Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2012)

Heft: 3: Paul Waltenspühl, le scuole di Mendrisio

Rubrik: Interni e design

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

A cura di
Gabriele Neri
in collaborazione
con VSI.ASAI

Warum aus Stahlrohr?

Mobili moderni e pubblicità: il caso Embru

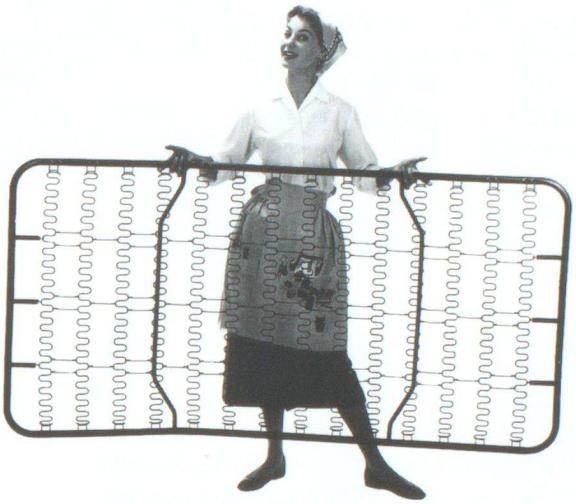


Immagine pubblicitaria 1958, foto Embru

Verso la fine degli anni Venti, sull'onda della rivoluzione architettonica che stava contagiando la cultura europea, anche la Svizzera si propose come uno dei centri pulsanti per lo sviluppo dell'arredamento e del design moderni. Una tappa fondamentale fu la celebre esposizione al Weissenhof di Stoccarda del 1927: qui architetti come Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser, Rudolf Steiger e Wilhelm Kienzle furono incaricati dallo Schweizer Werkbund di progettare alcuni degli interni di quelle abitazioni-manifesto che incarnavano non solo un'inedita maniera di costruire, ma soprattutto un nuovo modo di vivere. Dentro a uno dei due edifici progettati da Le Corbusier, ad esempio, si dormiva nel letto modello 454 disegnato dallo svizzero Alfred Roth: composto da elementi tubolari in acciaio cromato, diventerà un'opera seminale per il Modernismo svizzero.

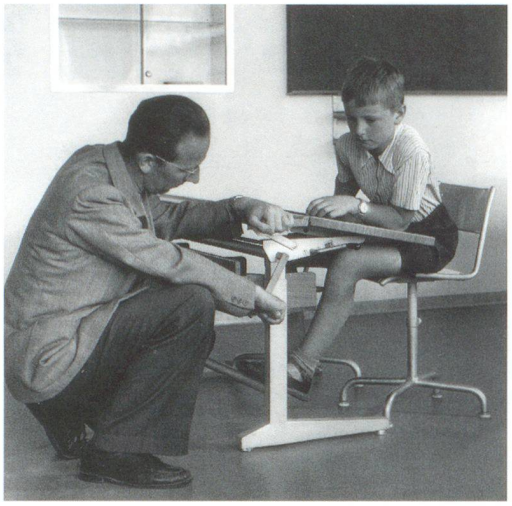
Oltre a essere delle vetrine per far conoscere al pubblico modelli tipologici e formali innovativi, iniziative come quella di Stoccarda – ce ne saranno molte in questi anni – furono l'occasione per innescare proficue collaborazioni di lavoro tra progettisti e aziende. Un caso esemplare è quello della Embru, società di Rüti (Zurigo) fondata all'inizio del secolo, il cui raggio d'azione si trovò in particolare risonanza con i nuovi orientamenti progettuali nel campo dell'arredo. La ditta si era difatti specializzata nella produzione di letti in metallo, e durante la seconda guerra mondiale riuscì a sopravvivere alla crisi proprio per la forte domanda nel settore ospedaliero e per la Croce Rossa. Si verificò dunque un interessante fenomeno di «scambio» estetico-tecnologico. Com'è noto, almeno in parte l'avvento dei tanto famosi mobili in tubolare metallico – e in certa misura l'ideale di candore e pulizia che connota gli albori dell'architettura razionalista – fu ispirata proprio alle attrezzature presenti nelle strutture sanitarie, che per ragioni funzionali dovevano essere leggere, facilmente lavabili e prive di ornamenti. La Embru, costituitasi come «Eisen und Metall Betten Fabrik», aveva da parte sua tutto il *know-how* necessario per sviluppare concretamente quei progetti inizialmente sviluppati come prototipi artigianali: si pensi ai primi modelli di sedia a sbalzo proposti da Mart Stam, Mies van der Rohe e Marcel Breuer. L'incontro tra la società svizzera e alcuni dei più promettenti progettisti di questi anni fu perciò qualcosa di inevitabile.

