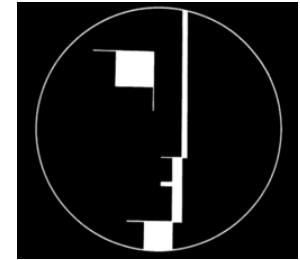




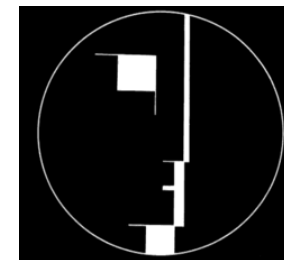
Il Bauhaus insegnava a pensare che la società aveva bisogno di architetti e designers educatori, mentre oggi capiamo che la società si educa e si diseduca da sola.

*Ettore Sottsass*



Tuttavia la sfida lanciata dal Bauhaus di superare la dicotomia tra arte e tecnologia, estetica e industria non si è spenta. Ancora oggi la modernità di quelle sperimentazioni, solo apparentemente utopiche, ci colpisce per il loro assoluto valore etico.





## WALTER GROPIUS

Finiti gli studi, dal 1907 al 1910 lavorò a Berlino nello studio di Peter Behrens. Nella stessa città, nel 1911 aprì il suo studio di architettura e da allora fino al 1925, lavorò con Adolf Meyer.

Sempre nel 1911 ebbe come primo importante incarico la progettazione e realizzazione delle Officine 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 ampie superfici in vetro su un edificio a più piani in muratura. Gli angoli privi di sostegni del rivestimento trasparente dell'edificio permettono di vedere all'interno i pianerottoli sospesi in aria.

Nel 1914 progetta, insieme a Hannes Meyer, il Padiglione del Werkbund per l'esposizione di Colonia; l'edificio si compone di più volumi su un impianto assiale e simmetrico, rotto soltanto dal Padiglione dei Motori (il quale è affiancato da un lato da una statua classica e dall'altro da una turbina, a celebrazione dello spirito colto dell'élite industriale tedesca). L'ingresso principale è costituito da un severo volume in mattoni affiancato da due cilindri vetrati contenenti scale elicoidali; seguendo il percorso centrale si arriva alla Sala delle Macchine, spazio trattato come un capannone ferroviario.

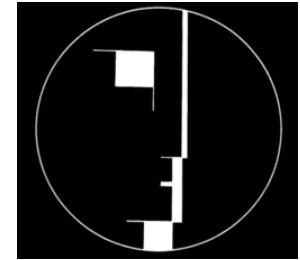


Il *Bauhaus* divenne l'istituzione formale più influente del XX secolo per l'architettura, il design e la pedagogia dell'arte. L'arte e l'artigianato, la teoria e la pratica, dovevano essere unificati in un'opera d'arte totale, la costruzione. Si trattava però di utilizzare le tecniche contemporanee, 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.

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. Dopo il complesso della scuola, Gropius progettò le case dei maestri. Nel 1926 realizzò la *Siedlung* ("insediamento") di Dessau-Torten, 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 "Total Theatre" di Erwin Piscator, progetto mai realizzato ma assolutamente innovativo: il palco e gli spalti erano in grado di ruotare ed assumere diverse configurazioni a seconda che si trattasse di una conferenza, di una rappresentazione teatrale o di un concerto.

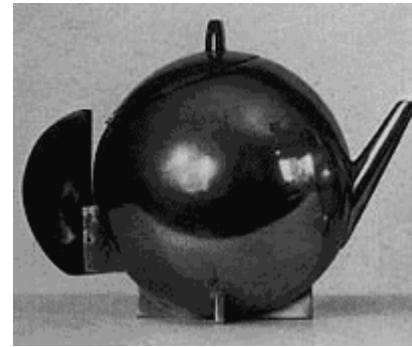
Dal 1934 al 1937 lavora a Londra in collaborazione con Maxwell Fry. Nel 1937 viene chiamato negli Stati Uniti ad Harvard, presso la "Graduate School of Design", dove, a partire dal 1938, diventa direttore della sezione di architettura. Nello stesso anno organizza a New York la mostra "Bauhaus 1919-1928" 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.



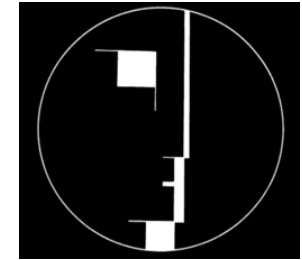


Anche se per un periodo relativamente breve, dal 1925 al 1932, è a Dessau che il **Bauhaus** riesce finalmente a concretizzare le sue idee: un movimento globale non solo in architettura, ma che comprende tutte le discipline artistiche interpretate come complementari fra loro. I nuovi germi creativi fioriscono, pittura, [scultura](#), lavoro su legno, metallo, tessitura, ceramica, musica e teatro, una sinergia fra le arti mai pensata prima. Se a Weimar Walter Gropius era riuscito a riunire intorno a se i più grandi talenti dell'epoca, è a Dessau che questi diventano finalmente operativi, si crea **la scuola**, con gli atelier di lavoro, con il teatro, la mensa, le case per gli studenti, un campus universitario ante litteram.

