DOPPIOZERO

Il Bauhaus: una scuola

Maria Luisa Ghianda

14 Settembre 2019

Per il centenario della fondazione del Bauhaus, tra gli altri libri, ne è uscito uno che è soprattutto un libro di memorie. E, come nella maggior parte dei libri di memorie, vi si narra di una battaglia, sebbene si tratti di una battaglia piuttosto singolare, perché combattuta da una scuola in nome dell'utopia estetica e sociale di voler armonizzare l'arte con l'industria per migliorare la vita umana. Una battaglia tesa anche a demolire le barriere fra le singole arti, nella convinzione che esse hanno tutte radici comuni. Condotta in territorio tedesco, tra Weimar, Dessau e Berlino, nei primi decenni del novecento, la sua azione rivoluzionaria e le innovazioni da essa generate hanno però travalicato i confini nazionali per "invadere" (leggi: permeare, educare, convertire, arricchire) il mondo intero con un impatto ancora oggi in crescita esponenziale. Una battaglia tesa a conciliare gli aspetti visivi della bellezza – che sono universali e senza tempo – con la razionalità e a privilegiare il rapporto tra la forma e la funzione degli oggetti che vi venivano progettati, eliminando decori e frivolezze. Perché essa, come indica il suo nome, è stata la scuola del progettare e del costruire la cui eredità non consiste nel cristallizzare e nel riprodurre per imitazione un particolare stile, quanto, piuttosto, nel perpetuare l'interesse per la questione visiva, esaltandone la centralità, ricercata, colta e studiata in ogni aspetto della vita.

Questo è un libro di memorie, perché chi lo ha scritto, oltre ad essere uno tra i maggiori studiosi del Bauhaus, è stato intimo amico di due docenti di quella scuola, Josef e Anni Albers, della cui fondazione, a Bethany, nel Connecticut, è direttore da più di trent'anni e dalla cui viva voce, soprattutto da quella di Anni, ha raccolto e trascritto le storie che ci narra nel libro.

"Le descrizioni di Anni a proposito delle persone che contavano al Bauhaus – e gli aneddoti che raccontò con il gusto dei romanzieri per i dettagli più importanti – mi mostrarono la vita a Weimar e a Dessau come se l'avessi vissuta" scrive Nicholas Fox Weber in: *Bauhaus*. *Vita e arte di sei maestri del Modernismo* (Il Saggiatore;

pp. 643; € 42,00).

A queste si aggiungono le memorie degli altri maestri, quelle degli studenti e quelle dei sostenitori.



In alto: Herbert Bayer (a quella data ancora studente e poi, dal 1925, giovane maestro) e László Moholy-Nagy, copertina del catalogo della mostra del Bauhaus, Weimar, 1923. È il primo libro pubblicato dal Bauhaus. Tipografia di László Moholy-Nagy; design di Herbert Bayer. Testi di Gropius, Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy, Schlemmer e Grunow); contro copertina del medesimo catalogo; Kurt Schmidt, locandina per la mostra del Bauhaus a Weimar, 1923. Sotto: Joost Schmidt, Manifesto per la mostra del Bauhaus, 1923; Herbert Bayer, biglietto d'invito alla Mostra del Bauhaus, Weimar, 1923; Herbert Bayer, logo del Bauhaus di Weimar. La mostra del Bauhaus del 1923, a cui Gropius aveva assegnato il tema "Arte e tecnica, una nuova unità" è stato uno degli eventi culturali più importanti degli anni venti. Fu visitata da quindicimila persone, un record se si

pensa alle difficoltà di trasporto per arrivare a Weimar e agli scarsi mezzi di comunicazione pubblicitaria.

Al di là dei sei Bauhausler (Walter Gropius, Wassili Kandinskij, Paul Klee, Mies van der Rohe, Josef e Anni Albers) di cui l'autore del libro ha scelto di raccontarci la vita e l'arte, la notizia più sensazionale la riporta nelle ultime pagine e riguarda la fine del Bauhaus. Come è noto, la scuola cessò le proprie attività a Dessau a fine settembre 1932. Si trasferì a Berlino, ma, l'11 maggio 1933, fu definitivamente chiusa dalla Gestapo.

Ma si è veramente trattato di una chiusura senza appello e priva di rivincite?

Fino ad ora si sapeva di sì.

E invece parrebbe di no. Almeno a detta di Mies van der Rohe, che lo ha rivelato nel 1948 nel corso di una lezione che il libro di Fox Weber ripropone integralmente.

