progetto e realizzazione editoriale di Fabio Mariano
impaginato di Luciano Rubino

© *Copyright 1980 by Edizioni Kappa srl*
Direzione e Amministrazione: Piazza Borghese, 6 Roma / tel. 6790356
Sede Legale: Via Contessa di Bertinoro, 15 Roma
Printed in Italy

Luciano Rubino

AINO E ALVAR AALTO
tutto il design

Edizioni Kappa

Indice

1 / Integrazione e superamento delle tradizioni

1.1. – Le radici contadine del popolo finlandese.

9 1.2. – Un uomo giusto al momento opportuno.
Akseli Gallén-Kallela (1865-1931)

17 1.3. – I due stranieri della fabbrica IRIS:
Louis Sparre (1866-1964) / Alfred William Finch (1854-1930).

23 1.4. – Affermazione e superamento del Romanticismo nazionale dopo il Padiglione dell'Esposizione di Parigi

2 / Per un design più umano

39 2.1. – Una leggenda dimenticata:
Aino Marsio Aalto (1894-1949).

47 2.2. – La metodologia dell'anticonformismo:
Alvar Aalto (1898-1976).

59 2.3. – La custode di una neotradizione:
Elissa Mäkiniemi Aalto (intervista eseguita da Maurizio Di Puolo nel Gennaio 1978).

3 / Abaco dei nodi architettonici aaltiani

66 3.1. – Morfologia della sinuosità.

74 3.2. – Sensibilità topografica tra natura e parete architettonica:
a) le gradinate.
b) le pensiline.

80 3.3. – Manipolazione della luce naturale:
a) l'illuminazione zenitale.
b) l'illuminazione centralizzata.
c) l'illuminazione lineare.
d) la scomposizione funzionale della finestra.

96 3.4. – Per agevolare l'incontro umano:
la piazza / il foyer / l'atrio / la cavea / il soggiorno.

103 3.5. – Libertà compositiva della struttura.

110 3.6. – Tessiture materiche superficiali.

118 3.7. – Elementi compositivi esterni.

122 3.8. – Elementi compositivi interni.

4 / Le categorie innovatrici dell'avanguardia aaltiana

133 4.1. – Sviluppo dell'arte dell'illuminazione artificiale da Poul Henningsen (1894-1970) ad Alvar Aalto.

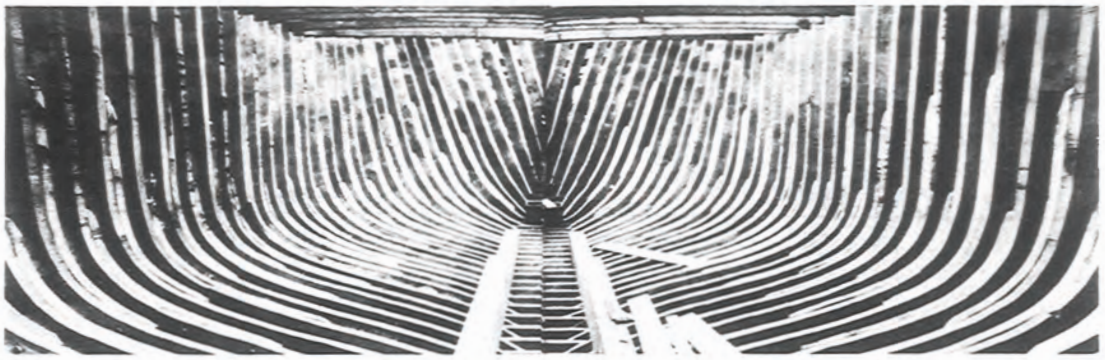
147 4.2. – Dai laghi e dai ghiacciai il segreto dell'arte vetraria finlandese.

153 4.3. – Situazione e sviluppo del mobile in Finlandia fino all'affermazione del prodotto industriale.

