



**Citation:** Recensione a Edit Tóth, *Design and Visual Culture from the Bauhaus to Contemporary Art. Optical Deconstructions*, Routledge, London-New York, 2018, pp. 194. *Lea* 8: pp. 507-512. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11003>.

**Copyright:** © 2019 C. Castellani. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Recensione a Edit Tóth, *Design and Visual Culture from the Bauhaus to Contemporary Art. Optical Deconstructions*, London-New York, Routledge, 2018, pp. 194, Ills. 66 b/n

Carlotta Castellani

Università degli Studi di Firenze (<[carlotta.castellani@unifi.it](mailto:carlotta.castellani@unifi.it)>)

### Abstract

This book is grounded on the concept of “optical deconstructions” which Edit Tóth elects to key-concept. Attention is laid on a number of case studies ranging from Bauhaus to Contemporary Art and covering a vast geographical area – from Germany, to the United States and Japan – with a declared focus on female artists. Through an in-depth analysis of the artworks, the book highlights in an original way the interaction between artistic creation and cultural context, and underlines new connections between photographic solutions and cultural changes in society, thus opening up new research perspectives in particular on the relationship between photography and design.

*Keywords:* Bauhaus, design, László Moholy-Nagy, optical deconstructions, photography

Nel corso di questo “anno giubilare” per il Bauhaus di Weimar, che festeggia i cento anni dalla sua fondazione, si sono succedute numerose iniziative espositive sotto il titolo di “Bauhaus 100” che hanno messo in luce nuovi aspetti della scuola in parte ancora inesplorati dalla critica<sup>1</sup>. Se il progetto di maggior respiro – *Bauhaus imaginista* – si è concentrato sul suo retaggio nel mondo contemporaneo non europeo sviluppando una prospettiva geografica incrociata (con focus sulla Cina, Giappone, Russia e Brasile)<sup>2</sup>, in Germania sono state organizzate

<sup>1</sup> Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono di chi scrive. Tra le ultime pubblicazioni uscite sull’argomento ricordiamo Forlano, Steenson 2019, Ackermann, Bestgen, Holler 2019.

<sup>2</sup> Il progetto, curato da Marion von Osten e Grant Watson, è stato avviato nel 2018 in forma di piattaforma e ha coinvolto più sedi espositive: il National Museum of Modern Art di Kyoto, il China Design Museum, il Garage Museum of Contemporary Art di Mosca e il SESC Pompéia in Brasile. Come evento

parallelamente grandi retrospettive storiche a Berlino, Dessau e Weimar. Dal punto di vista degli approfondimenti storico-critici, è emersa una particolare attenzione per i cambiamenti innescati dal fenomeno Bauhaus sulla percezione del “corpo” e del “gender” e per il ruolo rivestito dalla fotografia all’interno della scuola (si vedano ad esempio Otto, Rössler 2019 e Gertz, Schaden, Scholz 2019).

Anticipa idealmente e combina tra loro alcune di queste prospettive critiche il volume di Edit Tóth *Design and Visual Culture from the Bauhaus to Contemporary Art. Optical Deconstructions*, edito nel 2018, che prende le mosse dal considerare il Bauhaus non come simbolo della fondazione di un linguaggio elementarista, ma come contesto sperimentale per l’affermazione di nuove pratiche di fotografia e di design, che rendono conto di una particolare percezione visiva che l’autrice definisce con l’accezione – di derivazione derridiana – di “decostruzioni ottiche” (*optical deconstructions*). Secondo l’autrice è necessario prendere le distanze dall’idea a lungo invalsa che il Bauhaus sia stato innanzitutto il luogo di nascita del razionalismo funzionalista, al fine di leggere il suo retaggio in modo più ampio e avvicinare termini generalmente considerati in antitesi quali Modernismo e Post-strutturalismo. Esemplificativa di tale obiettivo risulta la scelta della copertina del volume, sulla quale è riprodotta una fotografia dal titolo *Traffic* (1937-1946) di László Moholy-Nagy, artista ungherese la cui centralità è stata riportata alla luce grazie ad alcune importanti esposizioni che hanno avuto luogo negli ultimi anni (Botar 2014; Witkovsky 2016). L’immagine si discosta dal paradigma elementare-costruttivo dello stile-Bauhaus e pone l’osservatore di fronte agli esiti di quel processo di decostruzione della visione che, per Tóth, costituisce l’eredità della scuola a oggi meno esplorata ma particolarmente significativa per le evoluzioni del design. Essendo così distante dall’immaginario tipografico abitualmente collegato al Bauhaus, l’inserimento di questa fotografia in apertura del volume suggerisce iconograficamente lo scarto esistente tra le letture strutturaliste più frequentate dalla critica e quanto proposto all’interno di questo studio.

