

- 22** **IL BAUHAUS COME UN GRANDE FIUME CARSICO**
ALDO COLONETTI
- 28** **BAUHAUS 1919-2019**
MARCO DE MICHELIS
- 32** **BAUHAUS INTERNATIONAL & COMPANY**
JOLANTHE KUGLER E MATTEO PIROLA

BAUHAUS 100
IMPARARE FARE PENSARE

- 40** **INTRODUZIONE A UNA COLLEZIONE**
ITALO ROTA
- 142** **ALFREDO BORTOLUZZI E IVO PANNAGGI:
DUE ITALIANI AL BAUHAUS**
GIULIANA PASCUCCI

DIGITAL LANDSCAPES

- 159** **DIGITAL LANDSCAPES
CORPO LINGUAGGIO AZIONE**
MARIA GRAZIA MATTEI

LA LETTURA
E LO SPIRITO DEL BAUHAUS

- 167** **L'OFFICINA DE LA LETTURA**
GIANLUIGI COLIN, ANTONIO TROIANO

LIGHTNESS

- 171** **LIGHTNESS, UNA DELLE IDEE DEL BAUHAUS**
ALBERTO MEDA
- 174** **ALLESTIRE OGGI IL BAUHAUS**
MICHELA E PAOLO BALDESSARI

“UN’INDUSTRIALIZZAZIONE SENZA FRATTURE”

- 178** **L’ITALIA DEL QUOTIDIANO**
AUGUSTO MORELLO
- 186** **DALLA CAMPAGNA ALL’INDUSTRIA**
SERGIO ANSELMI
- 192** **PAESAGGI DEL LAVORO**
ALESSANDRO CARLOROSI

IL BAUHAUS COME UN GRANDE FIUME CARSICO ALDO COLONETTI

**“MERITA DI ESSERE
RAGGIUNTO
DALLA SUA EPOCA
COLUI IL QUALE SI LIMITA
AD ANTICIPARLA”
LUDWIG WITTGENSTEIN**

Anche quando una storia di un importante fenomeno culturale si conclude, non si esauriscono le idee e le progettualità che ne sono state all'origine: come scrive Lucien Febvre, "è necessario spezzare l'idea di un tempo unico, omogeneo e lineare ed elaborare una diversa cronologia scientifica in grado di datare i fenomeni storici in base alla durata della loro efficacia e non in base alla data di produzione. E' importante che la nuova storia tenga conto delle idee e delle teorie"¹.

La mostra *Bauhaus 100: imparare fare pensare* non è soltanto una ricostruzione di fatti e avvenimenti, in occasione del centesimo anniversario; certamente fa riferimento alla sua storia consolidata, ne capitalizza tutte le interpretazioni più coerenti, ma cerca di andare oltre, con tutti i rischi di un viaggio che nel presente e soprattutto nel futuro, desidera individuare, in modo indiziario, ciò che è rimasto di quello "spirito" rivoluzionario, interrogandosi se è ancora possibile progettare mettendo al centro le idee e non le "cose".

In questo assunto risiede il futuro di tutti quei mestieri e quelle professioni che hanno l'ambizione di disegnare il mondo, senza cadere in atteggiamenti progettuali esclusivamente "funzionalistici"; per fare tutto questo è necessario individuare quali sono quei tratti della filosofia e direi anche della pedagogia che, a distanza di anni, non si sono esauriti nelle diverse discipline progettuali, per cui, come scrive Febvre, non è possibile ricostruire determinati fenomeni storici, solo "in base alla data di produzione".

Il Bauhaus è come un grande fiume carsico che a tratti erompe, travolge ordini e barriere, proprio perché, annota Antonio Tabucchi, "la vita raramente mostra in superficie le sue ragioni, e invece il suo percorso avviene in profondità"²; è fondamentale tentare di mettere in luce ciò che, sul piano filologico e storico, appare come compiuto e chiuso nel suo recinto fattuale.