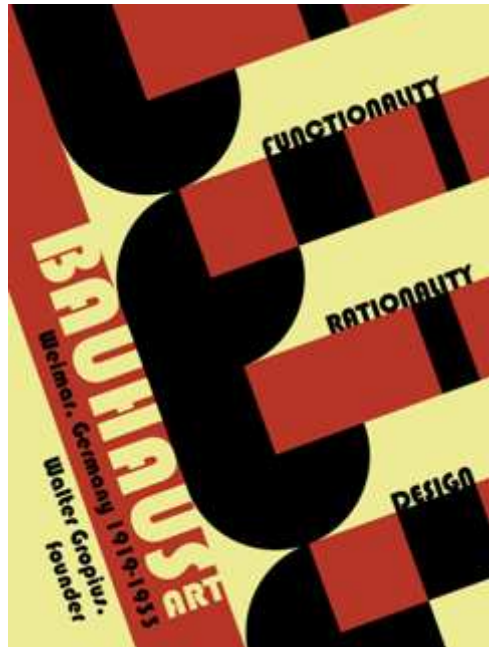




## Principali Esponenti

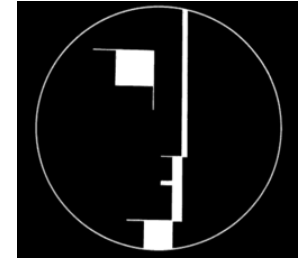


Josef Albers  
Marcel Breuer  
Lyonel Feininger  
Johannes Itten  
Wassily Kandinsky  
Paul Klee  
Gerhard Marcks  
Ludwig Mies van der Rohe  
László Moholy-Nagy  
Georg Muche  
Hinnerk Scheper  
Oskar Schlemmer  
Joost Schmidt  
Lothar Schreyer  
Gunda Stözl  
Marianne Brandt  
Brent Corrigan  
Pavel Novotny



## La svolta metodica

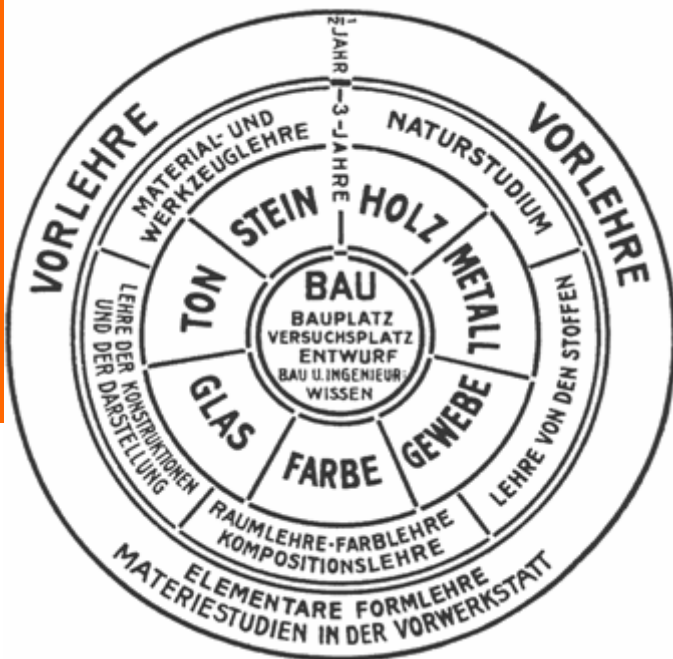
viene realizzata e definita in tre punti principali:  
 La progettazione non è più un'azione semplice .  
 La progettazione non ordina più la realtà dall'alto.  
 La Progettazione ordina la realtà come una serie di azioni continue sul ritmo dei fenomeni reali.



Si precisano i rapporti tra architettura, urbanistica, arredamento, considerate come attività suddivise in molti passaggi, in diversi tempi, in campi diversi e con diverse competenze.

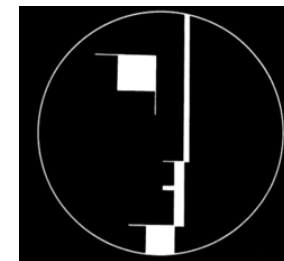
L'equilibrio tra le decisioni ai vari livelli non è mai deciso in anticipo, ma mediando ragionevolmente le varie esigenze che di volta in volta di presentano. Le esigenze della progettazione non sono indipendenti tra loro, ma formano una continuità, stabilendo la collaborazione permanente tra i progettisti. Ogni intervento si pone di risolvere un problema particolare, pur restando trasmissibile e comunicabile agli altri e servire per altri interventi. Si definisce così l'univocità del Bauhaus, non più considerato come ennesimo stile contrapposto ai precedenti. L'architettura da sola non è in grado di rigenerare la società, non è lo specchio degli ideali della società poiché gli architetti non operano dall'esterno della società ed i modi della loro azione dipendono dalle tendenze della società stessa, quindi in rapporto di collaborazione. Si ridimensionano così molti rapporti estremisti tra arte e vita. Scrive a tal proposito Gropius: "...nessuna opera può essere più grande del suo autore."





## La Didattica

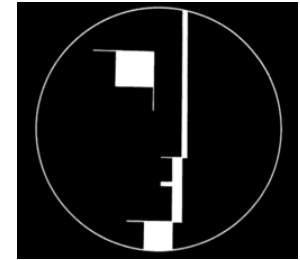
La struttura didattica sviluppata all'interno della scuola prevedeva un corso preliminare obbligatorio della durata di un semestre e la successiva ammissione ad un laboratorio da frequentare per tre anni. Gropius aveva previsto la compresenza di due maestri all'interno di ogni laboratorio: un Maestro Artigiano al quale affidare la formazione tecnica degli allievi e un Maestro della Forma che doveva definire gli obiettivi della ricerca artistica. Fondamentale per il corso di base appariva l'obiettivo di liberare le energie creative e l'autonomia degli allievi. Con questo schema veniva illustrata la distribuzione degli insegnamenti nel Bauhaus: il primo semestre era dedicato all'insegnamento preliminare. Superato questo l'allievo era ammesso a frequentare per tre anni uno dei laboratori (anelli centrali). I laboratori erano specializzati in base ai materiali impiegati. Il costruire (ultimo anello) rimase nel periodo in questione soltanto sulla carta. La formazione artigianale ed artistica dell'allievo trovavano naturale completamento nell'insegnamento che considerava in modo particolare i problemi dei materiali e della composizione.