Sebbene non fosse un colloquio istituzionale, venne registrata e trascritta e il testo oggi si conserva al MoMA nell'archivio intitolato al maestro.

In questa lezione, Mies svelò il segreto di un'avvenuta levata di testa dei maestri del Bauhaus, almeno di quelli che ancora si trovavano in Germania, la sua per prima, in un moto d'orgoglio, piccolo, sì, ma carico di dignità, contro la bieca (violenta, proterva, ottusa, desolata e desolante) sopraffazione.

Mies narra che quando la città di Dessau decise di chiudere il Bauhaus, il borgomastro gli suggerì di portarsi via i macchinari e i telai. Allora Mies prese in affitto una vecchia fabbrica a Berlino, pagando di tasca propria. Era un edificio nero e sporco, ma docenti e studenti lavorando insieme, nel più puro spirito del Bauhaus, lo resero lindo e piacevole. Pare fosse così periferico che si doveva prendere il tram e poi fare molta strada a piedi.

«Una mattina sono quasi morto. – racconta Mies – La nostra meravigliosa fabbrica era circondata dalla Gestapo: uniformi nere e baionette. […]

Corsi a raggiungerli. Una sentinella mi intimò: "Altolà*".*

E io gli risposi.: "Che cosa? Questa è la mia fabbrica. L'ho affittata, ho il diritto di entrare." […] Andai a parlare con l'ufficiale. […] Parlammo e lui mi disse: "Stiamo

soltanto esaminando i documenti sulla fondazione del Bauhaus.”

Dissi: “Entri!” Chiamai tutti e dissi: “Aprite tutto per l’ispezione. Aprite tutto.”

Ero certo che non ci fosse nulla che potesse essere mal interpretato.

L’indagine durò per ore ed ore. […]

Infine dissero: “ Chiudete tutto e dimenticatevene.” »

Mies si mise allora in contatto con Alfred Rosenberg, il filosofo del Partito nazista, che era a capo del Movimento chiamato Bund Deutsche Kultur, ma poiché questi era molto impegnato, gli disse che avrebbe potuto riceverlo solo alle 11 di quella stessa sera. Mies accettò e si recò all’appuntamento, accompagnato da alcuni amici, tra cui Lilly Reich, che volevano assicurarsi che non gli accadesse nulla. Mentre i suoi attendevano al tavolino di un bar di fronte all’ufficio di Rosenberg, Mies entrò da solo e gli raccontò dell’ispezione della Gestapo e della chiusura del Bauhaus. Sebbene Rosenberg fosse laureato in architettura, si trovava però sul fronte politico e culturale opposto, rispetto a quello dei Bauhausler e gli rispose: «È solo un esercito contro un altro, su una campo soltanto spirituale.»

I due parlarono ancora a lungo, ma era evidente che le loro posizioni erano agli antipodi. Alla fine Rosenberg congedò Mies con un generico: “Vedrò cosa posso fare per lei.”

Mies narra di essersi recato per tre mesi, ogni due giorni, al quartier generale della Gestapo: quella era la sua scuola, non ci avrebbe rinunciato tanto facilmente. Finalmente, un giorno riuscì ad entrare nell'ufficio del comandante infilandosi in una porta che aveva trovato aperta. Si sorprese nel constatare quanto questi fosse giovane. La discussione con lui non andò meglio di quella con Rosenberg, se non per il fatto che fu addotto un capro espiatorio: Kandinskij. Pareva che il nemico fosse lui, per il solo fatto di avere origini russe, era sospettato di bolscevismo. Al colmo dell’indignazione, Mies garantì per il collega e il militare promise che avrebbe parlato del Bauhaus con Göring.

Alla fine la Gestapo gli recapitò una lettera, in cui gli comunicava che avrebbe potuto riaprire il Bauhaus. Convocati allora tutti i docenti e ordinato dello champagne, la lesse loro.

«Sono andato lì ogni due giorni per tre mesi solo per ottenere questa lettera – soggiunse, alla fine. – Ero ansioso di riceverla. Volevo avere il permesso di andare

avanti. Vi faccio una proposta e spero sarete d’accordo con me. Gli risponderò scrivendo: “Grazie mille per il permesso di riaprire la scuola, Ma gli insegnanti hanno deciso di chiuderla!”