Trattandosi di una chiave interpretativa innovativa quanto complessa, il primo capitolo del libro introduce gli obiettivi del lavoro dando ampio spazio ai presupposti teorici che ne avvalorano il taglio critico. Alla stregua di recenti lavori quali *Bauhaus und die Fotografie zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst* (Gertz, Schaden, Scholz 2019), lo studio predilige la fotografia come oggetto di indagine, non esclusivo, e prende le mosse dalla “Nuova Visione” (*Neues Sehen*) di Moholy-Nagy come momento inaugurale di questa nuova “otticalità”. Con un taglio diacronico e interdisciplinare, i casi studio presi in esame nei successivi sei capitoli del volume ruotano tutti – più o meno direttamente – intorno all’opera dell’ungherese. Essi spaziano dal Bauhaus fino alla produzione contemporanea, coprono una vasta area geografica – dalla Germania, agli Stati Uniti e al Giappone – e vi è una chiara predilezione per artiste femminili. Metodologicamente, l’autrice si avvale di una interpretazione fenomenologica post-strutturalista e all’interno dello studio mette spesso in evidenza, a sostegno di questa interpretazione, gli sviluppi in parallelo della fenomenologia come disciplina da Heidegger a Merleau-Ponty. Il volume indaga alcune opere attraverso le quali emerge con maggiore evidenza un più ampio contesto culturale e sociale, riconducibile in particolare agli sviluppi coevi delle scienze biologiche, della psicologia della Gestalt e della fenomenologia. Il riferimento a questa cornice è uno degli aspetti più interessanti del lavoro di Tóth perché conferisce alla sua linea interpretativa un solido supporto teorico, sebbene talvolta tali correlazioni siano soltanto brevemente accennate.

conclusivo, nel 2019, a Berlino è stata organizzata una esposizione presso la Haus der Kulturen der Welt. Si veda: <<http://www.bauhaus-imaginista.org>> (11/2019).

Per quanto riguarda gli studi più recenti, Tóth si rifà all'esempio di Thomas Crow (1999) e pone il suo lavoro in continuazione ideale rispetto al volume di Fredric Schwartz (1996) in cui la nozione di Jean Baudrillard di economia politica del segno è utilizzata per rileggere la produzione artistica del *Werkbund* nel periodo che precede lo scoppio della Prima Guerra Mondiale (Saletnik, Schuldenfrei 2009).

I tre capitoli che seguono l'introduzione sono dedicati ad alcuni esempi relativi agli anni del Bauhaus e in particolare alle fotografie realizzate da alcune protagoniste femminili attive nella scuola – quali Lucia Moholy-Nagy, Ise Gropius e Marianne Brandt – sensibili alla necessità di servirsi di questa nuova visione non soltanto per affermare una diversa percezione del mondo, ma anche per fondare, più o meno consapevolmente, quella che l'autrice definisce come l'immagine della “nuova donna di Weimar”. Sebbene molti studi recentemente si siano concentrati sull'universo femminile del Bauhaus – lavori che Tóth non manca di citare<sup>3</sup> – la prospettiva applicata dalla studiosa in rapporto alla fotografia di oggetti di design costituisce un approccio originale per esplorare una specificità femminile del fare artistico.

Nel capitolo *Orienting the New Woman: Breuer's Furniture and Complex Gender Expressivity at the Haus am Horn*, al centro della riflessione si trova una fotografia di Lucia Moholy-Nagy, realizzata nel 1923, che riproduce una delle stanze della *Haus am Horn* di Marcel Breuer<sup>4</sup>. È la riproduzione fotografica del *Dressing Table*, o toletta femminile, a interessare Tóth perché, a suo avviso, in essa, grazie al punto di vista scelto dalla fotografa, trova espressione compiuta una nuova relazionalità d'insieme o *Zusammenhang*<sup>5</sup> che induce una maggiore prossimità e integrazione tra gli arredi, lo spazio circostante e il soggetto femminile che lo abita implicitamente. Come conseguenza, secondo l'autrice, si innesca nella riguardante una maggiore consapevolezza percettiva che può essere espressione del ruolo attivo assunto dalla donna nella società degli anni Venti: nello spazio della toletta la donna non osserva più a distanza il suo corpo/oggetto ma al contrario integra fenomenologicamente la visione come corpo.

