



Il design è prendersi cura delle cose

Mara Corradi



Non diversamente da quanto accade nella settimana della moda, durante il Fuorisalone Milano è travolta dalla creatività e dalla sua ricerca frenetica. Se quando l'argomento è la moda le presentazioni sono inavvicinabili al grande pubblico, l'interesse in crescita verso il design è dovuto anche al fatto che tutte le sue occasioni (o quasi) sono invece aperte e accessibili e innescano un meccanismo adrenalinico di rincorsa al "cosa vedere". Vi sarà capitato dunque di dare un'occhiata in qualche cortile affittato per un evento, di entrare e di inciampare in un crocchio di giovani designer nell'esercizio delle pubbliche relazioni, e magari avere il coraggio di interromperli per rivolgere loro la domanda più spontanea: ma cos'è questo design?

Si tratta di un quesito antico come il termine stesso, disegno industriale, che ne è la traduzione ufficiale, ultimamente con non pochi dissensi anche sull'aggettivo "industriale", considerando che è messo in discussione il concetto spartiacque che intorno alla metà dell'Ottocento sancì il superamento dell'artigianato da parte della produzione seriale, con il diffondersi di una forma di artigianato contemporaneo che unisce competenze manuali, automazione meccanica ed espressività artistiche non necessariamente orientate ai grandi numeri.

Non parla di serie Philippe Daverio nel suo editoriale dell'inserto "Design" del Corriere della Sera, uscito il primo giorno del Salone, ma raccontando il passaggio dal tubetto di dentifricio in metallo di una volta a quello di oggi, che ne riecheggia l'immagine ma è realizzato in plastica, spiega che il design è semplicemente pensare al prodotto con anticonformismo. Se realizzato in zinco il tubetto di dentifricio poteva essere ben schiacciato e far uscire il suo contenuto, comunicandone automaticamente la rimanenza; prodotto in plastica mantiene solo un retaggio formale senza apportare alcuna utilità pratica, dal momento che la plastica non si deforma come lo zinco e non solo non aiuta a far fuoriuscire il dentifricio, ma inganna pure sul suo livello di utilizzo. Il conformismo, nota Daverio, ha portato la civiltà ad applicare un materiale più economico e diffuso come la plastica dove non è efficace, scimmiettando nostalgicamente la forma senza provvedere alla sua funzionalità.

I tubetti di dentifricio che riempiono gli scaffali dei negozi sono prodotti senza progetto, senza che cioè qualcuno si sia messo a pensare a come verranno usati e a cosa comunicheranno, senza l'ambizione di fare un buon oggetto, ma accontentandosi di immettere merce nel pianeta affinché sia venduta, di accorciare la distanza tra l'idea e l'uso da parte dell'uomo.

Per definizione i giovani non si accontentano. A Milano tanti esponevano nelle fabbriche che nel secondo dopoguerra ospitavano le catene di montaggio delle Lambretta Innocenti: in disuso da qualche anno, il complesso industriale di Ventura-Lambrate è entrato a far parte dei circuiti di interesse cittadino perché, riqualificato e utilizzato come spazio culturale, oggi è sede di gallerie, uffici, una casa editrice, un'università del design. Il fermento organizzativo e creativo dei giovani, selezionati dalla società olandese Organisation in Design, si confrontava con la semplice realtà di un quartiere di origini operaie, fatto delle botteghe di chi fa ancora un mestiere e di gente che scende a fare la spesa per le strade fermandosi quando incontra l'amico, di abitazioni del secolo scorso, con i loro ballatoi e i

cortili lasciati andare al tempo.

