

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

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2015)

Heft: 1: Vacanze sudalpine

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: 23.01.2026

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

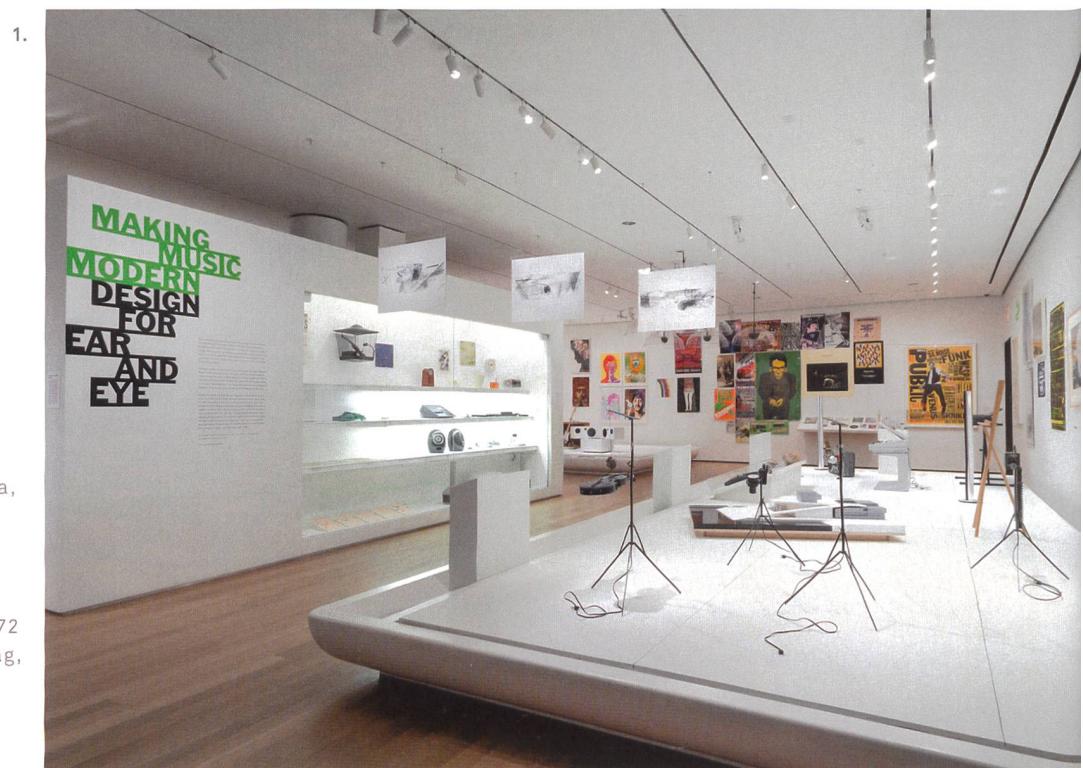
Gabriele Neri
in collaborazione
con VSI.ASAI

Musica per gli occhi al MoMA

Che nasca dalla mente o nelle mani, prima di arrivare all'orecchio la musica passa quasi sempre dagli occhi. La forma e il colore della cassa armonica di un capolavoro di liuteria, oppure il corpo asimmetrico «a due corni» di una Fender Stratocaster – la chitarra elettrica più famosa al mondo – sono infatti inseparabili da certe melodie e certi ritmi, sia per il musicista che per l'ascoltatore. Un simile discorso non vale solo per gli strumenti musicali: quando non assistiamo a un concerto *live*, il nostro rapporto con il suono viaggia attraverso apparecchi capaci di riprodurlo, ognuno dei quali ha la sua linea, i suoi colori, un ingombro, proporzioni più o meno armoniche, eccetera. Si immagini di ascoltare la stessa canzone da un jukebox o da un Ipod: oltre alla qualità del suono, ciò che muta è il rapporto corporeo, tattile, perfino sociale, con chi (l'apparecchio) ci regala quelle note. Per non parlare dei teatri e delle sale da concerto, dove il progetto dello spazio e l'esecuzione/fruizione della musica sono variabili necessariamente connesse che stringono insieme estetica e acustica, struttura architettonica e musicale. Che dire poi del legame, nei casi migliori simbiotico, tra la grafica della copertina di un disco e il suo contenuto? Ci sono album che con un'altra *cover* non sarebbero più gli stessi, a cominciare dalla cele-

bre banana del primo album dei Velvet Underground (1967) disegnata da Andy Warhol. Su tutti questi temi ragiona la mostra *Making Music Modern – Design for Ear and Eye*, in scena al Museum of Modern Art fino al prossimo novembre. Curata da Juliet Kinchin, l'esposizione si concentra infatti sul rapporto tra musica e design, per raccontare la modernizzazione della musica avvenuta nel Novecento attraverso il suo lato materiale e visuale.

