

Knoll

UN UNIVERSO MODERNO

Brian Lutz

Traduzione dall'inglese di Antonella Bergamin

SASSI

CIÒ CHE RIMANE

Come si può sopravvalutare l'importanza della Knoll nella storia del design contemporaneo? I suoi arredi unici, la sua grafica inconfondibile, il suo modo di operare innovativo e il suo invidiabile team di talenti non hanno solo definito l'immagine fisica delle aziende americane nel dopoguerra, ma hanno contribuito a consolidare il ruolo della nazione come nuova protagonista sulla scena del design internazionale.

Ci si sorprende quindi a scoprire quanto piccola sia stata la Knoll per gran parte di questo percorso ma ciò non fa che evidenziare il suo vero asso nella manica – la forza delle idee.

Molte di quelle idee sono nate all'interno della stessa azienda. Alcune erano rivoluzionarie: con la sua celeberrima Planning Unit, la Knoll è stata la prima azienda di arredi a creare al proprio interno un ufficio di progettazione a pieno servizio (oltre che la prima a essere diretta da una donna). Altre idee erano di tipo evolutivo: le aziende tessili hanno sempre utilizzato i campioni per esemplificare i loro prodotti ma Knoll è stata la prima a utilizzare i quadratini di stoffa con cartoncino identificativo attaccato, oggi onnipresenti. Knoll ha utilizzato anche soluzioni commissionate all'esterno. Con la collezione Pedestal, Eero Saarinen ha trasformato per sempre la forma e i materiali degli arredi. Warren Platner ha modellato cascate di fili metallici traendone tavoli e sedie eleganti. E Frank Gehry, con le sedute Cross Check e Power Play, ha riformulato il vocabolario dei mobili in legno curvato. Il marchio di fabbrica risulta essere l'innovazione, elemento dominante qualunque periodo si scelga per esplorare la storia dell'azienda.

Questo libro ripercorre l'evoluzione della Knoll, dagli albori di promettente impresa creata da un affascinante e appassionato emigrante tedesco, fino al suo attuale status di realtà globale. È una storia entusiasmante, come spesso sono le storie di successo, e tanto più rilevante in quanto testimonianza di quanto l'azienda sia riuscita a sintonizzarsi, in più occasioni nella sua storia, con lo *zeitgeist* del design americano.

Oggi Knoll porta ancora l'impronta dei suoi fondatori, benché i dirigenti e il personale dei periodi successivi l'abbiano portata ben al di là di qualunque traguardo che gli stessi coniugi Knoll potessero immaginare. Soprattutto l'azienda rimane fedele all'impegno assunto da Hans Knoll nei

confronti del design moderno, pur nel contesto di instabilità che le professioni collegate all'industria possono aver vissuto negli ultimi decenni. Tra l'altro, la dirigenza Knoll rimane agile e inventiva, uno dei punti di forza dell'azienda fin dai primi anni.