Il design si incontrava tra i lavori delle scuole, come la Politecnica di Design, che qui ha sede, o il Royal College of Art, e nelle mostre tematiche come “Another Terra”, che rifletteva sulla possibilità di progettare usando materiali naturali come terra, rifiuti pressati e polimeri non derivati dal petrolio. Il design incuriosiva le signore con la sporta e il pubblico proveniente da tutto il mondo, nelle esposizioni a carattere nazionale come il Padiglione Italia o Danish Crafts, o negli spazi nudi dei fabbricati industriali dismessi affittati a realtà giovani come Wonderwall Studios, una società olandese aperta nel 2010 che produce rivestimenti modulari usando legni recuperati in Indonesia da abitazioni destinate alla demolizione.

Nell'ex-stabilimento di via Massimiano sorprende i metaprogetti dell'israeliano Lee Oshrat, una serie di piccole sculture da universo domestico, che nascono dalla combinazione di oggetti esistenti. Ciò che fa la differenza con il semplice riciclo e riuso è la riflessione sul significato primo di ciascun oggetto. Che cos'è un vaso per fiori, si chiede Lee Oshrat? Un contenitore con un manico per afferrarlo e un punto in cui lo stelo del fiore poggia, una volta infilato nel recipiente d'acqua: ecco allora che una tazza, cui si lega verticalmente un elastico in silicone con un buco alla sommità che fa passare e fermare il fiore, è un buon vaso, oppure un libro inclinato su un evidenziatore che gli fa da piede, uniti dallo stesso elastico, diventa un porta messaggi o cartoline da tavolo, e così via. Si aggiunga poi un'accuratissima scelta estetica delle componenti dei metaprogetti e una definizione precisa dei punti di giunzione tra le stesse, sintetizzati sempre dall'elastico. Il tema qui non è l'improvvisazione, che pur è presente sotto forma di una scintilla che brilla negli occhi del progettista: il tema è l'aver saputo sviscerare l'essenza di un oggetto e averla così brillantemente schematizzata in una somma di componenti che non si mescolano mai, ma dichiarano apertamente la loro diversa provenienza. Tra queste presenze, compagne del panorama familiare, in quanto costruibili con estrema povertà di mezzi, una sarebbe piaciuta particolarmente a Philippe Daverio, cioè il comune tubetto di dentifricio avvolto dal tappo alla saldatura con uno dei suoi elastici: facendo pressione questo arrotola la plastica strizzando fuori il contenuto e segnalandone la rimanenza, così guadagnando quella “razionalità” e quell’“efficacia” che mancavano al professore. Il lavoro manuale e l'artigianato, apportano oggi una libertà di azione progettuale superiore alla situazione in cui si dialoga con i meccanismi dell'industria, che proprio facendosi strada tra i vincoli dei grandi numeri costruisce invece la solidità di un prodotto. Tuttavia non è certo di altri oggetti per sedersi, per bere, per pulire o per dormire che abbiamo bisogno dato il “supermercato” di prodotti che espletano queste funzioni.

Quella dell'artigianato è una storia ricca di speranza poiché, declassato come sistema inadeguato alla crescita esponenziale della richiesta di beni intorno alla metà dell'Ottocento, in seguito alla nascita delle tecniche meccaniche, in alcune nazioni come l'Italia non è mai tramontato, al contrario costituendo una realtà a cui la stessa industria nascente si appoggiava: fu così per l'intero comparto del mobile, fintanto che con il boom economico parlare di artigianato divenne anacronistico in un'Italia che cercava di affermarsi come potenza mondiale. L'artigianato non morì ugualmente, sorretto dal design “radicale” secondo cui la svolta stava nella progettazione e non nei metodi di produzione, e l'annosa questione del passaggio da artigianato a industria era soltanto accademia. Quando oggi si parla dunque di riscoperta dell'artigianato, specialmente in Italia, dove in occasione del Fuorisalone hanno fatto tanto scalpore i designer inglesi, belgi e olandesi con la bandiera dell'autoproduzione, si dimentica che il progetto non se ne era mai sbarazzato.

