

Learning from Marcel Breuer

Stefano Zagia, Angelo Bertolazzi e Sara Venier

03



RICERCHE DI ARCHITETTURA. QUADERNI DI CA'LANDO.

PADOVA
UP

PADOVA UNIVERSITY PRESS

Ricerche di architettura. Quaderni di Ca'Lando

Collana sottoposta a *double-blind peer review*

Collana diretta da

Edoardo Narne

Stefano Zaggia

Comitato Scientifico della collana

Josefa Blanco de Paz

Andrea Boito

Maria Francesca Lui

Bruno Messina

Ricerche di architettura. Quaderni di Ca'Lando

Collana diretta da
Stefano Zagaglia e Edoardo Narne

Prima edizione 2025, Padova University Press
Titolo originale: *Learning from Marcel Breuer*

© 2025 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Redazione Padova University Press
Progetto grafico Maria Francesca Lui e Sara Venier

Tutti i contributi del presente volume sono stati sottoposti a *double-blind peer review*, secondo i criteri stabiliti dal Comitato scientifico della collana. Si ringraziano i revisori anonimi, che hanno contribuito a migliorare i contenuti del volume.

ISBN: 9

This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License (CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>).

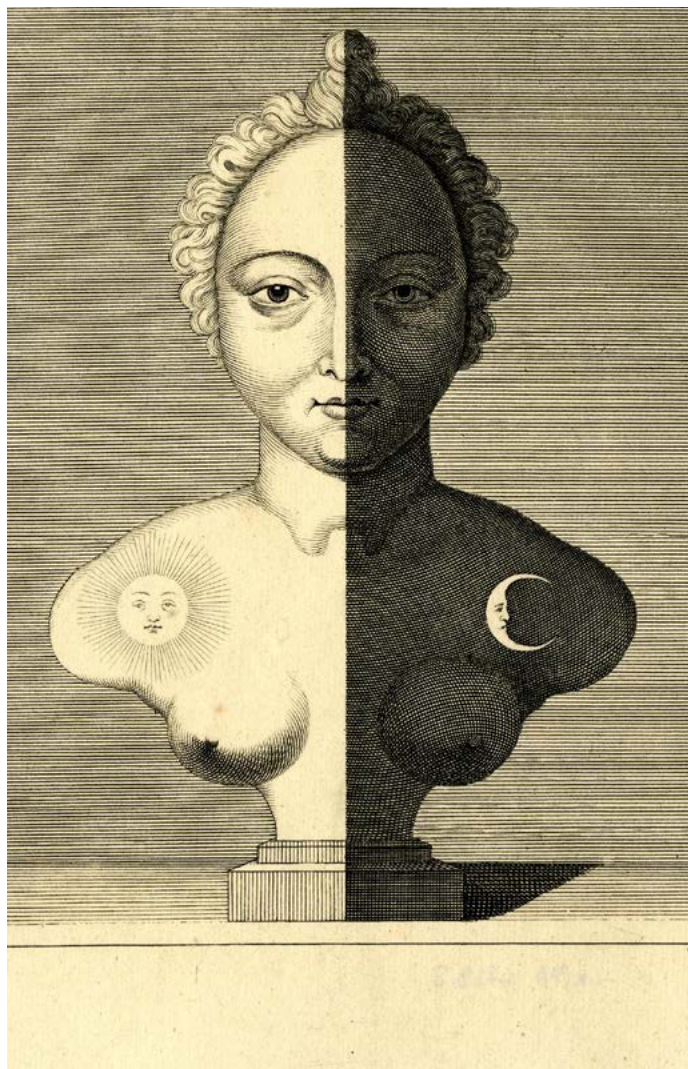
Si ringraziano per il gentile prestito degli arredi di Marcel Breuer, esposti nelle mostre, la famiglia Basso-Marchiori e Giorgio Tonzig.

Learning from Marcel Breuer

Stefano Zagaglia, Angelo Bertolazzi e Sara Venier

Indice

- 9 ***Sun and Shadow. Marcel Breuer: architettura,
sperimentazione e didattica. Dal Bauhaus agli Stati Uniti***
Stefano Zaggia
- 25 **La poetica della tecnica.
Marcel Breuer e la Junkers Flugzeugwerke**
Angelo Bertolazzi
- 39 **La lezione di Marcel Breuer:
Architettura, design e sperimentazione didattica**
Sara Venier



***Sun and Shadow.* Marcel Breuer: architettura, sperimentazione e didattica. Dal Bauhaus agli Stati Uniti.**

Stefano Zagaglia

1. M. Breuer, *Sun and Shadow: The Philosophy of an Architect*, a cura di P. Blake, Dodd, Mead & Company, New York, New York, 1955.

2. «The Bulletin of the Museum of Modern Art», Vol. 15, No. 3, 1948.

Immagine simbolica tardo seicentesca sul rapporto luce-ombra inserita nel volume "Sun and Shadow" di Marcel Breuer

Nel 1955 Marcel Breuer pubblicava: *Sun and Shadow: The Philosophy of an Architect*, un libro nel quale erano presentate cronologicamente opere e progetti, a cui si affiancavano testi tematici in cui esponeva le proprie riflessioni teoriche. Il volume, curato dall'architetto e critico Peter Blake (1920-2006), giungeva al termine di una lunga stagione di esperienze, di contatti con realtà eterogenee e di sperimentazioni concrete¹. Già il titolo trasmette la convinzione maturata da Breuer che l'architettura sia un gioco di contrasti, un equilibrio tra elementi opposti ma complementari. Tale idea era stata espressa già nel 1948 in occasione di un simposio il cui tema era *What Is Happening to Modern Architecture?* organizzato presso il Museum of Modern Art di New York e al quale avevano partecipato i più importanti architetti, critici e storici allora presenti negli Stati Uniti (da W. Gropius a Henry-Russell Hitchcock, da V. Scully a L. Mumford a M. Breuer). Nel bollettino del Museo vennero ripresi i temi in discussione e furono pubblicate le sintesi degli vari interventi². In questa occasione Breuer enunciò la sua concezione attraverso una metafora ripresa dalla tradizione spagnola:

«The sensation of manmade space, geometry and architecture is there, together with and in contrast

to organic forms of nature and of man. “Sol y sombra” as the Spanish say; sun and shadow, not sun or shadow»³.

Il libro, in effetti, si colloca cronologicamente in un momento di passaggio nella parabola del maestro ungherese e di fatto apre alla fase della maturità professionale incentrata su progetti a grande scala i quali, per le inattese soluzioni formali, giocheranno un ruolo fondamentale nell'affermazione del *Brutalismo*⁴. Questa dualità si riscontra in molti aspetti del suo lavoro, nella sua idea di architettura e di progetto. Per Breuer le relazioni tra le parti in architettura si stabiliscono a partire dalla compresenza di opposti, da questo confronto di elementi indipendenti scaturisce la definizione del tema progettuale. Come alcuni studiosi hanno osservato, l'opera di Breuer appare come caratterizzata da contraddizioni e confronti irrisolti, una parabola produttiva che sembra non raggiungere una sintesi ma che lascia che intenzioni e fatti si scontrino tra loro⁵. Soprattutto in riferimento alla strada imboccata dalla sua produzione progettuale a partire dalla fine degli anni Cinquanta, per definire il carattere di queste opere lo storico Barry Bergdoll ha utilizzato l'ossimoro: «heavy lightness»⁶. Forse tale impostazione progettuale che fa dell'ambivalenza e compresenza degli opposti può spiegare anche la difficoltà di sistematizzare le sue opere nelle principali tendenze del canone storiografico della modernità. D'altronde, questa concezione 'polisemica' trovava forse origine dalle vicende esistenziali e professionali di Breuer sino al momento del definitivo trasferimento negli Stati Uniti, fatte di erranza e

3. Ivi, p. 15.

4. A questa svolta contribuì anche il rapporto che Breuer stabilì con Pier Luigi Nervi, a partire dalla collaborazione per il progetto per la sede dell'UNESCO a Parigi nel 1952, vedi: M. Á. Calvo Salve, *Influences of the engineer Pier Luigi Nervi on the work of the architect Marcel Breuer*, in *Building Knowledge, Constructing Histories*, proceedings of the 6th International Congress on Construction History, Routledge, 2018, pp. 417-424; inoltre: B. Bergdoll, *Marcel Breuer Bauhaus Tradition, Brutalist Invention*, in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», vol. LXXIV, n. 1 (2016).

5. Vedi il recente volume: J. Poros, *Marcel Breuer. Shaping Architecture in the Post-War Era*, Routledge, New York & London, 2022, in part. il cap. 1, *Breuer and the Unity of Opposites*, pp. 1-22.



Chiesa St.
John's Abbey
in Collegeville,
Minnesota 1951-
1963 (AAA Breuer
Paper Smithsonian
Institution).

Interno della
Stillman House I,
Litchfield, 1950.

sradicamento, ma sempre caratterizzate da curiosità e apertura conoscitiva nei confronti delle più diverse esperienze⁷. Certamente furono influenzate dalle idee apprese nel corso della formazione a contatto con le figure di Klee, Kandinsky e Itten⁸.