Intorno al 1931, ad esempio, avvenne l'incontro tra Marcel Breuer – già studente e poi docente al Bauhaus di Weimar e Dessau – e la Embru, per la quale disegnò alcuni mobili e diverse librerie, originariamente pensate per il complesso di appartamenti *Immeuble Clarté* a Ginevra. Nel 1933 inoltre Breuer diede forma a una serie di arredi in alluminio che vinse la *Aluminiummöbel-Wettbewerb* bandita da una società francese. Nonostante questo successo e il cospicuo investimento azzardato dalla Embru, questi mobili non ottennero il successo sperato: per aumentare le vendite la collezione dovette essere inserita nel catalogo degli arredi per il giardino – per il pubblico il loro aspetto e la loro leggerezza si adattava più all'aria aperta che agli ambienti interni – ma comunque essi non furono mai prodotti in serie.

Questo aneddoto ci porta a considerare un tema cruciale per lo sviluppo del «design moderno» in Svizzera e più in generale in Europa, ovvero la resistenza che esso dovette incontrare prima di estendersi su larga scala. L'accettazione di tali prodotti – così come degli stilemi del *Neues Bauen* – fu infatti un processo lento e difficile per il cittadino comune: basti pensare a come potevano essere visti i tetti piani a Francoforte o a Stoccarda, oppure la diffidenza verso gelidi mobili di metallo composti da tubi del gas piegati.

Proprio per questo, per comprendere il reale effetto e la diffusione di questi modelli non bisogna limitarsi a celebrare l'incisiva propaganda mediatica di Le Corbusier o le strategie politico-culturali di Walter Gropius; è invece necessario cercare fonti e canali apparentemente minori, come ad esempio l'apporto fondamentale che ebbe la pubblicità nella divulgazione del seme del Moderno nella società del tempo. Attraverso le affissioni per le strade delle città, gli spazi commerciali sui giornali e gli opuscoli informativi, dagli