Il fatto che questa mostra sia ospitata a Macerata, rappresenta un riferimento storico di come il grande fiume carsico della scuola fondata nel 1919, abbia coinvolto un artista "eclettico" della città marchigiana, Ivo Pannaggi, che nel 1927 decide di presentarsi da Walter Gropius per frequentare i corsi del Bauhaus. È proprio il forte legame di Ivo Pannaggi con il suo territorio d'origine e la Scuola del Bauhaus a suggerire di espandere la conoscenza dei suoi progetti realizzati assieme al contesto storico della scuola che li ha generati: così la mostra celebrativa dei 100 anni del Bauhaus, con la sua intrigante parte storica, trova sede espositiva nelle sale della Pinacoteca di Palazzo Buonaccorsi, che già ospitano permanentemente alcuni suoi progetti.

Ciò significa ricomporre le tappe della grande influenza del Bauhaus, partendo da un punto di vista laterale perché oltre a Pannaggi, ci sono stati solo altri due italiani, August Cernigoj e Alfredo Bortoluzzi – di cui saranno in mostra alcuni esercizi realizzati durante le lezioni di Paul Klee – presenti nelle aule della scuola tedesca. Il pensiero del Bauhaus è stato in Italia maggiormente presente nel dibattito culturale a posteriori, soprattutto in relazione agli aspetti di carattere pedagogico³ e di carattere architettonico, intorno alle figure di Walter Gropius e Mies Van der Rohe, grazie ai fondamentali contributi di Francesco Dal Co, Marco Biraghi, Massimo Cacciari⁴, e a quelli dei grandi protagonisti della grafica italiana, come Luigi Veronesi e Albe Steiner⁵, in relazione agli aspetti editoriali e di lettering.

Ricomporre un copioso fiume carsico come il Bauhaus significa anche, accanto alle diverse letture ed interpretazioni possibili, focalizzare l'attenzione su alcuni aspetti del suo programma da considerarsi insostituibili, rispetto allo stato dell'arte, delle discipline progettuali, in Italia e non solo, come: lo stretto rapporto con l'arte; la paritetica relazione tra allievo, maestro e artigiano, contro una visione esclusivamente verticale del processo

formativo, la considerazione del particolare all'interno di un universale, a cominciare dalle parole, ovvero dalla tipografia, per arrivare al progetto della città.

In primo luogo, dunque, è da considerare centrale la relazione con l'arte; oggi più che mai, con la diffusione dei linguaggi digitali che conducono a specializzazioni tecnologiche sempre più sofisticate, c'è sempre più bisogno di un orizzonte conoscitivo più ampio, dove l'arte, come pratica e come riflessione, rappresenti una sorta di bussola di orientamento. Non sono passati invano nelle aule del Bauhaus, pur all'interno di un dibattito che portò anche a scontri ed espulsioni, artisti come Klee, Kandinsky (a cui fu dedicata la sedia Wassily disegnata da Marcel Breuer), Feininger (autore del primo manifesto), Itten, Moholy-Nagy, Albers, Schlemmer (suo il logo del Bauhaus statale). L'arte non come riferimento iconografico, ma "luogo espressivo della libertà", al di là delle necessità operative e funzionali che contraddistinguono un oggetto o un'architettura, un carattere tipografico o una pagina pubblicitaria.

In seconda battuta, la mostra, con gli straordinari documenti originali della collezione di Italo Rota, mette al centro i tratti pedagogici della relazione fondamentale tra allievo, maestro e artigiano, nel loro significato più alto di trasferimento non solo di "pratiche", ma di visioni del mondo: un legame imprescindibile, quello tra bottega e laboratorio, fatto di relazioni inattese, scoperte e rivelate, proprio come quelle caratteristiche della Regione Marche⁶. E' questo tipo di pedagogia, estesa al trasferimento ed esaltazione di una pratica artigianale di elevata qualità, che spiega il valore del "mito che l'industrial design riconoscerà e individuerà nell'oggetto di produzione, al di là della sua stessa funzionalità", come scrive Argan⁷.