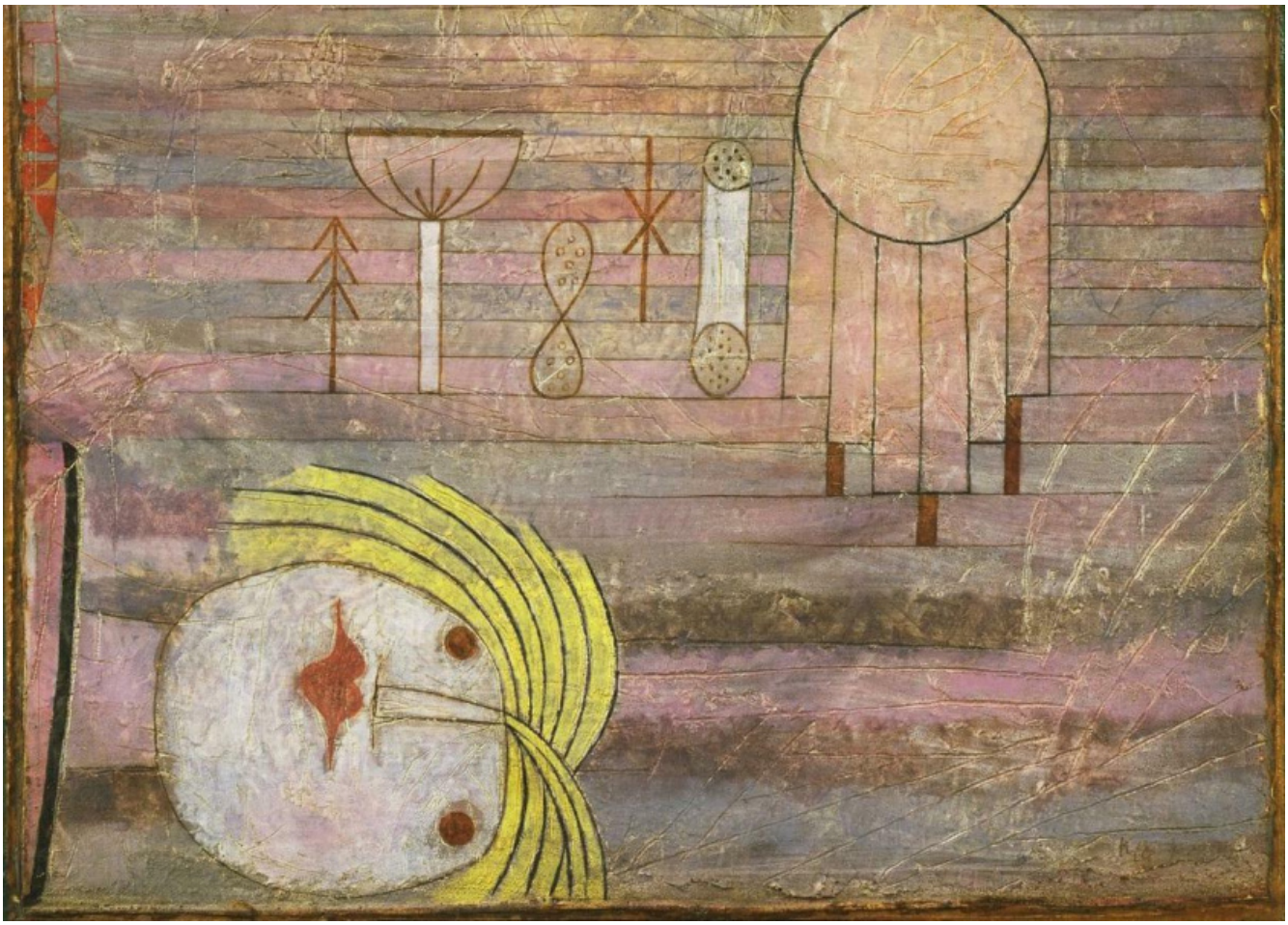
Avevo lavorato sodo per assaporare quel momento. Ed era il motivo per cui avevo ordinato lo champagne. Tutti erano d’accordo e ne furono felici. Poi ci siamo fermati. Questa è la vera fine del Bauhaus. Nessuno lo sa. Ma noi lo sappiamo. Albers lo sa. Lui era lì. Tutte le altre chiacchiere sono una solenne assurdità. Loro non lo sanno. Io lo so.»