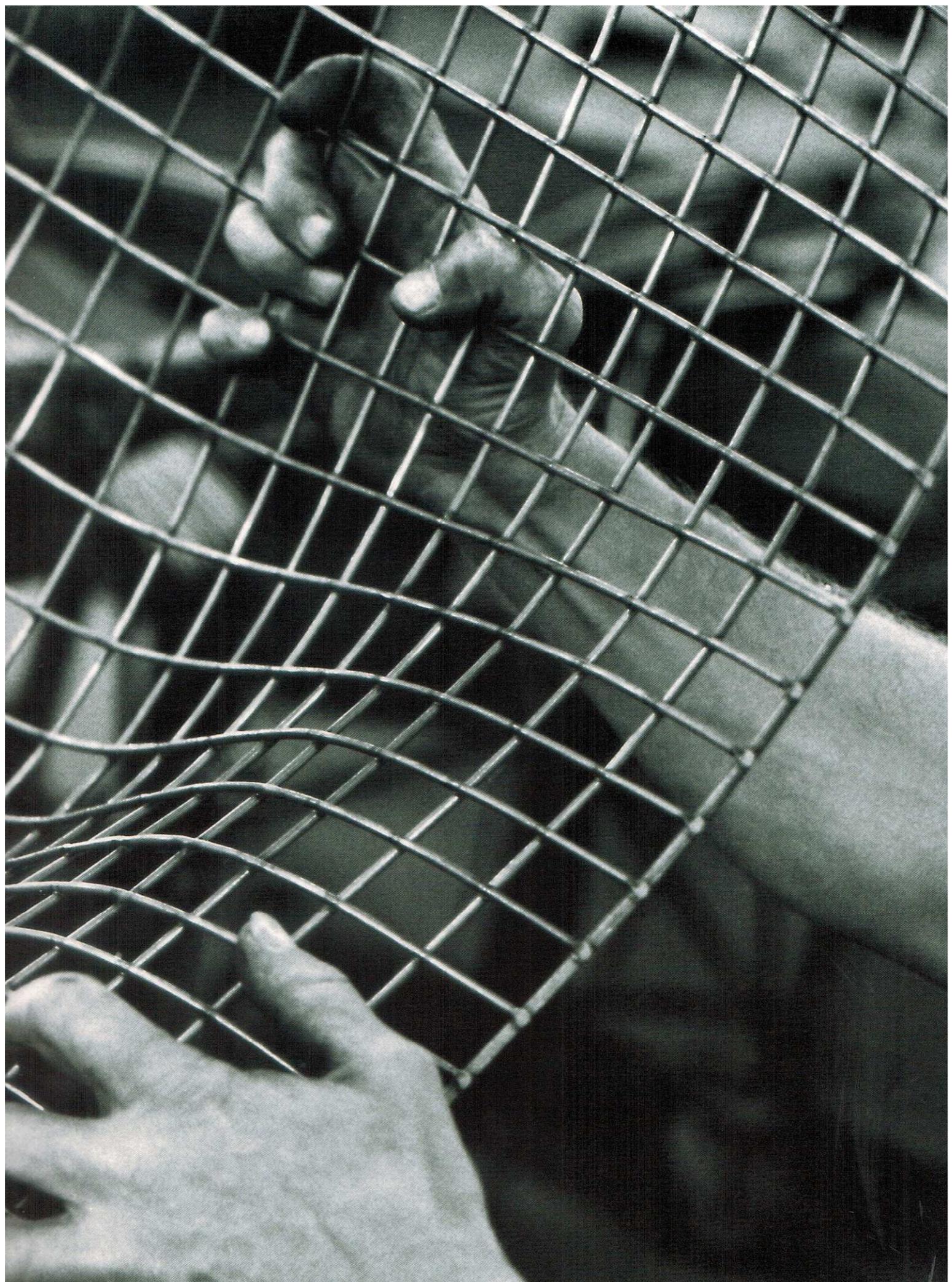
Ma per molti versi è l'eredità di Florence Knoll a definire davvero l'azienda. Florence Knoll dirigeva la Planning Unit. Progettava gli showroom. Creava i tessuti Knoll. I suoi modelli riempivano i cataloghi. Il suo stile progettuale seduceva i clienti. E poi, a parte tutto ciò, portò alla Knoll un gruppo di talenti semplicemente ineguagliabile. L'elenco rimane tuttora strabiliante: Harry Bertoia, Niels Diffrient, Ralph Rapson, Eero Saarinen, Richard Schultz, Marianne Strengell, addirittura Ludwig Mies van der Rohe. Ancora oggi le collezioni Knoll rappresentano praticamente un albo d'oro del movimento moderno, e tutto è praticamente cominciato con Florence Knoll e i suoi amici. Mies fu suo maestro e amico all'Illinois Institute of Technology (allora Armour Institute). Saarinen era il suo "fratello maggiore" a Cranbrook, dove era cresciuta e aveva studiato con (e sotto la guida di) Bertoia, Diffrient, Rapson, Strengell e Charles e Ray Eames.