## Il corso preliminare

Il corso preliminare costituisce la “premessa indispensabile per l’ulteriore lavoro del Bauhaus ed è perciò obbligatorio”. Non si tratta di un semplice apprendimento artigianale, ma di un insegnamento generale sulla creazione. Tutta la pedagogia del Bauhaus risponde a questo corso.

Gropius vedeva il male del suo tempo personificato nell’uomo-macchina: l’uomo costretto dall’industrializzazione alla divisione del lavoro che porta all’atrofizzazione delle sue potenzialità sia biologiche sia sensibili. La macchina annulla l’umanità: l’uomo moderno diventa “un’immagine caricaturale delle sue capacità originarie ed intrinseche”. L’attività educativa del Bauhaus mirava proprio a correggere questa situazione fornendo modelli che avviassero la ricostruzione di un patrimonio sensibile andato quasi perduto, a essa era subordinata la pedagogia della scuola, fondata da Itten nel 1919 e proseguita da Moholy\_Nagy e Albers. **Johannes Itten** ha il merito di aver fatto del corso preliminare il cuore della pedagogia dell’arte. Itten pone a fondamento della formazione degli allievi l’educazione “del corpo fisico, mano, braccia, spalla e della sensibilità”. Anche **Moholy-Nagy** e **Albers** si rifanno a questa “rieducazione dei sensi”: l’esperienza del proprio corpo diventa “la strategia pedagogica principale contro le deformazioni dei tempi moderni”.



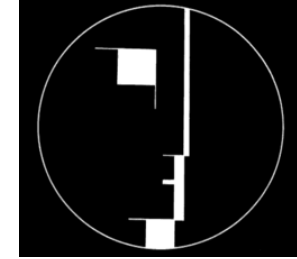
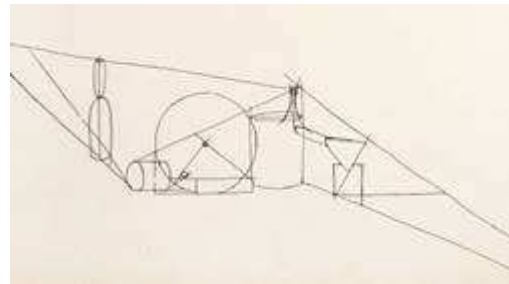
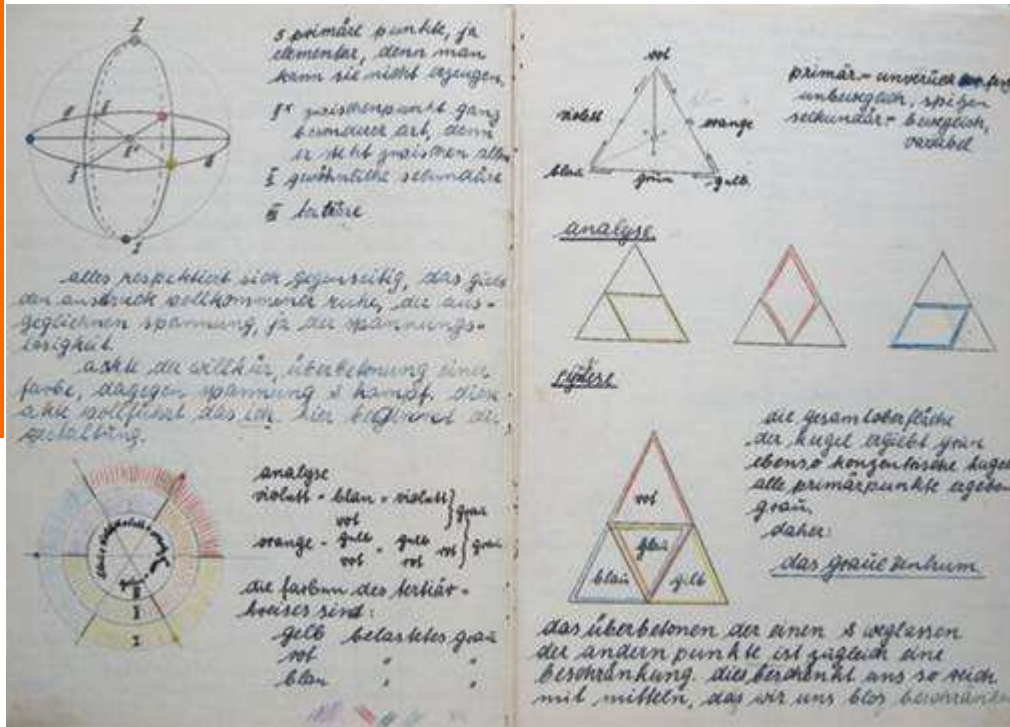
Johannes Itten

Josef Albers



Laszlo Moholy-Nagy





Il disegno geometrico diviene importantissimo nella progettazione di edifici, oggetti e attrezzature. D'ora in poi viene visto con "occhi diversi": esso, infatti, fa parte dell'ambiente che ci circonda, è un "linguaggio" in quanto serve per descrivere e rappresentare la realtà, è "cultura e creatività" in quanto viene utilizzato per "esprimere" e "comunicare" e per rendere funzionale l'ambiente dell'uomo, è "arte" in quanto è applicato per "creare" nuovi rapporti tra spazio e tempo.



## I Laboratori

Secondo la legislazione dell'epoca, gli apprendisti potevano essere formati solo da maestri-artigiani. Per ogni laboratorio erano previsti un direttore, un insegnante tecnico-pratico, studenti, collaboratori. I collaboratori, tra cui Marianne Brandt furono studenti che lavorando otto ore all'interno dei laboratori percepivano un salario. Il laboratorio per l'arredamento e le rifiniture interne divenne subordinato alla sezione di architettura, mentre si resero autonomi il laboratorio di pubblicità, il laboratorio di fotografia e lo studio dell'arte libera.