In alto: Weimar, l’edificio progettato da Henry van de Velde per la Scuola granducale d’Arte Applicata della Sassonia che dal 1919 ospitò il Bauhaus. Sotto: Dessau, gli edifici del Bauhaus progettati da Walter Gropius, l’insieme dell’esterno e uno scorcio degli interni in cui si vedono le poltrone Wassili di Marcel Breuer.

Il libro di Fox Weber inizia con un bellissimo racconto di Anni Albers, il cui nome da nubile era Annelise Else Frieda Fleischmann, figlia di un ricco costruttore di mobili, mentre sua madre apparteneva alla nobile famiglia degli Ullstein che possedevano la casa editrice di giornali e riviste più grande del mondo. L’artista ormai settantaquattrenne ricorda un giorno del dicembre 1929, quando, ancora studentessa del Bauhaus di Dessau, sebbene già sposata con Josef, insieme ad altre tre colleghe, aveva organizzato una spettacolare e inusuale consegna di un regalo di compleanno al loro insegnante, Paul Klee, in occasione del suo cinquantesimo genetliaco.

Il regalo consisteva in alcuni prodotti del Bauhaus: una stampa di Lyonel Feininger, una lampada di Marianne Brandt e alcuni manufatti del laboratorio di falegnameria, ma ad essere speciali erano il packaging e il metodo di consegna. I doni per il maestro, che le allieve adoravano al limite della venerazione, erano infatti stati inseriti all'interno di un grande pupazzo a forma di angelo, al quale Anni Albers aveva poi creato i capelli con dei trucioli di ottone per simularne i boccoli dorati. Noleggiato, quindi, un piccolo aereo nel vicino eliporto Junkers, le intrepide fanciulle erano salite tutte a bordo insieme al pilota e, sorvolata la casa, una bifamiliare nel nuovo parco-bosco di Dessau progettata da Walter Gropius con la collaborazione di Marcel Breuer, che Klee e consorte condividevano con i coniugi Kandinskij, avevano lanciato nel vuoto l’angelo volante. Purtroppo il paracadute si era aperto in ritardo e così l’angelo era rovinato al suolo, quasi schiantandosi, tuttavia Klee aveva talmente gradito il regalo e apprezzato il suo arrivo dal cielo, da averlo addirittura immortalato in una tela in cui sono raffigurati una cornucopia piena di doni, poggiata a terra e un angelo un po’ acciaccato sulla sinistra, del quale spiccano in modo evidentissimo i boccoli dorati.



Paul Klee, Regali per j, 1929, il dipinto celebra un’insolita consegna di regali avvenuta al Bauhaus di Dessau in occasione del cinquantesimo compleanno dell’artista.

Fox Weber utilizza il racconto di questo episodio quasi fosse una parabola, non soltanto per restituirci l’atmosfera idilliaca che esisteva al Bauhaus tra insegnanti e allievi (peraltro ‘sancita' da Gropius nei “Principi del Bauhaus", che prevedevano di “incoraggiare relazioni amichevoli tra maestri e studenti fuori dall’ambito lavorativo”), ma anche per parlarci di uno dei temi centrali di quella scuola: il processo della visione.

Infatti Anni Albers, che volava per la prima volta, ebbe in quell’occasione, come lei stessa ha dichiarato, l’improvvisa consapevolezza che esistevano altre dimensioni visive, così come era possibile una differente percezione del tempo. Questa scoperta pare abbia cambiato per sempre il suo modo di rendere lo spazio nei lavori che eseguiva al telaio e nelle sue guaches astratte.

Fox Weber ci confessa che quanto più ascoltava i racconti di Anni, tanto più comprendeva, e noi con lui, “che i grandi maestri del Bauhaus erano vissuti con

quella stessa creatività e il medesimo stile che si ritrovano nelle loro opere.”

Il libro dedica un capitolo a ciascuno dei sei maestri di cui ha scelto di narrare le vicende e lo fa in modo molto documentato, attingendo le notizie dalle carte conservate negli archivi sia tedeschi che americani, dalle biografie dei singoli (comprese quelle dei fan, tra cui si annovera Igor Stravinskj, sostenitore del Bauhaus di Weimar, dove, durante la mostra/festa del 1923, venne eseguita, per la seconda volta in pubblico, la sua opera *Histoire du Soldat*, tra le ovazioni e le acclamazioni di docenti e studenti), dagli appunti dei maestri, dai saggi dedicati all’argomento (dalle note traspare la consultazione di una ricchissima bibliografia), senza escludere tutte le pubblicazioni del Bauhaus, ma soprattutto dalla viva voce degli Albers. Sono proprio i loro racconti le parti più “intriganti", le più coinvolgenti del libro, nonché quelle maggiormente rivelatrici dello spirito del Bauhaus e dell’anima dei Bauhausler.