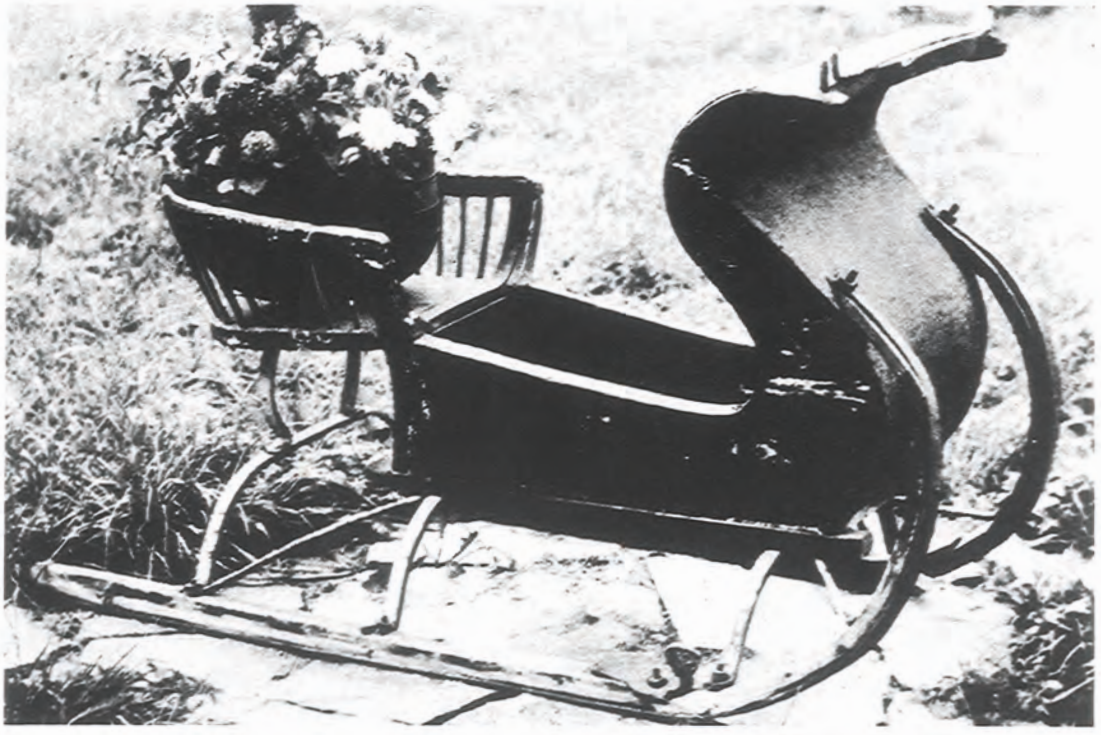
163 4.4. – Maire Gullichsen - Nyströmer e la nascita di Artek.

169 4.5. – Modelli e categorie nascenti dai nuovi trattamenti del legno.

189 *Note Biografiche.*

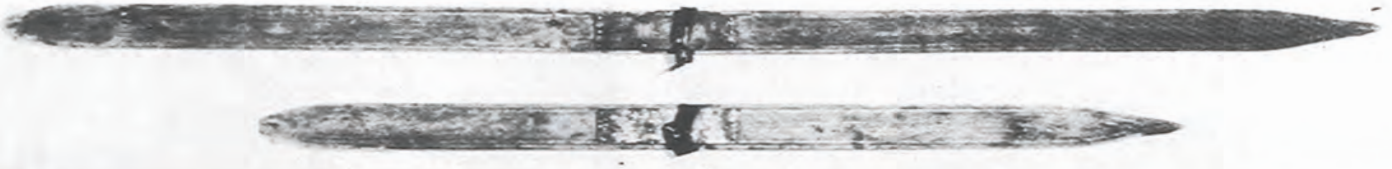


1

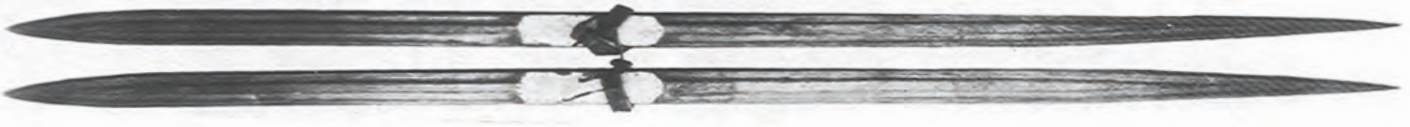


2

3



Suomen Kansallismuseo

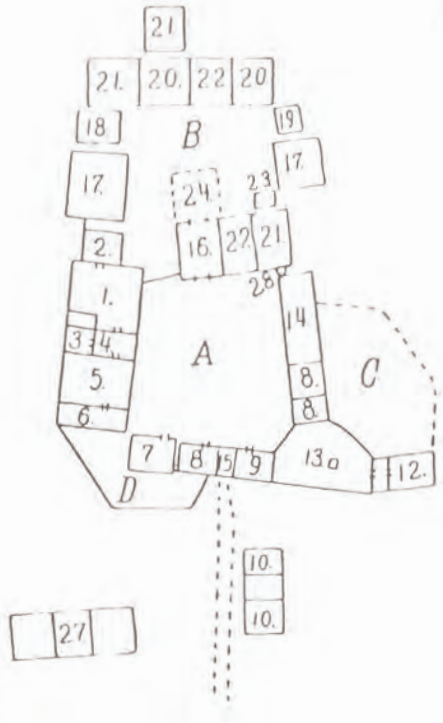


1 / Integrazione e superamento delle tradizioni

4

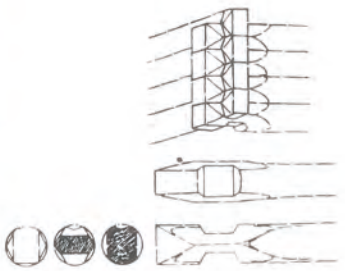
« ...a distanza di cinquanta anni esatti:
– non per l'uomo sovietico, che doveva essere differente, ma non lo è stato;
– non a causa di una rivoluzione, ma per una banalissima società dei consumi;
– non prodotto da nomi illustri, ma da giovani sconosciuti ed entusiasti
si potrebbe pensare che stia vincendo l'Intelligenza.
Che sia la volta buona?
Una cosa è certa: se se ne accorgono "gli altri" è finita ».
L.R. (Quando le sedie avevano le gambe, *1973*).