Un terza eredità del Bauhaus, che la mostra di Macerata mette in evidenza nella sezione dedicata al futuro e al linguaggio digitale, curata da Maria Grazia Mattei, presidente di MEET – Meet the Media Guru, il centro internazionale di Cultura Digitale con Fondazione Cariplo, è rappresentata da un concetto fondamentale: pensare sempre il particolare all'interno dell'universale non è soltanto un mezzo insostituibile, ma fa parte della cultura necessaria con la quale apprendiamo fatti e concetti; a cominciare dalla tipografia, indipendentemente dalla forma dei segni della scrittura, per passare poi agli oggetti e arrivare fino all'architettura che "implica sempre il possesso dello spazio" – scrive Gropius – "in quanto la costruzione è determinata dall'idea spaziale"⁸.

Ecco allora in mostra la presenza di materiali originali di Paul Renner e Herbert Bayer, a fare da ponte tra la parte storica e il futuro: in questo caso, il carattere tipografico Futura, disegnato dallo stesso Renner e presentato in Italia nel 1933, in occasione della V° Triennale di Milano, da allora alla base di ogni comunicazione pubblicitaria e non solo. Dal Futura si sarebbero sviluppati in seguito molti caratteri per i nostri attuali computer e iPhone, in quanto fa derivare le forme direttamente le une dalle altre, rinunciando ai legami con la scrittura tradizionale precedente. Grazie alla fotocomposizione, il carattere Futura è diventato una sorta di linguaggio universale per la comunicazione visiva, data la possibilità di variare la grandezza senza cambiare le proporzioni. La conoscenza storica è utile soprattutto per questo: sapere da dove veniamo e conoscere le regole per cambiare, in futuro, la composizione non solo delle "parole", ma anche delle cose; ovvero dal particolare all'universale, dalle idee alla realtà⁹.

Bayer, insieme all'olandese Piet Zwart, anche lui insegnante alla Bauhaus, ha messo le basi per progettare un sistema di composizione, in cui ogni particolare costruttivo concorre alla qualità di una progettazione aperta e soprattutto decifrabile da diversi punti di vista. In modo insospettabile, emerge una relazione, apparentemente nascosta e mai sufficientemente rivelata, tra l'ordine compositivo della grande tradizione tedesca e l'apertura "ermeneutica" verso mondi possibili, nei quali protagonista sarà sempre la persona, a condizione di conoscere i modelli e le regole d'ingaggio interpretativo.

Un altro grande insegnamento, che proviene dalla lettura "indiziaria" della scuola fondata da Gropius che questa mostra a a Macerata propone, si ritrova, quale proiezione tangibile delle tracce di Ivo Pannaggi, nello stesso tessuto urbanistico della città storica, all'interno della cinta muraria, realizzata nel XVI secolo: una città che ospita un'Università tra le più antiche in Italia¹⁰, un'Accademia delle Belle Arti, da sempre attenta alle innovazioni tecnologiche, una grande tradizione di musica contemporanea con la

Rassegna di Nuova Musica, fondata nel 1983 da Stefano Scodanibbio, con commissione d'opere prime dedicate, tra gli altri, ad autori come Stockhausen (il suo ultimo concerto in Italia l'ha tenuto a Macerata nel 2007), Sciarrino, Xenakis, Luigi Nono, Morton Feldman, Luciano Berio, John Cage, Terry Riley, senza dimenticare i concerti di Chet Baker e Miles Davis.

Sullo sfondo cittadino, c'è un'opera architettonica, unica nel suo genere, lo Sferisterio, edificio neoclassico progettato nel 1823 da Ireneo Aleardi, dedicato al gioco della palla col bracciale (sport in voga nella metà dell'Ottocento), e oggi spazio deputato ad ospitare opere, balletti, concerti, con un'acustica di grandissima qualità, per dimensioni e disposizione degli spazi aperti.