L'autrice procede con la sua indagine sulle relazioni fra fotografia e universo femminile nel quarto capitolo del libro, dal titolo *Domestic Interventions. Marianne Brandt's "Mediatized" Objects and Self-Portrait Photographs*, nel quale prende in esame la serie di autoritratti fotografici realizzati da Marianne Brandt intorno al 1928/29, quando si trova alla guida del laboratorio di metalli del Bauhaus. Anche in questo caso, quel che interessa Tóth è il modo in cui il corpo femminile si relaziona allo spazio fotografico. Questi autoritratti si contraddistinguono infatti per la presenza di alcuni oggetti sferici in acciaio, prodotti dalla stessa Brandt, che rendono più complessa la lettura delle singole immagini. La sua effigie e lo spazio circostante, infatti, si riflettono su queste superfici metalliche curve con l'effetto, secondo Tóth, di rendere meno alienante il tipico spazio razionale dell'architettura in stile *Neues Bauen*. Quella che può apparire come una nota di incongruità ed estraniamento quasi giocosa, secondo l'autrice serve alla Brandt per abbandonare la visione razionale, statica e distaccata del mondo, alla quale sostituisce una esperienza che coinvolge attivamente il corpo che risulta infatti essere unito allo spazio circostante. In questo modo la fotografa ripensa agli spazi domestici e agli oggetti che li abitano come strumenti per una indagine sulla percezione di sé stessa nel suo statuto di donna.

Altrettanti quesiti sulla percezione in relazione alla società degli anni Venti sono sollevati dall'analisi dell'opera *Light Prop for an Electric Stage* (1922 e 1930) di Moholy-Nagy, alla quale è dedicato il terzo capitolo del libro. Questa scultura semovente rappresenta agli occhi

<sup>3</sup> Ricordiamo tra le pubblicazioni uscite questo ultimo anno sul tema Knorr, Schierz 2019, Otto, Rössler 2019.

<sup>4</sup> L'importanza storica dell'opera di Bauer è testimoniata dal recente volume Blümm, Ullrich 2019.

<sup>5</sup> Si tratta di un concetto ripreso da Wilhelm Dilthey (1833-1911).

dell'autrice una conferma dell'orientamento delle ricerche di Moholy-Nagy che hanno come esito una "decostruzione ottica". Si trovano qui mutate certe dinamiche presenti nella nuova metropoli e considerate alla base del cambiamento percettivo moderno: il movimento dei trasporti pubblici elettrificati, le luci delle strade o dei night club fino alle improvvisazioni della musica jazz. Quest'opera è collegata da Tóth alle coeve affermazioni di Raoul Francé sul concetto di biotecnica e agli studi portati avanti dalla scuola della Gestalt, da cui Moholy-Nagy sembra aver ripreso alcune convinzioni sulle qualità olistiche della percezione in movimento. Il rapporto che Tóth evidenzia tra l'artista ungherese e la scuola di fenomenologia di Friburgo intorno al 1929 dà prova di una particolare convergenza tra ricerca artistica ed esplorazioni scientifico-filosofiche in senso fenomenologico. Quel che rende particolarmente significativo il *Light Prop*, secondo Tóth, riguarda come esso sia in grado di incidere attivamente sullo spazio che lo circonda definito *Spielraum*. Attraverso tecniche meccaniche che rimandano alla performatività e all'improvvisazione del jazz, l'osservatore è reso più consapevole del suo atto percettivo e può quindi scongiurare il pericolo di un uso antibiologico della tecnologia (cfr. Moholy-Nagy 1932) denunciato dallo stesso Moholy-Nagy. È dunque nei nuovi stimoli percettivi generati dalla metropoli che Moholy-Nagy trae spunto per approfondire queste ricerche biomeccaniche, come appare evidente anche nell'opera *Dynamics of a Metropolis*.