5

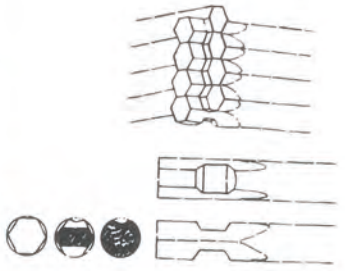


1.1 Le radici contadine del popolo finlandese.
1.2 Un uomo giusto al momento opportuno: Akseli Gallén-Kallela (1865-1931).
1.3 I due stranieri della fabbrica Iris: Louis Sparre (1866-1964); Alfred William Finch (1854-1930).
1.4 Affermazione e superamento del Romanticismo nazionale dopo il padiglione dell'Esposizione di Parigi.

5



6



7

1) 2) 3)
Oggetti di artigianato finlandese (centinatura di uno scafo, slitta, sci con attacchi in cuoio).
4) 5)
Planimetria di fattorie sviluppate per successiva giustapposizione di unità funzionali.
6)
Differenti tipi di incastri tra elementi a sezione rettangolare o esagonale.
7)
Elementi di scala interna incastrati tra i tronchi di facciata.
8)
Ricovero contadino con deposito e rampa ricavata in un unico tronco.

8

1.1 Le radici contadine del popolo finlandese.

Questa terra, da tutti considerata l'estrema propaggine orientale della Scandinavia, in realtà appartiene al vastissimo retroterra asiatico; unica repubblica tra regimi monarchici, in passato si è opposta alla penetrazione colonizzatrice svedese e alla successiva occupazione russa, apparendo per secoli estranea ad ogni scambio con il mondo germanico, mentre è stato proprio quest'ultimo a funzionare da tramite con i centri europei più attivi in ogni evoluzione, da Berlino a Vienna, da Praga a Parigi.
I *Finnici* appartengono al particolare gruppo etnico che dalle regioni lontane dell'Asia si è insediato sulle coste del Golfo di Botnia, e rappresentano l'ala più settentrionale dei gruppi fermati sulle terre baltiche (*Estoni, Lituani, Lettoni*) e degli altri che, spintisi fino al confine tra Tedeschi e Slavi, hanno dato origine agli *Ungheresi*. Un'immigrazione *Ugro-Finnica* – come è stata successivamente indicata – effettuata da popolazioni molto abili nel sopravvivere con la caccia e la pesca in ambienti naturali particolarmente inospitali e che riuscirà con particolare tenacia ad impiantare attività agricole in zone forestali.
La Finlandia non ha mai nutrito alcuna mira imperialistica o di sopraffazione verso altri popoli, al contrario dei Vichinghi norvegesi, degli antichi Danesi del Medioevo o degli Svedesi del Seicento; per secoli fa parte del mondo svedese che vi esercita una forma di moderato colonialismo fino alla pace di Hamina tra Svezia e Russia (1809) che la consegna in mano agli Zar. Ma se i temporanei occupanti che si avvicendano sul suo vasto territorio hanno cercato di lasciarvi una propria impronta, per nessuno di essi sarà mai possibile di piegarne la popolazione, visto che l'unico sistema per andare d'accordo con i Finnici è stato sempre quello di usare una lealtà e un'amicizia che li lasciasse, per quanto possibile, tranquilli ed intenti alle loro attività. Una rara concentrazione di arrendevolezza e benevolenza, naturalmente accoppiate ad una tenacia particolare, costituiscono ciò che nella lingua locale si indica con *Sisu*, miscela evidentemente apprezzata e tenuta nel giusto peso da ogni possibile nemico e che, anche nel caso di Yalta, deve aver pesato non poco sulle decisioni Est-Ovest, col risultato di evitare una resistenza senza fine ad una possibile serie di occupazioni *fraterne*...

L'enorme familiarità con il legno ha fatto diventare questo materiale di uso universale, mentre in parallelo si è sempre molto limitata la presenza dei metalli, ridotti serenamente all'indispensabile per non subire una eccessiva importazione dall'estero. Nelle saghe popolari il ferro – *Rauta* – era ricordato come fratello dell'acqua e del fuoco, e tutti coloro che lo sapevano lavorare erano tenuti in gran conto nella graduatoria delle lavorazioni artigiane presenti in ogni fattoria dell'immenso territorio. Insieme al legno l'altro elemento di primaria importanza è sempre stata l'acqua, visto che in essa si accomunavano la pesca e la semplice possibilità di comunicazione tra centri urbani e piccoli abitati dell'interno. Anche se non si trovano nomi finnici tra gli eroi vichinghi, una particolare perizia come navigatori e costruttori di imbarcazioni ha reso noti in tutto il Nord i cantieri di Turku o delle isole Öland.