anni Venti la pubblicità portò il mobile «moderno» sotto il naso di tutti, e non soltanto di chi sfogliava le riviste di architettura o visitava le mostre specializzate.
Un simile angolo di visuale è favorito da volumi come quello pubblicato dalla Embru con il titolo «über Reklame» (recensito alla fine di questo numero di *Archi*), a cura di Peter Lepel e Oliver Spies, che per l'appunto racconta le strategie pubblicitarie dell'azienda prima e dopo la seconda guerra mondiale. Dietro all'abilità di grafici e fotografi – senza dimenticare chi scriveva i testi – si legge infatti in filigrana il rapporto tra prodotto e società: nel tentativo di illustrare a tutti i vantaggi di un materiale rispetto ad un altro; nella trasformazione della domanda e dell'offerta in funzione della presenza di nuove tipologie di arredi; nell'evoluzione dell'ambiente domestico, dei luoghi del lavoro e del tempo libero.
Tra gli anni Trenta e Quaranta troviamo depliant che dimostrano quanto sia facile utilizzare un tavolo pieghevole e la comodità di un letto reclinabile (il tutto in modernissimo e scintillante metallo), ma anche manifesti più inquietanti che illustrano prodotti utili in tempo di guerra, come mobili leggeri perfetti per un rifugio antiaereo – sopra di essi incombe una flotta di bombardieri – o per postazioni di pronto soccorso, la lettiga su ruote «Ammann» per il trasporto dei soldati feriti, eccetera.
Una fetta consistente di questo materiale, anche negli anni Cinquanta, è poi dedicata agli arredi per la scuola, mostrando schiere di piccoli studenti che beneficiano delle ricerche sull'ergonomia sviluppate all'interno dell'azienda. Un manifesto recita: «Warum Schulmobiliar aus Stahlrohr?» Perché, in altre parole, far studiare i nostri figli su mobili fatti di freddo acciaio? Le risposte sono precise e rassicuranti: il piano di lavoro può essere regolato a piacere, le sedie sono calibrate appositamente per i loro corpi, non costringono il bambino a rimanere per ore nella stessa posizione, e così via.
Studiata ad arte fu anche la campagna promozionale per il tavolino pieghevole «Caruelle». Le fotografie e i «fumetti» di Thomas Klinger coniati per l'occasione svelano con immediatezza le infinite possibilità di questa piccola creazione: appoggiare uno spartito musicale mentre si suona il violino, far colazione o battere a macchina stando sdraiati a letto, leggere il giornale con le mani libere per fumare il sigaro o giocare a carte in uno spazio ristretto sono infatti solo alcuni dei nuovi piaceri della vita quotidiana permessi grazie a Caruelle.
Se è vero che siamo quello che compriamo, per capirci meglio dovremmo prestare maggiore attenzione, anche nel campo del design, a come veniamo invitati all'acquisto: quali tasti del nostro inconscio vengono toccati, quali bisogni ci vengono suggeriti, quali lussi speriamo ci vengano concessi nella vita di tutti i giorni.

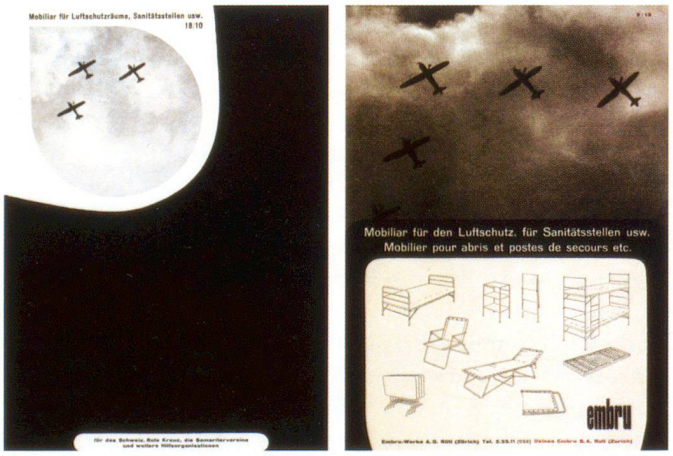


Anni '50, foto Ernst A. Heiniger

Immagine pubblicitaria inizio anni '40, foto Embru

Die neuen Trag- und Rolbahren für denLuftschutz, für Spitäler und Anstalten
Modelle mit der VESKA zusammen ausgearbeitet

Le nuove barelle, con ruote o senza, per rifugi antiaerei, ospedali o istituti
Modelli elaborati in collaborazione con la VESKA (Associazione svizzera degli stabilimenti ospedalieri)



Mobiliär für den Luftschutz, für Sanitätsstellen usw. Mobiler pour abris et postes de secours etc. Embru-Werke A.G. Rüti (Zürich) Tel. 2.33.11 (055). Usines Embru S.A. Ruti (Zurich)

Mobili per rifugi antiaerei, posti di primo soccorso ecc. per la Croce Rossa svizzera, i samaritani e altre organizzazioni di soccorso.