Un'analoga attenzione alla metropoli, intesa come luogo da cui trarre spunto per fondare nuovi rapporti percettivi tra l'uomo e il mondo, si riscontra nel lavoro di György Kepes, affrontando il quale Tóth sposta l'attenzione sul retaggio della scuola tedesca negli Stati Uniti sul finire degli anni Cinquanta. Questo suggestivo capitolo apre una prospettiva interpretativa inedita su certi sviluppi del design urbanistico americano, mettendo in relazione l'opera *Light Mural* (1959) di Kepes con il film *Vertigo* di Alfred Hitchcock, alla cui grafica lavora anche uno studente di Kepes, Saul Bass. Secondo Tóth, le due opere, pur con le evidenti differenziazioni, evidenzerebbero quanto i principi modernisti della "Nuova Visione" acquisiscano nel contesto della cultura del consumo americana un potere sconcertante, dovuto all'esaurirsi del rapporto di significazione stabile del linguaggio e alla conseguente ambiguità tra visione e conoscenza. L'opera di Kepes, realizzata per la compagnia aerea olandese KLM, copre una superficie complessiva di 15 x 5 m nella quale sono installate 60.000 fonti di luce con timer integrati. L'alternanza delle luci crea un movimento continuo che non permette all'osservatore un orientamento preciso, ma trasforma continuamente l'immagine e di conseguenza lo spazio circostante. Un disorientamento simile è rintracciato da Tóth in alcune sequenze del film *Vertigo*, anche se qui la distorsione nelle riprese e nei titoli di coda è collegata alla narrazione ed è quindi il risultato della psicologia dei personaggi. Secondo Tóth, entrambe le opere riflettono comunque una crisi fenomenologica ed epistemologica in atto sul finire degli anni Cinquanta. Sostenuto dal suo ottimismo modernista, Kepes, attraverso la frammentazione dell'esperienza percettiva, tenta di sfruttare questa dissoluzione fenomenologica per restituire un senso complesso a un mondo che non è più direttamente percepibile: al fine di scongiurare una lettura della realtà mediata unicamente dal conformismo della società consumistica americana, Kepes cerca di riattivare attraverso una prospettiva organicistica quelle forze invisibili e quei fenomeni luminosi della città che rendono la percezione viva una "struttura vivente", un "organismo", in grado di generare relazioni inedite, interattive e unificanti tra uomo e mondo. Tóth rintraccia un collegamento tra queste convinzioni e il concetto di chiasmo elaborato da Merleau-Ponty<sup>6</sup> negli stessi anni. Anche in questo caso, Moholy-Nagy viene citato perché l'opera di Kepes è considerata da Tóth

<sup>6</sup>Nell'analisi dell'opera di Kepes, Tóth si rifà allo studio Reinhold Martin 2003 all'interno del quale è affrontato il rapporto con le teorie della Gestalt. Recentemente ricordiamo anche la pubblicazione Blakinger 2019.

come una evoluzione di quella fotografia in movimento alla quale si erano entrambi dedicati negli anni Trenta. Tuttavia in *Light Mural* affiorano anche qualità segniche e gestuali che sono messe in relazione dall'autrice con il contesto dell'Espressionismo Astratto sebbene in modo controverso. Se, da una parte, Kepes si dimostra fortemente critico nei confronti della soggettività esasperata portata avanti da questo movimento e dalle teorie di Clement Greenberg, Tóth non manca di sottolineare un'analoga insistenza sull'elemento della scrittura, del coinvolgimento del corpo e dell'opera intesa come processo. Tale collegamento appare piuttosto originale ed interessante sebbene forse non sufficientemente approfondito.

Affinità formali con l'Espressionismo Astratto americano sono individuate anche negli arredi di una casa tradizionale giapponese (o *Sukiya*) ad opera di Michiko Yamawaki che, insieme al marito Iwao Yamawaki, rappresenta un ponte tra gli insegnamenti del Bauhaus e il Giappone. Anche in questo caso si tratta di un avvicinamento per antitesi, dal momento che l'autrice tende poi a sottolineare le divergenze esistenti tra le diverse soluzioni occidentale e orientale. I due artisti giapponesi, che sono l'oggetto di studio del quinto capitolo del libro, avevano frequentato la scuola di Dessau nei primi anni Trenta e, una volta rientrati in patria avevano divulgato la lezione modernista in Oriente. Ma quel che interessa Tóth è il modo in cui Michiko Yamawaki collega Modernismo e Tradizione, problematica che emerge compiutamente nel libro fotografico a cura della coppia di artisti dal titolo *Japanese Houses Today* (1958, 300 fotografie accompagnate da due brevi testi critici). Tra le fotografie, spicca la riproduzione fotografica di un *fusuma* realizzato da Michiko Yamawaki la cui inusuale modernità permette il confronto con lo stile di Clifford Still. Attraverso lo studio di questo album fotografico, Tóth cerca di far emergere quanto la corrente tradizionalista e regionalista che emerge negli anni Cinquanta in Giappone non debba essere considerata unicamente come risposta al nazionalismo dilagante, ma sia derivata in certi casi da una reinterpretazione dello stesso Modernismo<sup>7</sup>, attraverso la quale, ad esempio, Michiko Yamawaki giunge a una riappropriazione femminile di certi aspetti della tradizione giapponese cui corrisponde, per la studiosa, un rafforzamento del ruolo della donna nella società.

