
Max Bill

e i suoi legami

con il Ticino

Max Bill entrò in contatto con il Ticino per la prima volta nel 1927, quando si recò a far visita allo zio e mentore Ernst Geiger. Questi, che ai tempi era un pittore piuttosto noto, aveva acquistato nel porticciolo di Porto Ronco una casa che dava direttamente sul Lago Maggiore. L'edificio venne poi demolito negli anni Ottanta.

Da Porto Ronco Ernst Geiger portò il suo nipote e allievo Max Bill a Fontana Martina, dove si era insediata una colonia di artisti in cui negli anni Trenta trovarono asilo numerosi profughi famosi, tra cui Carl Meffert (Clément Moreau), Secondino Tranquilli (più noto come Ignazio Silone) e Heinrich Vogeler. Risale al periodo di Porto Ronco l'acquerello che Max Bill dipinse con una veduta del villaggio (p. 101).

L'ultimo incontro importante di Max Bill con il Ticino avvenne una buona sessantina di anni dopo, nel 1991, quando l'artista stesso allestì una retrospettiva completa della sua opera a Casa Rusca. Quella mostra significò molto per Bill, dato che anche per un esperto creatore come lui fu una grossa sfida utilizzare in modo ottimale quelle sale di dimensioni diverse e difficili da allestire.

Tra il primo e l'ultimo incontro con il Ticino, Max Bill ha girato tutto il mondo con le sue opere, le sue funzioni e i suoi incarichi didattici. Ciononostante è rimasto fedele al Ticino (uno dei cantoni svizzeri più attraenti per l'immigrazione), anche per le persone che più o meno spontaneamente avevano trovato qui una nuova patria. Tra queste la coppia di artisti Sophie Taeuber e Jean Arp, che si era sposata a Pura negli anni Venti; Vladimir Rosenbaum e Aline Valangin, a cui negli anni Trenta appartenne il palazzo La Barca a Comologno; il compositore Vladimir Vogel, che inizialmente era vissuto alla Barca, ma che poi si innamorò della moglie di Rosenbaum, la signora Aline, e si trasferì con lei ad Ascona nel 1939.

Tutte queste persone hanno contribuito nei modi più disparati a defi-



Sophie Taeuber Arp
Museo comunale, Ascona, 1983

Locandina dell'esposizione
Grafica di Max Bill

Plakat der Ausstellung
Graphik von Max Bill

nire in modo decisivo la biografia di Max Bill. Sophie Taeuber e Jean Arp l'avevano introdotto nel 1933 nel gruppo parigino di artisti Abstraction-Création, dove Bill conobbe i più grandi costruttivisti come Piet Mondrian e Georges Vantongerloo, con cui mantenne stretti rapporti di amicizia per tutta la sua vita.

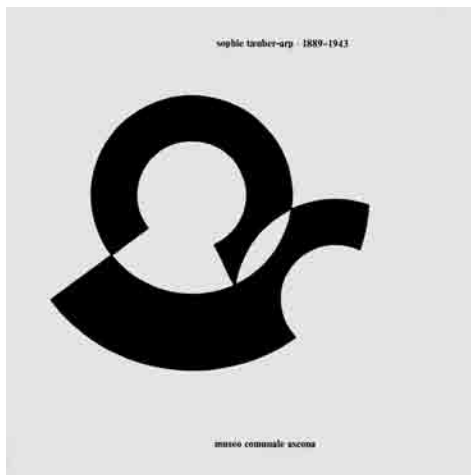
Sophie Taeuber morì nel 1943 nella casa di Max e Binia Bill a Zurigo-Höngg. Per il 40° anniversario della sua morte, la storica dell'arte Angela Thomas, seconda moglie di Max Bill, organizzò nel 1983 al Museo comunale di Ascona una mostra personale per la quale Bill realizzò la grafica del catalogo, dell'invito e del manifesto. Vladimir Rosenbaum tenne un discorso e Aline Valangin era presente tra il pubblico.

Una lunga amicizia politica

Vladimir Rosenbaum strinse un'amicizia di stampo politico con Max Bill. Molto prima di emigrare in Ticino, dove svolse l'attività di antiquario ad Ascona, il giovanissimo Rosenbaum era stato spedito in un collegio per la rieducazione di ragazzi difficili, come era peraltro capitato a Max Bill: il primo a Oetwil am See (nei pressi di Zurigo), il secondo in Turgovia, a Glarisegg, dove si trovava anche, per le stesse ragioni, Friedrich Glauser, che divenne poi scrittore. Bill aveva rubato dei romanzetti a un chiosco, mentre Rosenbaum, che a dodici anni era stato portato dai genitori a Losanna a causa dei *pogrom* antisemiti avvenuti a Minsk, non sopportava di continuare a essere umiliato a causa delle sue origini ebreo e durante la pubertà iniziò a ribellarsi in modo più impetuoso del normale.

Ciononostante (o forse proprio per quello) entrambi realizzarono cose straordinarie nei loro campi.

Max Bill sarebbe diventato lo studente migliore del mitico Bauhaus a Dessau, e poco prima della sua morte (1994) venne insignito del "Premio Nobel per le Arti", il Premio dell'Impero Giapponese (1993) e della seconda Laurea *ad honorem* da parte del Politecnico di Zurigo (1994), dopo quella conferitagli dall'Università di Stoccarda (1979).