A proposito della vita in quella scuola, è stato recentemente tradotto il romanzo di Theresia Enzensberger, *La ragazza del Bauhaus,* (Guanda, € 18,00) che la racconta dalla parte degli studenti, anzi dalla parte di una studentessa. La protagonista, Luise Schilling, lotta per la propria emancipazione dagli stereotipi del suo tempo, compresi quelli, interni allo stesso Bauhaus, per il resto così all’avanguardia, che negavano a una donna l’accesso all’architettura, professione a cui lei ambisce, considerata invece di esclusivo appannaggio maschile. Nella narrazione di una quotidianità eccezionale, il romanzo mette a nudo entusiasmi e contraddizioni, creatività e rivalità della scuola d'arte più straordinaria del novecento.



Sopra: La ragazza del Bauhaus, copertina del romanzo; le ragazze del Bauhaus, fotografate da Lux Feininger sulla scala della scuola di Dessau, intorno al 1927; Oskar Schlemmer, Le scale del Bauhaus, olio su tela. Sotto: Anni Albers nel laboratorio di tessitura di Weimar; Josef e Anni ai tempi del Bauhaus; Anni in America intorno agli anni cinquanta.

Da una storia romanzata, ad una vera, infatti, così narra Anni Albers del proprio arrivo al Bauhaus, dove era stata ammessa come allieva al Vorkurs di Itten:

«Arrivai al Bauhaus ‘nel suo periodo dei santi’. Molti intorno a me, che ero una nuova arrivata, smarrita, disorientata, vestivano – cosa alquanto bizzarra – di bianco. Non era un bianco professionale o estivo, era un bianco da vestale. Ben lontani dall’essere belli, quei vestiti larghi e quegli abiti da uomo flosci avevano piuttosto un tocco casalingo e familiare. Si trattava chiaramente di un luogo dove si procedeva a tentoni, si farfugliava e si sperimentava, tentando la sorte.

Fuori c'era il mondo da cui provenivo, un groviglio senza speranza composto da energie prive di direzione e obiettivi diversi. Anche all'interno del Bauhaus, che esisteva da circa due anni, c'era confusione. Sembrava che gli sforzi […] si concentrassero su di uno scopo che non riuscivo a vedere e che temevo potesse restare per sempre nascosto dentro di me. Poi Gropius parlò. Diede il benvenuto a tutti noi studenti. Parlò delle idee che avevano portato alla nascita del Bauhaus e del lavoro che c'era ancora da fare.» Ed Anni ne rimase affascinata a tal punto che, da studentessa, divenne poi insegnante e quindi direttrice del laboratorio di tessitura.

Così come per gli studenti, anche da parte dei maestri, accanto all'entusiasmo di poter insegnare cose nuove e straordinarie, c'era la consapevolezza che vi fosse in atto un vero e proprio scambio di conoscenze con i propri alunni. Will Grohmann, che di Klee e di Kandinskij è stato amico e biografo, nel suo *Wassily Kandinskij. La vita e l'opera* (Il Saggiatore, 1958), scrive in proposito: "a Kandinskij capitava la stessa cosa di Klee, il quale disse una volta che in fondo avrebbe dovuto pagare le tasse scolastiche per tutto ciò che aveva imparato dai propri allievi."

Secondo il parere del fondatore del Bauhaus, era però Josef Albers l'insegnante migliore della scuola, senza nulla togliere alla straordinarietà degli altri:

«A Dessau Albers aveva una qualità molto rara: insegnava trattando ogni studente in modo diverso. […] Era davvero il miglior insegnante che si potesse immaginare, perché conduceva a sé gli studenti. […] Al Bauhaus riconoscevamo il fatto che ogni studente fosse completamente diverso dall'altro, perciò l'obiettivo dell'intero sistema era, per quanto possibile, di insegnare in modo personalizzato: tirando fuori dal singolo individuo qualunque cosa di cui la natura lo avesse dotato.