Il "vivaio" nel quale Florence Knoll si trovò a studiare a Cranbrook la abituò a un ambiente che premiava le idee e in cui il design era considerato un'arte al pari di pittura, tessitura o scultura. Eliel Saarinen costruì Cranbrook in modo che esprimesse la nozione tedesca di *gesamtkunstwerk*, una nozione che Florence Knoll portò con sé in azienda. Nulla di strano, quindi, se tanti dei pezzi disegnati per Knoll sono considerati opere d'arte, e come tali eterne: esattamente ciò che dovevano essere per i loro creatori.

Alla fine, è questa qualità eterna che viene in mente quando si pensa alla Knoll. Pur essendo cambiata nel corso degli anni, l'azienda ha sempre mantenuto come produzione di punta il catalogo di oggetti firmati da grandi architetti e designer. Le loro opere, sviluppate a partire dall'eredità dei fondatori dell'azienda, sono, il più delle volte, diventate semplicemente Knoll. E così continueranno a essere.

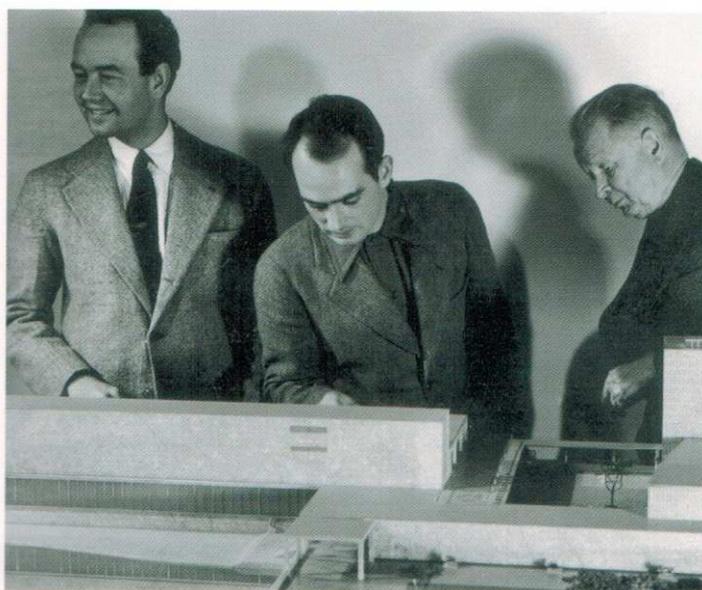
REED KROLOFF

Direttore Cranbrook Academy of Art and Art Museum



◀ Studio fotografico realizzato da Herbert Matter con elementi della sedia di Bertoia, 1952 c.

▼ Da sinistra: Harry Weese, Harry Bertoia ed Eliel Saarinen esaminano il modello dell'edificio progettato da Saarinen, Swanson e Saarinen Architects per il concorso della Smithsonian Gallery of Art del 1939. Il progetto di Saarinen vinse il concorso ma non fu mai costruito.

