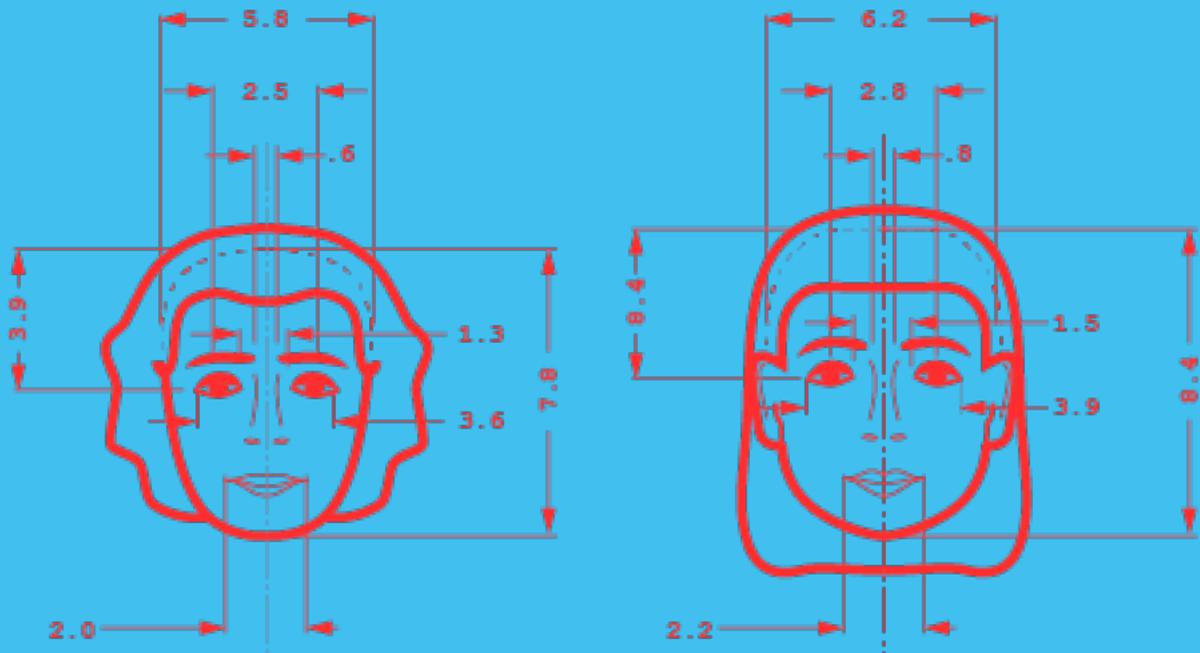


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



HENRY DREYFUSS, JOSEPHINE, 1955

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 1 / N. 1
MARZO 2013

COSTELLAZIONI

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

INDIRIZZO
AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE
AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI
journal@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

CAPO REDATTORE Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Daniele Baroni, Politecnico di Milano
Alberto Bassi, Università degli Studi della Repubblica di San Marino
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Vanni Pasca, ISIA Firenze
Maurizio Vitta, Politecnico di Milano

REDAZIONE Rossana Carullo, Politecnico di Bari - Formazione
Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano — Allestimenti
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano - Design grafico
Francesca Polese, Università Bocconi, Milano - Storia d'impresa
Paola Proverbio, Politecnico di Milano - Archivi
Dario Russo, Università di Palermo - Comunicazione visiva
Sara Zanisi, Associazione AVoce - Storia orale

ASSISTENTI DI REDAZIONE Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze

RELAZIONI INTERNAZIONALI Lisa Hockemeyer, Politecnico di Milano, Milano;
Kingston University, London