Oltre a questo campo particolare è stata sempre evidente la connessione tra il *design* e quell'artigianato contadino che da tempi remoti traduceva la praticità e l'individualismo ad un prezzo veramente popolare.

Nel 1944 l'intera nazione è a terra in ogni campo e la ripresa appare quasi impossibile, visto che il 2% della presenza maschile – tra i venti e i quaranta anni – è caduta durante la lunga resistenza opposta con ogni mezzo all'invasione; i bambini che, come un tesoro insostituibile erano stati messi in salvo in Svezia, tornano a casa parlando un'altra lingua; la Carelia, da sempre giudicata la prestigiosa regione del Sud per produzione agricola e sviluppo industriale, è stata svuotata ed abbandonata ai carri armati sovietici; i profughi – cioé il 12% della intera popolazione – necessitano di nuove abitazioni per riuscire a superare indenni un altro inverno; dalle fabbriche che si è tentato in tutti i modi di spostare dal territorio occupato, perloppiù si riesce a trasportare in patria solo l'antica esperienza delle maestranze; in Lapponia si termina di contabilizzare le irreparabili distruzioni apportate dai tedeschi in fuga verso il Nord.
Dobbiamo però giungere solo al 1952 per vedere estinti i debiti di guerra e osservare che, finalmente, l'intera produzione nazionale può essere avviata verso il mercato interno e qualche rara esportazione. E' in questo momento che i primi nomi di prestigio cominciano a diventare di dominio pubblico: oltre l'indimenticabile Paavo Nurmi dell'Olimpiade viene tradotto in più di venti lingue il volume « *Soldato ignoto* » *di Väino Linna; Aino Marsio Aalto* ed *Alvar Aalto* guadagnano la *leadership* di una intera generazione di *designers; Armi Ratia* con la sua prestigiosa produzione *Marimekko* fa nascere personalità come *Vuokko Eskolin Nurmesniemi, Maija Isola, Marjatta Metsovaara*; le Triennali di Milano cominciano a premiare *Tapio Wirkkala, Birger Kaipiainen, Ruth Bryk, Ilmari Tapiovaara*... La comune comparsa di tante personalità particolari non è casuale, ma il giusto frutto dell'opera svolta da una precedente generazione di artisti che, a cavallo del secolo, aveva lottato per riguadagnare una comune identità nazionale.

1.2 Un uomo giusto al momento opportuno: Akseli Gallén-Kallela (1865-1931).

Il mondo artistico finlandese negli ultimi anni del secolo scorso stava tentando di esprimere l'ondata di sentimenti che nasceva come risposta alla pressione materialistica dei grandi centri urbani: ogni artista di questa generazione tentava un salto nel passato verso una vita più semplice e primitiva, un tipo di vita che si basasse su valori più stabili e autentici.
Un identico sentimento di ritorno alla natura aveva spedito *Van Gogh* verso il Sud della Francia, *Gauguin* a Tahiti, ed aveva dato vita a colonie di artisti in Bretagna e Cornovaglia: tutto era accompagnato da un entusiasmo per le riscoperte culturali originarie e lontane, che appunto in quel momento magico stavano facendo virare il gusto europeo verso l'esotico con esposizioni internazionali, o direttamente a contatto con l'ambiente delle colonie.
Nel 1889 Gallén-Kallela compiva un lungo viaggio verso il passato, visitando gli angoli più lontani e vergini della Carelia in compagnia dell'amico svedese Louis Sparre per raccogliere

9

10

9)
Gallén-Kallela: Prospettiva della sala-studio dell'artista a Peppävaara (1911-1913).
10)
Gallén-Kallela: « La madre di Lemminkäinen » (tempera, 1897).
11)
Gallén-Kallela: autoritratto.
12)
Gallén-Kallela: Banconc di lavoro con attrezzi per dipingere, incidere, scolpire (studio di Leppävaara).

tutte le possibili memorie delle tradizioni popolari ancora in vita e cercare di trasporle, in maniera mai tentata in precedenza, prima in una sorta di arte, applicata all'artigianato e, in un secondo momento all'industria che, appositamente, avrebbe preso forma. La memorizzazione di tanta praticità applicata per generazioni all'unico materiale a disposizione, il legno, riusciva ad equilibrare la tendenza puramente romantica degli artisti finlandesi, e forniva loro una prima base assai solida e piena di argomenti che solo con l'aiuto del tempo doveva sfociare in esperienze di difficile collocazione per la storiografia, in quanto possibili ad interpretarsi da troppe agevolazioni: tutto quanto gli artisti come Gallén-Kallela andavano producendo sarebbe stato coperto da una generale collocazione nel *romanticismo nazionale* spesso non alieno da coincidenze Jugend, fino ad esulare, per alcuni influssi suoi e di altri artisti, in un primo allarmante *pre-funkis – una immatura forma di funzionalismo*. Nelle arti più pure, come pittura, scultura e musica, si allenavano invece alcuni talenti locali per approdare, ad un successivo *simbolismo*.