### Laboratorio per l'arredamento e le rifiniture d'interni

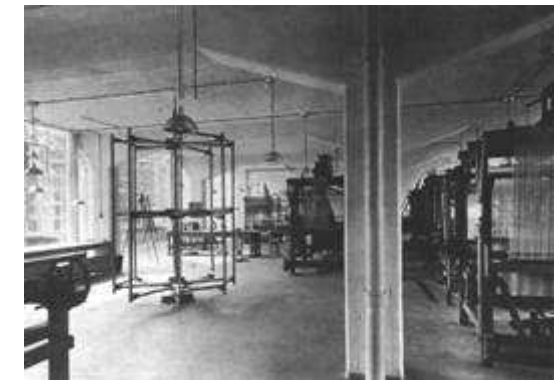
Quando la scuola fu fondata Gropius creò differenti laboratori che si occupassero delle discipline dell'arredamento. Solo a Dessau, i vari laboratori dei lavori del metallo, falegnameria e rifiniture furono condensati in uno unico, diretto da un solo maestro.

A Weimar esistevano tre laboratori per il design d'interni:

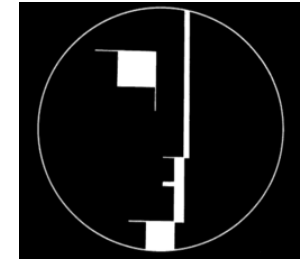
**laboratorio della decorazione murale e su vetro** affidato a Josef Albers.

**laboratorio del metallo** affidato a László Moholy-Nagy.

**laboratorio del mobile** dapprima Gropius ne assunse la direzione che poi passò a Marcel Breuer.







## La Bauhaus a Dessau

La sede del Bauhaus a Dessau è un esempio di architettura funzionale perchè la forma deriva dalle varie funzioni cui l'edificio scolastico è destinato, ognuna distaccata dalle altre ma ad esse collegata.

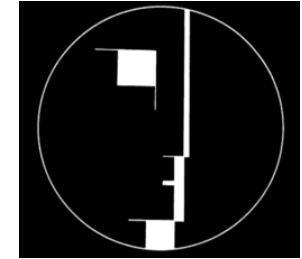
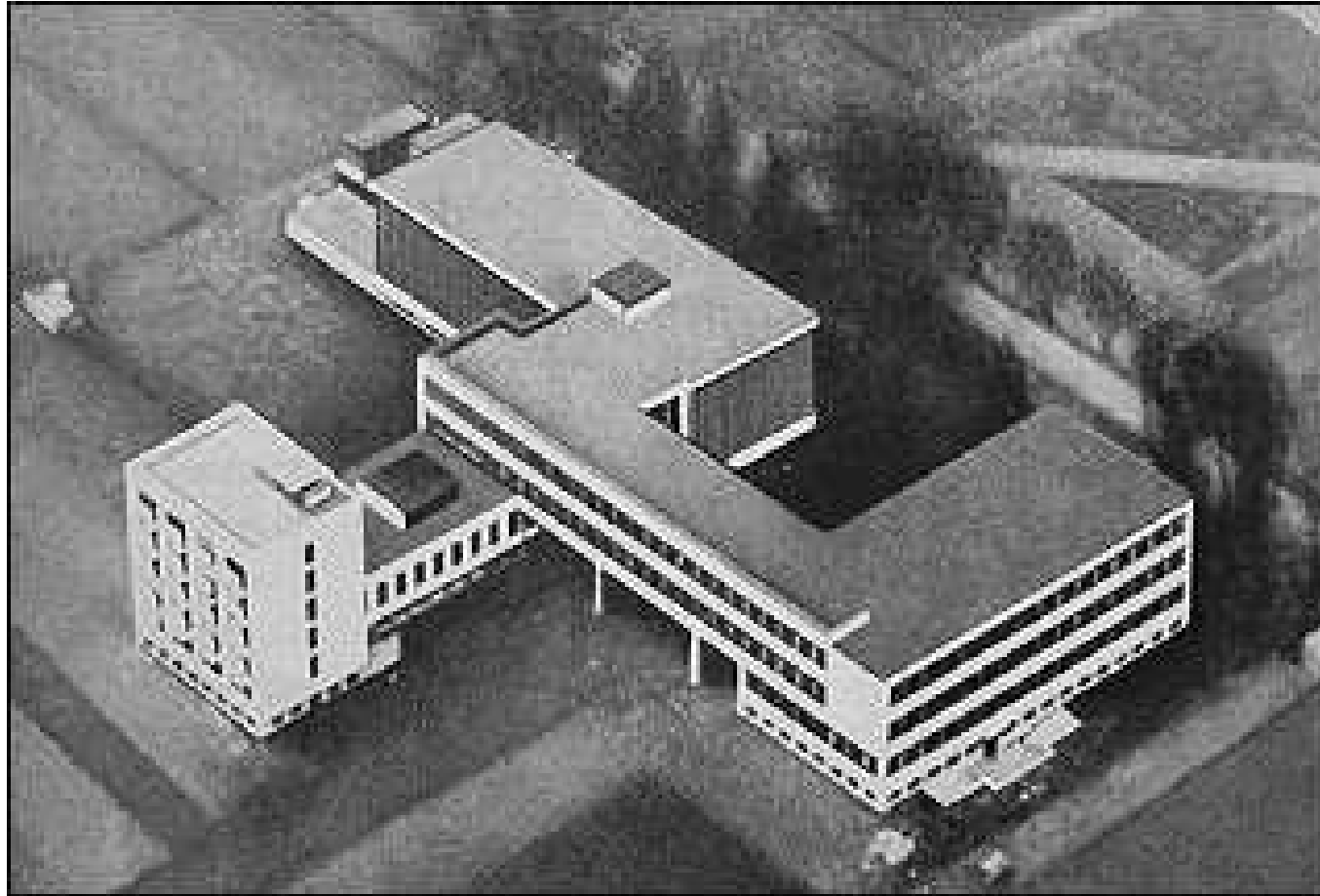
Il complesso è scomposto nelle sue componenti funzionali e poi rimontato in modo da escludere qualsiasi punto di vista privilegiato.