Nato nel 1902 in una famiglia ebraica nell'antica città ungherese cosmopolita di Pécs, crocevia culturale e religioso, sede universitaria e culturale, in cui compie i primi passi formativi trasferendosi poi, dopo la Prima guerra mondiale, nella capitale dell'ormai tramontato impero austro-ungarico per seguire la propria vocazione artistica⁹. Tutto per Marcel cambiò nel 1920 quando decise di lasciare, insoddisfatto della situazione incontrata, Vienna e l'Accademia di Belle Arti, per iscriversi ad una nuova scuola fondata da pochi mesi in Germania, a Weimar, e di cui aveva sentito parlare un amico: il Bauhaus¹⁰. Il contesto storico in cui avvengono questi fatti, ricordiamolo, era di estrema drammaticità: l'Europa, e la Germania in particolare, uscivano da una guerra di devastanti proporzioni come mai prima. E proprio questa condizione esistenziale credo sia da considerare il terreno storico dal quale germogliò l'idea della nuova scuola destinata, nella concezione teorica enunciata da Gropius, a modificare la vita stessa delle persone¹¹. Qualche decennio più tardi lo stesso Breuer inquadrava l'origine il significato della nuova scuola: «Il Bauhaus partiva da zero. Tutti conoscono il corso base di design, ed è stato importante. Ha cambiato l'educazione visiva. Ma l'approccio di base al design non era il Bauhaus. Il Bauhaus apparteneva alla sua società e al suo tempo.

6. B. Bergdoll, *Marcel Breuer and the Invention of Heavy Lightness*, in «Places Journal», June 2018, rivista on-line <https://doi.org/10.22269/180612> (consultato il 5/07/2025).

7. Si veda il volume scritto da un collaboratore di Breuer, ricco di dettagli biografici che illuminano sulla sua personalità, le amicizie, i rapporti interni allo studio professionale e sulle concezioni teoriche: R. F. Gatje, *Marcel Breuer. A Memoir*, Monacelli press, New York, 2000.

8. Poros, *Marcel Breuer*, cit. pp. 8-13.

9. Per un inquadramento storico e critico sull'opera di Marcel Breuer si veda: I. Hymann, *Marcel Breuer, Architect: The Career and the Buildings*, Harry Abrams, New York, 2001; R. McCarter, *Breuer*, Phaidon, New York, 2016; B. Bergdoll, J. Massey, *Marcel Breuer: Building Global Institutions*, Lars Müller Publi-

bläulich und gelblich sein kann. In gleicher Weise kann Blau sich nach Rot und nach Gelb hin erstrecken, aber niemals die Gipfelpunkte dieser beiden Nachbarn erreichen. Und Gelb wird nach Blau und nach Rot hin tendieren können, aber niemals Blau mit Rot sein können.

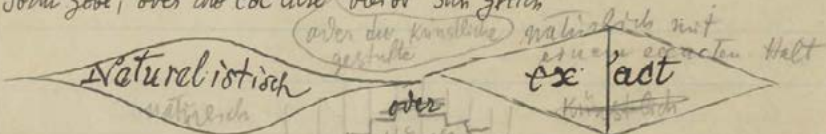
fig 6



Dies die Illustration zu diesen ebenso simplen als wichtigen Sätzen, (man könnte sie die Totalität Kette der Totalität nennen?)

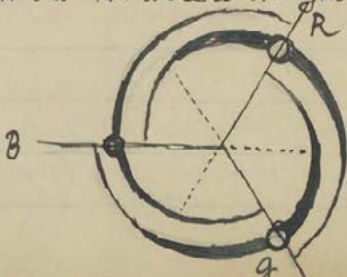
Jede Farbe beginnt ^{ihren} aus dem Nichts, das ist der Nachbargipfel, erst ganz leise und steigert sich zu ihrem Gipfel um von da an wieder langsam in ihr Nichts zu verklingen, das ist der andere Nachbargipfel. Ob ich diesem Crescendo und Diminuendo nun die naturalistische Form gebe, oder die exacte bleibt sich gleich.

fig 7



Nun kommt aber noch etwas hinzu: die Farben verklingen auf dem Kreis nicht einstimig, wie nach dieser Kette es scheinen könnte, sondern in einer Art von Dreistimmigkeit.

fig 8



Diese geeinte Darstellung ^{fast} dieser Dreistimmige Bewegung wohl erkennen und leicht in ihrem Verlaufe verfolgen. Kanonartig setzen die

Paul Klee, pagina tratta dai taccuini didattici (1920-21).



L. Feininger, La cattedrale del futuro, frontespizio del manifesto della Bauhaus di Weimar, (1919).

shers, Zurigo, 2018. Ricordo, inoltre, che presso gli «Archives of American Art» gestiti dallo Smithsonian Institution si conserva l'archivio dell'architetto, il quale è stato catalogato, in gran parte digitalizzato e consultabile on line: <https://www.aaa.si.edu/collections/marcel-breuer-papers-5596> ; disegni e progetti sono inoltre presenti nelle collezioni della Syracuse University: <https://breuer.syr.edu>.

10. A. Gleininger, *Marcel Breuer*, in *Bauhaus*, a cura di J. Fiedler, P. Feierabend, Könemann, Colonia, 2000, pp. 320-331.

11. La bibliografia sul Bauhaus è naturalmente sterminata; si veda, per una sintesi complessiva, l'ultima edizione di: M. Droste, *Bauhaus 1919-1933*, Taschen, Colonia, 2023.

12. Traduzione di chi scrive; testo citato in: W. H. Jordy, *The Aftermath of the Bauhaus in Ameri-*

Era stato creato per una società distrutta. La Germania aveva perso la guerra. L'inflazione era terribile. L'incertezza era ovunque. Lo studente del Bauhaus non era un professionista. Quando sono arrivato al Bauhaus non avevo idea di cosa sarei diventato. In quelle condizioni non si pensava a cosa si sarebbe diventati. Lo studente del Bauhaus non era nessuno. L'ideale del Bauhaus era partire da zero»¹².

Nelle parole di Gropius, ancora fortemente venate di rimandi simbolisti ed «espressionisti», il Bauhaus doveva contribuire alla costruzione del «nuovo edificio del futuro che farà confluire tutto in una semplice creazione integrata: architettura, pittura e scultura che si alzeranno al cielo dalle mani di un milione di artigiani, il cristallo simbolo della nuova fede del futuro»¹³.

Fu con uno spirito di estrema apertura intellettuale e libertà che Breuer, dunque, come molti altri giovani attratti dalla novità e dalla presenza via via sempre più consistente di maestri e artisti, partecipò alla nuova totalizzante esperienza formativa.

Dopo l'intenso tirocinio didattico ed esistenziale al Bauhaus, Lajkó (il soprannome con cui veniva chiamato), sentì l'esigenza di confrontarsi con la dimensione professionale affrontando concretamente la progettazione a scala architettonica. Si trasferì così per un anno a Parigi trovando impiego presso uno studio professionale, entrando nel contempo in contatto con l'ambiente culturale delle avanguardie artistiche e sicuramente visitando le opere di architettura più recenti. Sappiamo, inoltre, che a Parigi ebbe modo di incontrare Le Corbusier con il quale,

poi, mantenne una lunga amicizia¹⁴. Nel frattempo, Gropius aveva trasferito la scuola a Dessau, avviando la costruzione di una sede appropriata. Fu l'occasione anche per introdurre nuovi indirizzi nella concezione didattica e nelle finalità del Bauhaus, ora più direttamente rivolti alla dimensione della produzione industriale. È qui che il brillante allievo fu richiamato e invitato ad assumere il ruolo di maestro nel laboratorio di falegnameria. La scelta non fu dettata solo da ragioni di amicizia e da rapporti professionali di collaborazione ma consapevolmente Gropius scelse di cooptare come docenti ex allievi e diplomati della scuola, denominati *Jungmeister*, in quanto portatori di quella nuova visione alla base del Bauhaus e organici ai percorsi formativi¹⁵. Ancora una volta Breuer affrontò il cambiamento misurandosi con le esigenze dell'insegnamento e impegnandosi nella sperimentazione progettuale legata al design degli arredi, il quale, nel frattempo, aveva decisamente imboccato lo sviluppo di prototipi e brevetti per la produzione industriale in serie¹⁶. Nascono in questo frangente le sue proposte più innovative, quelle basate sull'uso del tubolare metallico le quali, nella sua concezione, non andavano disgiunte da una riflessione più generale legata all'ambiente architettonico. Come spiegava lo stesso Breuer: «essi sono ariosamente traforati, per così dire disegnati nello spazio»¹⁷.

Tuttavia, anche questa fase della vita di Breuer era destinata a concludersi rapidamente: già nel 1928, a seguito dell'abbandono della direzione del Bauhaus da parte di Gropius, Laikó si trasferiva a Berlino per intraprendere una propria personale esperienza pro-

ca: Gropius, Mies, and Breuer, in: *The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960*, a cura di D. Fleming, B. Baylin, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1969, pp. pp. 485-526, p. 506.