scritti/corradi/1

Relativamente al passato, la forte novità del design nord-europeo è l'operatività diretta con gli strumenti di lavoro, la simbiosi con le metodologie produttive, la comprensione e l'affezione ai processi che i designer riproducono in gran parte con le proprie mani, o che studiano fianco a fianco con l'artigiano fabbro, ceramista, falegname, vetraio e così via. Alla mostra Mindcraft12, organizzata dal centro informazioni sul design danese Danish Crafts, il maestro vetraio Tora Urup, il designer falegname Peter Johansen e tanti altri designer si presentavano non semplicemente come progettisti ma quali esperti artigiani, le cui opere erano il risultato di ore e ore di sperimentazione sui materiali e sulle tecniche. Come i nordici, qui anche gli italiani si sono organizzati in collettivi sul tema del progetto a capo della fabbricazione artigianale. Presso l'ex-autofficina di via Massimiano 23, convertita a spazio espositivo temporaneo, c'era Edition of 9, mostra di nove pezzi ideati da giovani designer formati per lavorare sulla grande serie, che si sono messi alla prova sperimentando forme di candelieri, di lampade, di vasi secondo le ragioni della produzione artigianale: dai comodini in legno e rame di Matteo Zorzenoni con La Veneta e Vanzo Ferro Battuto, alla lampada in ghisa di Giorgio Biscaro con la Fonderia Dal Bianco. In tema di autoproduzione, la promozione dei progetti è affidata a Something Good, un'associazione composta dagli stessi designer in cui ognuno mette in comune contatti ed esperienze. Offrivano un'altra prospettiva sul futuro del Made in Italy il gruppo di artigiani e designer italiani scelti e accoppiati da Subalterno1, la galleria al 22 di via Conte Rosso, nei cui progetti il design governa saperi artigianali tradizionali e la recente cultura del *fabbing*, ovvero la fabbricazione di oggetti tridimensionali mediante macchine comandate da file digitali, per addizione come le stampanti per la prototipazione rapida o per sottrazione come il taglio laser, con il supporto di Tecnificio, un piccolo laboratorio a Lambrate in cui strumenti e processi sono messi a disposizione e condivisi dai designer.

Di fronte a un'industria in seria paralisi, questi giovani non pensano di poter coprire una totalità di mercato semplicemente sostituendosi alla strategia produttiva seriale, dipingendosi come nostalgici artigiani del ventunesimo secolo che ricevono ordinazioni da singoli clienti, tantomeno si sentono, come probabilmente qualcuno dei loro genitori, falegnami per il pezzo fuori misura della cucina e dell'armadio, ma si propongono come progettisti indipendenti, che offrono una personale visione dell'abitare, e lo fanno non più tramite i classici canali della distribuzione commerciale, ma invece attraverso il canale dell'arte, come le gallerie, le organizzazioni culturali e i musei, che li promuovono organizzando collettive e diventando a tutti gli effetti i loro nuovi committenti. Ecco tornare allora la materia come ambito di ricerca finalizzato all'espressività personale: se la scelta del materiale è un passaggio fondamentale nel processo ideativo, oggi questo si attua in un'ottica artigianale con il compiacimento alla ricerca della finitura inattesa, verso l'esito estetico inaspettato, rinnegando anche i trattamenti noti, per toccare sensibilità nuove, suggerite proprio dalla attualizzazione dell'artigianato inteso come "saper fare", che spinge a rimettere le mani in pasta alla materia. Lo hanno fatto Ivan Baj con i suoi vasi Otri di Arcade presentati in via Palermo 1, dove il vetro si fa manifesto della lavorazione artigianale con cui è plasmato, soffiato a bocca e lavorato a mano volante, reso imperfetto dall'inclusione di foglie di argento; e Vincenzo De Cotiis per la galleria Erastudio, che fa emergere la brutalità della materia estetizzata nella sua condizione più grezza, con i tavoli e gli armadi dalla struttura in ottone argentato ossidato a mano accoppiato a dettagli in legno riciclato: la cura nella connessione tra materiali diversi stride con le superfici imperfette derivate dai trattamenti sull'ottone e dal riuso del legno impoverito dal tempo. Questa poetica del non finito contamina anche i luoghi che la accolgono, in questo caso le ex-scuderie di un palazzo dei primi del Novecento in via Palermo 5, il cui restauro ha fermato il tempo in un costante passato.