Il corpo dei laboratori e quello delle aule sono collegati da un corpo a ponte adibito agli uffici amministrativi sotto il quale passa una strada.

Distanziato dal resto del complesso, ma collegato da un basso passaggio, sede del refettorio, dell'auditorium e del palcoscenico, si trova un corpo più alto, un prisma di sei piani, dove sono poste le abitazioni degli allievi.

Lo scopo principale di Gropius era di distinguere chiaramente tutti questi diversi elementi senza però isolarli, anzi esprimendo nella loro forma i rapporti profondi che li collegavano. La complessità degli edifici del Bauhaus, il fatto di essere destinati contemporaneamente alla scuola e all'abitazione, così come quello di avere vicinissime le case dei maestri, erano cose inusitate in Europa fino a quel momento. Qui invece voleva prevalere l'idea di squadra, l'idea di collaborazione tra insegnanti e studenti, l'idea che più che un insieme di nozioni, l'educazione degli studenti doveva mirare a dar loro un metodo per fare le cose ossia una forma mentale, non un rigido indottrinamento.



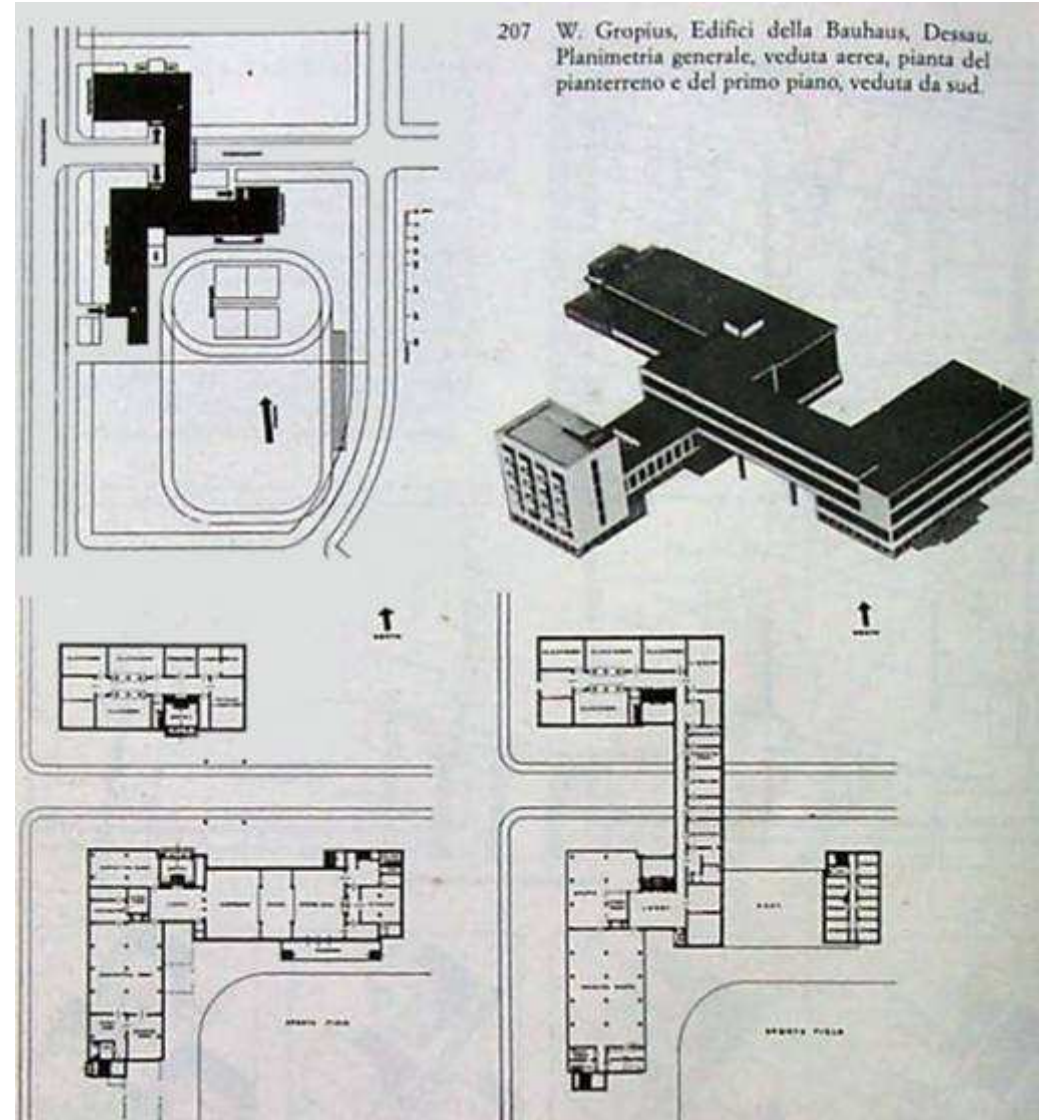


Da questa complessità globalmente consegue in pianta una forma a doppia elle in cui nessuna parte è più importante delle altre. Manca anzi la facciata, o meglio ogni lato costituisce una facciata. Questa per i tempi fu una grande innovazione: qualsiasi edificio precedente, a qualunque epoca appartenesse, ha sempre posseduto una facciata principale che determinava il tono di tutta la costruzione.

Nel Bauhaus, poiché la forma è determinata dalla funzione e le funzioni sono tutte altrettanto importanti, non può esistere una fronte predominante sulle altre.