13. Dal testo scritto Gropius nel *Manifesto* del Bauhaus pubblicato nel 1919.

14. Sull'influenza di Le Corbusier e l'importanza di alcune sue opere dei primi anni Trenta nella formazione di Breuer si veda: Poros, *Marcel Breuer. Shaping Architecture*, cit., pp. 23-46.

15. Droste, *Bauhaus*, cit., p. 134.

16. Si veda il saggio nel presente volume di Angelo Bertolazzi.

17. Testo del 1928 citato in: Gleininger, *Marcel Breuer*, cit., p. 326.

L. Moholy-Nagy, Fotomontaggio con ritratto di Marcel Breuer (1925).



fessionale. Nel frattempo, la situazione della Scuola a Dessau andava sempre più complicandosi sia in relazione ai rivolgimenti interni che, più in generale, con il mutare del clima politico in Germania. Lasciato il Bauhaus, quindi, Breuer entrò stabilmente in contatto con il Movimento Moderno partecipando al congresso CIAM del 1928 e intessendo contatti con gli altri protagonisti dell'architettura del tempo. Con l'avvento del nazismo Marcel fu costretto ad abbandonare la Germania e il periodo che si aprì fu alquanto tormentato e caratterizzato da diversi spostamenti tra Budapest, Zurigo e Londra alla ricerca di una stabile condizione in cui vivere ma anche occasione per compiere un viaggio formativo lungo le coste del Mediterraneo tra Grecia, Spagna e Marocco per arricchire il proprio bagaglio di conoscenze architettoniche in vista del futuro¹⁸.

La svolta definitiva giunse nel 1937, quando Gropius, stabilitosi negli Stati Uniti e coinvolto nell'organizzazione didattica della Graduate School of Design presso l'Università di Harvard, invitò l'amico a trasferirsi offrendogli un coinvolgimento nell'attività d'insegnamento. Si ristabiliva così l'antico legame. Breuer entrò ad Harvard prima come assistente di Gropius e poi tenendo propri corsi di progettazione architettonica¹⁹. Molto si è discusso sull'eredità didattica del Bauhaus in ambito statunitense, certo è che la scelta di Gropius fu orientata non certo a riproporre un'esperienza irripetibile, ma sicuramente l'impostazione data ai corsi contribuì a superare definitivamente modalità formative ancora legate alla tradizione *Beaux Arts*²⁰.

18. Breuer, *Sun and Shadow*, cit. p. 16; Poros, *Marcel Breuer. Shaping Architecture*, cit., p. 18; sottolineo, come già altri studiosi, l'importanza di questi viaggi a contatto con l'architettura e le tecniche costruttive vernacolari, nella formazione del personale linguaggio progettuale di Breuer.

19. Jordy, *The Aftermath of the Bauhaus in America*, cit.; inoltre: J. Pearlman, *Joseph Hudnut's Other Modernism at the "Harvard Bauhaus"*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», Vol. 56, .4 (dic. 1997), pp. 452-477.

20. K. Frampton, A. Latour, *Note sull'insegnamento dell'architettura in America. Dalla fine del diciannovesimo secolo agli anni '70*, in «Lotus international», n. 27 (1980), pp. 5-41.

21. Poros, *Marcel Breuer. Shaping Architecture*, cit.

22. Questa e altre testimonianze furono pubblicate in occasione della morte di Breuer in un numero della rivista: «American Institute of Architects Journal», ago. 1981, pp. 11-12: *Marcel Lajos Breuer as He is remembered*; traduzione di chi scrive.

Il rapporto con Gropius, tuttavia, era destinato a finire e si concluse in modo doloroso per entrambi, nel 1941. Era l'interruzione di un rapporto profondo di amicizia e di condivisione delle concezioni artistiche. Al di là delle ragioni e dei retroscena, Breuer continuò comunque ad insegnare ancora per cinque anni²¹. Durante i nove anni passati ad Harvard Laikó ebbe un profondo impatto sugli studenti americani i quali non solo ne ammiravano la sua «enorme capacità progettuale» ma anche la grande simpatia umana e disponibilità nei loro confronti. Dalle memorie lasciate da alcuni allievi sembra che Breuer, più di qualsiasi altra figura del Graduate School of Design impersonasse la figura dell'artista creativo e in ogni caso ne serbavano un ricordo estremamente positivo. Philip Johnson così rievocava la sua figura durante gli anni di frequenza ad Harvard:

«Lajkó Breuer non solo è stato il miglior insegnante che abbia mai avuto in tutto il mio apprendistato di architetto, ma è stato una guida incoraggiante nei primi giorni delle mie incertezze. La sua simpatia era sempre disponibile; il tappeto di benvenuto era sempre steso a casa sua. Nonostante le divergenze tra le nostre pratiche progettuali, il mio rispetto per lui non è mai venuto meno»²².

La svolta definitiva si compì nel 1946: dopo aver lasciato l'insegnamento aprì un proprio studio di architettura a New York. Da questo momento sino alla morte, avvenuta nel 1981, si dedicherà completamente alla progettazione. Il segno di tale nuovo ruolo fu la consacrazione pubblica al MOMA di New York nel 1949, nel cui giardino fu allestito un prototipo di



La casa nel cortile
del MoMa di New
York, (1949).

23. P. Blake, *Marcel Breuer, architect and designer*, Museum of Modern Art, New York, 1949.

24. *The man-made object*, a cura di G. Kepes, Edizioni Braziller, New York, 1966, pp. 120-126.

abitazione che suscitò grande interesse nel pubblico americano. All'esposizione si affiancò anche la pubblicazione di un catalogo delle sue opere²³.

Nel 1966 Breuer pubblicava un breve testo, *On design*, nel quale sintetizzava la sua visione dell'architettura così come aveva avuto modo di praticarla e insegnarla²⁴. Concludeva il breve testo con queste significative parole: «il vocabolario dell'architettura si amplia: i solidi, le masse tridimensionali, la plasticità, appaiono accanto a elementi trasparenti; la forma appare accanto a proporzioni pure: la profondità della facciata, il sole e l'ombra. Lo spazio astratto non pretende l'universalità. Pretende di essere più vero nelle sue variazioni e adattamenti alle nostre diverse esigenze, alle differenziazioni delle soluzioni strutturali visibili, ai nostri istinti tridimensionali e umani».



Withney Museum of
Arts, (1963).

La poetica della tecnica. Marcel Breuer e la Junkers Flugzeugwerke

Angelo Bertolazzi

25. Droste Magdalena, *Bauhaus-Archiv*, Taschen, Köln, 2006, p. 25.

26. Posener Julius, *Tra arte e industria. Deutscher Werkbund*, in Burkhardt Lucius (a cura di), *Werkbund-Germania, Austria, Svizzera*, Electa, Milano, 1976, pp. 7-15; Il Karl-Heinz Hüter, *Opera d'arte totale, opera totale, architettura totale*, «Rassegna» 15 (3), 1983, pp. 47-56; Hans Maria Wingler, *Il Bauhaus: Weimar, Dessau*, Berlino 1919-1933, Feltrinelli, Milano, 1987, pp. 50-51.

27. Frampton Kenneth, *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT Press, Cambridge-London, 1996, pp. 159-161;

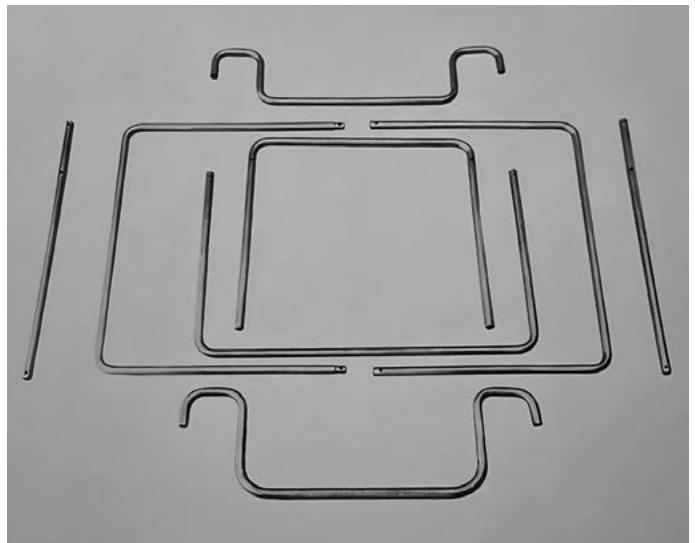
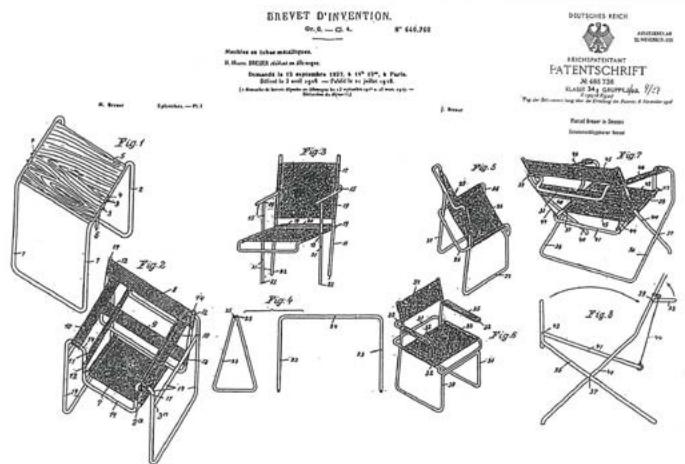
La scuola del Bauhaus, nelle sue esperienze di Weimar (1919-25), Dessau (1925-32) e Berlino (1932-33), ha rappresentato la più completa esperienza novecentesca di integrazione e di sintesi delle diverse forme d'arte, come espresso da Walter Gropius nel “Manifesto e programma del Bauhaus statale di Weimar” (1919), dove si promuoveva «la riunificazione della intera creazione artistica in un'unità, la riunione di tutte le discipline artistiche manuali scultura, pittura, arte applicata e artigianato – in una nuova arte architettonica, della quale esse facessero parte integrante»²⁵. All'interno di questa idea di opera d'arte totale trovava un ruolo centrale l'industria, intesa come processo tanto produttivo quanto costruttivo, nel quale avevano modo di esprimersi nuovi strumenti tecnici e nuovi materiali. Il ruolo della tecnica e dell'industria è sempre stato analizzato facendo riferimento alle radici culturali del Bauhaus che affondano nell'esperienza del *Deutscher Werkbund*²⁶. Questo ha determinato il consolidarsi di una visione dell'industria che ha privilegiato la dimensione artistica in linea con l'idealismo tedesco dell'Ottocento²⁷, portando – ad un livello più generale – all'associazione dei nuovi materiali (ferro, vetro e cemento armato) con il concetto stesso di modernità²⁸.