Fotografie, manifesti, modellini, disegni e prodotti fanno innanzitutto capire come all'evoluzione della musica contemporanea abbia contribuito, in maniera decisiva, il progresso tecnologico dei diversi apparecchi per la registrazione e diffusione del suono. Si va dal fonografo – uno dei primi strumenti in grado di registrare e riprodurre il suono, messo a punto da Thomas Edison nel 1877 – fino all'Ipod di Jonathan Ive (2001), risalendo un fiume di invenzioni tecniche e di rivoluzioni estetiche. Ad esempio il «Téâtrophone», congegno simile a un telefono installato in alcuni locali pubblici, consentiva di ascoltare musica *on demand* già nel 1894, ma dal punto di vista formale era ancora poco più di una scatola con qualche decorazione applicata. Le radio di Well Coates (1932) e Serge Chermayeff (1933) per l'azienda inglese EKGO (una delle prime a utilizzare la bachelite, leggera e modellabile) mostrano invece la dignità formale raggiunta negli anni Trenta da un dispositivo che spesso era nascosto dentro a pesanti mobili tradizionali. I progetti di Dieter Rams – altoparlanti, radio-fonografi ecc. – per la Braun segnano l'interpretazione for-



1. Making Music Modern: Design for Ear and Eye, MoMA, 2015
2. Milton Glaser, The Sound is WOR-FM 98.7, litografia, 1966
3. Jacob Jensen, Beolit 400 Portable Radio, 1971
4. Panasonic, Toot-A-Loop Radio (model R-72), c. 1972
5. Daniel Weil, Radio in a Bag, 1981

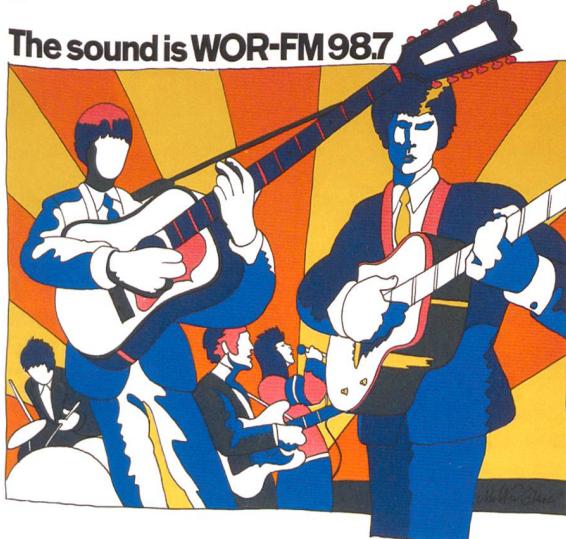
Fonte immagini MoMA,
New York

male dello sviluppo tecnologico del secondo dopoguerra, con una decisa semplificazione dell'oggetto tecnico, ridotto a forme geometriche essenziali. Una simile visione del rapporto forma-funzione sarà contestata in maniera provocatoria nel 1981 da Daniel Weil con *Radio in a Bag*: una busta di plastica trasparente dentro a cui fili, batterie e circuiti sono gettati senza nessun ordine e sono liberi di muoversi, come fosse un sacchetto di caramelle colorate.

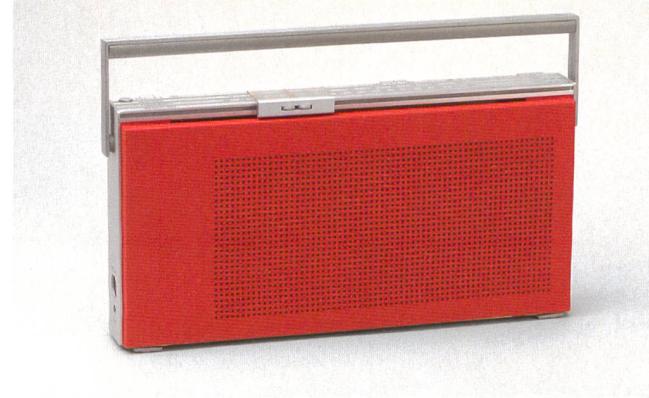
La grafica segue questi percorsi in parallelo, registrando la staffetta dei generi musicali ma anche le istanze culturali ad essi sottese. Il manifesto di Jules Cheret per lo spettacolo della ballerina americana Loïe Fuller alle Folies Bergère, del 1893, richiamava l'atmosfera dei cabaret parigini *fin-de-siècle*; i disegni di Theo van Doesburg, fedeli ai principi di De Stijl, accompagnavano le danze nella sala da ballo del Café Aubette di Strasburgo (1927). Negli anni Sessanta, in città come San Francisco, Londra e New York, alla vivace scena musicale corrispondeva un nuovo genere di *graphic design*, che diventerà simbolo della contracultura giovanile; alla fine del decennio successivo la provocazione del punk richiederà una grafica meno psichedelica e più tagliente.

Ovviamente non manca l'architettura delle sale da concerto, grandi e piccole, evocate da disegni e modellini. C'è la sala da musica progettata nel 1902 da Charles Rennie Mackintosh e Margaret MacDonald come un'opera d'arte totale per la casa di un amante dell'arte; un bel disegno del 1918 di Hans Poelzig per la Concert Hall di Dresda, simile a una grotta decorata; il modello della Sydney Opera House di Jørn Utzon; il modello della Oslo Opera House progettata dallo studio Snøhetta (2010), in cui la musica diventa l'occasione per regalare un inedito spazio pubblico alla città norvegese. I disegni di Daniel Libeskind della serie *Chamber Works* (1983), realizzati all'inizio de-

2.



3.



4.



5.



gli anni Ottanta, rimarcano infine la prossimità di due discipline che seppur in maniera diversa si occupano di spazio, ritmo, pause e accenti, armonia e dissonanze (qui la digressione storica sarebbe lunga, almeno da Pitagora a Xenakis). La musica è infatti una costante del lavoro dell'architetto polacco, che in vari scritti racconta del suo passato da musicista – cominciato suonando la fisarmonica a sette anni in Israele – e delle interazioni con il disegno. Proprio la serie *Chamber Works* parla del modo in cui «le idee di architettura e di musica si intersecano nella camera della mente», formando una matassa di linee simili a pentagrammi tormentati.