Sophie Taeuber Arp
Museo comunale, Ascona, 1983

Catalogo e invito per l'esposizione
Grafica di Max Bill

[Katalog und Einladung zur Ausstellung
Graphik von Max Bill](#)

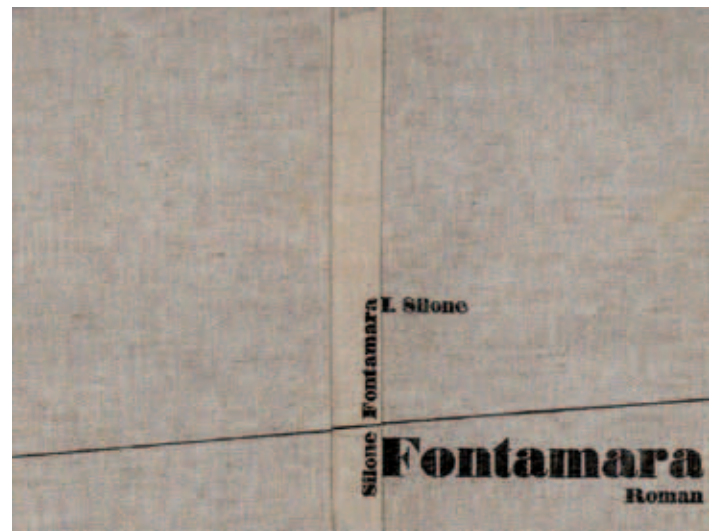
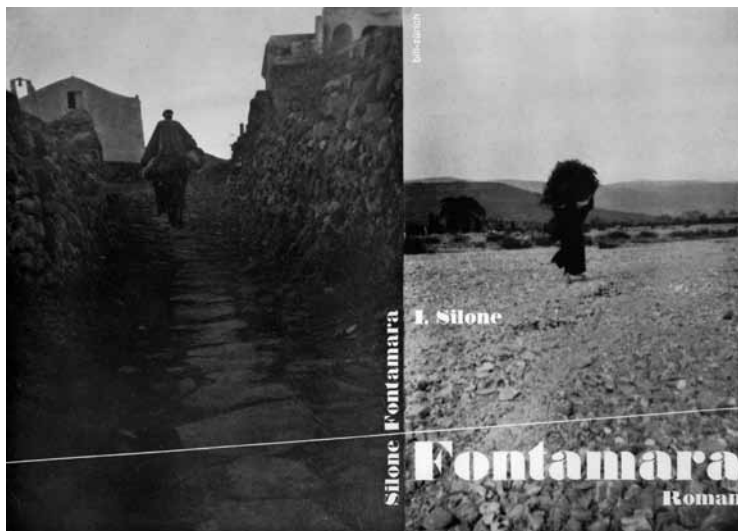
Aveva incontrato per la prima volta Vladimir Rosenbaum dopo essere tornato da Dessau all'inizio degli anni Trenta, quando in Svizzera i frontisti erano sulla cresta dell'onda come lo sono gli odierni gradassi populistici di destra.

Rosenbaum stava facendo una carriera molto rapida come avvocato a Zurigo e finanziava la rivista antifascista *information*, che il romanziere fuoruscito dall'Italia Ignazio Silone redigeva e di cui Max Bill curava la grafica.

Inoltre Rosenbaum divenne presidente della cooperativa che gestiva il quartiere di Neubühl, il primo grande insediamento realizzato nello stile del Bauhaus a Zurigo, per il quale Max Bill si fece carico della grafica pubblicitaria. Così Bill dovette sperimentare da vicino le invettive dell'allora diffusa *Zürcher Volkszeitung* che con slogan razzisti si scagliò contro Neubühl e la presenza di emigranti nel quartiere, oltre ad attaccare personalmente Rosenbaum.

Rosenbaum si arricchì rappresentando diverse grandi compagnie petrolifere internazionali e poté acquistare il Baumwollhof nei pressi dello Stadelhofen a Zurigo e La Barca a Comolengo. In entrambe le case si riunì negli anni Trenta una élite culturale che va da Max Ernst a Ignazio Silone, da Ernst Toller a Kurt Tucholsky.

Il surrealista tedesco nullatenente Max Ernst che, presente sulla lista



nera della Gestapo, viveva all'epoca esiliato in Francia, realizzò nel 1934, di fronte al Baumwollhof, il famoso dipinto murale del Teatro Corso (per il quale Max Bill curò l'insegna) e visse provvisoriamente nella prima abitazione-atelier di Max e Binia Bill a Höngg. Per questo intervento Rosenbaum provvide a far percepire a Max Ernst 1000 franchi, un onorario estremamente generoso per quei tempi.

Pianificazione di un attentato e un decesso a Comologno

Quello stesso anno Max e Binia Bill decisero di recarsi a Comologno. Max Ernst avrebbe dovuto prendersi cura della loro casa, ma questi non esitò a salire in auto e partire con loro. Alla Barca i due Max pianificarono insieme un attentato politico ai danni dello studioso nazionalsocialista delle religioni Wolfgang Hauer (1881-1962) che ad Ascona aveva preso parte a un convegno di Eranos, al quale parteciparono psichiatri gravitanti attorno a Carl Gustav Jung. Facendo un'allegoria della Bibbia, volevano cospargere di pece gli abiti della vittima, e coprirli di piume. Volevano che l'azione venisse fotografata e pubblicata poi nel *New York Times*.

Bill ed Ernst coinvolsero anche Vladimir Rosenbaum. A questa con-

Ignazio Silone
Fontamara, 1933

Sopraccoperta e copertina
Grafica di Max Bill

Umschlag und Titelblatt
Graphik von Max Bill

versazione serale, davanti al camino, era presente alla Barca anche l'avvocato e scrittore austriaco Walther Rode, che deve essere intervenuto più o meno in questi termini: «Non potete fare una cosa simile a quest'uomo. È giunto alle sue conoscenze seguendo un percorso scientifico e se ora le espone è affar suo; un giorno o l'altro salterà magari fuori che non era tutto vero, ma intanto deve poter parlare».