L'analisi dell'orizzonte tecnologico in cui si sono trovati ad operare i professori e gli studenti del Bauhaus – in particolare dopo il suo trasferimento a Dessau – costituisce un importante punto di vista per spiegare gli esiti delle diverse ricerche formali portate avanti all'interno del Bauhaus e per ridare la centralità alla tecnica come “arte del saper fare”. Questo consente anche di indagare le esperienze architettoniche della prima metà del Novecento alla luce delle profonde mutazioni di ordine culturale, sociale e materiale, che hanno avuto come comune denominatore il processo di razionalizzazione economica della costruzione. L'esperienza di Marcel Breuer nell'ambito del Bauhaus, prima come studente (1920-22) e poi come insegnante (1925-28), ha costituito un momento significativo per comprendere l'orizzonte tecnologico e la cultura materiale che sottende la Nuova Oggettività. Nel suo lavoro presso il Laboratorio di falegnameria, da lui diretto, gli ambiti dell'arte e della tecnica, apparentemente separati e concepiti in maniera differente, trovavano una nuova sintesi attraverso il processo industriale, che si concretizzò nella celebre sedia modello B3, nota anche come ‘Wassily’, del 1925. Per comprendere il lavoro di Breuer è fondamentale sottolineare il rapporto che si viene a crearsi tra il Bauhaus e la *Junkers Allgemeine Gesellschaft*, fondata dall'ing. Hugo Junkers nel 1919 a Dessau, «città industriale, non indigente e ambiziosa, con velleità di emergere»²⁹. Junkers, professore di termodinamica presso l'Università Tecnica di Aquisgrana e fondatore dell'azienda, svolse a partire dal 1915 un'intensa attività di ricerca nel campo delle costruzioni metalliche applicate

Oechslin Werner, *Wagner, Loos e l'evoluzione dell'architettura Moderna*, Skira, Milano, 2004, pp. 19-21.

28. Sigfried Giedion, *Construire en France, Construire en Fer, Construire en Béton*, Editions de la Vilette, Paris, 2000, pp. 1-2; Vittorio M. Lampugnani, *Una storia della storia dell'Architettura del XX secolo*, «Rassegna» 25 (1), 1986, p. 18.

29. Kutschke Christine, *L'edificio del Bauhaus*, «Rassegna» 15 (3), 1983, pp. 75-81.



Brevetto per diverse sedie con tubi di metallo, tra cui il modello B3 'Wassily' (1927).

Componenti in acciaio della sedia Wassily progettata da Marcel Breuer.



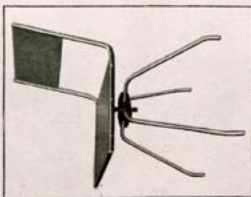
BREUER-METALLMOBEL



PRODUKTION UND VERTRIEB:

STANDARD-MOBEL
LENGYEL & CO.
 BERLIN W 62
 BURGGRAFENSTRASSE 5

Tel. Nollendorf 4009



HOCKER, STÜHLE, DREHSTÜHLE, KLUBSSEL,
 THEATERSEL, KLAPPSTÜHLE, TISCHE USW.

die stoffspannten stahlmöbel haben die bequemlichkeit von ged. polstermöbeln, ohne deren gewicht, unhandlichkeit und unhygienische eigenschaften. sie sind leicht zu transportieren und zu lagern, da sie sich verdrücken und zerlegen lassen. das stahlrohr ist in möglichster weise mit einem drehmoment widerstandsfähiger als irgend ein anderes material, welches bisher für stuhlrohre angewandt wurde. es ergibt besondere leichtigkeit und auch eine besondere leichte erprobung. sämtliche typen sind zerlegbar, die teile sind auswechselbar. beim transport spart die leichtigkeit eine große rolle. die stühle sind in 100 rückenlehnenstellungen einstellbar. der preis eines klubsessels z. b. beträgt ca. 30 prozent von dem eines gepolsterten sessels. der eines theateressels oder eines rückenlehnhalters, betragt ca. 75 prozent vom preis ähnlich beschaffener stuhl- oder theateressels. durch ihre haltbarkeit und hygienische beschaffenheit sind die breuer-metallmöbel im gebrauch ca. 200 proz. wirtschaftlicher als die üblichen stuhl- oder theateressels.

Publicità delle sedie metalliche di Breuer secondo il brevetto della Standard-Mobel (1927).

30. Bauman Kirsten, *Bauhaus Dessau. Architecture, Design, Concept*, Jovis, Berlin, 2007, p. 106.

31. Erfurt Helmut, *Junkers, das Bauhaus und die Moderne*, Anhalt Editions, Dessau, 2010, pp. 140-143.

all'aeronautica e all'ingegneria civile che si andò ad aggiungere a quella condotta a partire dal 1893 nel campo dei riscaldatori per l'acqua calda ad uso domestico (utilizzati poi negli edifici del Bauhaus). Allo stesso tempo, quale capitano d'impresa illuminato, si fece promotore a Dessau di politiche abitative per i propri operai con la partecipazione al finanziamento della costruzione della *Siedlung Dessauer* a cui seguì il progetto della *Siedlung Junkers*, commissionato a Mies Van der Rohe ma rimasto sulla carta, tutti interventi vicini nel contenuto e nell'architettura alle *Siedlungen* di Berlino e Francoforte. Infine contribuì a creare i presupposti con le autorità cittadine che favorirono l'apertura del Bauhaus, di cui diventò professore nel Laboratorio di lavori di metallo insieme a Marcel Breuer e membro dell'associazione degli "Amici del Bauhaus"³⁰. La collaborazione con Breuer e con la scuola in generale diventò molto stretta: la Junkers fornì assistenza nella fornitura dei macchinari per la lavorazione del metallo nel Laboratorio, nel quale i lavoratori della fabbrica partecipavano alle attività didattiche mentre gli studenti svolgevano tirocini e attività pratiche presso il laboratorio della *Junkers Flugzeugwerk AG* impegnata nella costruzione del primo aereo civile metallico del mondo, lo Junkers F 13³¹.

La logica innovativa che ha presieduto il progetto e la costruzione del velivolo coinvolse sia gli aspetti funzionali che quelli costruttivi ed era fondata sulla riduzione della struttura all'essenziale per migliorare la sua aerodinamica e quindi le prestazioni. Lo Junkers F 13 infatti presentava un'ala monoplana a sbalzo che