Il materiale, ambito di ricerca privilegiata da parte del designer, è trattato oggi come uno strumento

di “conversazione” con l’utente. Stimolante è esprimersi con termini provenienti da lingue diverse, come fa Giorgio Biscaro, che nel Padiglione Italia mostrava tavoli dal piano in legno e dalla struttura in vetro prodotto a sua volta artigianalmente in stampi di legno, dove il “mutuo ausilio” tra i due materiali è suggellato dall’impressione della venatura del legno nel vetro, materia incandescente che si plasma al suo interno.

Scriva Alessandro Mendini parlando di casa sua, l’unica delle sue abitazioni che ha deciso di progettare completamente da solo: «Credo che per entrare nel vivo di un progetto di arredamento domestico occorra giocare non di funzioni ma di atmosfere, di accumuli, di testimonianze, di affetti, di ideali, di utopie e di fantasie, solo così se ne può raggiungere l’essenza figurativa». Sembra questa la risposta alla domanda che si poneva la mostra “Another Terra. Home away from home” in via Ventura 6, una collettiva dove i designer sono stati posti di fronte alla recente scoperta della NASA di un pianeta gemello abitabile in orbita intorno a una stella simile al Sole, distante 600 anni luce da noi, e alla conseguente riflessione sulla possibilità di colonizzarlo come nuovo pianeta per la civiltà umana, alla luce dei disastri ambientali che potrebbero rendere inabitabile la Terra. Qual è la relazione tra l’uomo e gli oggetti di cui si circonda? Che cosa quindi porteremmo con noi in un definitivo trasloco intergalattico? Memoria e scienza insieme, risponde Jo Meesters con i suoi vasi Materra, recipienti per la crescita e sopravvivenza delle piante, primaria fonte del nostro nutrimento, realizzati in terra pressata con rifiuti. Nella nostra futura casa sul pianeta gemello la capacità che avremo acquisito nell’elaborazione della materia naturale ci consentirà di imprimerla e impressionarla dei ricordi della nostra esistenza: FormaFantasma, il duo italiano trapiantato, guarda caso, a Eindhoven, utilizza un polimero naturale derivato dagli escrementi degli insetti parassiti delle piante e dalla polvere di legno di sicomoro per progettare vasi che a loro volta sembrano composti da frammenti di piante, da porzioni di cortecce, foglie, tronchi uniti a formare un archivio di memorie botaniche.

Al Fuorisalone è emerso che l’accumulazione figurativa, materica e di concetti è una strada progettuale molto condivisa, finalizzata alla sperimentazione tecnica e all’indagine metodologica, ma anche estremamente affascinata dal punto di vista dell’utente, ai cui occhi l’oggetto moltiplica i messaggi. Si instaura tra uomo e artefatto un dialogo di rimandi e allusioni che stimolano la scoperta, aprendo le porte alle correlazioni tra le cose e all’interpretazione.

Un filo rosso che unisce per esempio il lavoro di Michele De Lucchi a quello di alcuni giovani progettisti olandesi nel segno di una figurazione moltiplicata, fluttuante tra l’architettura a grande e piccola scala e la storia del disegno industriale. Il maestro progetta per Design Gallery Milano, storico editore già parte del movimento Memphis, tre cabinet a sospensione disegnati come una ziqqurat di cassette nella parte bassa e come il modellino in scala di un’architettura nella parte superiore. Legno di mogano e marmo producono ulteriori contrasti nell’osservazione di un gusto per l’eclettismo figurativo che ricorda molto le credenze di fine Ottocento, realizzate da colti artigiani ebanisti come Alexandre Fourdinois che, dominando perfettamente le tecniche di lavorazione del legno, utilizzavano la decorazione per trasmettere il gusto e lo spirito del tempo. Oggi, nel caso di De Lucchi, la sensibilità estetica impedisce che il culto decorativo possa sfociare in vacuo ornamento, dove invece se ne coglie l’affinità concettuale con i tavoli progettati da Mieke Meijer ispirati alle fotografie delle architetture industriali degli anni Cinquanta di Bernard e Hilla Becher: l’accuratezza fattuale concorre alla compiutezza della forma, dove il piano si prolunga in una piccola architettura di vetro, una vetrina da tavolo che evidenzia o protegge qualcosa, riattualizzando con la sensibilità contemporanea certi scrittoi di Carlo Bugatti.

