Edizione originale inglese
con introduzione in italiano

Vitra Design Museum

Jean Prouvé

The poetics of the technical object

SKIRA

Jean Prouvé La Poetica dell'Oggetto Tecnico

SKIRA

Redazione
Elena Bajetta

Impaginazione
Luigi Fiore

Traduzione
Tania Gargiulo

Nessuna parte di questo inserto può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2007 Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te
© 2007 David Palterer per il suo testo
© 2007 VG Bild-Kunst, Bonn per le illustrazioni delle opere di Jean Prouvé
© 2007 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese di gennaio 2007
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Comune di Mantova
Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te
Fondazione Banca Agricola Mantovana
Banca Agricola Mantovana

Con il patrocinio di

RegioneLombardia
Cultura, Identità e Autonomie della Lombardia

Politecnico di Milano
Polo regionale di Mantova

Sponsor tecnici
MediaNet
Prima Services

Progettazione allestimento a Palazzo Te
Benedini Associati

Catalogo
Skira

Ufficio stampa
Mara Vitali Comunicazione
Lucia Crespi

Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te
Soci Fondatori
Comune di Mantova
Banca Agricola Mantovana S.p.a.

Soci promotori
Provincia di Mantova
Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Mantova
IES S.p.A.
Skira editore S.p.A.
TEA S.p.A.

Soci sostenitori
Alvise di Canossa
Prima Services

Presidente
Enrico Voceri

Consiglio Direttivo
Riccardo Arvati, Sergio Genovesi, Graziano Mangoni, Ercole Montanari, Roberto Pedrazzoli, Stefano Piantini, Filippo Trevisani, Antonino Zaniboni

Collegio Sindacale
Dante Lanfredi, Gino Bardini, Roberto Lombardelli

Addetto tecnico e alla sicurezza
Pierpaolo Consoli

Relazioni esterne
Anna Di Salvo

Ufficio stampa
Federica Leoni

Amministrazione
Stefano Ongari

Responsabile organizzativa
Daniela Sogliani

Assistente di progetto
Francesca Vischi

Consulenza fiscale e amministrativa
Carlo Alberini, Marco Voceri

La mostra "Jean Prouvé. The Poetics of the Technical Object" [Jean Prouvé. La Poetica dell'Oggetto Tecnico] è stata organizzata dal Vitra Design Museum di Weil am Rhein (Germania) in collaborazione con il Design Museum Akihabara di Tokyo e il Deutsches Architekturmuseum di Francoforte.

Curatori
Bruno Reichlin, Franz Graf

Direttore del Vitra Design Museum
Alexander von Vegesack

Consulenti scientifici
Catherine Coley, Catherine Dumont d'Ayot

Consulente per SCE Jean Prouvé
Catherine Prouvé

Rappresentante per l'Italia del Vitra Design Museum, responsabile del progetto
Maria Cristina Didero

Coordinamento internazionale
Isabel Serbeto

Responsabile coordinamento internazionale mostre
Reiner Packeiser

Organizzazione
Mathias Schwartz-Clauss
in collaborazione con Miryon Ko e Serge Mauduit

Ideazione allestimento
Dieter Thiel

Plastici
Oswald Diller, Mark Gehde, laboratorio Iwaoka della Tokai University, Jürgen Jehnich, Tatsuo Kiuchi, Makiko Ogusa

Tecnici
Stefani Fricker, Thierry Hodel

Grafica
Thorsten Romanus

Disegni tecnici
Archipelontwerpers – Eric Vreedenburgh e Wout Hagen (per la Technische Universiteit Delft e il Museum Boijmans van Beuningen di Rotterdam),
Roberta Grignolo