DEUTSCHES REICH



AUSGEBEBEN AM
25. APRIL 1931

REICHSPATENTAMT
PATENTSCHRIFT

N^o 523 630

KLASSE 34g GRUPPE 1/11 5/14

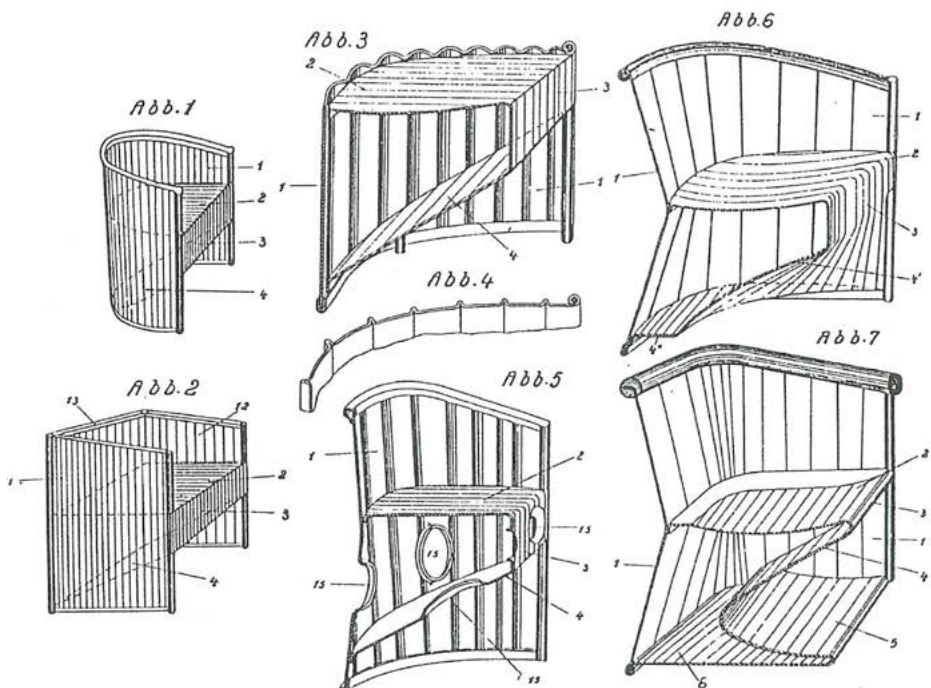
345 J 13. 30

Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 9. April 1931

Dr. Ing. e. h. Hugo Junkers in Dessau

Sessel mit einem aus dünnen Platten, beispielsweise Blech, bestehenden einwandigen Gerüst

Patentiert im Deutschen Reiche vom 16. Januar 1930 ab



32. Andersson Lennart, Endres Gunter, Mulder Rob, Ott Gunter, *Junkers F-13. The World's First All-Metal Airliner*, EAM Books, Haywards Heath, 2012, pp. 11-26.

33. National Advisory Committee for Aeronautics, *All-Metal Junkers Airplane Type F 13*, «Aircraft Circulars» 6, 1925, pp. 3-17.

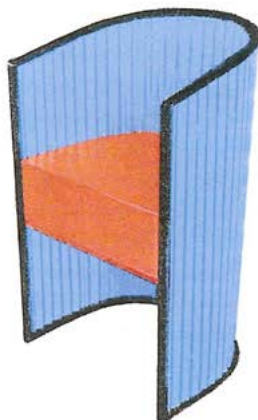
Brevetto della *Junkers Flugzeugwerke AG* per la produzione di sedie in metallo con rivestimento corrugato (1931).

permetteva di eliminare i montanti e i tiranti caratteristici delle soluzioni biplane all'epoca molto diffuse che facevano uso di strutture tradizionali a traliccio. Questo era reso possibile da un telaio metallico costituito da elementi tubolari secondo un brevetto che ne copriva anche la produzione con utensili speciali e il montaggio fino a costituire una struttura leggera e resistente. Questa struttura poi veniva coperta da un caratteristico rivestimento lavorante corrugato in alluminio ottenuto con speciali presse, dove alla leggerezza dell'alluminio si univa la resistenza 'per forma' del rivestimento corrugato³².

Dal punto di vista dei materiali nello Junkers F 13 erano stati abbandonati i materiali tradizionali (legno e tessuto) a favore dei nuovi materiali metallici aeronautici (acciaio e alluminio) che consentivano di superare i problemi di durabilità degli elementi costruttivi dovuta alla variabilità delle qualità lignee e di intercambiabilità degli stessi in fase di manutenzione e riparazione. L'impiego del duralluminio – una lega leggera che sarebbe diventata di largo utilizzo nelle costruzioni aeronautiche – semplificava la progettazione, il calcolo strutturale e la produzione del velivolo aumentando quindi la sua economicità in termini di materiali impiegati. Sebbene il peso specifico del duralluminio fosse maggiore di quello del legno, il peso del velivolo era inferiore a quello di tutti gli altri aerei, in legno o metallo, della stessa classe, grazie ad approfonditi studi aerodinamici condotti dalla Junkers, che avevano consentito di ridurre i pesi morti senza compromettere la resistenza della struttura e la sua produzione in serie³³.

JUNKERS METALLSESSEL

Der JUNKERS-Metallsessel verkörpert die einfachste Formel für die Lösung dieses Gebrauchsmöbels. Ohne gesuchte und gekünstelte Konstruktion baut er sich klar und überzeugend auf der Trag- und Stützwand bildenden Außenwand aus dünnem gewellten Spezialblech und einem gleichzeitig zur Versteifung dienenden Sitz auf. Es beruht auf den Jahrzehnte alten Erfahrungen der JUNKERS-WERKE im Feinblechbau (Badeöfen, Flugzeuge), daß mit diesen einfachen Elementen alle wichtigen Eigenschaften dieses Möbels erzielt worden sind.



SEINE VORZÜGE:

- Niedriges Gewicht
- Steifigkeit des Gefüges
- Widerstandsfähigkeit
- Formenschönheit

Diese Vorzüge werden den Sessel sehr bald zu einem bevorzugten Gebrauchsmöbel für bestimmte Verwendungsbereiche machen, wie

- Theater- und Versammlungssäle
- Speiseanstalten
- Gartencafés
- Terrassen, Balkons, Gärten usw.

Es ist eine Eigenart dieses Metallmöbels, die sich auf die Ausnützung bestimmter physikalischer Vorgänge stützt, daß es keinerlei Kältegefühl, jedenfalls nicht mehr als ein Holzstuhl, aufkommen läßt. Der Sessel wird in einer Reihe schöner, leuchtender Standardfarben geliefert. Dadurch und durch seine sachliche Zweckform läßt er sich in jede Umgebung harmonisch einfügen.

Für die Qualität des JUNKERS-Metallsessels bürgt der Name:



JUNKERS-WERKE DESSAU

Patented July 24, 1923.

1,462,704

UNITED STATES PATENT OFFICE.

HUGO JUNKERS, OF AACHEN-FRANKENFURTH, GERMANY.

FLYING-MACHINE SUPPORTING SURFACE.

Application filed Jan. 25, 1920. Serial No. 388,141.

(GRANTED UNDER THE PROVISIONS OF THE ACT OF MARCH 3, 1901, 41 STAT. L. 1103.)

To all whom it may concern:

Be it known that I, HUGO JUNKERS, a citizen of the German Empire, residing at Aachen-Frankenfurth, Germany, have invented certain new and useful improvements in Flying-Machine Supporting Surfaces (for which I have filed application in Germany, December 22, 1916; Germany, June 26, 1919; Austria, February 11, 1918; Holland, July 22, 1919; Sweden, December 18, 1919; Switzerland, December 23, 1919; Denmark, December 31, 1919; Norway, January 17, 1920; Czechoslovakia, January 17, 1920), of which the following is a specification.

My invention refers to supporting surfaces for flying machines and more especially to all-metal surfaces of the self-supporting type, i. e. such as are not externally stayed or stiffened.

Now the customary manner of constructing the supporting surfaces of flying machines consists in covering a frame composed as a rule of two longitudinal beams and a plurality of cross beams (frames or ribs) with a covering of cloth, or the like.

The essential drawbacks appertaining to this form of construction reside in the use of elastic material for the covering, which at best is suitable for the transmission of tensile forces. The fact of the covering being elastic renders it necessary, for example for the purpose of securing and maintaining the proper shape of the supporting surfaces, as also for taking up twisting strains to arrange a great number of cross beams or transverse girders, as a consequence of which the construction of the surface is rendered more difficult, and its weight increased. Moreover, for the purpose of transmitting the forces of air resistance acting on the surface it is as a rule necessary to interpose a special connection resistive against air pressure between the longitudinal beams and the cross frames.

According to my present invention, now, the supporting surface has the form of a hollow body comprising a number of beams disposed in the longitudinal direction of the supporting surface and preferably constructed after the manner of lattice girders, and a sheet metal covering, entirely enveloping said girders, and provided with protruding portions such as corrugations, or

the like, extending in the direction of flight, and serving to reinforce the covering, which latter is rigidly connected with the various parts of the frame at various points distributed all over the wing surface.

This novel form of wing construction involves a number of highly important advantages, as will be explained in full hereinafter.

Owing to the peculiar profile given to the sheet metal covering, the possibility is afforded of providing a cover, even with sheet metal of slight thickness, such as is required to avoid too large an increase in weight which possesses a sufficient rigidity of its own to enable it to transmit both the forces coming to act on it perpendicularly and tending to deform the cross sectional shape of the supporting surface (such as air pressure, local loads, as when, for instance, the wing is being trod on), as also the forces acting in the direction of the profile given to the sheet metal, and all this without any excessive alteration of shape and for relatively big distances. The fact that the improved cover constitutes in and for itself a rigid body, renders it possible to transfer to it either partially or even entirely the functions which it was hitherto necessary to provide special members in the wing frame for.

For this reason, the transverse beams or girders (cross-frames, ribs) which were otherwise required for the purpose of securing the true cross sectional shape of the wing, for the mutual connection of the longitudinal beams, and for taking up the twisting strains, may now be dispensed with either in part or entirely. Besides, the covering may itself constitute the air-pressure resisting connection between the single longitudinal beams. By these means, the construction of the wing is simplified to a very considerable extent.