Affonda le radici in questo passato a cavallo del secolo anche la ricerca di Daphna Isaacs e Laurens Manders, una collezione di entità d’arredo non inseribili in una tipologia precisa: Tafelstukken, quest’anno sviluppata industrialmente da Cappellini, è fatta di prodotti che risolvono funzioni basilari (lampade, contenitori) con forme archetipiche, la cui combinazione risulta invece inedita e

straniante. Lampade-centrotavola e lampade-tavolino danno inizio alla costruzione di uno scenario domestico in cui le tradizionali tipologie saltano e gli oggetti emergono dallo sfondo indistinto in quanto oggettivazione di ritualità.

Identificazione significa conoscenza e approfondimento. Forma, estetica, riduzione del prezzo, funzionamento sono tutte conseguenze della cura. Di fronte alla minimizzazione della cura e all'impovertimento del progetto si è mobilitato Dutch Invertuals, un gruppo di designer che ha allestito una mostra allo spazio O', associazione non profit di via Pastrengo, un po' ai margini dei principali circuiti di passaggio. "Untouchables" il titolo e provocatoria l'allusione all'apparente invulnerabilità degli oggetti. Il nostro mondo è oberato di oggetti che compriamo senza affezione alcuna, con la consapevolezza che disfarcene non sarà un problema, come ci conferma il prezzo a cui li abbiamo avuti. Gli oggetti sono diventati come la carne che, scrive Jonathan Safran Foer, ci siamo abituati ad avere in qualsiasi momento a un prezzo irrisorio. Come può mantenere la qualità? La prima cosa che si elimina è la cura con cui ci si accosta a un progetto, dalla parte di chi lo esegue e di conseguenza dalla parte di chi lo usa, il valore della competenza del designer, i tempi di studio e approfondimento, ciò che conta è la forma, la perfezione, la superficie, l'illusione del possesso, a discapito della sostanza delle cose. Un po' come quando per l'urgente necessità di far arrivare carne a buon mercato su tutte le nostre tavole, l'industria decide di manipolarne i cicli di crescita dei boiler: sembra che ci arrivi la stessa carne sulla tavola, e siamo anche contenti perché la paghiamo poco, in realtà abbiamo preso un abbaglio perché il nutrimento che cercavamo non ci è mai arrivato. Agli oggetti dobbiamo tornare ad affezionarci, a curarli, osservandone la fragilità in quanto specchio della nostra, come genere umano. Voler bene agli oggetti, nel senso di trattarli con cura, pensando che sono fragili, cioè preziosi perché derivati dalla materia, da rispettare, non inesauribile. Più facile è rendersene conto quando il design tocca temi universalmente sensibili come la maternità: qualche giorno prima dell'inizio dei clamori della settimana del Salone, gli studenti del corso del professor Medardo Chiapponi all'università IUAV di Venezia, hanno esposto gli esiti di un laboratorio dal titolo "Design per mamme", aprendo a tutti una finestra su un ambito in cui l'attenzione e la cura guidano ancora le scelte degli utenti e di conseguenza quelle dell'industria e del design.

scritti/corradi/2

Autore	Data pubblicazione	Volume pubblicazione
CORRA DI Mara	2012-09 -24	n. 60 Settembre 2012