Alle persone e alle istituzioni qui di seguito elencate, che hanno contribuito a realizzare la mostra e il catalogo, va il nostro ringraziamento: Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle, Nancy (e il direttore Hélène Say, come pure Raymonde Riff e Jérôme Lederc); il Centre Georges Pompidou di Parigi (nel Musée National d'Art Moderne – Centre de création industrielle: Olivier Cinqualbre e Jean-Claude Boulet; nella Bibliothèque Kandinsky: Christine Sorin); l'Institut d'architecture de l'université de Genève; Jousse Entreprises, Parigi; J.-B. Chapleur, Lunéville; il Musée des Années 30, Boulogne-Billancourt; il Lycée professionnel régional Jean Prouvé, Nancy; Flavien de Luca e signora; il Musée de l'Ecole de Nancy, Nancy; il Musée Pierre Noël, St-Dié (Daniel Grandidier); Lucien Hervé e signora; Benedikt Huber e Martha Huber-Villiger; Jun Ishida; Jean Masson; Jean-Louis Cohen; Hélène Baumann Remondino; Jean Parente; Jean-Claude Steinegger; Jean Swetchine; Markus Bocher; Daniel Schoeneck; Amanda Assor; Yvan Delemontey; Philippe Grandvoinnet; Micheline Golot-van Schoonbeek; Bertrand Tonnelier; Françoise Gauthier-Prouvé, Claude Prouvé, Simone Prouvé, Hélène Prouvé, Catherine Prouvé e la Société civile d'exploitation des droits d'auteur de Jean Prouvé.

Vitra Design Museum desidera ringraziare Enrico Voceri, presidente del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te
Ugo Bazzotti, direttore del Museo Civico di Palazzo Te
Giampaolo Benedini, architetto
David Palterer, architetto
Daniela Sogliani, responsabile organizzativa del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te
Federica Leoni, ufficio stampa del Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te

Ancora una volta le Fruttiere di Palazzo Te ospitano il lavoro innovativo e creativo di un artista contemporaneo. In questa occasione le stanze del Palazzo gonzaghesco di Giulio Romano dialogheranno con l'opera di Jean Prouvé, significativo interprete dell'architettura novecentesca. Dopo la grande esposizione delle opere di Andrea Mantegna, nell'anno del cinquecentenario della sua morte, la città di Mantova accoglie e presenta al pubblico una mostra che racconta gli efficaci esiti scaturiti dalla sofisticata fusione tra tecnica e design.
Con questa rassegna il Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te si conferma nuovamente ente promotore dell'arte contemporanea in grado di dialogare con l'eterna bellezza di uno dei nostri più importanti edifici storico-artistici. È anche questa la forza di Mantova: saper comunicare con il nostro illustre passato.
Con la retrospettiva "Jean Prouvé. La Poetica dell'Oggetto Tecnico" si inaugura uno stimolante colloquio tra antico e moderno, attraverso l'esibizione di oggetti di design, prototipi e numerosi modelli di architettura che hanno indubbiamente segnato e influenzato il pensiero e la progettazione del ventesimo secolo.

Fiorenza Brioni
Sindaco di Mantova

Con la mostra "Jean Prouvé. La Poetica dell'Oggetto Tecnico" il Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te approfondisce con entusiasmo un interesse coltivato negli anni: la storia dell'architettura e i suoi interpreti.
Sicuramente tra i progettisti più innovativi del ventesimo secolo nel campo dell'architettura e del design, Jean Prouvé viene celebrato a Palazzo Te con la retrospettiva a oggi più completa della sua opera e diviene opportunità di importanti collaborazioni internazionali.
Il progetto, infatti, ideato dal Vitra Design Museum per essere realizzato in più sedi museali, inserisce Mantova in un circuito che ha visto Weil am Rhein, Francoforte, Tokio e altre città del Giappone tappe prestigiose del tour espositivo.
L'esperienza con i colleghi stranieri, il fascino di un'arte che coniuga espressione tecnica e pensiero e la scelta di mostrare opere del ventesimo secolo rendono questo momento espositivo di particolare importanza per l'identità artistica dell'istituzione, ancora una volta sostenuta dalla preziosa partecipazione dei soci. A loro rivolgo la mia gratitudine e ringrazio coloro che hanno collaborato con passione e professionalità al progetto, realizzato grazie al sostegno del Comune di Mantova, della Fondazione Banca Agricola Mantovana, della Banca Agricola Mantovana e degli sponsor.