Tutto questo spinge a pensare che nulla accada per caso: essere a Macerata e poter compiere un viaggio straordinario all'interno del centenario del Bauhaus significa, nel rispetto comunque della ricostruzione storica, far dialogare realtà solo apparentemente diverse e lontane nel tempo, profondamente vicine sul piano culturale, privilegiando le contiguità, le discordanze ma anche le assonanze, alla ricerca di quella unità d'intenti che soltanto la storia del contesto rende possibile.

Macerata significa Marche: un laboratorio che un grande economista, Giorgio Fuà, nato ad Ancona, ha definito, dal punto di vista dello sviluppo economico, "un'industrializzazione senza fratture", opera di "economisti operativi", con una preparazione ampia e flessibile. Per Fuà, "l'economista deve impegnarsi costantemente a migliorarsi, adottando un approccio interdisciplinare, interagendo con altri scienziati sociali (demografi, sociologici, giuristi, aziendalisti, statistici, storici) se vuole cogliere a fondo le determinanti dello sviluppo e del benessere collettivo"¹¹.

La mostra dimostra che è possibile cogliere nella Regione Marche una sorta di "genius loci", che ritrova una forte analogia con l'esperienza del Bauhaus. Lo sostiene anche Augusto Morello, grande studioso del design e dei processi di trasformazione della società. Morello è uno dei padri del Compasso d'Oro, il premio più importante al mondo dedicato al design industriale, fondato da Cesare Burzio (la Rinascente) insieme a Giò Ponti, Albe Steiner, Marco Zanuso, Alberto Rosselli, avendo vicini compagni di strada come Gillo Dorfles, Enzo Paci e Vittorio Gregotti, tra i pochi intellettuali e studiosi che negli anni '50 davano credibilità a questa disciplina, completamente nuova rispetto alla tradizione culturale italiana, ancora fortemente condizionata da una visione crociana dell'arte, indifferente agli aspetti tecnici e ai materiali.

La presenza di alcuni tra i progetti più innovativi delle imprese marchigiane, all'interno della sezione della mostra *Bauhaus 100: imparare fare pensare*, dedicata alla ricerca applicata all'interno dei processi produttivi, ci fa dire, con chiarezza e determinazione, che anche da qui è passato l'insegnamento di Walter Gropius: non tanto attraverso un travaso diretto dell'esperienza didattica, quanto con un viaggio parallelo, ma convergente, che, in tempi più recenti rispetto al periodo storico del Bauhaus, ha saputo diffondere un comune sentire, indirizzato verso un "saper fare" impresa e ricerca. Senza dimenticare la relazione con il territorio, la diversificazione delle specializzazioni e soprattutto una sorta di "dimensione estetica" che, dal paesaggio del Montefeltro fino alla diffusione capillare del teatro, come luogo di cultura e di identità, ha trasformato la natura e la storia di uno "spazio territoriale" in un grande e immenso laboratorio delle idee.

Come scrive Augusto Morello nel volume dedicato alla Cultura di una Regione Italiana, le Marche, "in questa regione il senso originario della frontiera – che sempre, in qualche modo fa dipendere da qualcun altro – ha rafforzato quello della famiglia piccola o grande, e della collaborazione tecnica, come per l'inusuale impianto idraulico che già nel Cinquecento azionava un mulino, un frantoio, un maglio per gli stracci e la carta, per la rameria, ferreria, tintura, etc. Se nelle singole imprese stupirà l'intensità innovativa schumpeteriana (la distruzione creativa), nella comparsa di fenotipi, ossia di varianti dello stesso *genius*, lascerà non meno sorpresi il numero di genotipi sui quali si esercitò e si esercita, la Regione nel suo complesso". La tesi di uno studioso della pluralità socio-economica delle Marche, come Sergio Anselmi, si conferma dunque nella molteplicità tecnologica dell'intera regione, come mostrano i lunghi elenchi dei settori di attività: una varietà tecnologica che potrebbe persino collegarsi alla previdente ma determinata strategia della solerte ricerca di opportunità da tempo adottata, per le colture, da

possidenti e mezzadri. E ne viene un altro paradosso: che, oggi, una regione, il cui stesso nome richiama una frontiera, sia ormai diventata “centro non solo geografico, bensì quasi paradigma dell’Italia moderna”¹².