Abbiamo sviluppato effettivamente una componente piuttosto profonda di ogni cosa – un dipinto, un edificio, una sedia o qualsiasi altro oggetto dovessimo studiare attraverso l'utilizzo che ne fa l'essere umano. Non questa o quell'altra idea estetica. Questo è il vero funzionalismo.»

Tra l'altro, Josef Albers al Bauhaus è stato in carica come insegnante più a lungo di tutti gli altri, vi ha infatti insegnato per trent'anni (prima al Vorkurs di Weimar con la cattedra di *Principi di tecnica artigianale*, divenuta poi *Principi di design* a Dessau), disegnando, realizzando vetrate e lampadari, tavoli e sedie, ideando

nuovi alfabeti, progettando edifici e utilizzando la macchina fotografica in modi inaspettati, ma soprattutto studiando a fondo il tema del colore, valutando e teorizzando “l'azione dei colori oltre a percepirne la relazione cromatica” (questi studi sono stati pubblicati ne: Interazione del colore. Esercizi per imparare a vedere, Il Saggiatore, 2003).

Fedele ai principi del Bauhaus, soltanto una volta che i suoi studenti erano in grado di padroneggiare la tecnica Albers consentiva loro di esercitare la propria inventiva, ma prima di tutto essi dovevano imparare a “saper fare”.

A proposito del proprio metodo di insegnamento, uguale al Bauhaus come al Black Mountain College, nel North Carolina e poi al Dipartimento di Design della Yale University, a New Haven, nel Connecticut, dove Josef Albers, dopo la sua fuga dalla Germania nazista, avvenuta nel novembre 1933, ha insegnato (quest’ultimo lo ha anche diretto negli anni cinquanta), così ha dichiarato lui stesso in un’intervista rilasciata nel 1968 alla BBC:

«Klee, Kandinskij, Schlemmer erano dei maestri. […] Non gliene importava niente dei vecchi insegnanti. Non guardavano al passato, né leggevano dai libri prima di entrare in classe. Si erano evoluti e quindi potevano far evolvere gli altri. […] Io non ho mai insegnato arte, credo. Ho insegnato filosofia. Non ho mai insegnato pittura. Ho insegnato a guardare.»



In alto: Josef Albers al Workurs del Bauhaus di Weimer con un allievo; alcuni lavori dei suoi studenti risalenti al 1928, sul tema della traslazione della forma dal piano allo spazio. Sotto: due momenti delle lezioni di Albers al Dipartimento di Design della Yale University, da lui diretto negli anni cinquanta, dopo la sua fuga dalla Germania nazista.

Ma al Bauhaus, non sono state tutte rose e fiori. La scuola, infatti, sempre alla ricerca di fondi e di sponsor, accanto alle frequenti difficoltà economiche, ha avuto parecchi nemici, soprattutto nel mondo dei burocrati della politica, che, ogni volta, ne hanno ingiunta la chiusura.

Per fortuna, essa ha avuto anche illustri sostenitori, annoverati fra i personaggi più rilevanti nel mondo della cultura: da Stravinskij, di cui si è detto, a Ferruccio Busoni, ad Arnold Schönberg (amicissimo di Kandinskij); da Albert Einstein, a

Konrad Adenauer; da Marc Chagall, a Oskar Kokoschka; da Peter Beherens, a Hendrik Berlage, a Le Corbusier; a Siegfried Giedion che, nel 1923, sul quotidiano zurighese *Das Werk,* scrisse un articolo di sostegno al Bauhaus:

«Il Bauhaus di Weimar […] si assicura il rispetto […] persegue con insolita energia la ricerca di nuovi principi che dovranno essere scoperti se l'impulso creativo dell'umanità vorrà mai vedersi riconciliato con i metodi produttivi dell'industria. […]

Il Bauhaus sta portando avanti la sua ricerca con lo scarso sostegno […] di una Germania impoverita, intralciato dalla facile derisione e dagli attacchi malevoli dei reazionari, nonché dei dissidi personali interni al gruppo. […] Gropius ha rianimato l'arte e demolito le barriere tra le singole arti, oltre ad aver riconosciuto e posto in risalto la radice comune di tutte le arti.»

A questo, che fu il primo articolo ad apparire al di fuori dei confini della Germania, ne sarebbero seguiti molti altri e la fama del Bauhaus si sarebbe diffusa nel mondo, senza che il Terzo Reich potesse impedirlo, perché quando le idee sono buone, continuano a circolare, contro ogni sopraffazione, al di là del tempo e dello spazio.