Enrico Voceri
Presidente Centro Internazionale d'Arte
e di Cultura di Palazzo Te

Variazioni sull'utile

David Palterer

Vista la formazione di Jean Prouvé vicina a l'École de Nancy[1], della quale il padre Victor è uno dei fondatori, ci si potrebbe domandare: perchè la sua produzione progettuale è prevalentemente legata alle "forme dell'utile"?
Jean Prouvé nasce con l'*École* e cresce – come lui era solito dire – "in un mondo di artisti studiosi", quel mondo che nutre la sua mente, mentre la sua maturazione avviene quando il movimento dell'art nouveau si stava già esaurendo. Come fa notare Joseph Rykvert, "l'ossessione per la superficie, e una nozione di stile ancora troppo legata ai criteri del primo Ottocento, ne impedirono lo sviluppo. [...] Come prima conseguenza, la sua morte precoce [del movimento, n.d.a.] solennizzò il divorzio ufficiale fra l'architettura e le altre arti figurative"[2].

Lo spirito dell'École si imprimerà profondamente su Jean Prouvé, innanzitutto nel vivere la tensione di quel *fenomeno culturale,* ma non da meno è da considerare l'influenza che ha su di lui la *missione ideologica* del movimento, che credeva nella comunione tra l'arte e le industrie e tra l'arte e la consapevolezza sociale. Inoltre, si rivelerà importante per la sua futura ricerca l'aver seguito, già dall'età di quindici anni, un apprendistato da fabbro del *ferro battuto,* nelle botteghe di Emilio Robert e Szabo, prima a Enghien – tra l'altro eseguendo strutture complementari agli oggetti in vetro di Émile Gallé – e poi a Parigi. Esperienze che gli forniranno una solida formazione pratica, oltre che teorica e ideologica.

Dell'architettura – ma anche del disegno industriale – Gillo Dorfles sostiene che "non è possibile discorrere senza un vasto bagaglio di nozioni specialistiche"[3], e Jean Prouvé apprende crescendo all'interno di *luoghi della creatività,* che, già dall'età giovanile, gli permetteranno di conoscere profondamente i processi e i materiali, soprattutto di quelli appartenenti alla "famiglia" dei metalli.

Impara che l'architettura e il disegno industriale sono un mix tra il *bello* e l'*utile,* ma più di tutto può constatare che le "imprese industriali" sono il *trait d'union* tra la creazione, la produzione e il mercato. Sempre per Dorfles l'architettura (e il disegno industriale, aggiungerei) "unica tra le arti - può permettersi il lusso di un'ampia pubblicità diretta o indiretta, può associare alle sue opere più 'pure' e ideali le [...] imprese e le [...] speculazioni finanziarie"[4]. L'impresa produttrice è fondamentale per l'acquisizione di quella libertà che Prouvé si sente di perseguire: sa che nel binomio tra l'utile e il bello il primo termine è quello meno assoggettato dalle "speculazioni culturali", e potrebbe permettergli di definire un processo di rivisitazione del concetto del bello.

1 L'École de Nancy fa parte ed espressione locale del movimento dell'*Art Nouveau.* Fra i fondatori, nel 1889, oltre a Victor Prouvé, Émile Gallé. Si esaurisce nel 1909.
2 Joseph Rykwert, *L'architettura e le altre arti,* Jaca book, Milano 1993, p. 43.
3 Gillo Dorfles, *Il divenire delle arti,* Bompiani, Milano 1996, p. 135.
4 Cfr. Gillo Dorfles, *op. cit.,* p. 136.

Come emerge dai successivi saggi, Prouvé mantiene importanti rapporti con alcuni dei protagonisti del Movimento Moderno, e nel suo contributo riesce a infondere la sua esperienza che, oltre a quella progettuale spazia anche nei campi della tecnologia e delle attività produttive ed economiche. Figlio dell'École e forte di questa esperienza, è tra i più interessanti protagonisti da osservare nello spostamento dalla centralità degli stili: da una coerenza artistica che accompagnava la progettazione da lunghissimo tempo, verso una sperimentazione tecnologica, tipologica, formale-funzionale, che sono alla base della cultura progettuale moderna.

Prouvé giustamente associa lo stile alla forma, nel contempo affermando di non aver mai disegnato delle forme, ma progettato delle costruzioni che, a loro volta, acquisiscono o esprimono delle forme. Intanto, di fatto, la forma è per lui di fondamentale interesse, non è subalterna alle funzioni ma deve armonizzare i vincoli e le esigenze funzionali e tecnologiche con l'idea causale dell'estetica, farli diventare termini di linguaggio e mezzi espressivi.