Alla fine, secondo la padrona di casa Aline Valangin, l'avvocato, colorando il suo discorso «con forti espressioni in viennese», riuscì a convincere i due artisti e potenziali attentatori a demordere dalla loro *performance*. Alcuni giorni dopo questa conversazione, Aline Valangin spedì l'invito a una festa danzante che organizzava ogni anno coinvolgendo i giovani del paese. Rode, che quel giorno aveva giocato a lungo a scacchi con Rosenbaum, ballò con una ragazza ticinese molto bella, che si era presentata con il costume locale e gli zoccoli di legno. Rode fu subito affascinato da quella graziosa creatura e la stuzzicò in modo galante dicendole che lei avrebbe perso le sue scarpette se avesse continuato a danzare così; e che lui non aspettava altro. Sembra che la giovane abbia risposto divertita che non se ne parlava neppure. Quel burlarsi reciproco continuò per un po' e finì poi con il contagiare anche gli altri, tanto che i presenti cominciarono a scommettere sull'esito di quel corteggiamento. Si era fatto tardi, intorno a mezzanotte. Si racconta che la ragazza d'un tratto si fosse liberata dagli zoccoli e avesse continuato a ballare a piedi nudi. Rode avrebbe quindi esultato ed esclamato: «Finalmente, endlich!». E con queste parole si sarebbe accasciato al suolo, spegnendosi, vicino a Max Bill. Era il 12 agosto 1934.

Max Ernst e Max Bill spostarono la salma su un tavolo della biblioteca. A dire il vero i padroni di casa avevano proibito a Max Ernst di accedere alla biblioteca, perché sapevano che questi non esitava a strappare pagine dai libri per collezionare le immagini che sarebbero poi finite nella sua famosa raccolta *Une Semaine de Bonté*. Ma Max Ernst promise a Aline Valangin che in quell'occasione avrebbe desistito, mentre lei si recava fuori casa con Vladimir Rosenbaum per dare notizia dell'accaduto alla vedova di Rode.



Triennale di Milano, 1936

Max Bill intento a verniciare la scultura
unendliche schleife

Max Bill beim Anstreichen der Skulptur
„unendliche schleife“

Foto Binia Bill

Un paio di giorni dopo Max Ernst si recò ad Ascona, dove incontrò per caso l'artista ventenne Meret Oppenheim e la portò alla Barca. Doveva essere di una bellezza sconvolgente e una delizia per gli occhi di tutti i presenti. Ma non accadeva di vederla spesso, perché i due, innamorati di fresco, si ritirarono nella stanza della torre e uscivano ben poco dal giaciglio comune. Tempo dopo Meret Oppenheim parlò della relazione intrattenuta con Max Ernst per oltre due anni come di un «amore passionale da parte di entrambi».

Max Ernst, Meret Oppenheim ed Ernst Bloch

Dopo le vacanze in Ticino, “Dadamax” Ernst tornò in auto a Zurigo senza Meret Oppenheim, ma con Max Bill, che era venuto nuovamente a Comologno. Durante il viaggio passarono dalla Bregaglia, per incontrare di nuovo sul Maloggia il filosofo Ernst Bloch, che Bill aveva già visitato una volta a Höngg. L'incontro avvenne poco prima che Bloch venisse espulso dalla Svizzera nel settembre 1934 e fuggisse in America con sua moglie Carola passando da Praga. Dopo la morte di Ernst Bloch, che finita la guerra era tornato in un primo tempo nella Germania dell'Est e poi si era trasferito a Tubinga per insegnare, Max Bill realizzò a Ludwigshafen, dove il filosofo era nato, un'alta scultura in granito dal titolo *endlose treppe – monument für ernst bloch (scala infinita – monumento per ernst bloch)*. Era la continuazione del tema dell'infinito matematico, che si rifaceva alla nota scoperta di Albert Einstein, secondo la quale lo spazio considerato in un'ottica scientifica non conosce limiti, passa sempre a un altro spazio. Max Bill aveva reso concreta questa conoscenza nel suo lavoro artistico: la prima volta è stata con l'opera *unendliche schleife (nastro senza fine)* del 1936, l'ultima è stata con quella realizzata nel 1988 a Ludwigshafen ispirandosi alla principale opera filosofica di Ernst Bloch, *Il Principio speranza*.

Il cabaret Der Krater

Non si sa niente di preciso sulle modalità con cui Max Bill abbia conosciuto le cerchie più ristrette e quelle allargate della Barca, ma si può ritenere che all'inizio i contatti dell'ex studente del Bauhaus avessero luogo negli ambienti del Movimento Moderno a Zurigo e grazie all'architetto Ernst F. Burckhardt, che faceva parte del cabaret Der Krater nello stesso periodo in cui lo frequentava Max Bill. Der Krater era un precursore dei cabaret Pfeffermühle e Cornichon, divenuto poi più famoso. Nel Krater recitavano allora anche Emil Hegetsweiler, Katja Wulf e C.F. Vaucher, che scriveva dei pezzi come lo scrittore francese Jean-Paul Samson. Samson tradusse più tardi in francese alcuni testi di Max Bill sulle sue *quinze variations sur le même thème*, che vennero pubblicate a Parigi da Mourlot.

E. F. Burckhardt entrò in scena come architetto per la ristrutturazione del Teatro Corso, oltre che come corresponsabile nell'assegnare l'incarico a Max Ernst per il suo dipinto murale e a Max Bill per l'insegna luminosa rosso fuoco posta sul tetto dell'edificio, che risplende oggi ancora nella notte zurighese con gli inconfondibili caratteri tondeggianti scelti per la scritta *corso*, che continuano a essere utilizzati per la grafica dei lanci cinematografici.

