulm School of Design](#) (Hochschule für Gestaltung Ulm), which became one of Germany's leading educational centres for design during the 1950s and 1960s.

He was heavily involved in corporate branding and designed the logo for [Lufthansa Airlines](#) in [1969](#).

Aicher may be best known for being the lead designer for the [1972 Munich Olympics](#). He created a new set of [pictograms](#) that paved the way for the ubiquitous [stick figures](#) currently used in public signs. [\[1\]](#) He also created the first official Olympic Mascot, a striped dachshund named [Waldi](#).

He created the [rotis font family](#) in [1988](#), naming it after the domicile of Rotis in the city of [Leutkirch im Allgäu](#), where Aicher lived and kept his studio.

Aicher died on September 1, 1991, after being struck in a traffic accident.

Books

Aicher wrote many books on design and other subjects, including:

- "The Kitchen is for Cooking" (1982)
- "Walking in the Desert" (1982)
- "Critique of the Automobile" (1984)
- "Inside the War" (1985)

External links

- [Biography](#) at linotype.com
- [Article on Aicher's Munich Olympics work](#)
- [72:Otl Aicher and the Munich Olympiad](#) - February 2007 museum exhibition
- [Biography](#) at 72 exhibition

- [München braucht eine Otl-Aicher-Straße](#) Project to honor the work of Otl Aicher as a communication designer in Munich.

Landor Associates

Landor Associates is a San Francisco-based brand and creative design consultancy. Founded by Walter Landor in 1941, Landor pioneered many of the research, design and consulting methodologies that are now standard in the branding industry.

Landor's work spans the full breadth of branding services, including but not limited to: brand research and valuation, brand positioning and architecture, naming and nomenclature systems, corporate identity and consumer packaging design, branded environments, writing and digital branding.

With 24 offices in 16 countries, Landor's current and past clients include such brands as British Airways, Varig, Pepsi, BP, FedEx, Frito-Lay, SGI, Levi's, Japan Airlines, Lucent, Procter & Gamble, Microsoft, Cathay Pacific, and LG Group.

In 1994, the Walter Landor/Landor Associates Collection, ca. 1930-1994 (official title) was established at the National Museum of American History. It includes business records and personal papers of Walter Landor, oral histories from an archives project, and Landor portfolio materials (including many original designer notebooks).

Landor is part of the media service company WPP Group PLC.

References

- Landor.com

Wally Olins

Wally Olins (born in [London](#)) is generally recognised as the world's most experienced practitioner of [Corporate identity](#) and [branding](#).

Biography

Wally founded and headed Wolff Olins as chairman until 1997. Many have said that he built its core expertise. Working with colleagues, he has created brands and identities for some of the world's leading organisations; these include Orange, 3i, Akzo-Nobel, British Telecom, Repsol, Q8, Tata, The Portuguese Tourist Board, Prudential, Renault and Volkswagen. He has worked in the public sector with the Metropolitan Police, the Government of Portugal.

He is currently partner and co-founder of [Saffron Brand Consultants](#) a leading branding and identity consultancy with offices in London, Madrid and New York. Here he has worked for, amongst others, Lloyd's of London, the UK's National Housing Federation, the Royal Opera House, and the Government of Poland. He is also working with a number of countries on branding and reputation management issues and has advised both McKinsey and Bain management consultants. He also continues his role as a leader in brand related thinking - being a much consulted advisor and public speaker. He is a Visiting Fellow at the Saïd Business School at Oxford, London Business School and Copenhagen Business School, and holds seminars on branding and communication issues around the world.

Awards and Recognition

Awarded a CBE in 1999. He was nominated for the Prince Philip Designers Prize in 1999. Received the Royal Society of Arts' Bicentenary Medal for his contribution to design and marketing. In 2003, he received a D&AD (Britain's industry group for the design field) President's Award for his outstanding contribution to design.

Books

- "On Brand" 2003
- "Trading Identities" 1999
- "The New Guide to Identity" 1995
- "Corporate Identity" 1989

See also

- [Branding](#)
- [Corporate branding](#)

[Saffron Brand Consultants](#)

External links

- [WallyOlins.com](#)
- [Saffron Brand Consultants](#)
- [Wally Olins, Typo2007 \(video\): »The Nation as Brand«](#)

Seymour Chwast

Seymour Chwast (born in NYC, 1931) is an illustrator and graphic designer. He, along with [Milton Glaser](#) and [Edward Sorel](#) founded [Push Pin Studios](#) in 1954. Along with Glaser, Chwast created *The Push Pin Graphic*, an award-winning bi-monthly publication from the Push Pin Studios which achieved a worldwide reputation. He has since done many [posters](#), [food packaging](#), magazine covers and publicity art. Often referred to as "the left-handed designer," Chwast's unique graphic design melded social commentary and an innovative approach to photography.

Seymour Chwast is thought of as a key American designer who, along with Herb Lubalin, Tibor Kalman, influenced Howard Milton. He is a member of [Alliance Graphique Internationale](#) (AGI).

External links

- [Seymour Chwast/ PushPin inc.](#)
- [Seymour Chwast/ PushPin inc.](#)
- [AIGA - Seymour Chwast](#)
- [Seymour Chwast/ Elite.](#)
- [Art Directors Club biography, portrait and images of work](#)

Push Pin Studios

In 1954, [Milton Glaser](#), [Seymour Chwast](#), [Reynold Ruffins](#) and [Edward Sorel](#), founded the **Push Pin Studios**. For 20 years Glaser and Chwast directed Push Pin, while it became a guiding reference in the world of graphic design.

Bibliography

- CHWAST, Seymour. **Push Pin Graphic: A Quarter Century Of Innovative Design And Illustration.** Chronicle Books, 2004.

External links

- [Seymour Chwast/Pushpin](#) - Web site.