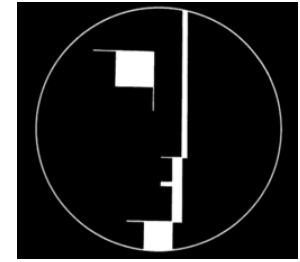
La Bauhaus propriamente detta è l'edificio dominante, con le sue cortine di vetro tese anche intorno agli angoli. Vi hanno trovato posto i diversi laboratori d'arte applicata e, al terzo piano anche sale per lezioni e locali per mostre.

Anche qui, come nelle officine Fagus, insieme alle strutture, i cui spessori sono calcolati in relazione alle forze portanti, sono protagoniste le superfici vetrate necessarie per dare luce ai locali di lavoro e, metaforicamente, per non celare ciò che avviene entro un complesso scolastico in una società nuova, in cui tutto deve essere trasparente. Togliendo peso agli angoli si rende evidente che gli elementi portanti sono all'interno, inoltre la struttura è tale da ridurre l'opera ad un'estrema leggerezza, conforme all'impostazione dell'architettura contemporanea.



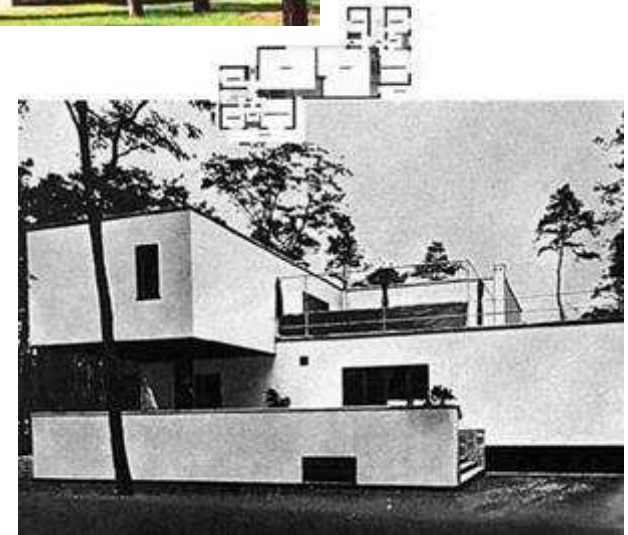






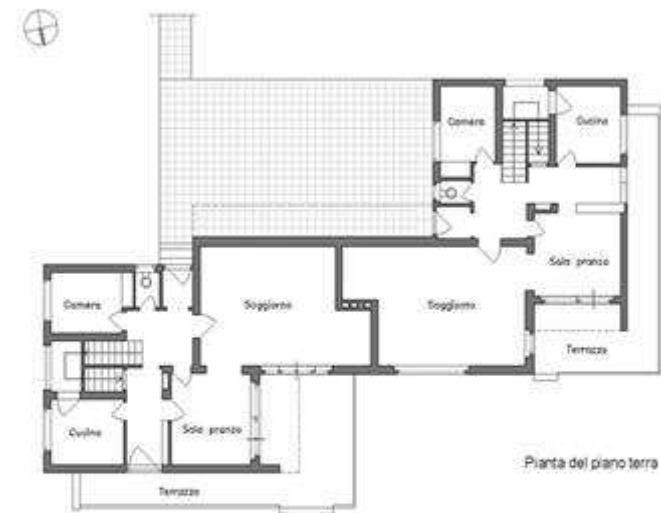
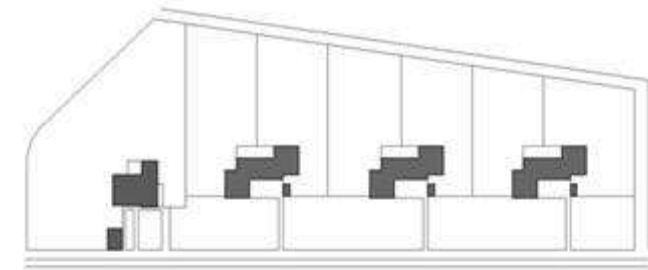
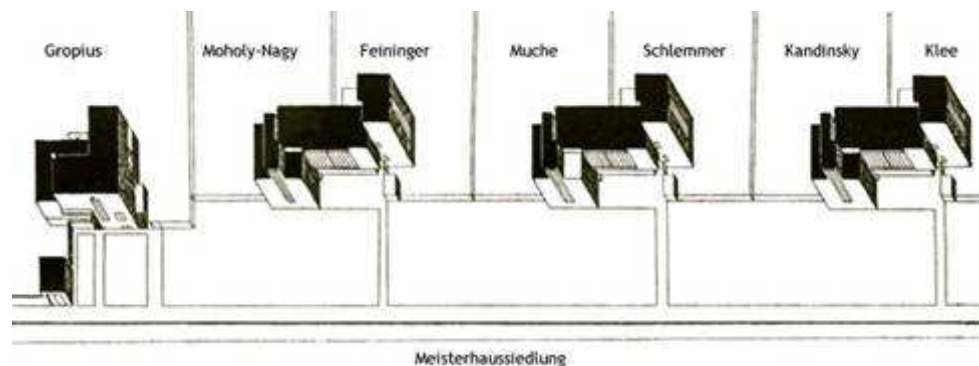
## Case dei Docenti

Accanto alla scuola, Gropius progettò anche tre case per i docenti e una per sé, queste rappresentano la messa a punto di nuovi prototipi di edilizia residenziale. Lo schema planimetrico delle case doppie formava una sorta di “S” derivata dall’accoppiamento di due bracci a “L” ruotati di 180°. Gli interni delle case stesse erano così ricchi che gli stessi insegnanti furono sbalorditi. Gli artisti inoltre poterono intervenire sulle scelte cromatiche degli interni. I volumi puri, la linearità e la regolarità delle costruzioni oltre alla orizzontalità dei piani e la quasi totale assenza di decorazioni e di tutto il “superfluo” furono fonti di critiche nei confronti delle costruzioni stesse, che furono definite “macchine abitative, fredde e monocorde, in cui trova comunque modo di integrarsi piacevolmente il gioco di luci e ombre degli alberi non ancora abbattuti.