Sembra, invece, che Samson abbia giocato un ruolo poco chiaro nella vita di Rosenbaum, dato che da francese instaurò probabilmente quei contatti che sarebbero stati fatali al famoso avvocato. Durante la guerra civile spagnola Rosenbaum funse da intermediario per la spedizione di armi ai repubblicani antifascisti. Per questo venne condannato nel 1938 a quattro mesi di carcere e gli venne sospesa a tempo indeterminato la licenza di avvocato.

Non poteva essere stata la sola infrazione delle disposizioni federali dell'epoca (che proibivano il commercio di armi con stati che si trovavano in guerra) a privare Rosenbaum dei propri mezzi di sussistenza. Infatti pochi anni dopo, durante la seconda guerra mondiale, l'industria svizzera, tra cui Bührle, Saurer e SIG, fecero affari d'oro vendendo armi alla Germania nazista: quindi il provvedimento in materia di commercio di



L'insegna luminosa all'entrata del Teatro Corso

Leuchtschrift am Eingang des Corso Theaters



Bernd Kroeber, 1964

Vladimir Rosenbaum seduto
sul tetto di Casa Serodine, Ascona
linoleografia

[Rosenbaum sitzt auf dem Dach der
Casa Serodine, Ascona](#)
Linolschnitt

armi, che non era da paragonare con l'attuale legge sui materiali bellici, trovava applicazioni diverse, secondo gli orientamenti politici dei belligeranti.

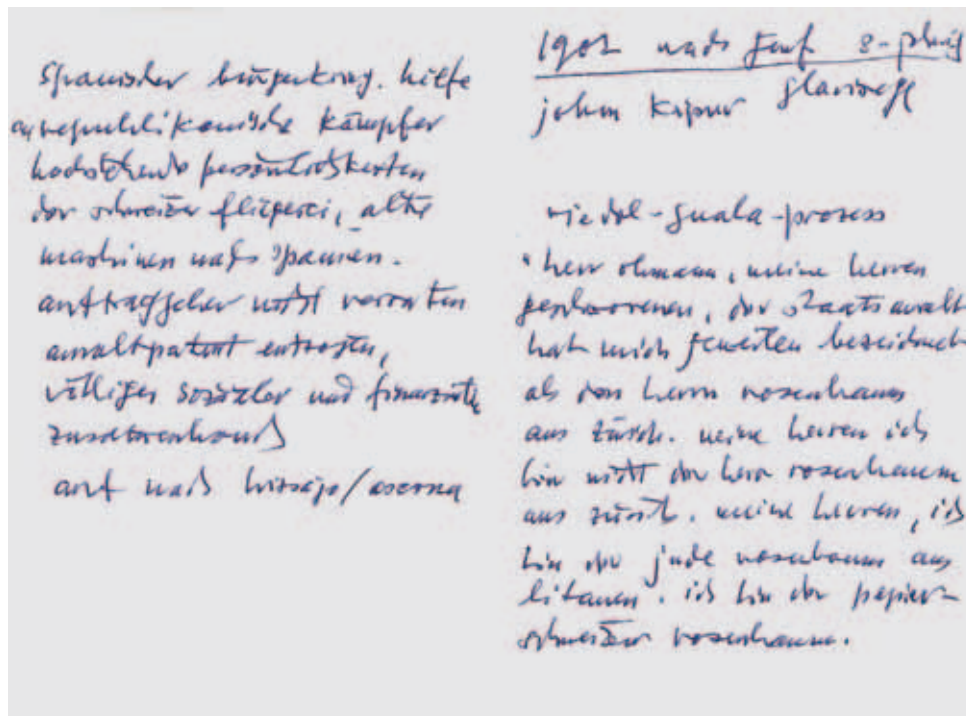
«Io sono l'ebreo Rosenbaum»

Erano molte, piuttosto, le ragioni che rendevano Rosenbaum una figura sgradita per quella parte di *establishment* svizzero che mostrava aperte simpatie per il fascismo (come faceva del resto anche la maggioranza del governo federale): Rosenbaum, infatti, era di origini russe, aveva un nome russo ed era ebreo. E dichiarava in modo così esplicito la sua appartenenza, che una volta, durante una festa dell'alta borghesia nel bianco Schloss am See, diede davanti a tutti un sonoro ceffone al membro di una corporazione zurighese che sbraitava slogan antisemiti.

Che Max Bill portasse regolarmente dei dolcetti nel carcere circondariale di Pfäffikon (ZH) a quest'uomo che aveva perso tutto e che dovette poi iniziare daccapo una nuova vita come antiquario a Casa Serodine ad Ascona, non era altro che un gesto normale, considerate le rispettive biografie.

Un'altra dimostrazione della loro amicizia, l'ultima, è l'allocuzione funebre che Max Bill tenne nel 1984 in onore dell'amico Vladimir Rosenbaum. A questo riguardo nella biblioteca di Bill si trovarono degli appunti su un discorso che Rosenbaum aveva tenuto nell'aula del tribunale durante il processo che lo portò alla rovina. Bill lo citò nella corte di Casa Serodine: «Signor presidente, signori giurati, il pubblico ministero mi ha appena definito 'il signor Rosenbaum di Zurigo'. Signori, io sono, invece, l'ebreo Rosenbaum della Lituania. Sono questo Rosenbaum che di svizzero ha solo i documenti».

Come spesso capita nei rovesci del destino, anche il matrimonio di Vladimir Rosenbaum finì. Aline Valangin si innamorò del compositore Vladimir Vogel e andò a vivere con lui ad Ascona, dove Max Bill in veste di architetto progettò per loro la *Casa per una coppia di artisti*, che però non



Appunti di Max Bill
per l'allocuzione funebre in onore di
Vladimir Rosenbaum

Bills Handnotizen zur Abdankungsrede
Wladimir Rosenbaum

venne mai realizzata. Poco tempo dopo, Bill commissionò a Vogel la musica per il concerto di inaugurazione della Hochschule für Gestaltung di Ulm, di cui si tornerà a parlare. In quell'occasione Vogel dedicò una composizione a Bill e Bill un'opera grafica a Vogel.