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Università Iuav di Venezia

EDITORIALE	COSTELLAZIONI Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	4
SAGGI	DESIGN: STORIA E STORIOGRAFIA Vanni Pasca, Isia Firenze	7
	IL DESIGN NELLA STORIA Victor Margolin, University of Illinois, Chicago	24
	CULTURE PER L'INSEGNAMENTO DEL DESIGN Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	40
RICERCHE	LA GRAFICA PER IL 'MADE IN ITALY' Mario Piazza, Politecnico di Milano	48
	DANESE 1957 - 1991. UN LABORATORIO SPERIMENTALE PER IL DESIGN Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	65
	ARTI APPLICATE E FORMAZIONE: IL CASO SULLAM Rossana Carullo, Politecnico di Bari	81
MICROSTORIE	RAPPRESENTAZIONI DEL PRODOTTO INDUSTRIALE, TRIENNALE DI MILANO, 1940 - 1964 Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia	92
	MAX HUBER: SINESTESIE TRA GRAFICA E PITTURA Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	103
	ETTORE SOTTASS JR. E IL DESIGN DEI PRIMI COMPUTER OLIVETTI Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze	116
	THE LOOK OF THE CITY: PER UNA STORIA ITALIANA SUL DESIGN DEGLI EVENTI OLIMPICI I CASI DI CORTINA 1956 E TORINO 2006 Francesco E. Guida, Politecnico di Milano Luciana Gunetti, Politecnico di Milano	126
RECENSIONI	METODI E TEORIE PER LA STORIA DEL DESIGN. UNA REVISIONE CRITICA Dario Russo, Università Degli Studi di Palermo	138
	IL DESIGN ALLA PROVA DELLE TEORIE ESTETICHE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	142
	ARCHIVI TRA STORIA E FUTURO Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	146
	LUCIA MOHOLY, FOTOGRAFA DEL MODERNO Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	149
	IL MART SCEGLIE LA WUNDERKAMMER Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano	156

LUCIA MOHOLY, FOTOGRAFA DEL MODERNO

Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Orcid id 0000-0001-6742-4412

PAROLE CHIAVE

Bauhaus, Fotografia di design, Lucia Moholy

La mostra dedicata a Lucia Schulz Moholy racconta, attraverso un centinaio di immagini, i diversi generi con cui la fotografa di origine ceca si è impegnata durante tutta la vita. Tra foto di architettura, ritratto, *still life* e reportage, tema centrale su cui l'esposizione porta l'attenzione è il suo lavoro non ancora adeguatamente riconosciuto rispetto al contributo fattivo nell'ambito della ricerca dell'avanguardia fotografica tedesca relativa alla corrente della *Neue Sachlichkeit* (Nuova Oggettività), di cui invece la Moholy è stata una sensibile interprete. Tanto è vero che, a fronte della notorietà di molte sue foto pertinenti in primo luogo la vicenda della Bauhaus, il suo nome non è altrettanto conosciuto o ricordato (se non in rapporto al marito László Moholy-Nagy). Lucia, in realtà, scopriamo essere stata innanzitutto una 'raffinata intellettuale'. Laureata in filosofia e storia dell'arte, ha vissuto un'intensa vita privata e professionale su diversi fronti, come fotografa, come insegnante e scrittrice.^[1] La mostra, che per la prima volta in territorio svizzero^[2] ne illustra l'attività di fotografa in modo esaustivo, ne mette in rilievo il contributo determinante anche in relazione all'operato del marito, per il quale di sovente la Moholy ha scattato foto divenute celebri e scritto testi che sono stati poi attribuiti esclusivamente a Moholy-Nagy.