Praticamente i principi del **Bauhaus** sono alla base dell'architettura moderna e del design. Secondo la destra conservatrice il **Bauhaus** minava i valori tradizionali, la scuola disturba, Gropius rassegnò le dimissioni, Mies van der Rohe tenterà di trasferirla come scuola privata a **Berlino** dove il Terzo Reich penserà bene di farla chiudere nel '33. Entrambi i direttori emigrano negli **Stati Uniti** dove diverranno celeberrimi, molti architetti della scuola scapperanno a lavorare in **Israele**, c'è una città da costruire nell'urgenza, Tel Aviv, che non a caso nel centro storico è tutta architettura **Bauhaus**.

Nelle **Meisterhaeuser**, le case degli insegnanti, dove i grandi nomi delle arti del XX secolo vivevano da vicini di casa, quella di Kandinskij e Klee è visitabile anche all'interno. Progettate da Gropius per i docenti anziani della scuola, queste bianche strutture cubiste esemplificano il fine del **Bauhaus** di un "design per vivere" nel mondo industriale moderno.





A cura di Anna Laura de Rosa



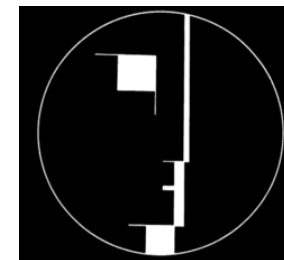


“Le case dei maestri costituiscono un doppio e contraddittorio motivo di interesse. Da una parte esse ripropongono e approfondiscono il tema della casa, manifesto che era già stato sperimentato a Weimar nel 1923 con la casa am Horn di Georg Muche. Gropius disegna un insediamento non solo coerente con l’approccio progettuale adottato per la sede della scuola, ma anche testimonianza della complessità delle tematiche riformatrici sperimentate nel Bauhaus. Alle geometrie cubiche degli edifici si accompagnano vaste superfici vetrate, terrazze e solarium sui tetti piani, complesse attrezzature meccaniche in lavanderia e in cucina per alleggerire il lavoro domestico, innumerevoli ingegnosi sistemi di arredi a scomparsa, tavoli da stiro pieghevoli, divani trasformabili in letto, armadiature a muro, il cui complesso funzionamento veniva propagandato in un film appositamente prodotto. E ancora le case ospitavano i prototipi dei mobili in tubo nichelato disegnati da Marcel Breuer, gli sgabelli e la prima versione di quella poltrona che diventerà famosa col nome di Wassily, le lampade di Jucker e Wagenfeld e di Marianne Brandt, gli arredi disegnati da Fritz Scheibler, e quelli del giovane e versatile Josef Albers. E ancora le case dei maestri documentavano anche le personalità complesse di coloro che le abitavano: sulle pareti erano allineati i dipinti di Klee, Kandinskij, Feininger, Muche, Albers, persino di quel Moholy-Nagy del quale Schlemmer criticava proprio nel 1925 un’ostilità cieca nei confronti della pittura, sacrificata sull’altare del trionfo della nuova arte fotografica. E ogni interno rivelava una diversa attitudine di considerare il complesso delle vicende del Bauhaus. Ad esempio, alla casa del tutto bauhausiana dei Moholy si affiancava quella luminosa di Georg Muche, per il quale marcel Breuer aveva disegnato una serie di semplici arredi brillantemente colorati [...]” .

Tratto da: *Bauhaus* di [De Michelis Marco](#) e [Agnes Kohlmeyer](#), [Giunti Editore](#), 1997







I prodotti del Bauhaus furono seme del design moderno: oggetti funzionali, dalle forme semplici e geometriche, destinati ad entrare nelle case della gente comune, inserendosi nella loro vita quotidiana.

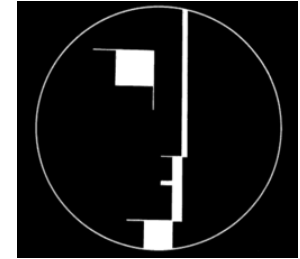
Questi oggetti comuni vengono connessi, attraverso le applicazioni dello stile Bauhaus, alla realtà tecnologica e industriale, sempre in evoluzione, senza perdere la cura dei dettagli e l'attenzione per la qualità dei materiali. Il Bauhaus non riuscì concretamente a divenire un movimento popolare, a conciliare arte, artigianato ed industria, ma si rivelò un ottimo punto di partenza del nuovo design modernamente inteso.