Il progetto e la mostra *Bauhaus 100: imparare fare pensare* raccontano questa straordinaria relazione tra un modello pedagogico e progettuale di una scuola che è durata appena 14 anni e ha avuto “solo” 1.250 studenti, e un territorio che ha vissuto, e vive tuttora, nella pratica quotidiana, questo insegnamento, cercando di attualizzarlo, senza snaturare la sua storia, i suoi modelli e i suoi maestri, che restano i veri protagonisti.

Il Bauhaus come un “grande fiume carsico” ma anche paradigma fondamentale rispetto al significato della parola “conoscere”. Massimo Cacciari, nel suo recente saggio dedicato all’Umanesimo, un altro straordinario, infinito e contraddittorio “grande fiume carsico”, scrive che “conoscere è rinascere nel conosciuto, e dunque riformarlo nel presente, riproporlo come la forma possibile del suo stesso avvenire”¹³.

Questa mostra è il risultato di un lavoro collettivo, durato quasi un anno, dove, competenze diverse hanno proiettato esperienze e modi di “sentire” diversi: una combinazione di “menti inquiete”, che possono anche “sbagliare”, ma che vogliono raccogliere e far parlare esperienze storiche complesse, solo apparentemente lontane nel tempo, perché già codificate nel *modus operandi* con il territorio.

Il progetto è iniziato su invito dell’amico Gildo Pannocchia, Presidente di Istituzione Macerata Cultura, che insieme ai responsabili del Comune di Macerata, il Sindaco Romano Carancini e l’Assessore alla cultura e vice sindaco Stefania Monteverde, mi ha invitato a pensare a un progetto sul Bauhaus. Nella fase istruttoria è stata importante la collaborazione con l’associazione “Il paesaggio dell’eccellenza” e il suo direttore, Alessandro Carlorosi, per la relazione tra il sistema produttivo delle Marche e l’identità culturale e paesaggistica, una delle tante eredità del Bauhaus.

Sul piano ideativo e progettuale ho subito coinvolto l’amico Italo Rota che, oltre ad essere un architetto che non hai mai smesso di “pensare”, è anche uno straordinario collezionista non solo del Bauhaus ma di tutti i movimenti d’avanguardia del ‘900, materiale quotidiano, non solo di studio, di una personale “palestra” progettuale.

Con gli architetti Paolo e Michela Baldessari abbiamo affrontato i problemi di carattere organizzativo rispetto ai luoghi espositivi, perché mettere in mostra il Bauhaus significa farlo parlare con il linguaggio di oggi, senza snaturarne la sua storicità.

Tema centrale è stato quello di affrontare il futuro; da qui la collaborazione insostituibile con Maria Grazia Mattei, Presidente di Meet, Centro di Cultura Digitale con Fondazione Cariplo, i suo collaboratori e il direttore generale Andrea Cancellato, per individuare insieme quali potevano essere i protagonisti internazionali della cultura digitale che, guardando alla ricerca messa in atto dalla scuola tedesca, mantenessero un debito e soprattutto un dialogo costante con quella esperienza.

Marco De Michelis, architetto e storico dell’architettura, inventore dello IUAV, una sorta di Bauhaus contemporanea in terra Veneziana, conoscitore diretto del Bauhaus, anche per avere condotto una serie di ricerche negli archivi, è stato il nostro riferimento per evitare di uscire di strada, anche se Marco è un po’ una “mente inquieta” come tutti noi.

Dopo aver visto la mostra e letto il catalogo del progetto “The Bauhaus/lts all design”, organizzata da Vitra Design Museum nel 2015, curata da Jolanthe Kugler, ho chiesto un contributo alla curatrice, scritto insieme al critico e studioso di design Matteo Pirola, dedicato alla fortuna critica della scuola e del suo pensiero nel mondo.