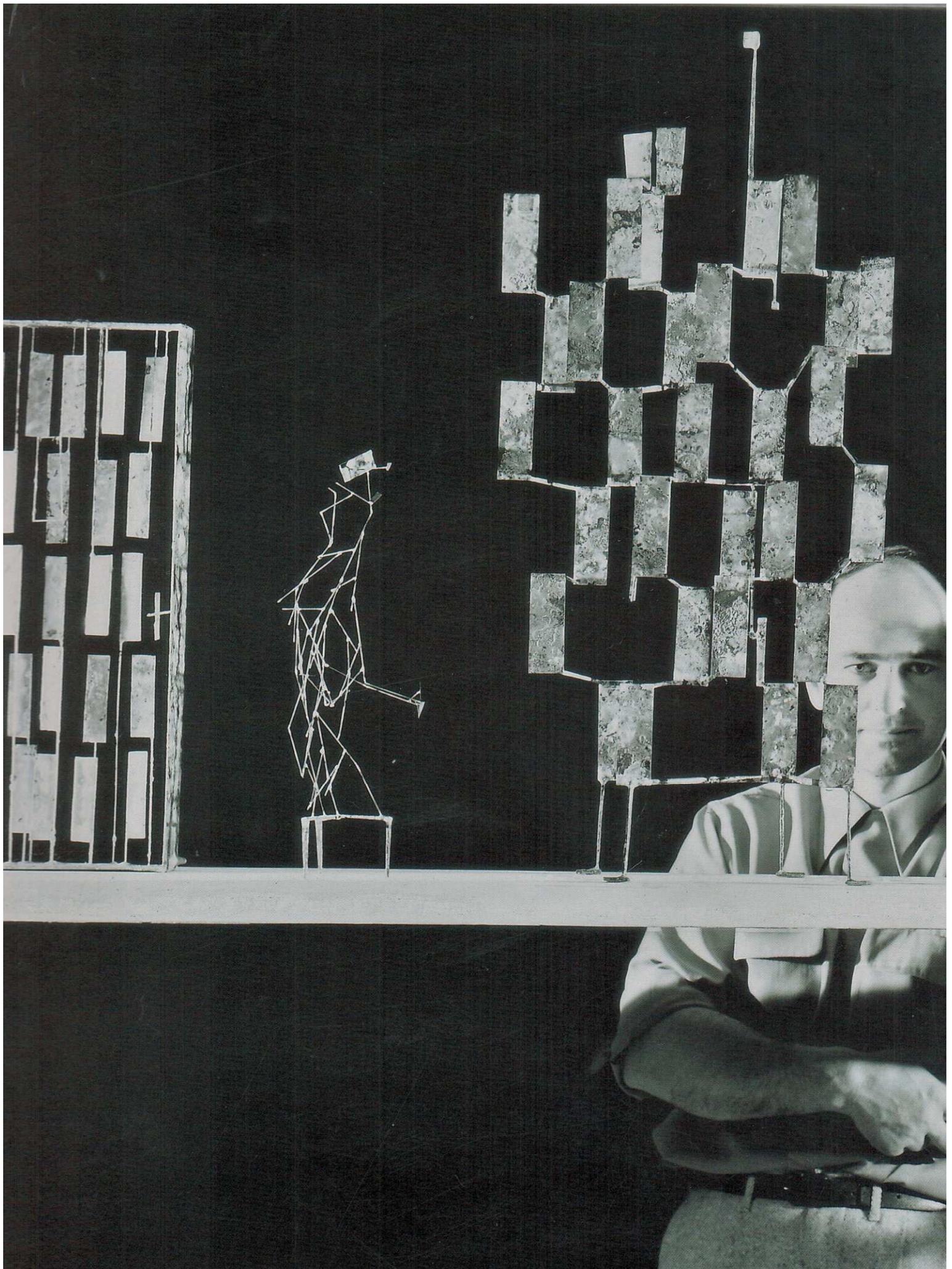


Jens Risom. Ma furono i mobili disegnati da un altro collega di Cranbrook ad aprire una fase nuova per la Knoll Associates.

Eero Saarinen aveva conosciuto la giovane Florence Schust nell'estate del 1933, quando era tornato a casa dall'Università di Yale dove studiava architettura, mentre Florence era rimasta a Kingswood in attesa di partire per la Finlandia con la famiglia dello stesso Saarinen. Il legame di amicizia che si sviluppò tra Florence ed Eero fu caratterizzato, nel corso dei decenni successivi, da un intenso lavoro di ricerca creativa; Florence Knoll era una studentessa entusiasta e appassionata ed Eero Saarinen aveva un'energia sconfinata. Non si fermava praticamente mai: di norma lavorava fino a settanta ore alla settimana. Nell'era di sviluppo tecnologico del dopoguerra Eero Saarinen fu un vero e proprio pioniere per la Knoll alla quale portò idee nuove e l'utilizzo di nuovi materiali. Florence Knoll non è mai riuscita a indicare con precisione la data in cui Eero cominciò a collaborare come designer con la Knoll: semplicemente ne era sempre stato parte. Saarinen «arrivava con tre o quattro progetti sotto forma di modelli di cui discutevamo, come face-