«Max Bill mi ha sempre procurato da mangiare»

Nel 1936, su incarico del governo elvetico, Max Bill allestisce alla Triennale di Milano il padiglione svizzero e approfitta dell'occasione per esporre nell'Italia fascista i libri di uno degli scrittori più ricercati dagli sgherri di Mussolini, Secondino Tranquilli (nato nel 1900 a Pescina, in Abruzzo, e morto a Ginevra nel 1978), ovvero Ignazio Silone, uno dei fondatori del Partito Comunista Italiano, dal quale era però già stato escluso da tempo e che era politicamente caduto in disgrazia.



Ignazio Silone
*Der Fascismus. Seine Entstehung und
seine Entwicklung*, 1934

Sopraccoperta
Grafica di Max Bill

Titelblatt Gestaltung Max Bill

A Milano Max Bill fece subito conoscenza degli architetti antifascisti della nuova architettura, lo studio BBPR: Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Gian Luigi Banfi, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers. Due dei membri, Belgiojoso e Banfi, finirono in campo di concentramento, dove Banfi morì. Il suo amico Belgiojoso raccolse molto tempo dopo queste esperienze nel libro dal titolo *Notte, Nebbia, Racconto di Gusen* (Ugo Guanda Editore, Parma, 1996). Mentre anche il padre di Rogers venne chiuso in campo di concentramento, Ernesto Nathan poté riparare in Svizzera e venne internato in un *lager* a Winterthur, la città natale di Bill. Rogers fu poi l'editore della famosa rivista *Domus* e scrisse ripetutamente su Max Bill, anche in pubblicazioni apparse in America Latina. Ernesto Nathan Rogers stimava non solo la sua «immaginazione e intelligenza», ma anche la sua «forza di volontà morale»: scrisse, infatti, che «Bill non possiede soltanto immaginazione e intelligenza, ma oltre a queste, e unita a queste, una terza qualità: una forza di volontà morale».

Nelle sue ricerche in questo campo Angela Thomas, la vedova di Max Bill, conobbe solo poco tempo fa un ex partigiano della Repubblica dell'Ossola, Angelo Mangiarotti, che per prima cosa le disse: «Max Bill a quei tempi mi ha sempre procurato da mangiare». Dai suoi ricordi si estrapola che tra i numerosi perseguitati che si erano trovati nella casa di Max e Binia Bill a Höngg c'erano anche dei partigiani italiani.

Nella rete degli organi di sicurezza nazionale

Politicamente Max Bill non era del tutto accomodante, tant'è che gli organi di sicurezza dello Stato lo tennero ininterrottamente sotto controllo per più di mezzo secolo. Quello che può far tirare un respiro di sollievo, a posteriori, è il fatto che Bill si sia sempre schierato dalla parte giusta, dal momento che la storia gli ha dato ogni volta ragione. Sin da giovane era stato un militante antifascista della prima ora; già durante la guerra lavorò per la ricostruzione futura, anche spirituale; durante la guerra fredda continuò a protestare contro il riarmo nucleare; fu poi tra i primi firmatari di

rilievo dell'appello contro la guerra in Vietnam pubblicato sul *New York Times* nel 1965, e perorò sin dagli anni Cinquanta un'attenzione per l'ecologia che gettava le giuste basi per quella tutela dell'ambiente reclamata oggi. Ha sempre dato un senso politico non solo alla sua vita, ma anche alla sua attività creativa. Anche quando dipingeva un quadro, sosteneva di dipingerlo per il pubblico e di affidarlo alla società, perché secondo lui ogni singola persona ha la propria responsabilità sociale.

Rifugiati nascosti

La sorveglianza di Bill da parte della polizia iniziò nell'ottobre del 1936, dopo che ebbe nascosto a casa sua il giornalista Alfred Thomas, perseguitato dai nazisti tedeschi e fuggito in Svizzera. Thomas aveva lavorato per un'agenzia di stampa antifascista e aveva una rete di contatti gravitante intorno allo Schauspielhaus di Zurigo, che costituì un rifugio per numerosi profughi importanti come Therese Giese, Leopold Lindtberg, Teo Otto, Kurt Hirschfeld e Karl Paryla. Alfred Thomas venne catturato proprio nell'abitazione della coppia di attori Paryla, in seguito a una denuncia anonima alla polizia della città di Zurigo, che lo segnalava come clandestino. Durante le udienze Thomas si avvalse della facoltà di non rispondere. Ma la polizia ricattò i Paryla, minacciando di espellerli dalla Svizzera se non avessero dichiarato da chi e dove viveva Alfred Thomas. Fu così che gli agenti seppero che già da più di sei mesi Thomas aveva trovato rifugio nella camera degli ospiti di quella che all'epoca era la casa-atelier di Max Bill a Zurigo-Höngg. Alfred Thomas venne espulso con un decreto del governo nel 1936. Il suo destino non è noto. Max Bill ricevette una «multa salata», come riportano gli atti, perché era risaputo che avesse infranto ripetutamente le leggi dando rifugio a profughi provenienti dalla Germania nazionalsocialista o dall'Italia fascista senza dichiararli regolarmente alle autorità. Se l'avesse fatto, sarebbero stati comunque espulsi.