Parallelamente all'ispirazione che *Gallén-Kallela* riceveva dall'intatto primitivismo del Nord si rafforzavano i valori dell'arte popolare che avrebbe rappresentato per un'intera generazione il fondamento della cultura finlandese. In lui, d'altre parte, veniva bilanciato questo congiungimento tra spirito patriottico e corrente internazionale moderna, in quanto per anni il mondo arcaico e forestale della sua terra era stato alternato alla vita pulsante delle maggiori capitali europee. Nel 1890 – un anno esatto dopo il viaggio con *Sparre*, *Gallén-Kallela* si sposa con *Mary Slöör* e la coppia viaggia verso la Carelia dove è raggiunta dallo stesso *Sparre*, ormai di casa in quella regione. Si spingono sui due bordi del confine con la Russia per approfondire ulteriormente la conoscenza dei modi di vivere di quelle popolazioni, per comprenderne a fondo le tradizioni ed i costumi, per scoprire le forme degli utensili localmente usati e cercare di comprendere lo spirito distributivo e funzionale dell'abitazione careliana. Tra il 1890 e il '96 il giovane Kallela crea una particolare espressione artistica che lo collocherà alla testa della corrente finnica: sono di quei primi anni i quadri « *Aino* » e « *Madonna* » dove sono inseriti particolari di ornamentazioni e di vestiti ripresi dall'ambiente contadino della Carelia.

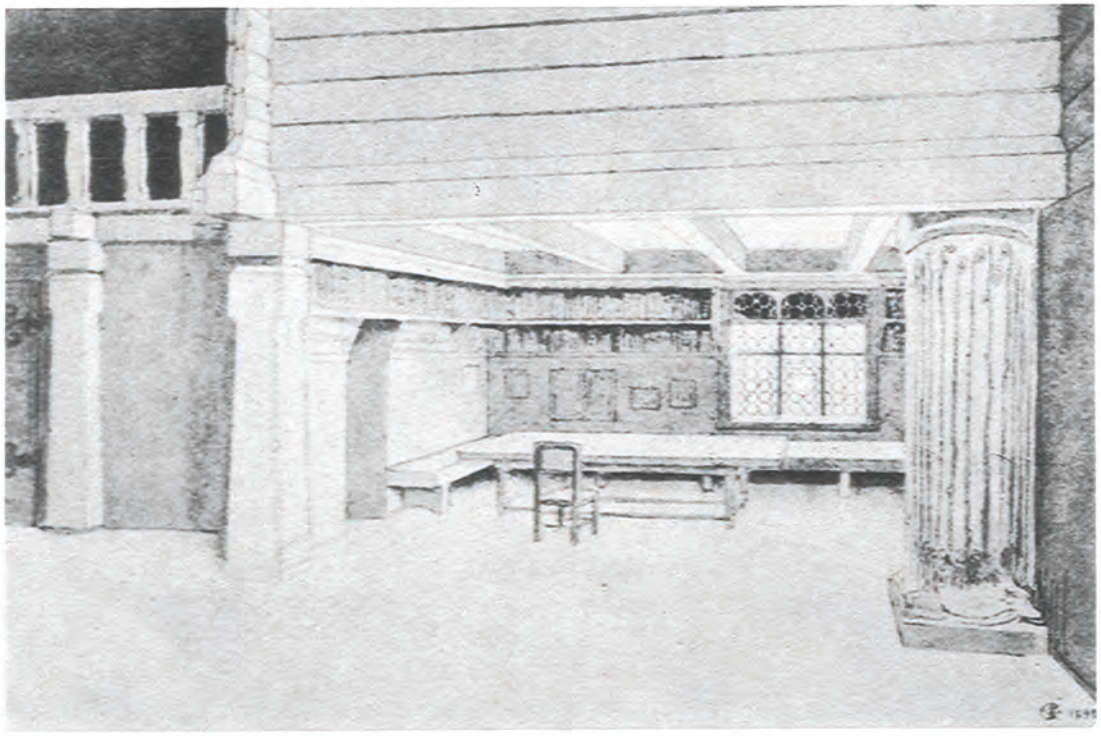
Ma, mentre queste opere venivano apprezzate in patria, le stesse non potevano venire accettate in egual misura a Parigi dove l'arte stava cambiando direzione: il *realismo*, preciso e spietato nei suoi fotografici dettagli stava per dar vita ad un qualcosa più misterioso e simbolico. Questa fredda accoglienza all'estero non gli dà pace e la produzione che prende forma durante l'estate successiva nella regione Nord-Est della Finlandia segna una sua transizione verso una forma più simbolica. Anche se tali quadri gli prendono una quantità enorme di tempo per potersi dire terminati, in essi ogni scelta è precisa e ogni colore acquista dei valori indipendenti dalla stretta realtà.