L'estetica che si configura nel lavoro di Jean Prouvé, oltre a quanto sopra riportato, deriva dal rapporto equilibrato dei singoli elementi, dalla loro conformazione (forma), e da un chiaro rifiuto di una leziosità.

Si nota così un'attenzione agli spessori, spesso modellati e affusolati[5], all'introduzione di "inclinazioni", elementi obliqui come efficacissimi gesti tesi a contrastare il "peso della staticità" (se ne presume in quanto Prouvé è consapevole del peso reale del ferro!)[6], ai *giunti*, unioni meccaniche o meccanismi, non enfatizzati con la scopo di riproporli come *ornamento*[7]. Invece è spesso percepibile una tensione tra un *baricentro visivo* e uno fisico, non coincidenti ma sfalsati, e alcune soluzioni si potrebbero persino intendere delle lontane citazioni culturali/formali addirittura ironiche, come nei mobili per la scuola con la poetica di un *cavallino a dondolo*.

La lamiera è spesso per Prouvé la materia prima, piatta in partenza, poi modellata attraverso pieghe e curvature, con una sapiente applicazione delle nervature, fino a farle acquisire un suo "volume", e con questo una *resistenza meccanica*, come componente integrante del pezzo realizzato. Si tratta di un processo attentamente ricercato e indagato e che in molti casi è possibile ripercorrere attraverso i suoi schizzi e disegni; in questi colpisce la sua quasi indifferenza per la scala dell'oggetto, e merita una particolare attenzione la sua usanza di affiancare spesso delle sezioni e gli esplosi, in quanto è lì che si concentra il suo intendere la reciprocità tra la forma e la resistenza meccanica[8], la soluzione realizzativa o il funzionamento di un giunto. Da questo materiale si capisce l'importanza del suo lavoro con e sui prototipi o modelli, per Prouvé insiti nel processo progettuale[9].

L'incidenza, o la reciprocità, della fase realizzativa su quella progettuale è estremamente importante, e si può farla risalire alla sua esperienza di apprendistato: la tecnica di forgiare il ferro lo rende malleabile, convoglia alla "duttilità formale", e chi lo esercita arriva ad acquisire una profonda comprensione e sensibilità delle caratteristiche e dei limiti, della lavorazione, della trasformazione del materiale. Tale dimestichezza si ritrova nel lavoro di Prouvé anche quando è ricondotta alla essenzialità estrema.

Sono invece contenuti il numero di progetti che Prouvé ha elaborato per il legno, si nota un certo suo disagio nel "sentire" questo materiale[10]. Questa vulnerabilità riesce però a riscattarla con la concezione costruttiva, attraverso i modi con cui mette insieme l'articolazione degli elementi. I "giunti" e le "catene" sono in metallo, concepiti come degli *insetti* alloggiati in sedi predisposte attraverso delle semplici operazioni consequenziali di taglio, fresature e forature, consentendo in seguito un assemblaggio rapido e un blocco solidale dell'insieme, e per di più da parte di persone non specializzate.

La storia delle varianti di un progetto credo sia assai significativa, non a caso lo stesso Prouvé tratta questo raffronto nelle sue lezioni alla CNAM, e io vorrei riprenderla, anche se da un'angolazione un po' diversa.

Il caso che credo importante proporre è riferito alla sedia *N°4*. La capostipite, che risale al 1930, è strutturata con due gambe anteriori in tubo (come le sedute di Stam, Breuer, Mies), grinzate nella parte curva, e due montanti verticali posteriori realizzati in lamiera piegata[11] che, da una vista frontale risultano esili lateralmente, ma la cui forma triangolare allungata ne connota il prodotto, con una traversa di collegamento bloccata vistosamente al centro da una vite in una sede incavata [A].

Del 1934 è la prima variante con una struttura solida tutta saldata, dove i due scatolari diventano sagomati per far visivamente adagiare i tubi delle gambe anteriori [B]. Da questa versione in poi la curvatura delle gambe anteriori "perde", tecnologia permettendo, la grinzatura.