vamo sempre. Dato che per me era come un fratello maggiore, mi criticava sempre in modo implacabile perché voleva che ottenessi i risultati migliori. Mi insegnò tantissimo»⁶⁰. Il contributo di Saarinen alla Knoll Associates non si limitò agli sviluppi nella tecnologia della plastica, utilizzata nella sedia Womb presentata nel 1948, o alla creazione di una serie storica come la Pedestal Collection del 1958. La poltrona Modello 71, introdotta nel 1950, consentì all'azienda di affermarsi come produttore di mobili contract. Lo studio di architettura di Saarinen aveva ottenuto l'incarico di progettare il campus di edifici denominato General Motors Technical Center a Warren, nel Michigan, un complesso destinato a ospitare quasi cinquemila addetti sulla cui intera superficie sarebbero state utilizzate le sedute disegnate da Saarinen, oltre ad alcuni modelli firmati da Florence Knoll. La produzione di un volume così elevato di pezzi creava qualche preoccupazione a Florence Knoll, anche se l'azienda, sospinta dall'infaticabile ottimismo e dall'intraprendenza di Hans Knoll, trovò il modo di produrre migliaia di sedie. Praticamente da un giorno all'altro, la Knoll Associates si ritrovò prima azienda produttrice di mobili contract in America.

Un'altra figura appartenente all'ambiente di Cranbrook, Harry Bertoia, creò una linea di sedute che si sarebbe affermata come l'espressione estetica e funzionale più pura mai realizzata dall'azienda. «Harry diceva che le sue sedie erano fatte d'aria», racconta Dick Schultz, che lavorò allo sviluppo della linea con Harry e Don Pettit. Nato in Italia, Bertoia era arrivato in Canada nel 1930 con il padre prima di trasferirsi a Detroit. Nel 1936 si era diplomato alla Cass Technical High School di Detroit e nel 1937 ottenne una borsa di studio per insegnare a Cranbrook. Riaprì il laboratorio di lavorazione dei metalli, insegnando questa tecnica dal 1938 al 1943, quando si trasferì in California per lavorare con Charles e Ray Eames. Bertoia non si considerava un designer di mobili ma un artista e uno scultore. Furono i suoi disegni di gioielli a dargli una prima notorietà, mentre le sue creazioni grafiche monotipo furono tra i primissimi esempi di incisioni di stile moderno. Florence e Hans Knoll capirono che al processo creativo e alla bravura di Bertoia nel manipolare i materiali servivano solo ospitalità e sostegno. Saputo che aveva lasciato gli Eames, gli offrirono un ufficio allo stabilimento Knoll chiedendogli semplicemente di provare a disegnare qualche mobile. Hans Knoll suggerì a Bertoia di visitare ospedali, interni di aziende o istituzioni nella speranza che quegli ambienti gli fornissero qualche spunto, magari l'ispirazione di un modello per uso contract. Ma Bertoia, da artista sincero, confessò che





s continued

ue prime sculture,

l organizzò una foto
esigner e le loro cre-
te (da sinistra): Noé-
ter Haraszty, Abel
Nakashima, Richard
Stein. La foto, scattata
da un articolo della



Standing at ease behind an arrangement of typical Knoll modern furniture

and fabrics are some of the firm's twenty-six top-flight modern design

Internationally famous architects and designers make a Knoll collection that is varied and unique

The Knolls' determination to go to the originators of modern furniture has led to a group that reads like a *Who's Who* of contemporary designers. Linking designers (1. to r.) with their designs (spotted numerically): Noemi Raymond with her "Mosaics" fabric (1); metal sculptor Harry Bertoia and his walnut slat bench—newest Knoll piece (2); colorist Eszter Haraszty's cotton print, "Cinders" (3); Abel Sorensen's barge-shaped cocktail table (4); Dorothy Cole's "Fili-gree" with a lace-like quality (5). George Nakashima gives the traditional Windsor-type chair a modern touch (6); Richard Stein's sofa converts into a comfortable bed (7). Florence Knoll stands behind her simple sideboard (8) on which is sculptor Isamu Noguchi's plastic-shade lamp (9).