In the event of a member or section of the frame being damaged, the forces which would otherwise be taken up by this particular member or section, may be transmitted through the cover across the section damaged, or else transferred to adjoining portions of the frame, so that thereby the safety of the novel supporting surface, even in the event of any section thereof being injured, is increased.

July 24, 1923.

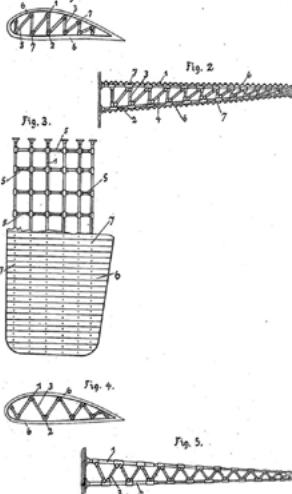
H. JUNKERS

1,462,704

FLYING MACHINE SUPPORTING SURFACE

Filed June 26, 1920

3 Sheet-3 Sheet 1



Inventor:
Hugo Junkers

Publicità
della Junkers
Flugzeugwerke AG
per la produzione
di sedie in metallo
con rivestimento
corrugato (1931).

Brevetto
della Junkers
Flugzeugwerke AG
per la costruzione
di velivoli con
struttura metallica
e rivestimento
lavorante corrugato,
(1923).

Da un punto di vista tecnico lo Junkers F 13 costituisce un'opera "totale" in quanto il progetto aveva affrontato contemporaneamente – per la prima volta in maniera integrata – gli aspetti aerodinamici con quelli costruttivi e produttivi legati all'impiego di materiali innovativi, tutti protetti da specifici brevetti sia in Germania che in altri paesi³⁴.

Questa logica tecnica e l'apertura verso processi tecnologici razionalizzati nella fabbricazione e nella progettazione dei prodotti era un obiettivo fondamentale della Bauhaus. Nella progettazione dei mobili di Breuer, in particolare quelli con tubi d'acciaio, l'approccio fu molto simile: il design seguiva una logica perfettamente funzionale e adatta alla produzione in serie. La combinazione di un telaio con elementi che lavorano a trazione è un chiaro riferimento alla metodologia progettuale di Junkers. Il telaio in metallo ridotto all'essenziale consentiva di minimizzare la struttura portante e di facilitare la produzione industriale in grandi quantità mediante componenti di mobili segmentati, la base del principio di produzione era la serie, conferendo al prodotto finale un aspetto molto particolare attraverso diverse modifiche applicate al modello di base. Allo stesso tempo Breuer applicò nella costruzione con tubi metallici piegati l'invenzione della Mannesmann che nel 1922 aveva perfezionato un processo per la produzione di tubi senza saldatura, elemento critico perché soggetta a rottura quando il tubo veniva piegato³⁵.

Le scelte, formali quanto tecniche, erano votate alla produzione industriale: Marcel Breuer non solo progettò e costruì i primi prototipi mobili in tubolare

34. Tra il 1918 e il 1925 vennero presentate le richieste per numerosi brevetti presso l'US National Patent Office, che coprivano tanto il layout del velivolo (ali e fusoliera) quanto gli aspetti di produzione degli elementi costruttivi (rivestimento e struttura tubolare) che quelli degli attrezzi per il montaggio e la manutenzione. Andersson Lennart, Endres Gunter, Mulder Rob, Ott Gunter, *Junkers F-13. The World's First All-Metal Airliner*, EAM Books, Haywards Heath, 2012, pp. 11-26.

35. Erfurt Helmut, *Junkers, das Bauhaus und die Moderne*, Anhalt Editions, Dessau, 2010, pp. 118-119.

d'acciaio tra il 1925 e il 1928 a Dessau, ma dopo una breve ma intensa fase di sviluppo e di standardizzazione passò nel 1926 alla loro produzione in serie grazie alla richiesta di brevetti che garantivano la variazione dei tipi secondo il medesimo principio costruttivo.

Questi scambi tecnologici testimoniano l'approccio multidisciplinare e il principio di contaminazione dell'orizzonte culturale che si era definito attorno al Bauhaus in cui l'obiettivo dell'unione di arte e tecnologia raggiunse l'espressione più tangibile nella sedia modello B3 'Wassily' così come nel velivolo Junkers F 13 e nei loro derivati, entrambi prodotti della tecnica, intesa in senso classico come *τέχνη* (techne) cioè quell'unione di forma e contenuto che trova concretizzazione nella coerenza costruttiva.



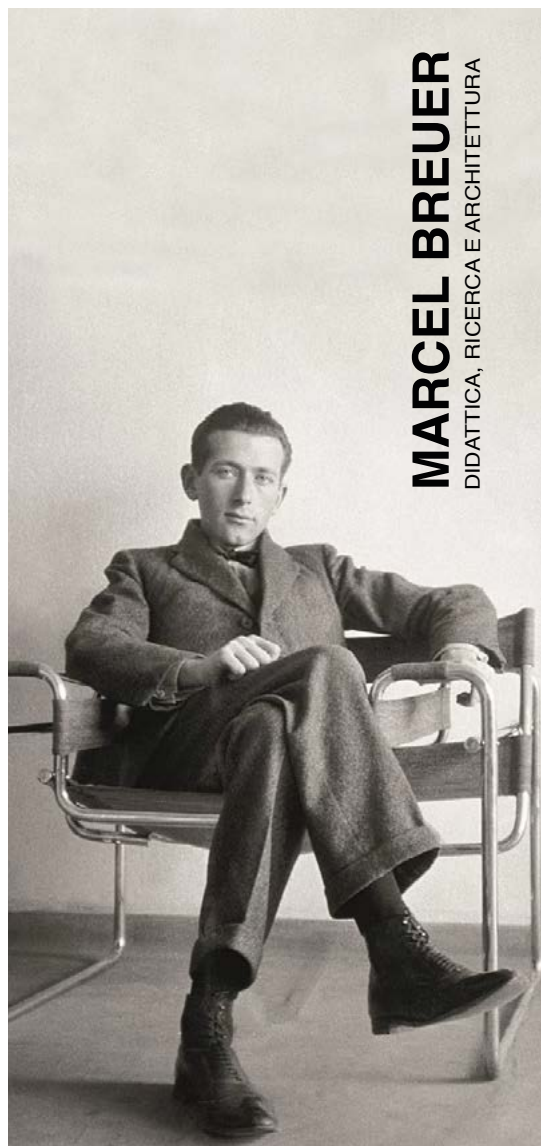
Vista dello stabilimento *Junkers Flugzeugwerke AG*: in primo piano la costruzione dell'ala di uno Junkers G 31, derivato dal modello F 13 (1928).

Vista del primo prototipo dello Junkers F 13 a Dessau (1918).

Lezioni di Marcel Breuer: Architettura, design e sperimentazione didattica

Sara Venier

A partire da una tesi di laurea sviluppata su Marcel Breuer, volta a valorizzarne alcune metodologie progettuali, si è deciso di orientare l'intero insegnamento di Architettura dell'Abitare dell'anno accademico 2024-2025 del Corso di laurea in Ingegneria Edile – Architettura di Padova allo studio e all'approfondimento didattico della sua figura. Si sono esplorate le sue riflessioni teoriche e le sue opere. Negli anni accademici passati, il Corso si è concentrato su vari grandi maestri dell'architettura per approfondirne i contributi alla disciplina, mettendone in luce sia aspetti progettuali che umani e culturali. Durante l'anno accademico 2024-2025, l'attenzione è stata posta sulla figura di Breuer e sull'eredità del Bauhaus. Il progetto ha incluso l'analisi di alcune case a patio realizzate dall'architetto e la costruzione di alcuni prototipi di sedie in legno attraverso una breve attività di autocostruzione. Tra le proposte didattiche vi è stata anche la collaborazione per la realizzazione della scenografia di una rappresentazione teatrale nell'ambito della rassegna "La Mia Opera Prima" messa in scena dal Teatro dell' LiNUTILE. Infine, il programma ha previsto l'allestimento di due mostre finalizzate ad esplorare la relazione tra il design industriale e gli ambienti domestici nel lavoro di Breuer.



MARCEL BREUER
DIDATTICA, RICERCA E ARCHITETTURA

01_ **PROGETTO**

LA CASA A PATIO

02_ **PROTOTIPO**

LA SEDIA COME DISPOSITIVO
DI ARREDO |
LABORATORIO DI AUTOCOSTRUZIONE

03_ **RAPPRESENTAZIONE
TEATRALE**

SCENOGRAFIA TEATRALE PER IL PREMIO
L'INUTILE DEL TEATRO 2025

04_ **MOSTRA**

UN PERCORSO ESPOSITIVO TRA LA DIMENSIONE
DEL DESIGN INDUSTRIALE E GLI SPAZI DEL
DOMESTICO

05_ **LIBRO**

PUBBLICAZIONE A CURA DI ANGELO BERTOLAZZI,
STEFANO ZAGGIA E SARA VENIER

06_ **FILM**

"THE BRUSTALIST" DI BRADY CORBET

07_ **VIAGGIO**

I LUOGHI DEL BAUHAUS: WEIMAR, DESSAU E
BERLINO



Poster realizzato
nell'ambito del
lavoro di ricerca
dedicato alla figura
di Marcel Breuer.