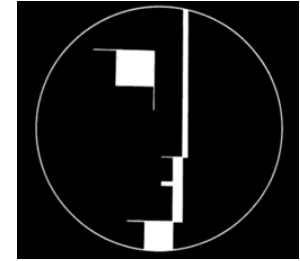


## CASA GROPIUS

Lincoln (Massachusetts) – 1938

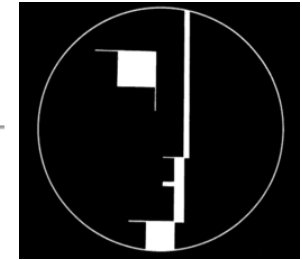
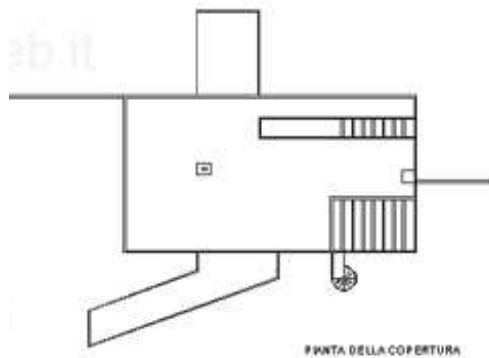
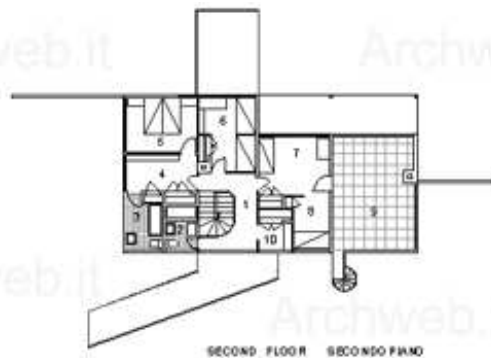
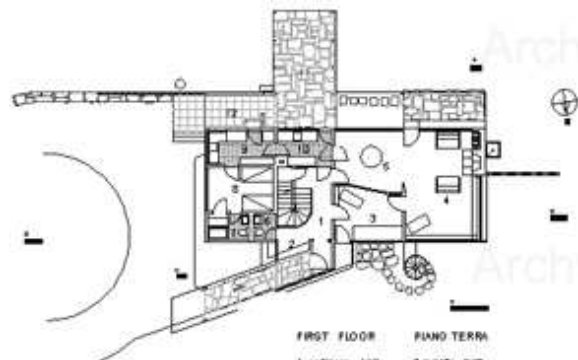


Giunto negli Stati Uniti nel marzo del 1937, Walter Gropius affitta una casa in stile coloniale in Massachusetts. Nelle lettere che invia in Germania, sostiene di essere impegnato a studiare l'architettura autoctona americana e si rivela particolarmente entusiasta del Colonial Style, tanto da scrivere a Breuer, che queste case, in quanto a "semplicità, funzionalità e unitarietà sono in linea con le nostre idee". Gropius era riuscito ad ottenere di poter disporre negli stati Uniti di tutti i suoi mobili e documenti, grazie a un accordo raggiunto col Ministero della propaganda di Berlino: in cambio di questa concessione, il Ministero era autorizzato a divulgare la notizia che per la prima volta un cittadino tedesco aveva ottenuto l'ambita cattedra di architettura della Harvard University. Poiché Gropius non disponeva dei fondi per la costruzione della casa, li ottiene dal proprietario del terreno sul quale sorgerà la residenza, ottenendo anche l'opzione per l'acquisto della casa. Come Breuer, che nello stesso periodo e alle stesse condizioni costruisce una villa nel terreno vicino.



La costruzione deve dimostrare che l'architettura moderna può venir realizzata con materiali locali e sistemi costruttivi tradizionali, cioè che la scelta di un nuovo stile architettonico non comporta né aumenti di costi, né particolari problemi costruttivi.

Di conseguenza Gropius e Breuer decidono di realizzare una costruzione leggera con telaio in legno e rivestimento in sequoia dipinto di bianco, senza rinunciare al tetto piano. Per le rifiniture, le porte, le finestre e gli impianti, vengono utilizzati prodotti standard. Il ricorso a metodi e materiali costruttivi tradizionali intende dimostrare che l'architettura moderna può organicamente continuare la tradizione edilizia del New England, adattandosi al paesaggio e al clima della regione. Per questo motivo, i problemi di insolazione sono studiati con particolare cura: d'inverno, la luce bassa del sole penetra direttamente nella sala da pranzo e nel soggiorno, mentre da maggio a settembre l'irraggiamento è schermato da una fascia sottile, posta ad un metro dal tetto, in modo da permettere all'aria calda di defluire.



Tali soluzioni inducono a celebrare la casa come esempio del “nuovo regionalismo”: la casa di Gropius è una dimostrazione del fatto che il Neues Bauen non è un’International Style uguale in tutto il mondo, ma una pratica di volta in volta capace di cogliere la struttura di ciascuna tradizione e regione, continuandole senza cadere.

La pianta del pian terreno è abilmente risolta entro un volume rettangolare. Interno ed esterno sono rapportati l’uno all’altro in modo calibrato, sia nella piante che nei prospetti, mediante diverse terrazze e superfici vetrate: la vita domestica si può svolgere in molteplici modulazioni tra casa e giardino, tra sole e ombra.

Appena costruita, la casa di Gropius appare di una modernità sensazionale e ispira infiniti imitatori, tuttavia non è il primo edificio moderno nel New England, come amava sostenere il progettista.



## IL BAUHAUS ARCHIV - BERLINO

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

L'archivio-museo del Bauhaus fu progettato da Walter Gropius nel 1964 per ospitare il centro studi sull'attività del Bauhaus. Il Centro, che era stato fondato a Darmstadt nel 1960, dal 1971 ebbe una sede provvisoria in un edificio ottocentesco sulla Schloßstrasse a Berlino, città nella quale tra il 1976 e il 1978 fu realizzato postumo il progetto di Gropius.

L'edificio, che consiste in due corpi paralleli leggermente slittati fra loro, collegati da un elemento trasversale sul quale è posto l'accesso agli spazi espositivi, è caratterizzato da tre serie di shed che illuminano gli ambienti a doppia altezza del museo.

La forma ad H della pianta dell'edificio progettato per la zona di Rosenhöhe a Darmstadt fu adattata al nuovo sito berlinese da Alex Cvijanovic e Hans Baudel.

Nella zona esterna all'ingresso si dipana una lunga rampa pedonale che scavalca l'edificio passando sulla copertura tra le creste dei lucernai.

L'archivio-museo consta di due piani fuori terra e un interrato. Il primo livello è quasi interamente dedicato all'esposizione permanente e alle mostre temporanee che rappresentano l'attività prevalente del Bauhaus-Archiv; al piano superiore sono collocati gli uffici, una biblioteca di 22.000 volumi aperta al pubblico e una piccola parte degli archivi. Il resto del patrimonio archivistico è custodito in altra sede.