Nel 1944 la struttura metallica subisce una semplificazione ulteriore nella forma degli scatolari, viene a mancare l'appoggio del tubo nel punto di unione, e con questo sparisce un gesto, una "soluzione architettonica" [C].

È del 1942, invece, una reinterpretazione della sedia,

5 Già nei mobili per Luis Wittman del 1930, nelle sedie, e ancor di più nel piano del tavolo, il trattamento della rastremazione sembra un tetto, un'architettura.

6 È anche vero che nel gusto degli anni cinquanta questo atteggiamento è frequente, ma ciò conferma, in più, l'attenzione di Prouvé ai linguaggi in voga.

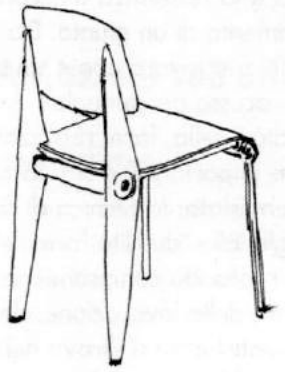
7 L'immagine del *tecnologico* come un nuovo ornamento è un tema ricorrente, citerei come esempio in architettura il Centre Pompidou di Piano e Rogers del 1972, del quale Jean Prouvé fu presidente di giuria. Nel disegno industriale credo interessante notare atteggiamenti diversi al fenomeno: la libreria in tensostruttura di Franco Albini del 1938-1940, delle numerose opere di Carlo Scarpa interessate dal gesto citerei *Doge* del 1968 e *Structurella* della Targetti del 1979, e di Foster Associati, la famiglia *Nemos* prodotta da Tecno nel 1989.

8 Comunque è interessante come la metodologia delle sezioni e degli esplosi sia un leitmotiv nel materiale preparatorio per le lezioni alla CNAM.

9 Diego de Nardi, *Jean Prouvé. Idee costruttive*, Laboratorio Morseletto, Vicenza 2000, p. 6. "Forse può essere paragonato ai maestri d'opera medioevali, per i quali l'esperienza invera la sapienza, in grado di far convergere nella propria figura le necessità di idea, forma e materia".

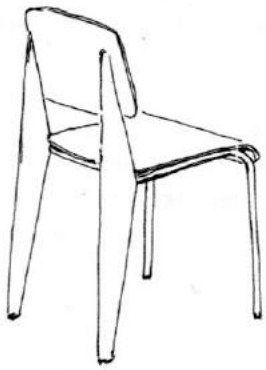
10 Appare evidente nel tavolo *One Off* del 1935 e ancor più nei mobili realizzati tra il 1940 e il 1945 dove gli spessori, e le tavole di legno sembrano semplicemente tagliate e i bordi non subiscono nessuna attenzione.

11 Cfr. Diego de Nardi, *op. cit.*, p. 14. "Eppure l'immagine dei mobili costruiti da Prouvé è completamente diversa da quella degli oggetti disegnati dagli architetti dell'avanguardia europea che utilizzano indiscriminatamente il tubo d'acciaio cromato sottoponendolo a peripezie formali per lui incomprensibili: 'Sono solo vermicelli', afferma."



[A]

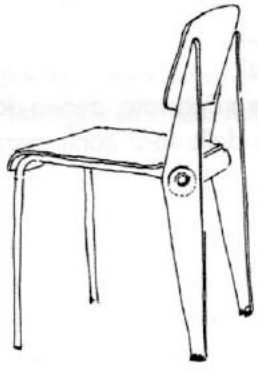
[B]



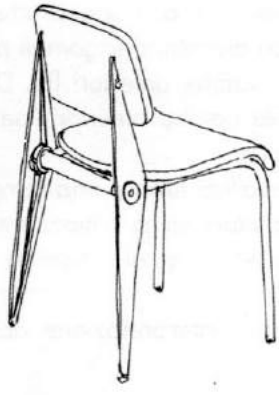
[C]

[D]

[E]



[F]



[G]

- [A] 1930 scatolare/multistrato smontabile
- [B] 1934 saldata
- [C] 1944 scatolare saldato
- [D] 1942 legno
- [E] 1945 legno CB22 (1947 N°301)
- [F] 1950 N°300
- [G] 1953 fusione in alluminio imbottitura in cuoio (1980 riedizione)

completamente in legno (ne viene prodotta solo una serie limitata), con l'enfatizzazione dei giunti, dove le proporzioni risultano però goffe [D].