More pieces by other Knoll associate designers (who are not in the photograph): classic chair (10) by Chicago's famed architect Mies van der Rohe; plastic shell chair (11) by Detroit's Eero Saarinen; canvas-slung seat (12) by three Argentine architects—Bonet, Kurchan and Hardoy; André Dupré's string stacking chair (13) and Pierre Jeanneret's lounge chair (14)—designed in France; metal armchair (15) designed by Franco Albini, Italy; tripod coffee table (16) by Hans Bellman, Switzerland; linen plaid (17), "Campagna" (18) and "Shooting Stars" (19) by Anton Lorenz, Angelo Testa and Marianne Strengell respectively. With all this, the Knolls feel they have provided the perfect squelch to the person to whom "all modern furniture looks the same."

END

quell'iniziativa non gli era congeniale perché la sua ispirazione veniva da "una fonte interiore"⁶¹. Da scultore di opere in metallo, disegnava nello spazio con il fil di ferro, lavorando con un modello di base in compensato fino a individuare le forme più idonee a seduta e schienale e la loro interrelazione. Schultz: «Il metodo applicato da Harry alla progettazione di mobili era improntato all'utilità – bellezza e utilità – che combinava come quasi nessun altro era riuscito a fare»⁶². I disegni di sedute così concepiti – la Bertoia Collection – furono un trionfo. I prototipi furono presentati in anteprima a New York nel 1952 con grande successo di critica. Florence e Hans Knoll erano riusciti ancora una volta a porre in equilibrio arte e industria, funzione ed estetica, mentre la posizione predominante della Knoll nell'industria dei mobili risultò ulteriormente rafforzata dalle sedute-scultura in rete metallica di Harry Bertoia.

La posizione della Knoll Associates come caposaldo del design moderno fu consolidata anche dall'inserimento in catalogo dei mobili di un'altra figura legata a Florence Knoll: Ludwig Mies van der Rohe. Nel 1931 Mies aveva firmato con la Thonet un accordo per la produzione dei propri mobili, produzione che durante la guerra era stata sospesa. Qualche tempo dopo il suo arrivo a Chicago nel 1938, Mies stipulò un accordo di produzione interlocutorio con alcuni artigiani locali. Alla fine della seconda guerra mondiale, Florence Knoll convinse il suo vecchio amico e mentore ad aprire un negozio con la Knoll Associates. Knoll concluse un accordo con Mies per la produzione dei suoi mobili nel 1946 e ne iniziò la produzione nel 1948⁶³. Inizialmente furono prodotti solo la poltrona Barcelona Modello 250 e lo sgabello Modello 251, oltre al tavolino Tugendhat con telaio a forma di X e al Modello 252, con telai prodotti da Treitel-Gratz, la leggendaria officina di lavorazione del metallo di Long Island City. Celeberrima per la maestria tecnica e l'abilità artigianale, Treitel-Gratz si era fatta conoscere grazie alla produzione realizzata negli anni Trenta per gli interni Art Déco disegnati da Donald Deskey per il Radio City Music Hall, uno dei tanti progetti portati a termine con architetti di fama. Donald Gratz, figlio di uno dei fondatori, ricorda: «Ogni venerdì mattina arrivava un incaricato della Knoll al quale consegnavamo cinque poltrone Barcelona, due sgabelli Barcelona e un tavolo»⁶⁴.

La combinazione di queste collezioni di grande rilievo critico posizionò la Knoll Associates esattamente dove Hans Knoll l'aveva immaginata fin dall'inizio, nel punto in cui l'arte e la scultura di maestri moderni come Mies e Saarinen incontravano la tecnologia e la produzione industriale del dopoguerra, realizzando l'obiettivo di unificare arte, industria e sapienza artigianale a cui aveva puntato anche la Deutscher Werkbund.

