



POLITECNICO
DI MILANO



9° ciclo di seminari FDS *anno accademico 2016/17*

Sandrina Bandera

Rapporto tra Arte e Design a Milano nel Novecento

Mercoledì - 22 febbraio 2017 - ore 15.00

Dipartimento di Matematica

Aula Consiglio - VII piano Ed. Nave – Via Bonardi, 9 – Milano

Abstract: Il design, come componente essenziale delle espressioni artistiche del secondo Novecento, nasce a Milano dalle ricerche e dalle sperimentazioni realizzate a partire dagli anni Trenta nell'ambito dell'astrattismo. Questa nuova cultura si vuole che inizi con la mostra tenutasi nel 1933 presso la galleria del Milione dedicata a Kandinskij, artista che quindi circola molto precocemente nelle conoscenze dei conoscitori, degli intellettuali e dei collezionisti milanesi. A seguito di questo evento di rottura nel 1935 viene presentata una personale, nella stessa galleria, di 18 sculture astratte e modulari in metallo e gesso di grande rigore geometrico di Fausto Melotti. Pochi mesi prima della mostra "Melotti", era uscito, sempre nello stesso straordinario ambiente del Milione, il volume *Kn* di Carlo Belli, dedicato alla nascente arte astratta, in cui l'autore, nel teorizzare l'assoluto bisogno di purismo astratto, asettico, e di essenzialità, vedeva in Kandinskij l'artista che era arrivato a rappresentare la matematica, il segno di Pitagora, il vertice di un'armonia spaziale, celeste, algebrica e metafisica.

Il Milione diventa il centro delle esperienze astratte italiane, che procedono dal Bauhaus e dal Costruttivismo russo. Qui si parla di Kandinskij, Klee, Mondrian. In questi anni, il Comune di Milano acquista il volume *Kleine Welten* di Kandinsky, una pregevole cartella di 14 litografie stampato a Weimer nel 1922, quando Kandinskij insegnava al Bauhaus.

La Galleria del Milione distrutta nel 1943, avrebbe riaperto nel dopo-guerra negli spazi della Galleria Il Camino di Romeo Toninelli.

In Italia Settentrionale Fontana, Melotti, Munari diffondono con determinazione l'arte astratta e il movimento razionalista che si intreccia con le esperienze del Nord Europa ispirate al Bauhaus e al concretismo di De Stijl. Intorno agli architetti milanesi si diffonde il dictat del minimo costo-massima funzionalità. Spiccano per singolarità Bruno Munari ed Enrico Mari.

Per quanto ricevesse critiche e mostrasse un carattere prettamente elitario, il Razionalismo fu chiamato, grazie agli architetti Pagano e Persico, a organizzare la VI Triennale Milanese nel 1936 dedicata al problema della casa. Qui una sezione che riuniva Albini, Gardella e Minoletti si



POLITECNICO
DI MILANO



chiarisce come l'arredo dovesse rispondere a tre fondamentali principi ispirati a Le Corbusier: serialità; scomponibilità; eliminazione dall'arredo della casa moderna del concetto di lusso. Inoltre una delle caratteristiche del mobile italiano di questo periodo fu di essere parte inscindibile di un progetto architettonico (Figini e Pollini)

Nel 1940 alla VII Triennale è soprattutto dedicata al tema della produzione industriale "in serie". Si ruota anche intorno al concetto di Standard, quale strumento di socialità e qualità. Lo standard diventa il principio progettuale che si dirama a livello alto e a livello basso "dal cucchiaino alla città" secondo la perifrasi di Rogers. Nella mostra si tende a sottolineare la tendenza umana e naturale della produzione in serie per dimostrare che la macchina non è nemica

Il 10 giugno 1940 l'Italia entra in guerra. Pochi i riferimenti alla guerra su *Domus* e *Casabella*, che comunque si assottigliano e si pubblicano su carta sempre meno pregiata.

Nel 1943 *Stile* pubblica una gara bandita dalla Triennale per arredi per la "Casa per tutti", che però fu annullato per la guerra.

La Rinascente nel 1944 bandisce un concorso per arredi popolari. Si comincia a introdurre il tema della ricostruzione del Paese

E' la GRAFICA che ha reso visibile attraverso simboli l'universo degli oggetti. I consumatori, prima di possedere un oggetto, lo hanno visto attraverso gli annunci pubblicitari e i cataloghi o riviste.

Se ancora negli anni Sessanta la grafica è confinata ad arte minore rispetto al disegno industriale, tuttavia personaggi come Ragghianti e Dorflès, Argan già nel 1962, elevano la grafica aziendale ad arte parallela a quella del Disegno e progetto industriale. "La grafica nella sua dimensione processuale di immagine coordinata definisce lo scenario e lo stile come costante figurativa aziendale dei prodotti".