Una versione del 1945 in legno (siglata *CB22* ed in seguito *N°301*) recupera parzialmente il principio produttivo originale del 1930, con le due fiancate fornite già composte, lasciando all'acquirente l'assemblaggio finale. Le traverse sono in metallo, dunque una struttura composita dove le viti stringono il legno attraverso delle rondelle, un meccanismo indispensabile per distribuire le tensioni su una superficie maggiore [E]. Questa soluzione in più riscatta l'immagine artigianale della precedente (si veda il catalogo di Steph Simon, Parigi) [E].

La versione del 1950 (siglata *N°300*) sostanzialmente recupera l'esperienza precedente, con il vantaggio dell'assemblaggio post vendita [G].

L'ultima versione del 1953 [F], anche se mantiene l'immagine generale, subisce una trasformazione inopportuna. I montanti anteriori, originariamente in scatolare, vengono realizzati in fusione di alluminio[12], con lo schienale e la seduta in pelle e imbottiti[13]: due interventi poco congrui con l'*idea costruttiva*[14] stessa della sedia. Questa versione infatti non risulta in grado di riscattare il prodotto alla contemporaneità di allora, e per questo motivo, probabilmente, il progetto non ha avuto seguito, a differenza delle riedizioni proposte negli ultimi anni che, di fatto, stanno dimostrando un'attualità sia concettuale che simbolica del prodotto.

L'evoluzione della *N°4* si trascina lungo tutti gli anni di attività di Jean Prouvé, assumendo inizialmente una valenza di "manifesto" per un nuovo stile, e con l'acquisizione di ulteriori tecnologie, come ad esempio il tipo di saldature, diventa un'occasione di riaggiornamento del concetto costruttivo, nonché formale.

La guerra mondiale e la carenza della materia prima portano Prouvé a sperimentare l'utilizzo del legno, in principio cedendo alle tecnologie tradizionali dei giunti ad incastro, ma presto riproponendo le proprie esperienze con l'utilizzo dei giunti in metallo, liberando così il prodotto da un immaginario vernacolare.

Il nuovo sistema costruttivo si propone innovativo, consentendo la distribuzione e la vendita di un prodotto da assemblare. Ciò incide su un nuovo rilancio commerciale promosso da Steph Simon, e la *N°4*, presentata in diverse versioni e variazioni tipologiche: in legno, metallo, o come poltroncina, ne diviene il simbolo principale.

La vicenda della *N°4* è la storia, oltre che di un prodotto, del modo con il quale Jean Prouvé si rapporta alle tre P: *Prodotto*, *Produzione* e *Progetto*, e ci rivela come, concettualmente, non fu fissa la loro consequenzialità. Prouvé partiva sì da una *idea costruttiva* precisa, ma non era "la soluzione" progettuale, piuttosto per lui esprimeva una figura, un gesto formale che poteva, per potenzialità, portare ad una soluzione costruttiva.

L'idea costruttiva, dunque, *contiene*, ma *non è*, la "soluzione costruttiva".

12 Nello stesso periodo progetta, per l'Alluminium Français, il Padiglione per i Cento Anni dell'Alluminio, a Parigi.

13 Jan Van Geest, *Jean Prouvé*, Taschen, Köln 1991, p. 58. Riedizione del 1980 del prototipo di Jean Prouvé e Arch. Héléne Diebold (1953).

14 Per Prouvé il concetto costruttivo/formale è concepito già nella prima idea progettuale.

His technical approach made Jean Prouvé a central figure in 20th century design and architecture. From his beginnings as a black-smith, then as an industrialist in his ateliers in Maxéville and later as an engineering consultant, he pursued his project of construction «by industry».

The richly illustrated volume furnishes an overview of Prouvé's ideas, his means of production, the collaboration with architects and engineers as well as his furniture, buildings and systems of construction. With contributions from over 40 authors, Prouvé's own writings and numerous drawings for his lectures at the Conservatoire national des arts et metiers, this is the most comprehensive explanatory presentation to date addressing the work of Jean Prouvé.