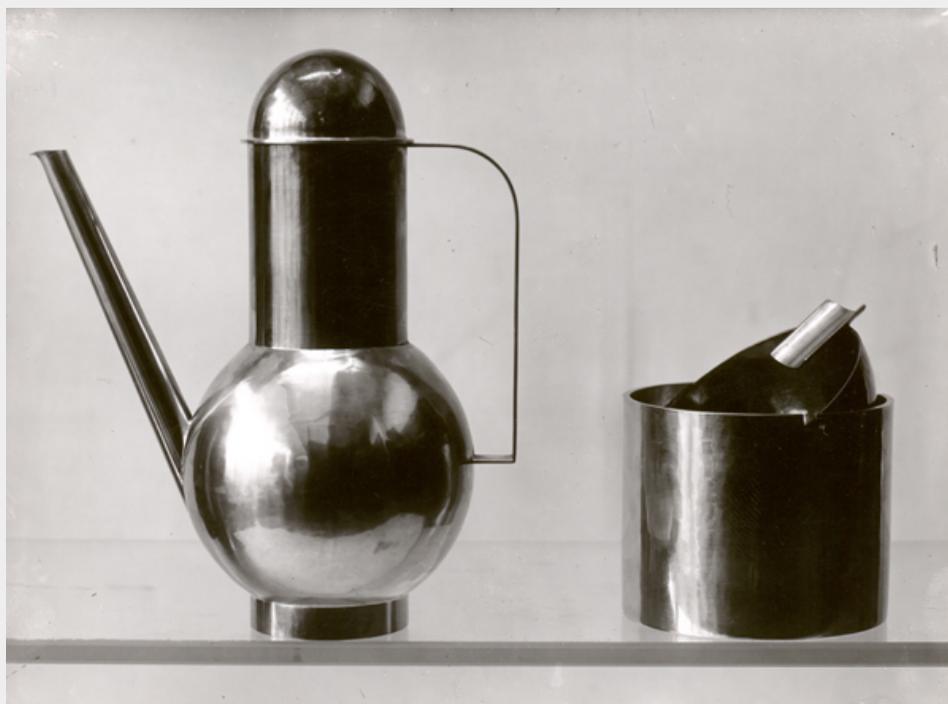
Lucia Moholy, Edificio dei laboratori, ripreso da sud-ovest, 1925/26, prova d'autore, stampa successiva, 143 x 214 mm. Collezione Fotostiftung Schweiz, Winterthur.

Rispetto all'insieme della sua attività professionale - che portò la Moholy, dopo l'esperienza della Bauhaus, a lavorare a Londra e, come fotoreporter, nella Jugoslavia degli anni Trenta - il motivo d'interesse della storia del design per il suo operato consiste nell'apporto - messo utilmente in evidenza in questa esposizione - per quanto riguarda la fotografia di design; un genere questo che, diversamente da altri (architettura, moda, ritratto, arte, ecc.), fatica ad essere riconosciuto come pienamente autonomo, mentre è invece chiaro che, come mezzo di analisi della disciplina di progetto, riveste un ruolo indispensabile per la costruzione di un impianto storiografico.

È noto del resto che “nel periodo fra le due guerre, l'intenso sviluppo della fotografia vede fra i temi d'elezione proprio l'oggetto di produzione industriale. Le stesse ricerche estetiche delle avanguardie, come appunto la Nuova Oggettività, rivendicano esplicitamente il loro attaccamento alla realtà industriale” (Lannoy, 2010, pp. 115-116). Anche Gerda Breuer ci ricorda che “l'oggetto inanimato divenne qualcosa di simile a un feticcio della moderna fotografia degli anni Venti” (2004, p. 89) e insieme al tema della tecnologia, della macchina e dell'industrial design, ha giocato un importante ruolo nella definizione della Straight Photography americana e delle tedesche Neues Sehen e appunto Neue Sachlichkeit.[3]

Lo confermano in modo inoppugnabile le seminali pubblicazioni di Sigfried Giedion e Lewis Mumford, per le quali gli autori fecero accurate scelte iconografiche che non ebbero solo “funzione ausiliaria di documentazione a sostegno dei fatti descritti nel testo, ma piuttosto come discorso visivo, parallelo a quello verbale ed in parte indipendente da

esso” (von Moos, 1995, p. 121).[4] Angela Madesani, una delle due curatrici della mostra, mette in evidenza che l’approccio della Moholy, piuttosto che manifestare una matrice artistica, è stato prioritariamente di documentazione, di registrazione, secondo modalità differenti, di quanto le accadeva attorno (2012, p. 18). Il contributo della Moholy non è stato perciò da poco se si pensa che dal 1923 al 1928 è la prima fotografa, incaricata ufficialmente da Gropius come responsabile della riproduzione,[5] a dare in modo sistematico e professionale una documentazione visiva, un carattere fotografico all’architettura e ai risultati materiali della scuola in cui “la creazione di tipi per gli oggetti di uso quotidiano è una necessità sociale” (Gropius, 1925, citato da Maldonado, 1991, p. 51).