Credo che il mondo migliore per celebrare il centenario del Bauhaus e la sua eredità culturale sia espresso in un breve pensiero di Josef Albers, che il libro di Fox Weber cita:

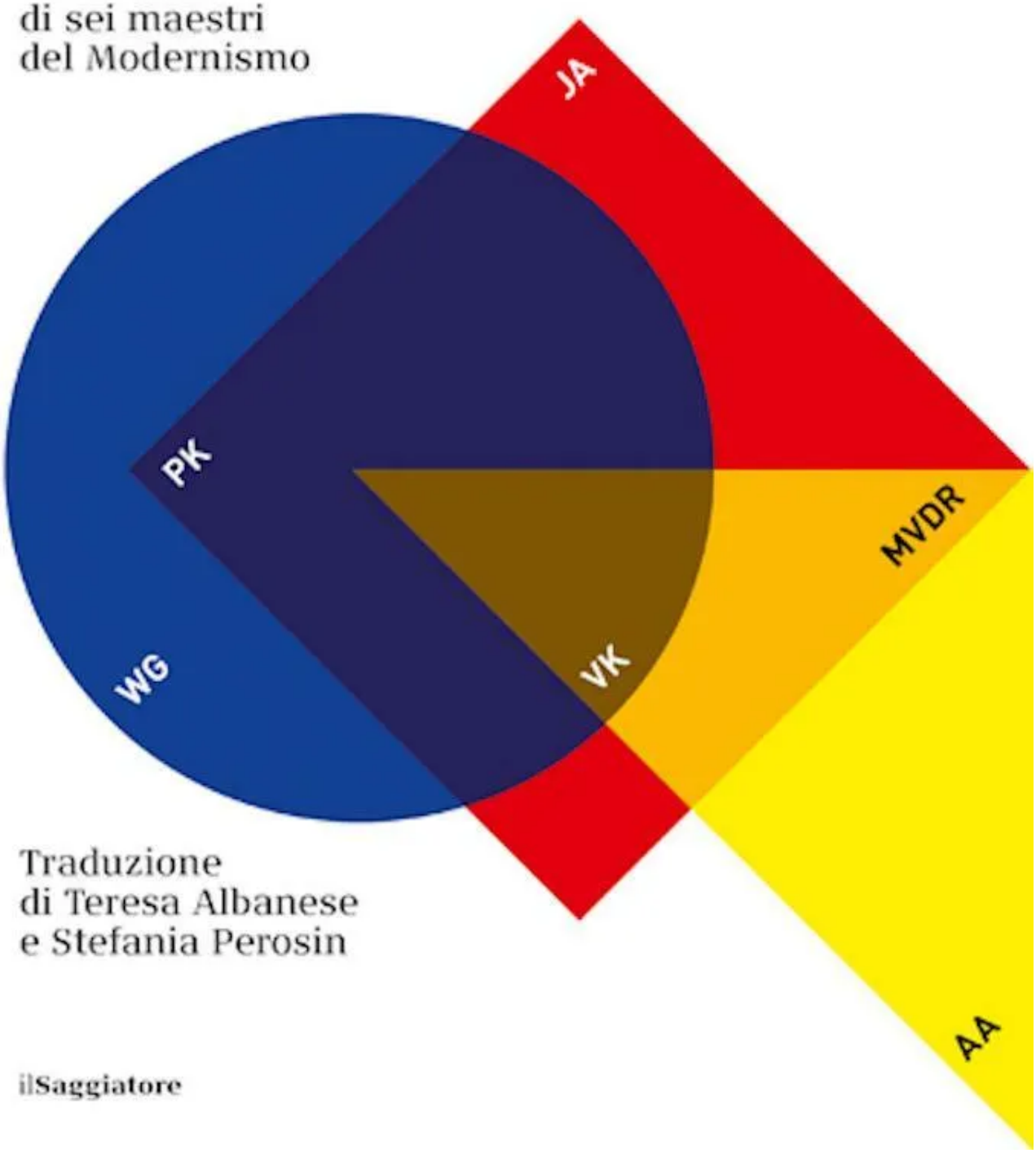
"Distribuire i beni materiali significa condividerli; distribuire i beni spirituali significa moltiplicarli."

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Nicholas Fox Weber

Bauhaus

Vita e arte
di sei maestri
del Modernismo



Traduzione
di Teresa Albanese
e Stefania Perosin

ilSaggiatore