Tutte queste iniziative sono state riportate in un poster, realizzato per l'occasione, che offre una sintesi delle principali attività dell'anno accademico.

Sperimentazione sul tema dell'abitare

Le lezioni del corso di Architettura dell'Abitare, tenute dal professor Edoardo Narne sono state affiancate da esercitazioni sviluppate insieme ad un gruppo di suoi collaboratori, composto da neolaureati dell'Università di Padova.

Marcel Breuer è stato sia architetto prolifico che talentuoso designer. Il corso ha proposto di aprirsi su due linee di progetto: lo studio e il ridisegno di cinque case a patio progettate da Breuer negli Stati Uniti e la realizzazione di un prototipo di sedia concepita come oggetto di arredamento.

Prototipo. La sedia come dispositivo di arredo

Da circa quindici anni il corso di laurea ha concentrato una parte della propria strategia didattica operando con la modalità dell'autocostruzione. Il progetto si basa su un approccio sperimentale che prevede la ideazione e la realizzazione in scala reale di piccole costruzioni. Gli studenti, in un primo momento, si occupano della progettazione dedicando un'attenzione particolare agli aspetti funzionali, per poi passare alla fase di costruzione degli elementi d'arredo. In questo modo, hanno l'opportunità di confrontarsi direttamente con aspetti materiali e sfide pratiche legate alla realizzazione concreta di un progetto, superando le limitazioni della progettazione su carta. Il motto "dalla matita all'avvitatore", coniato da una studentessa un decennio fa, rappresenta perfettamente il processo che caratterizza questi progetti, in cui





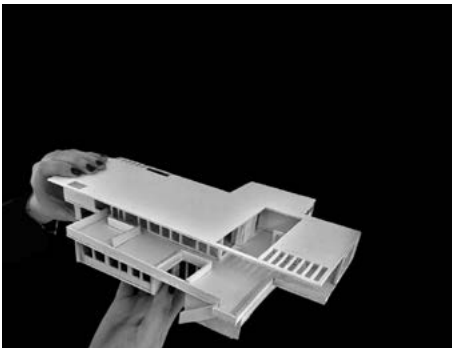
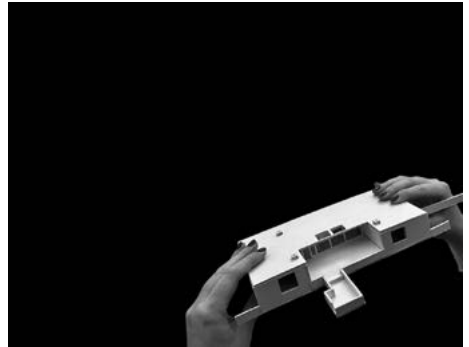
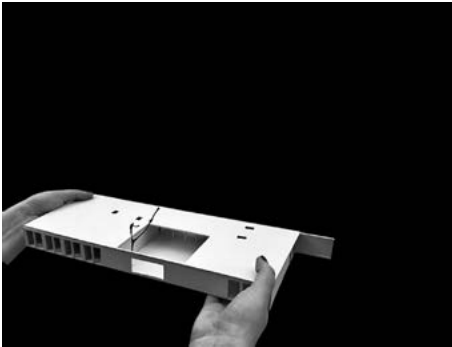
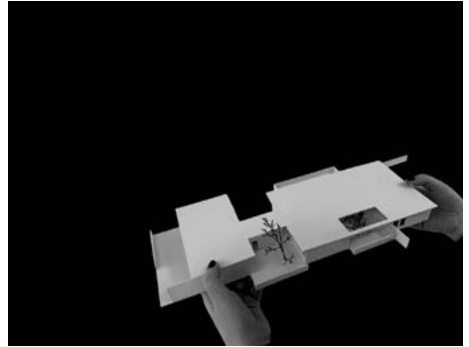
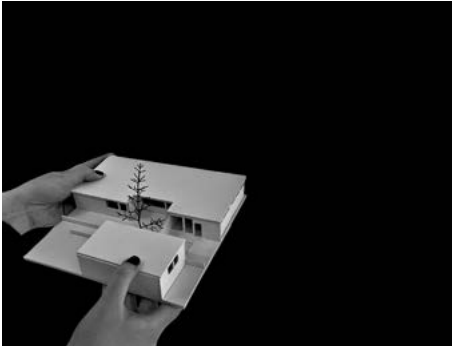
Studentesse
e studenti del
primo anno con i
prototipi di sedie
da loro progettati e
realizzati.

gli studenti passano rapidamente da uno strumento all'altro, adattandosi alle esigenze del processo creativo. I prototipi di sedie, realizzati durante il laboratorio di autocostruzione di quest'anno, sono stati ispirati dalle opere di design di Marcel Breuer. La prima fase del lavoro si è concentrata nell'elaborazione di schizzi a mano libera e assonometrie della propria idea di progetto. Successivamente, ogni gruppo, ha realizzato un plastico in scala 1:5.

Il prototipo, in scala reale doveva rispettare precise dimensioni di ingombro: 50x50 cm con un'altezza di seduta posta a 42 cm. Con il supporto di un abile artigiano, Mattia Grandi, esperto nella lavorazione del legno, gli studenti sono stati in grado di realizzare i loro prototipi.

Progetto. Lo studio delle case a patio di Marcel Breuer

Il secondo progetto proposto agli studenti del primo anno è stato lo studio e il ridisegno di cinque case a patio costruite da Marcel Breuer negli Stati Uniti nel dopoguerra. A partire dai documenti forniti, le studentesse e gli studenti, hanno realizzato una pianta disegnata a mano in scala 1:100 del progetto assegnato ed il relativo plastico. L'obiettivo sotteso nello sviluppo del compito assegnato tendeva a far comprendere la ricercata disposizione e le relative misure degli ambienti, e la relazione proficua che si instaura tra il vuoto del patio ed il pieno dei luoghi della casa.



Plastici
architettonici in
scala realizzati dagli
studenti del primo
anno, raffiguranti
alcune case a
patio progettate da
Marcel Breuer negli
Stati Uniti.

Scenografia teatrale per il “Premio LiNUTILE del Teatro”

La serata di premiazione della Sezione Autori del “Premio LiNUTILE del Teatro” si è tenuta domenica 23 marzo 2025 presso il Centro Culturale Altinate | San Gaetano. A vincere la XII Edizione il testo “Il Nuovo Mondo” composto da Francesco Sabatino. L'evento è stato inserito nella rassegna “La Mia Opera Prima” promossa dai direttori del Teatro Marta Bettuolo e Stefano Eros Macchi a seguito di un bando destinato a tutte le realtà giovanili: collettivi e gruppi di artisti di età compresa tra i 18 e i 25 anni, che desiderano portare in scena un testo originale ed inedito. Grazie alla collaborazione con il Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale (ICEA) dell'Università degli Studi di Padova gli studenti del Corso di Architettura dell'Abitare hanno contribuito alla realizzazione delle scenografie per il testo vincitore. Le sedie in legno, realizzate durante il laboratorio di autocostruzione, sono diventate oggetti di scena dello spettacolo teatrale.

Questo progetto ha rappresentato un connubio tra arte, architettura, scenografia e teatro, offrendo agli studenti un'opportunità rara di sperimentazione sul campo. Attraverso questo progetto, gli studenti, hanno avuto l'opportunità di mettersi alla prova nella creazione di scenografie, una nuova dimensione di ricerca che ha permesso di combinare competenze architettoniche con quelle scenografiche, approfondendo il rapporto tra spazio, forma e funzione. La collaborazione tra il Teatro de LiNUTILE e l'Università di Padova testimonia un impegno concreto nel promuo-



Scenografia
realizzata per lo
spettacolo teatrale
"Il nuovo mondo",
messo in scena
presso il Centro
Culturale Altinate |
San Gaetano.

vere sinergie tra formazione accademica e mondo artistico, creando un'esperienza che possa andare oltre la semplice progettazione e che si inserisca in un contesto più ampio di ricerca e sperimentazione.

Mostra “Learning from Marcel Breuer”

Un ulteriore progetto, sviluppato durante il lavoro di ricerca, è stato il lavoro di allestimento per l'esposizione “Learning from Marcel Breuer”, mostra tenutasi presso il Centro Culturale Altinate San Gaetano a Padova nel mese di aprile 2025. Sono stati presentati i ventidue prototipi di sedie realizzati dalle studentesse e dagli studenti del primo anno del Corso di laurea in Ingegneria Edile - Architettura dell'Università degli Studi di Padova. Le sedie sono state posizionate su due livelli, disposizione ispirata dalla collezione permanente del Vitra Design Museum, all'interno del nuovo padiglione progettato dallo studio di architetti svizzeri Herzog & De Meuron. A fianco dei prototipi delle sedie, la mostra ha presentato anche i plastici in scala 1:5 dei progetti e una versione originale della sedia Wassily, realizzata in acciaio tubolare. La realizzazione e l'allestimento di questa mostra sono state sia per gli studenti del Laboratorio di Architettura dell'Abitare che per il Dipartimento ICEA una nuova sfida ricca di stimoli, che ha permesso di mostrare alla cittadinanza il lavoro svolto e di confrontarsi con la dimensione museografica, acquisendo competenze nella progettazione di percorsi espositivi.