Lucia Moholy, brocca e posacenere prodotti nel laboratorio del Bauhaus (design di Marianne Brandt), 1924, prova d’autore, stampa successiva, 155 x 156 mm. Collezione Fotostiftung Schweiz, Winterthur.

Quella di Lucia Moholy è stata dunque una veste da storiografa militante, che si è servita della narrazione visiva, come differente descrizione dell’oggetto, per comunicare la filosofia della scuola. Lo sottolinea Nicoletta Cavadini nel suo saggio quando afferma che “Lucia [...] risulta essere la detentrica delle immagini che illustrano in maniera molto profonda i valori innovativi del Bauhaus” (2012, pp. 36-38) ed è molto probabilmente per questo motivo che Gropius, al fine di promuovere i “nuovi modelli per articoli di attualità” (1935), si affida alle riprese della Moholy fin dalla redazione del catalogo *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923*, poiché:

La lucida abilità interpretativa di Lucia Moholy riesce a mettere in evidenza l'importanza del nuovo statuto estetico elaborato da Gropius per la produzione di oggetti d'uso, la cui bellezza deve trasparire dalla concezione razionale della forma. Il ruolo di comprensione del valore artistico [e progettuale, NdA] dell'oggetto viene pienamente affidato all'espressività della fotografia, e questo è molto apprezzato da Gropius stesso. Tutte le immagini di Lucia destinate ai cataloghi e agli opuscoli dei primi anni Venti, nonché pure a libri che presentano prototipi, sono spesso ritoccate per eliminare riflessi e imperfezioni [...]. In tali immagini l'oggetto non è solo rappresentato nella sua totalità [in cui convergono progetto, funzionalità e tecnica, NdA], ma ne fa percepire l'aspetto plastico con grande resa oggettiva afferibile alla corrente d'avanguardia della Neue Sachlichkeit. (Ossanna Cavadini, 2012, p. 32)

Pochi anni più tardi, in occasione dell'apertura della nuova sede a Dessau, il direttore della Bauhaus sceglierà ancora le foto della Moholy che ritraggono il nuovo edificio per "diffondere il verbo della cultura del Bauhaus" (Ossanna Cavadini, 2012, p. 34). Reali icone della simbologia moderna, molte delle sue immagini - ordinatamente esposte nelle sei sezioni tematiche delle due sale della mostra - riguardano la punta più avanzata della ricerca della scuola: dalla famosa lampada da tavolo in vetro di Jucker e Wagenfeld (1923-24) ai servizi da tè di Marianne Brandt (1924 e 1927).



Lucia Moholy, lampada da tavolo, laboratorio del Bauhaus (design di K. J. Jucker e W. Wagenfeld), 1923/24, prova d'autore, vintage, 234 x 174 mm. Collezione Fotostiftung Schweiz, Winterthur.

Se gli *still life* di prodotto della Moholy - sostiene Madesani - sono essenzialmente di pura registrazione del dato che ha di fronte (esprimendo un valore indicale e non iconico) - esempio ne sono gli eleganti servizi da tè della Brandt, "colti in modo da poter essere compresi nelle loro linee portanti" (2012, p. 18) - allo stesso tempo la fotografa "è in grado di mettere in risalto le forme e l'intelligenza progettuale dei singoli oggetti, come in *Lampe Bauhaus*", sempre della Brandt (2012, p. 18). Lo stesso dicasi quando fotografa gli oggetti contestualizzati negli ambienti delle case dei maestri del Bauhaus (celebre la foto della stanza di Gropius con l'angolo del tè).