Infine, l'ultimo capitolo del volume si concentra sulla produzione di alcuni artisti contemporanei – Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio, Isa Genzken, Kara Walker e Aglaia Konrad – scelti da Tóth non perché si siano rifatti con le loro opere direttamente al retaggio del Bauhaus, ma piuttosto perché servendosi di tecniche derivate in vario modo dalle pratiche moderniste applicate al design, ne mettono in dubbio il funzionamento o ne rivelano le possibili manipolazioni. In questo senso, l'esempio del teatro delle ombre di Kara Walker sembra particolarmente emblematico. Attraverso l'uso di questa tecnica di derivazione modernista l'artista afroamericana attira l'attenzione dello spettatore in rapporto diretto con lo spazio espositivo, per poi evidenziare, a differenza di quanto osservato con gli esempi di Marianne Brandt o di Lucia Moholy-Nagy, i limiti di questo stesso intervento modernista che propone immagini grottesche e stereotipate che creano un voluto fraintendimento di identità.

In conclusione, attraverso l'analisi approfondita dei contesti e dei processi di produzione delle opere prese in esame, questo studio riesce a mettere in evidenza in modo originale l'interazione tra le opere d'arte e i cambiamenti sociali, culturali e "percettivi" in atto nella società di riferimento. Si tratta di un lavoro che può essere inserito nell'ambito dei Visual studies e che pertanto tiene conto di un'ampia cornice, spaziando liberamente tra discipline, tempi e luoghi molto distanti tra loro. In virtù dell'apertura di questo taglio critico talvolta risulterebbe utile

<sup>7</sup> Nell'interpretare il Modernismo in chiave giapponese, Tóth considera fondamentale il recupero della filosofia Zen e riscontra dei punti di contatto con quanto proposto dai coevi studi portati avanti dalla scuola nichilista di Kyoto.

un maggiore approfondimento rispetto ad alcuni nessi logici che restano soltanto brevemente accennati, come nel caso delle affinità tra certe soluzioni artistiche e gli sviluppi coevi nelle scienze biologiche, nella psicologia della Gestalt e nella fenomenologia o alla controversa analogia tra il lavoro di Kepes e di Michiko Yamawaki e le opere dell'Espressionismo Astratto. Lo studio rende conto in modo originale dell'importanza delle sperimentazioni sulla percezione visiva avviate da Moholy-Nagy e da alcuni suoi allievi, cui sono ricondotti in modo convincente fenomeni artistici molto distanti tra loro, e apre così nuove prospettive di ricerca in particolare sulla relazione tra fotografia e design.

#### *Riferimenti bibliografici*

- Ackermann Ute, Bestgen Ulrike, Holler Wolfgang, Hrsgg. (2019), *Das Bauhaus kommt aus Weimar!*, München-Weimar, Hirmer-Klassik Stiftung Weimar.
- Blakinger J.R. (2019), *Gyorgy Kepes. Undreaming the Bauhaus*, Cambridge-London, The MIT Press.
- Blümm Anke, Martina Ullrich, Hrsgg. (2019), *Haus am Horn. Musterwohnhaus / Versuchshaus des staatlichen Bauhauses*, München, Hirmer-Klassik Stiftung Weimar.
- Botar O.A.I., ed. (2014), *Sensing the Future. Moholy-Nagy, Media and the Arts*, Zurich, Bauhaus-Archiv and Lars Müller Publishers.
- Crow Thomas (1999), *The Intelligence of Art*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Gertz Corina, Schaden Christoph, Scholz Kris, eds (2019), *Bauhaus und die Fotografie, zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst*, Bielefeld-Berlin, Kerber Verlag.
- Forlano Laura, Steenson Molly Wright, eds (2019), *Bauhaus Futures*, Cambridge-London, MIT Press.
- Knorr Susanne, Schierz Kai Uwe, Hrsgg. (2019), *Bauhaus FRAUEN – Lehrerinnen und Absolventinnen der Bauhaus-Universität Weimar*, Berlin, Revolver Publishing.
- Moholy-Nagy László (1932), "Festészet és fényképészet" (Pittura e fotografia), *Korunk* 2, 104-105.
- Otto Elizabeth, Rössler Patrick, eds (2019), *Bauhaus Bodies, Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, New York-London-Oxford-New Delhi-Sydney, Bloomsbury Visual Arts.
- Reinhold Martin (2003), *The Organizational Complex. Architecture, Media and Corporate Space*, Cambridge-London, MIT Press.
- Saletnik Jeffrey, Schuldenfrei Robin, eds (2009), *Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism*, London, Routledge.
- Schwartz Fredric (1996), *The Werkbund. Design Theory and Mass Culture before the First World War*, New Haven, Yale University Press.
- Witkovsky Mathew, Eliel C.S., Vail Karole P.B., eds (2016), *The Future Present. Moholy-Nagy*, New Haven, Yale UP.