Questo carattere doveva successivamente tramutarsi in un *simbolismo-mistico*: con gli altri artisti del gruppo *Giovane Finlandia* (i compositori *Sibelius* e *Kajanus*, il pittore *Eero Järnefelt*, e gli scrittori *Juhani Aho, Eino Leino, Arvid Järnefelt*, e *Minna Canth*) apparirà in una sua composizione (*Symposion*)

11

12

13



14

13)
Gallén-Kallela: schizzo della biblioteca di Ruovesi (1893).
14)
Gallén-Kallela: « La difesa di Sampo » (incisione su legno, 1895).
15) 16)
Gallén-Kallela: vetrata dello studio di Kàlcla (Ruovesi) e tappeto a pelo lungo (*ryijy*) disegnato col titolo « Fiamma » nel 1899.

che li raffigura alla fine di una serata di bevute nel ristorante *Kämp*; al di sopra delle loro teste è sospesa una visione non facilmente identificabile (che secondo l'autore è solo bella, mentre per il suo amico tedesco *Adolf Paul* avrebbe rappresentato *« la sfinge, madre dei nostri spiriti infantili »*...). Questa rappresentazione di *boheme* alcoolizzata forniva successivamente il nome all'intero gruppo di intellettuali locali indicati come *Gruppo Simposio*.

Nel 1894 si costruisce una casa-studio nel mezzo della natura, nei pressi del lago deserto di Ruovesi e sarà proprio questa casa di tronchi incastrati e vetro (insieme all'altra costruita dall'architetto *Lars Sonck*) a costituire il prototipo compositivo della nuova corrente *romantico-nazionale*: in essa si riunivano una distribuzione interna assai elastica ed un sistema costruttivo atavico, che alla normale forma di casa in legno careliana aggiungevano la grande vetrata verso Nord e la balconata al piano superiore. Tutto venne realizzato su disegno di *Kallela* e ogni oggetto denunciava nella propria linea funzionale la ricerca fatta per anni sul mondo contadino finnico; per oltre un decennio questa residenza costituì il centro di ogni sua attività artistica, mentre, al contrario, negli anni successivi Kallela potè vivervi solo sporadicamente.

Akseli Gallén-Kallela è stato successivamente commemorato come il *William Morris* finlandese, anche se nel rapporto con il celebre innovatore inglese la sua figura ne esce avvantaggiata, visto il numero assai minore di popolazione allora vivente al Nord e pertanto la chiusura culturale contro la quale dovette battersi.

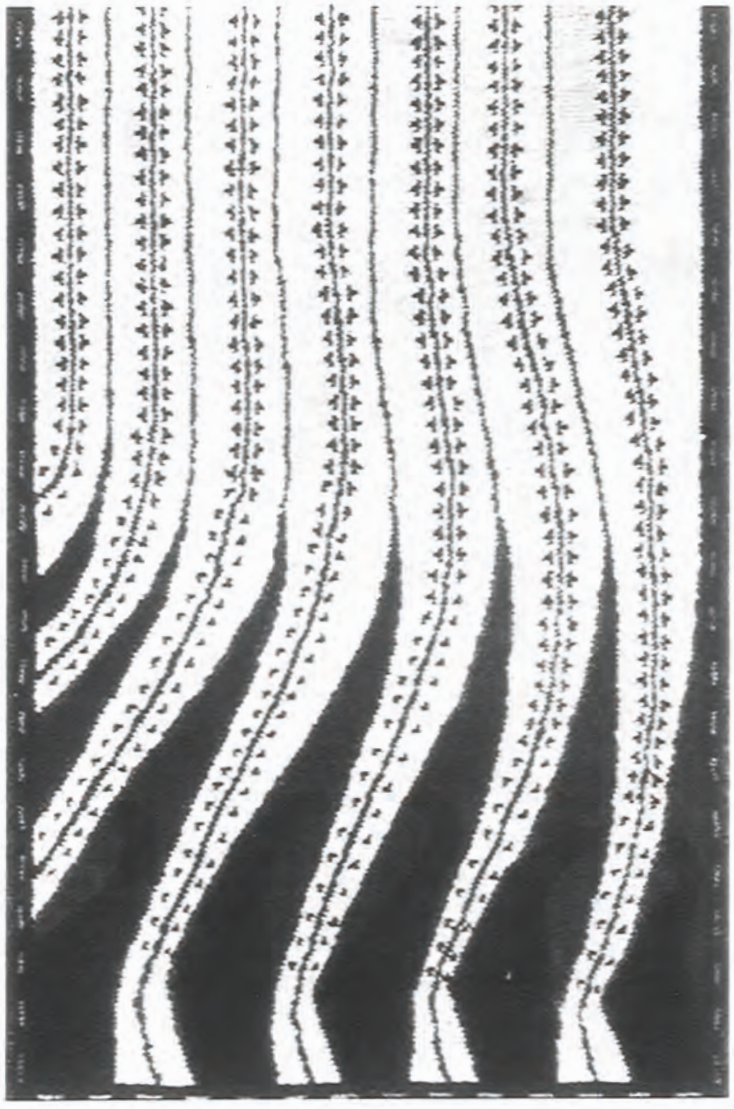
Anche in parallelo con Morris, la consorte sapeva aiutare nei varii campi, tessendo, disegnando, o per lo meno suonando durante le ore di lavoro del geniale e instancabile marito.