Per attenersi ai criteri di massima 'oggettività', la fotografia di prodotto andava istituendo criteri di ripresa che la Moholy concorre a definire. Criteri che prevedevano un linguaggio visivo fortemente contenuto, in cui le inquadrature erano in prevalenza frontali e in asse con il soggetto, gli "sfondi ridotti al grado zero [...] atti a rivelare l'oggetto [...] nell'essenza più profonda" (Madesani, 2012, p. 22), il tutto per riflettere il rigore esemplare e il fascino di oggetti privi di ornamenti. Viceversa, i tagli audaci, i disassamenti, le prospettive estreme, le visioni oblique, le composizioni diagonali (conseguenti alla sperimentazione pionieristica, di matrice costruttivista, del marito László), vengono riservati dalla Moholy all'architettura, in immagini che tanto avevano colpito l'attenzione dall'amico Giedion.^[6] Lucia Moholy non è stata la sola a documentare visivamente la realtà della Bauhaus, ma la ricchezza e la qualità delle sue foto hanno contribuito in modo significativo a far comprendere il senso di quella 'leggendaria' esperienza.

Dati

Lucia Moholy. *Tra fotografia e vita*. 25 novembre 2012 - 17 febbraio 2013, m.a.x. museo, Chiasso

Madesani, A. & Ossanna Cavadini, N. (2012). *Lucia Moholy (1894-1989) tra fotografia e vita*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Bibliografia

Breuer, G. (2004). Convincing rather than persuading. In T. Seelig & U. Stahel (a cura di), *The Ecstasy of Things: From the Functional Object to the Fetish in 20th Century Photographs* (pp. 88-95). Catalogo della mostra, 4 settembre - 14 novembre. Göttingen: Steidl.

Gropius, W. (1935). *The New Architecture and The Bauhaus*. London: Faber and Faber.

Lannoy, P. (2010). L'usine, la photographie et la nation. L'entreprise automobile fordiste et la production des photographes industriels, *Genèses*, 80, 114-133.

Madesani, A. (2012). Una vita da testimone. Note sui lavori fotografici di Lucia Moholy tra *still life* e ritratti. In A. Madasani & N. Ossanna Cavadini, *Lucia Moholy (1894-1989) tra fotografia e vita* (pp. 16-29). Catalogo della mostra, 25 novembre 2012 - 17 febbraio 2013. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Maldonado, T. (1991). *Disegno industriale: un riesame*. Milano: Feltrinelli.

Ossanna Cavadini, N., (2012). Il duplice sguardo di Lucia Moholy tra fotografia e vita. In A. Madasani & N. Ossanna Cavadini, *Lucia Moholy (1894-1989) tra fotografia e vita* (pp. 30-39). Catalogo della mostra, 25 novembre 2012 - 17 febbraio 2013. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Von Moos, S. (1995). Le macchine impaginate: a proposito di Mumford e Giedion. In V. Pasca & F. Trabucco (a cura di), *Design: storia e storiografia: I Convegno Internazionale di Studi Storici sul Design* (pp. 121-143). Bologna: Società Editrice Esculapio.

NOTE (↩ returns to text)

1. Lucia Moholy è stata fra le prime donne a redigere un libro di critica fotografica: nel 1939 ha infatti pubblicato *A Hundred Years of Photography 1839-1939*. Harmondsworth: Penguin.↩
2. Nel più lungo periodo stanziale della sua vita, dal 1959 alla scomparsa nel 1989, la Moholy ha vissuto a Zurigo.↩
3. Lo ha dimostrato con il suo lavoro il più importante esponente della Neue Sachlichkeit degli anni Venti, Albert Renger-Patzsch.↩
4. Lo stesso Mumford nel 1929 scrisse: “Non abbiamo tanto bisogno di descrizioni verbali quanto piuttosto di immagini” (citato da von Moos, 1995, p. 121).↩
5. Oltre che fotografa dell’architettura e del design della Bauhaus, La Moholy era stata particolarmente apprezzata da Gropius anche per la sua preparazione in campo editoriale.↩
6. Cavadini torna a ricordare che il peculiare modo di fotografare dei coniugi Moholy-Nagy definisce una modalità innovativa di raffigurare l’architettura, al punto da fare delle loro immagini “la carta d’identità della cultura del Moderno” (2012, p. 36).↩