Tra gli altri vissero già da lui e da sua moglie Binia per alcuni periodi l'ex studente al Bauhaus Roman Clemens, poi Max Ernst mentre, come



abbiamo già detto, realizzava quel dipinto murale sul Corso, che venne poi staccato e trasferito negli spazi del Kunsthaus di Zurigo; così come l'artista tedesco Friedrich Vordemberge-Gildewart e la sua moglie ebrea Leda, prima che emigrassero ad Amsterdam.

La “grafica dell’opposizione intellettuale” di Bill

Max Bill non ha quasi mai parlato, tanto meno pubblicamente, dell’impegno antifascista che faceva da sfondo alle sue attività, a cui partecipavano anche altri noti artisti svizzeri. Eppure Bill diede un contributo tipografico significativo all’opposizione intellettuale degli anni Trenta. Egli curò perlopiù la grafica della casa editrice di Emil Oprecht a Zurigo, che pubblicava i libri e i cataloghi della maggior parte degli scrittori che si trovavano in esilio. Per i libri che informavano sui campi di concentramento e che venivano contrabbandati nella Germania nazista, Bill utilizzava per le copertine antichi caratteri gotici in modo tale che passassero inosservati. Era di Bill anche la grafica¹ di quello che era allora il settimanale svizzero più noto, *Die Nation*², così come dei volantini per azioni di aiuto a favore delle vittime della guerra civile spagnola.

Max Bill e i fratelli Scholl

In questo modo era del tutto logico che Max Bill dopo la fine della seconda guerra mondiale si dedicasse alla ricostruzione della Germania. Nell’ambito del piano Marshall, gli americani lo incaricarono di realizzare uno studio sullo stato delle università tedesche. Entrò così in contatto con la famiglia dei fratelli Hans e Sophie Scholl, assassinati a Monaco.

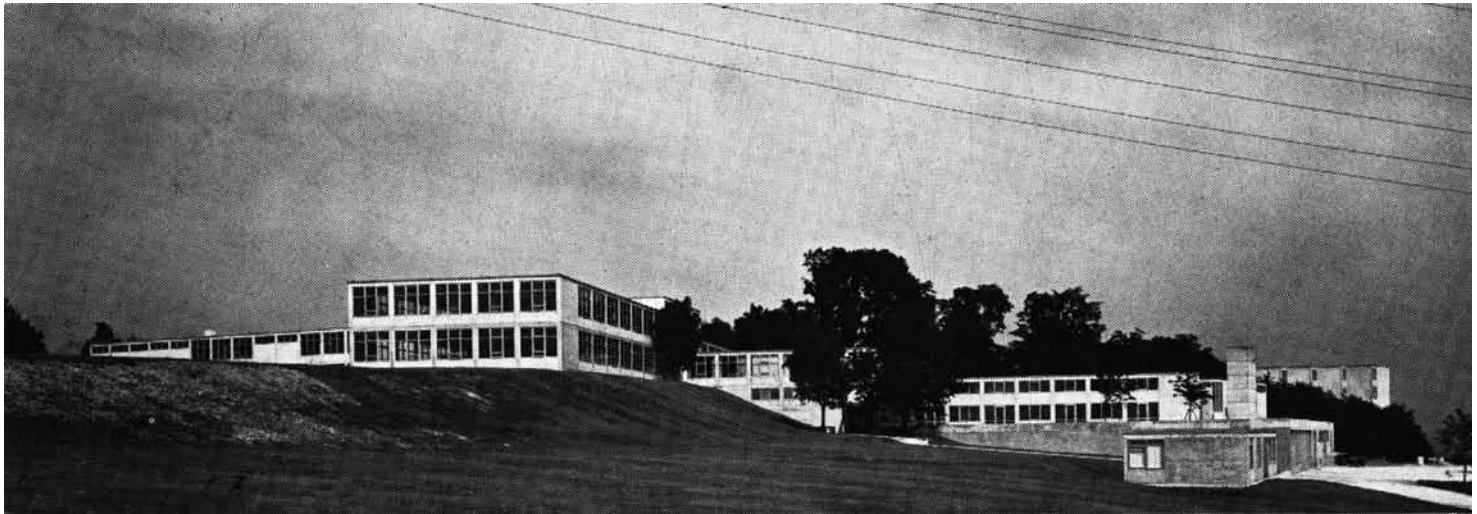
Konrad Heiden
Geburt des dritten Reiches, 1934

Copertina
Grafica di Max Bill

[Titelblatt Gestaltung Max Bill](#)

¹ Lascito tipografico Max Bill presso Angela Thomas Schmid, Zumikon.

² *Er nannte sich Surava (Si chiamava Surava)*, film di Erich Schmid, 1995, tratto dal libro *Abschied von Surava* di Peter Hirsch, Wolfbach Verlag, Zurigo, 1991.



Costoro provenivano da Ulm, dove la sorella Inge Scholl subito dopo la guerra dirigeva una Università popolare con Otl Aicher.

Max Bill edificò, con i pochi mezzi a disposizione, la leggendaria Hochschule für Gestaltung (HfG-Ulm), che è oggi posta sotto tutela come monumento. A Ulm voleva portare avanti come rettore le idee del Bauhaus, dove aveva studiato dal 1927 al 1929, come se il Bauhaus non fosse mai stato chiuso dai nazisti. Ma l'esperimento universitario sostenuto da Walter Gropius, fondatore del Bauhaus, sopravvisse solo 13 anni. Nel 1968, infatti, la HfG-Ulm venne chiusa dal primo ministro del Baden-Württemberg Hans Filbinger con la seguente motivazione: «Für den Aufbau von etwas Neuem, bedarf es der Liquidierung des Alten» («Per costruire qualcosa di nuovo è necessario liquidare il vecchio»). Questa dichiarazione richiamò alla memoria tempi bui, ricordi resi tanto più attendibili se si pensa che Filbinger era stato un giudice nazista. L'attuale primo ministro Günther Oettinger tentò peraltro anche recentemente di far passare Filbinger come un «avversario dei nazisti», ma questa sua dichiarazione diede luogo a una protesta pubblica che oltrepassò i confini del paese. Max Bill da parte sua non imputò mai a Filbinger la responsabilità della chiusura della HfG-Ulm. Lui stesso era profondamente coinvolto nelle contraddizioni dell'esperimento e identificò le cause del disfacimento più