Nel '95 Kallela si reca a Parigi, e sulla via del ritorno passa per Berlino: se la capitale francese è stata importante per gli apporti di indirizzo simbolista, la permanenza in Germania fu allora assai più importante per gli insegnamenti che se ne potevano ricevere nel campo della stampa d'arte e per il generale risveglio intellettuale. Inserito da *Bruno Paul* nella cerchia più avanguardistica degli *Strindberg, Munch, Przybyszevskj, Meier-Graefe*, ecc., in loro compagnia accusa una particolare sensibilizzazione verso le implicanze psicologiche e filosofiche, e in modo assai superiore di quanto potevano avergli suggerito il *naturalismo* e il *realismo*, stava cioè prendendo forma in lui quello stesso *background* impreciso e generalizzato da cui sarebbe nato dopo qualche anno lo stesso *Espressionismo* tedesco.

Gli indirizzi dei diversi artisti europei presenti nella capitale germanica erano molto differenziati per la particolare estrazione nazionale di ognuno e per i singoli temperamenti: rimasto ancora ignorato dalla maggioranza, anche se ognuno visto che Gallén-Kallela già stava da tempo cercando di maturare un personale *Impressionismo*, fino ad allora era restato ancora ignorato dalla maggioranza, anche se ognuno era molto aperto all'inserimento di questo ingombrante artista nordico, sempre indaffarato con le mani e col pensiero, istancabile e cordiale, pronto a passare intere giornate intorno ad un buon bicchiere di vino e mai intimorito di portare avanti la propria ricerca in più direzioni contemporanee di espressione artistica. E sarà proprio lui, l'ultimo arrivato, a

15

15



schizzare il manifesto per un'esposizione del Marzo 1895 e a realizzare opere importanti come il ritratto dello stesso Munch. Esattamente come Munch da tempo stava cercando di esprimere con la litografia, in un linguaggio pre-espressionistico ricco di linee quasi invisibili, contrapposte ad altre più sostanziose e rudi, anche Kallela stava portando avanti quella sua ricerca di incisione su legno che lo porterà ad essere presente nelle illustrazioni del periodico PAN.

Prima di prendere definitivamente la via del ritorno, Kallela passa un certo periodo a Londra dove ha modo di venire a conoscenza del locale sviluppo delle arti applicate, che sarà poi tenuto in vita negli anni successivi con la lettura del periodico « *The Studio* », che già cercava di varare l'ideale profilo dell'*artista-designer-artigiano*, tanto caro ai sostenitori delle *Arts and Crafts*. Nella permanenza londinese entra in contatto con le opere del bravissimo *Walter Crane*, pittore, scrittore ed illustratore di libri per bambini, oltre che *industrial designer*, che in molti suoi motivi con fiori doveva far rivivere nella mente di Kallela altrettante possibilità offerte da esempi delicati ed elegantissimi di flora nordica. In Inghilterra viene iniziato all'arte delle vetrate in piombo e vetri colorati, perché, come doveva poi ricordare di quel periodo affascinante e propulsivo il suo amico e pittore *Hugo Simberg*:

« Kallela era completamente preso da ogni cosa gli accadeva intorno ed era dispiaciuto di non aver potuto spendere in quell'ambiente particolare e britannico il suo periodo di studente..., ché gli inglesi sono molto vicini al nostro temperamento; essi sono capaci di vivere in un modo profondamente spirituale, anche se ciò non apparirà mai dalle loro espressioni... ».