Mostra “Learning from Marcel Breuer”, allestita presso il Centro Culturale Altinate | San Gaetano.





Mostra "Learning from Marcel Breuer", allestita presso il Centro Culturale Altinate | San Gaetano.

Mostra “Marcel Breuer: didattica, ricerca e architettura”

La Chiesetta di San Marco, situata all'interno di Corte Ca' Lando a Padova, è un edificio sconosciuto attualmente concesso al Dipartimento ICEA dell'Università di Padova. Dal 2021 ospita il progetto Ca' Lando Project, laboratorio di architettura che coinvolge vari gruppi di ricerca e studenti del corso di Ingegneria Edile - Architettura. La Chiesetta viene usata regolarmente per esposizioni ed eventi accademici.

Durante l'anno accademico 2023–2024, al suo interno è stata realizzata una struttura lignea per una mostra monografica su Daniele Calabi. Il progetto ha previsto un soppalco in legno con un piano terra espositivo e uno superiore per attività didattiche. Durante il mese di giugno 2025 in questi ambienti è stata allestita la mostra dedicata a Marcel Breuer, e sono state inserite nelle nicchie della precedente struttura lignea alcuni piani utilizzati come appoggio per la documentazione della mostra.

Il coinvolgimento attivo degli studenti nella progettazione e realizzazione è risultata parte integrante e formativa del progetto.

La mostra dedicata a Marcel Breuer ha presentato un allestimento che cerca di riflettere sul valore storico della sua ricerca progettuale. La scelta di mantenere la struttura lignea dell'allestimento precedente dedicato a Daniele Calabi con l'integrazione di nuovi elementi progettuali riferiti all'opera di Breuer sono protesi ad evidenziare una continuità tra passato e presente.

L'esposizione ha voluto valorizzare tre dimensioni

principali della vita professionale di Breuer: il design, l'architettura residenziale e le opere pubbliche sviluppate durante il suo periodo brutalista.

Le ventidue sedie in legno progettate dalle studentesse e dagli studenti del Corso di Architettura dell'Abitare, sono state disposte sui due lati della Chiesetta, hanno aggiunto una dimensione pratica e interattiva all'esperienza conoscitiva della mostra. Queste sedie non sono solo pezzi di arredo, ma veri elementi di design capaci di dialogare con le opere di Breuer. Sono in grado di caratterizzare un ambiente che invita il visitatore a riflettere sul legame tra forma, funzione e spazio.

In due delle quattro nicchie sono state collocate due delle sedie progettate da Breuer: la Wassily e la Cesca. Queste aggiungono una dimensione storica e culturale significativa all'esposizione dialogando con i prototipi di sedie realizzati dalle studentesse e dagli studenti del primo anno. Questi pezzi sono simboli di un'epoca e di una visione architettonica che ha saputo rivoluzionare il design del XX secolo.

Le ultime due nicchie hanno cercato di presentare la dimensione residenziale dell'architettura di Breuer inserendo una ricerca svolta in particolar modo su cinque case a patio costruite dall'architetto ungherese negli Stati Uniti. Queste sono state presentate nel percorso espositivo attraverso fotografie, piante e i plastici realizzati dagli studenti. Hanno offerto uno spunto visivo e il materiale per comprendere meglio la visione stessa dell'architetto.

I plastici, in scala 1:100, sono diventati uno strumento che ha permesso di esplorare la progettualità di

Breuer in maniera tangibile, aiutando anche i visitatori della mostra a visualizzare la sua filosofia abitativa e il suo approccio compositivo nella relazione tra spazio e persone.

Complessivamente, questa mostra si è proposta come un viaggio attraverso la vita e le opere di Marcel Breuer, un'occasione per approfondire il suo approccio progettuale e il suo impatto duraturo nelle discipline del design e dell'architettura.





Nicchie espositive
Mostra "Marcel
Breuer: didattica,
ricerca e
architettura"

Bibliografia

K. Bauman, *Bauhaus Dessau. Architecture, Design, Concept*, Jovis, Berlin, 2007.

M. Droste, *Bauhaus-Archiv*, Taschen, Köln, 2006.

H. Erfurt, *Junkers, das Bauhaus und die Moderne*, Anhalt Editions, Dessau, 2010.

K. Frampton, *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT Press, Cambridge-London, 1996.

S. Giedion, *Construire en France, Construire en Fer, Construire en Béton*, Editions de la Villette, Paris, 2000.

K. H. Hüter, "Opera d'arte totale, opera totale, architettura totale", «Rassegna» 15 (3), 1983.

V. M. Lampugnani, "Una storia della storia dell'Architettura del XX secolo", «Rassegna» 25 (1), 1986.

A. Lennart, E. Gunter, M. Rob, O. Gunter, *Junkers F-13. The World's First All-Metal Airliner*, EAM Books, Haywards Heath, 2012.

C. Kutschke, “L’edificio del Bauhaus”, «Rassegna» 15 (3), 1983.

W. Oechslin, *Wagner, Loos e l’evoluzione dell’architettura Moderna*, Milano, Skira, 2004.

J. Posener, “Tra arte e industria. Deutscher Werkbund”, in Burkhardt Lucius (a cura di), *Werkbund- Germania, Austria, Svizzera*, Electa, Milano, 1976.

H. M. Wingler, *Il Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlino 1919-1933*, Milano, Feltrinelli, 1987.

Crediti immagini

copertina

foto di Marco Lumini

pagina 8

incisione tratta da Diogenes Laertii de vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum, 1692; inserita da Breuer nel libro *Sun e Shadow*

pagina 11

AAA Breuer Paper Smithsonian Institution

pagina 13

Zentrum Paul Klee Bern

pagina 14

manifesto del Bauhaus di Weimar, incisione realizzata da Lyonel Feininger

pagina 17

Moholy Nagy Foundation New York;
<http://www.moholy-nagy.org>

pagina 20

foto di Ezra Stoller, The Museum of Modern Art Archives,
New York

pagina 22

AAA Breuer Paper. Smithsonian Institution

pagine 27 e 30

Archivio Storico DPMA, Berlino

pagina 28

Das Neue Frankfurt, 1930

pagina 32

Collezione privata

pagina 33

US Patent Office, Washington

pagine 35 e 37

Archivio Storico Junkers GmbH, Dessau

pagine 40 e 45

progetti grafici di Sara Venier

pagine 42, 43, 45, 47, 49 e 50

foto di Sara Venier

pagine 54 e 55

foto di Marco Lumini

Laboratorio di Architetture dell'Abitare, a.a. 2024-2025

Prof. Edoardo Narne

Tutor:

Vittoria Biagi, Francesco Guzzo, Giovanni Ieva e Sara Venier

Studentesse e studenti:

Albertin Lara, Aldighieri Alessio, Allegretti Zeno, Ambrosi Marianna, Aroug Nicolò, Baldan Matteo, Baldanzeddu Chiara, Battistin Filippo, Bellon Giulia, Beltrame Gabriele, Benato Anna, Bertoni Giorgia, Bertuzzi Fabio, Bottaro Anna, Brancati Paola, Busata Lara, Bussalai Elia, Canazza Matilde, Cantalamessa Mauro, Carelli Andrea, Cecchin Giorgia, Cingano Giovanni, Conti Lavinia, Cotelea Paula, Dall'Armellina Silvia, De Vallier Jacopo, De Zotti Martina, Elardo Elia, Fabbian Karin, Facchin Nicol, Fanin Sara, Fidelfatti Gabriele, Fiore Angela, Fontanel Giulia, Fornasiero Sofia, Frezza Giorgia, Fusina Alice, Gallotti Lisa, Gardin Emma, Gasparin Nicolò, Gastaldello Andrea, Griggio Tommaso, Heqimi Samanta, Ineschi Giulio, Leonardi Ettore, Lucchese Giulia, Luise Giada, Mandrelli Mia, Manzoni Marta, Marcati Eleonora, Marchesan Emma, Marianni Jessica, Marseglia Federico, Mezzalira Teresa, Milani Emma, Mirra Davide, Modesti Filippo, Mojentale Lorenzo, Mosele Anna, Nicolé Davide, Olivieri Riccardo, Ortega Ryan, Pallotta Benedetta, Panziera Caterina Polina, Parisi Susanna, Partenzi Florio, Pascotto Elisabetta, Pastò Emma, Pettenello Christian, Piazza Anna, Piazza Gaia, Pilotto Gianmarco, Poci Marco, Rakshit Bidda, Rosignoli Francesca, Saterri Giorgia, Scantamburlo Sara, Silipo Elisa, Sperti Virginia, Straudi Elisa, Su Kaan, Tonin Alberto, Vario Francesca, Venturini Anna, Zamana Anna, Zanetti Marco, Zanon Diego, Zapana Barrientos Elme Benjamin, Zaupa Andrea, Zin Marta, Zordan Ettore



ISBN 9788869384967



9 788869 384967

15,00 €