Hochschule für Gestaltung, Ulm

Veduta d'insieme, 1953-55

Gesamtansicht, 1953-55

Foto Ernst Scheidegger

che altro nell'inadeguatezza del consiglio di facoltà che assunse le redini della scuola dopo il suo allontanamento avvenuto nel 1957. Infatti la nuova presidenza dell'istituto aveva preso le distanze proprio da quegli ideali del Bauhaus che avevano invece plasmato Bill sia sul piano politico, sia su quello creativo.

Bill aveva voluto conservare l'impostazione su cui si fondava il Bauhaus, che prevedeva un insegnamento di base da impartire obbligatoriamente a tutti gli studenti, indipendentemente dall'indirizzo specialistico che volevano dare al proprio corso di studi. Secondo lui questo avrebbe consentito di costruire al più presto una rete creativa comune alle persone che si dedicavano alle diverse professioni del settore.

Al Bauhaus di Dessau, Max Bill aveva vissuto di persona in tutta la loro acutezza i contrasti tra sinistra e destra, tra progressismo e conservatorismo; e per nessuna ragione voleva rinunciare a quanto il Bauhaus gli aveva offerto da ragazzo per la costruzione della sua vita: «Chi ha realizzato qualcosa di pubblico, deve assumersene le responsabilità nei confronti della società».

La confezione più importante del contenuto

La nuova generazione stentava sempre più a tener fede al principio di responsabilità nella concezione estetica dei prodotti, che costituiva il perno della HfG-Ulm. Infatti i tempi cambiavano e, con loro, la domanda. Concretamente questo significava che la società dei consumi che si andava formando richiedeva sempre meno un'assunzione di responsabilità nei confronti del contenuto del prodotto, quanto piuttosto l'idoneità a essere venduto. O, detto più semplicemente: la confezione divenne sempre più importante del contenuto.

Il merito forse maggiore di Bill è proprio quello di non essersi mai assoggettato a questo *diktat* in nessuno dei suoi campi di interesse, né nelle arti visive, né nell'attività didattica come professore di "progettazione ambientale", né in architettura (dove, di conseguenza, restò spesso

privo di mezzi di sussistenza) e nemmeno nelle altre numerose attività creative che aveva intrapreso. Solo sul piano della politica reale era in grado di scendere a compromessi.

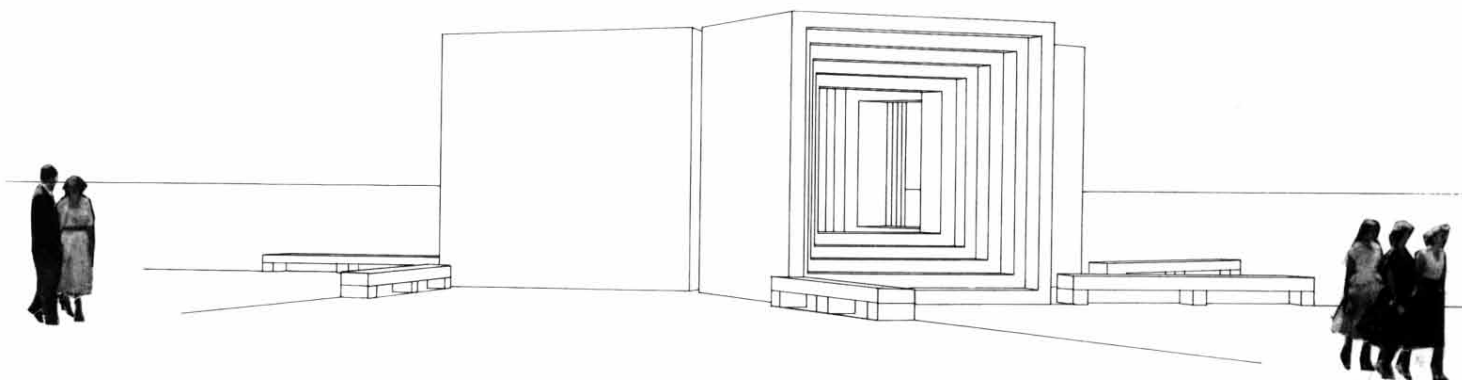
Parlamentare a Zurigo e Berna

Erano state le esperienze a Ulm che spinsero Bill a dedicarsi agli aspetti più concreti della politica quotidiana, dapprima nel corso di più legislature nel parlamento della città di Zurigo, poi, dal 1967 al 1971 nel Consiglio nazionale a Berna. Da politico risoluto nel difendere i diritti civili, criticò la guerra intrapresa dagli Stati Uniti in Vietnam già prima che diventasse un tema discusso dall'opinione pubblica europea. Contemporaneamente si impegnò nel movimento contro il ricorso all'energia atomica e per la difesa dell'ambiente, anche se ai tempi non si parlava ancora di ecologia.

Il movimento del Sessantotto elvetico equivocò le parole pronunciate da Bill in occasione del discorso di ringraziamento per il Premio della cultura assegnato dalla città di Zurigo. Non conoscendo il passato politico dell'artista, non comprese il senso dell'espressione «*Behagen im Kleinstaat*» («star bene in un piccolo stato»), mentre nelle strade divampava la protesta. Eppure Bill restò radicale abbastanza da non essere anticonformista solo con la sua arte, ma anche in politica, dove seppe assumere posizioni provocatorie e di rottura.