Negli ultimi anni del secolo Gallén-Kallela passa con continuità dalle sue attanaglianti composizioni realistiche ad un decorativismo. stilizzato (« *I fiori della morte* » in memoria della figlioletta morta prematuramente; « *la Difesa di Sampo* » che mostra la lotta tra *Väinämoinen e Louhi la strega* per il possesso del mulino di *Sampo*, rappresentazione dell'eterna tendenza umana a conquistarsi prosperità e sicurezza); per passare quindi ad un successivo momento *Jugend*, quando ripropone lo stesso tema tratto dal *Kalevala* per il Padiglione finlandese dell'Esposizione di Parigi, fino ad una forma assai più simbolica come nella « *Madre di Lemminkainen* » dove la madre dell'eroe appare su una riva piena di segni mortuori a ricomporre i resti del figlio che aveva tentato di varcare il segreto della morte, rappresentato dal fiume *Tuonela* sul quale figura un cigno promessa di vita ed energia sotto gli ultimi raggi del sole scomparente.

Alla fine del secolo *Kallela* realizza il suo sogno di vedere di persona gli artisti antichi italiani; giunge in Italia dopo una sosta a Pietroburgo dove era stato chiamato da *Djaghilev* a tenere un'esposizione delle sue ultime composizioni.

Il desiderio comune a molti artisti approdati a quella espressione simbolista consisteva nello spogliare la comune espressione di ogni orpello superfluo e ornamento falsificante, per raggiungere quell'espressione sincera ed onesta che già era apparsa nell'arte italiana pre-rinascimentale. Questa sua permanenza lo conforta perciò ad insistere in una certa direzione e ad iniziare dopo il ritorno in patria, anche la nuova possibilità dell'affresco, appresa a Pompei.

All'inizio di questo secolo *Gallén-Kallela* è il più rappresentativo

artista finlandese e viene considerato da tutti il vero *leader del risveglio romantico-nazionale*. I giovani artisti apprendono da lui e dal suo attivo esempio a vedere le diverse discipline integrate in una unica problematica espressiva: dalla tempera all'olio, dall'incisione alla grafica, dagli arazzi alle vetrate, di mobili. Tutte queste sue attitudini fortunate ebbero modo di apparire insieme in una grande esposizione organizzata per la sua opera nel 1899 e, successivamente, con quattro grandi affreschi, con mobili e oggetti della ditta IRIS al Padiglione della Esposizione mondiale di Parigi.

Nei dintorni di Helsinki è stata dichiarata monumento nazionale, la *casa-studio* dove il grande autore finlandese ha speso l'ultima parte della sua vita. Una vetrata inclinata, esposta alla luce fredda del Nord, illumina un bancone da lavoro con sopra una mirade di minuscoli attrezzi, ordinati secondo il loro singolo uso che, con il fornetto a muro in refrattari rossi, ricordano il tipico studio degli artisti di quel periodo, ancora lontano dalla specializzazione.

Lungo la rampa che porta al piano superiore, inserito nello spessore del muro esterno, colpisce il visitatore un suo vano minimo, dove aveva ricavato una panca a due posti e un tavolo-davanzale di una finestra orientata verso l'ultimo sole di ogni giorno. Questo era stato negli ultimi anni della sua esistenza il *pensatoio* dove riposarsi durante il giorno o prima della cena.

La presenza di questa nicchia particolare, quasi medievale nelle sue linee, credo rappresenti uno dei rari esempi di libertà funzionale e compositiva. Dopo averla vista non si può più fare a meno di considerare una finestra senza domandarsi perché debba essere in quel punto e per quale ragione specifica.

Da questa esemplare casa-studio si può anche comprendere in cosa consistesse la radicalizzazione dell'insegnamento, trasmesso dagli esponenti della generazione di Kallela che, dal passato più autentico, hanno saputo tradurre una naturalezza ed una spontaneità, successivamente apparse per *moderne*, mentre al contrario erano solo *eterne*, valide ieri come domani, per chiunque voglia costruire o comporre per una esistenza reale. Gallén-Kallela è stato eccellente nell'osservare il mondo di allora con occhi nuovi, circolando e comunicando in tutti gli ambienti più vivi, per partecipare ad un qualcosa che sarebbe stato tramandato come *romanticismo-nazionale* e che, al contrario, nel suo cuore già non poteva più essere né romantico né nazionale!

Quale anacronismo è sintetizzato in quegli esseri umani nati con i piedi ben saldi nel passato, ma con lo spirito più avanti di mezzo secolo rispetto al proprio tempo: non potrà che nascerne una serie inarrestabile d'indagini, di ricerche, di espressioni, continuamente sconfortate da un ambiente incapace a riceverle ma captate da tutti quei giovani che da un solo accenno, da una forma, da un'espressione non repressa, sapranno subito percepire che è lì una strada nuova da seguire e integrare. Tutti gli altri che non sentono, che non vogliono sentire, non potranno che seguire dopo, a distanza, nella massa

La fortuna del *Design finlandese* consiste nell'avere avuto al momento giusto uomini come Gallén-Kallela che, già nell'avere riproposto il proprio cognome nell'antico idioma dimenticato, avevano dimostrato di saper scegliere in tempo la direzione da seguire.

16