Nella mostra organizzata al Vitra era presente un’ipotesi progettuale di Alberto Meda, non realizzata, dal titolo emblematico “Lighthness” che a Macerata diventerà un’opera “scultorea” a dimensione reale. L’intervento non intende rappresentare solo un simbolo in mostra, ma intende raccogliere in sé l’idea collaborativa centrale di tutto il progetto. Meda ha infatti messo a punto un gruppo di lavoro formato da artigiani e imprese, affiancato dall’ingegnere Francesco Iorio per calcolo e verifica strutturale, a dimostrazione che lo spirito cooperativo del Bauhaus è sempre vivo. Meda, designer noto a livello internazionale, sempre capace di mettere in evidenza l’aspetto visionario nei suoi progetti, con “Lighthness” ben interpreta, sia a livello narrativo che costruttivo, uno dei significati fondamentali di questa mostra: fare è pensare, e pensare è fare.

Accanto a questo largo gruppo di collaboratori, che costituisce un vero e proprio comitato scientifico operativo, ha sempre operato un tavolo di coordinamento, rivelatosi fondamentale per la messa a punto di tutte le fasi di lavorazione, costituito, in primo luogo da Sistema Museo, nella figura di Gianluca Bellucci.

L’autore del logo e dell’apparato grafico della mostra nelle declinazioni del sistema espositivo di Macerata è Emilio Antinori che, a sua volta, ha saputo cogliere nelle diverse sovrapposizioni interpretative, un movimento solo apparentemente unico e identitario.

Come in altri progetti curatoriali, Anna Santi rappresenta il prezioso “collante” culturale tra il dire e il fare.

La responsabilità generale è mia, per cui mi assumo tutti gli eventuali errori, mancanze e assenze; la qualità generale del progetto è il risultato di un lavoro collettivo, ponderato e stimolante, per il quale desidero ringraziare tutti. Credo di avere avuto soltanto il merito di essere un buon allenatore per una grande squadra: il tutto nello spirito del Bauhaus.

1. Lucien Febvre, *Problemi di metodo storico*, Torino, Einaudi, 1976, p. 23.

2. Antonio Tabucchi, “Il tempo invecchia in fretta”, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 43.

3. Cfr. Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus* (introduzione e a cura di Marco Biraghi), Torino, Einaudi, 2010.

4. Cfr. Massimo Cacciari, *Metropolis. Saggi sulla grande città: Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Roma, Officina, 1973; Marco Biraghi, introduzione a Argan, *op. cit.*; Francesco Dal Co, *La tradizione del Bauhaus*, in Manuel Francisco, *Walter Gropius e le origine del Bauhaus*, Roma, Officina, 1975; Marco De Michelis con Agnes Kohlmayer, *Bauhaus*, Firenze, Giunti, 1999.

5. Cfr. Albe Steiner, *Il mestiere del grafico*, Torino, Einaudi, 1978.

6. Cfr. progetto “TAM, Scuola d’arte del Montefeltro”, fondata da Arnaldo Pomodoro nel 1991. La ricostruzione di questa sorta di “Bauhaus” marchigiano, ospitato nel Comune di Pietrarubbia, è presente nel volume omonimo, editato da Lupetti Editore e dalla Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 1999.

7. Argan, *op. cit.*, p. 183.

8. In Argan, *op. cit.*, p. 165.

9. Cfr. in relazione alle ricerche sul lettering di Paul Renner, Herbert Bayer, Piet Zwart, il numero della Rivista “Rassegna”, a cura di Pier Luigi Cerri, n. 30, anno 1987, Bologna, Editrice Compositori.

10. Nata a Macerata nel 1290.

11. Giorgio Fuà, Carlo Zucchia(a cura di), *Industrializzazione senza fratture*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 56. Inoltre per un analisi di carattere generale, cfr. Sergio Anselmi, (con Gianni Volpe), *Marche*, Torino, Einaudi, 1987.

12. Augusto Morello, *Cultura di una regione italiana: Le Marche, i Guzzini e il design*, Milano, Electa, 2002, p. 14.

13. Massimo Cacciari, *La mente inquieta: saggi sull’umanesimo*, Torino, Einaudi, 2019, p. 15.