Tra contraddizione e poesia

Bill visse in contraddizione e di contraddizioni, e spesso era lui stesso una contraddizione vivente. Non solo si lasciò invitare nel 1936 come curatore del padiglione svizzero alla Triennale di Milano, ma negli anni Settanta, nonostante la discutibile situazione nel campo dei diritti umani, accettò un invito a recarsi in Iran dallo Scià Reza Pahlevi e da Farah Diba.

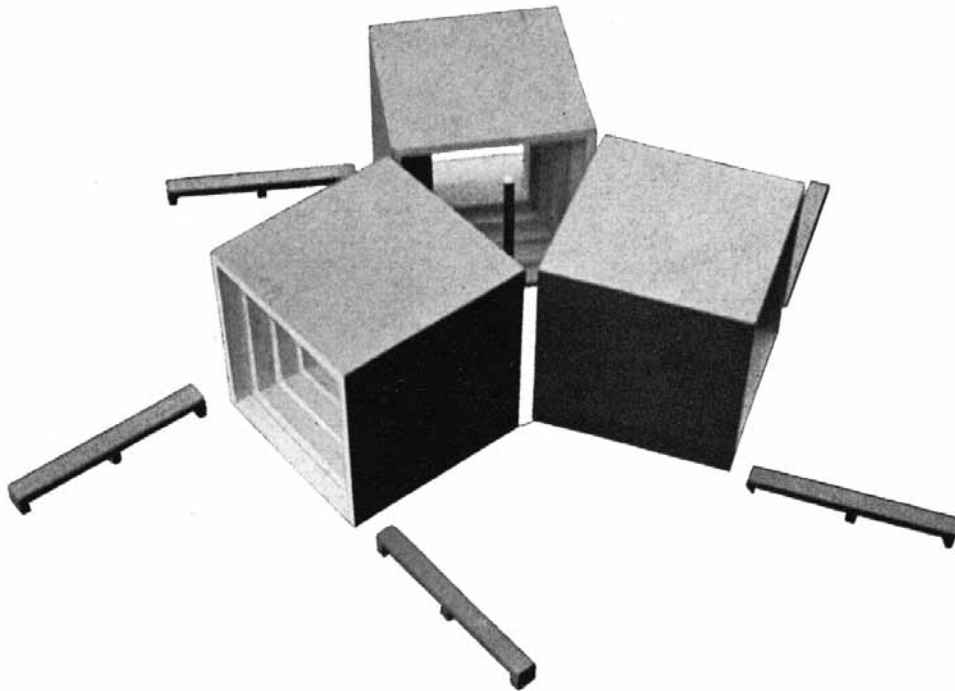


Monumento al prigioniero politico ignoto, 1952
 prospettiva e vedute del modello
 fotomontaggio e fotografie di Max Bill

„denkmal für den unbekannt
 politischen gefangenen“, 1952
 Perspektivische Darstellung des Modells
 Fotomontage Max Bill

Sperò di dare con una delle sue sculture un contributo alla realizzazione di una collezione per il Museo di arte contemporanea, che oggi ancora, nell'era dei mullah, continua a essere importante. Bill era razionale fin nel midollo, quindi tutt'altro che religioso, e ciononostante manifestava un'incrollabile fede nel futuro. Quando le potenze dell'asse accerchiarono la Svizzera e tutt'intorno la situazione si fece minacciosa, egli non ebbe timore di esporsi, convinto che quello stato di terrore fosse destinato ad avere vita effimera. È sempre stato consapevole del fatto che non esistesse solo la Germania agghiacciante del potere nazista, ma anche un'altra Germania, che doveva perlopiù emigrare. Così non è stato un caso che Bill si confrontasse con questi emigranti e con il loro spirito, e che con amore realizzasse per alcuni di essi un monumento: quando gli addetti vollero sgomberare le macerie della casa natale di Albert Einstein a Ulm, Bill recuperò la soglia in granito, che caricò sulla sua auto e mise in salvo nel giardino di casa sua in Svizzera. Sul luogo in cui recuperò l'ingresso, oggi si erge una scultura di Bill, il monumento per Albert Einstein in granito rosso dell'Ucraina.

Oltre al già citato monumento per Ernst Bloch, egli elaborò per Carlo Marx e Georg Büchner, emigranti antesignani, meravigliosi modelli che purtroppo, per mancanza di un committente, non vennero realizzati. Una delle sue "archi-sculture" più impressionanti fu il *monumento al prigioniero politico ignoto* del 1952. L'opera avrebbe dovuto essere accessibile da



tre lati, attraverso cubi aperti a forma di scala che immettevano in un piccolo cortile interno, al centro del quale si innalzava una sottile colonna triangolare in materiale riflettente, in cui ogni visitatore si sarebbe potuto specchiare e avvertire la sensazione di potersi trovare prima o poi lui stesso nella situazione che aveva portato all'ideazione di quel monumento. Si pensa di trovare uno sconosciuto, e ognuno vi ritrova se stesso – che poesia! Sebbene avesse ricevuto la menzione d'onore a un concorso in Inghilterra, anche questo lavoro è rimasto finora purtroppo allo stadio di progetto.

F O N T I

Manoscritto di Angela Thomas *Mit subversiven Glanz*. Il primo volume (1908-1939) del suo libro, una biografia su Max Bill, esce per la casa editrice Scheidegger & Spiess di Zurigo nell'autunno del 2008

Peter Kamber, *Geschichte zweier Leben – Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin*, Limmat Verlag, Zurigo, 1990

Ernesto Nathan Rogers in: *Max Bill*, a cura di Eugen Gomringer, Verlag Arthur Niggli, Teufen, 1958, p. 54