

L'Industrial Design nell'arte e nella cultura
moderna

di Gillo Dorfles

27/7/5/3



Ancora 10, 15 anni fa sarebbe parso assurdo proporre -per una conversazione pubblica inserita tra le manifestazioni d'un circolo culturale- un tema come quello di cui oggi intendiamo parlare.

Disegno industriale era, o si considerava, quel particolare "disegno esecutivo" sulla cui base si imposta la costruzione d'una macchina ^{o di} per un oggetto prodotto dalla macchina. Qualcosa, insomma, di essenzialmente tecnico, che con l'arte e la cultura aveva ben pochi addentellati. Oggi, il fatto stesso di parlare di questo argomento in un Circolo di Cultura, significa che l'argomento ha - deve avere - profondi, intimi rapporti con l'arte e la cultura, e quindi con la società che è così intimamente legata all'arte e alla cultura.

La ragione di questo rovesciamento di termini è soprattutto una: ci si è resi conto, che accanto alle opere d'arte "pure": quadri, statue, esiste una vasta regione inesplorata ~~xxxxx~~ d'arte "impura", pratica, utilitaria, dove pure si vengono sviluppando elementi strettamente legati al fatto artistico. La cosa non deve sorprendere, del resto, da che mondo è mondo l'arte ha sempre avuto accanto al suo volto puro, spirituale, disinteressato, anche un volto pratico decorativo, applicato. (Quando poi i due volti non si fondono! Dato che persino a proposito degli antichissimi graffiti di Lascaux c'è chi vuol vederli come esempi di un'arte utilitaria -richiamo della preda, stregoneria, ecc.- chi come un puro sfogo "spirituale". Probabilmente la verità, come sempre, sta nel mezzo).

Ripeto a questo proposito che una demarcazione netta tra arte applicata e arte pura non ha ragione d'essere: potremo semmai dire che l'arte applicata è un sottoprodotto dell'architettura proprio per la sua componente utilitaria; che cioè l'oggetto, la suppellettile,

il mobile stanno all'architettura come la litografia, il disegno, l'incisione stanno alla "grande pittura". Del resto gli esempi di una impossibile "scala di bellezze" sono ben noti: un tappeto può essere più bello di un quadro. Oltre a ciò l'argomento dell'arte decorativa -ossia di un'arte visuale che "non rappresenti" ma "presenti"-si presta a giustificare quel vasto settore, oggi così contrastato dell'arte astratta.

L'arte decorativa fu quasi sempre astratta (non rappresentativa) ed è già qui una delle riprove di questa millenaria spinta dell'uomo verso l'astrazione. Il fatto che l'astrazione oggi si sia estesa anche al settore che un tempo era prevalentemente figurativo, non significa né una minorazione dell'arte d'oggi, né una condizione destinata a rimanere immutata nei secoli, ma ci permette di avvicinare certe astrazioni del passato alle astrazioni del presente.

Sia, comunque, che ci si rifaccia alle forme magiche, propiziatorie, apotropiche, degli antichi, sia che ci si rifaccia alle suppellettili, agli oggetti domestici, che di civiltà in civiltà hanno presentato caratteri formali diversi, pur con un'identica o assai simile funzione pratica, certo si è che tutto questo vasto campo d'applicazione dell'arte alla vita di tutti i giorni è un campo dove l'arte acquista una sua precisa necessarietà, finalità e quindi funzionalità. E l'esempio più alto e tipico di questo atteggiamento funzionale dell'arte è proprio dell'architettura ossia di quell'arte in cui l'utile è quasi sempre una funzione del bello, in cui cioè bello e utile si trovano tra di loro in rapporto relazionale.

Sarebbe tuttavia un errore anche quello di ritenere che utile e bello siano un binomio inscindibile e sempre identificabile: ci può essere un bello antifunzionale, e ci può essere un utile antiestetico. L'ideale è di poter unire i due termini in un solo prodotto.

Ora, se ammettiamo questo aspetto utilitaristico dell'opera d'arte,

e questo aspetto artistico dell'oggetto utilitario, ecco che dovremo arrivare a un'ulteriore distinzione: quella tra opera artigianale e opera industriale.

Uno dei pregiudizi ancora più radicati è quello di ritenere che l'oggetto artigianale -quello sì- possa essere arte ma non già quello industriale. L'equivoco è facile da chiarire. Dobbiamo risalire agli albori dell'epoca tecnologica, della rivoluzione industriale, ai tempi che videro le prime esperienze in architettura e in arte applicata dei Morris, dei *Woysey*, dei *Mac Rurdo*, dei *Vande Velde*, etc.

In quei tempi, ormai eroici, la macchina era considerata qualcosa di mostruoso (e, forse, lo è, ma in un senso etico piuttosto che estetico) che aveva bisogno d'essere mascherato per venir presentato in pubblico, come avevano bisogno d'essere mascherati tutti i nuovi materiali prodotti dalla industria (ferro, ghisa, cemento).

(Ricordate ad esempio le prime automobili: una carrozza come quella che già veniva trascinata dai cavalli, a cui si era applicato un motore, senza tener conto del fatto che il motore fosse dentro, invece che fuori, il che cambiava del tutto ogni ragione d'essere della forma del veicolo).

Non posso soffermarmi ad elencare gli infiniti esempi del genere ma sarà bene che mi limiti a un'elementare precisazione storica e cioè ad assegnare a quel periodo che oggi s'identifica col Liberty (o *art Nouveau*, o *Jugendstil* che dir si voglia) il merito d'aver per la prima volta cominciato a comprendere la "poesia del ferro" ossia la possibilità di usare questo nuovo materiale costruttivo non più come un mostro da incapucciare di paludamenti altrui ma come una struttura portante che possedeva una sua precisa dignità funzionale e artistica.

Ed è bene forse a questo punto ricordare almeno due date: il 1859 quando Morris -che sperava in un ritorno alla purezza artigianale e in un ripudio delle forme falsate dai Revivals, si fece costruire

la Red House da Webb, e il 1893 in cui Van de Velde costruì i mobili e le posate per la sua casa di Uccle e Horta la famosa casa di ^{Rue Turenne} ~~Via Torino~~ a Bruxelles. "Le forme vere degli oggetti erano mascherate". Diceva proprio in quegli anni Van de Velde.

Queste due date segnano la prima una sfida contro il passato accademico ma senza una comprensione per il prossimo sviluppo della tecnica, la seconda i primi due importanti esempi d'una reinterpretazione, attraverso la tecnica nuova, degli oggetti e delle costruzioni necessarie alla vita dell'uomo.

Eravamo però ancora lontani dall'aver raggiunto la comprensione effettiva dei nuovi fenomeni tecnico-estetici. Ancora le architetture come le macchine venivano "abbellite" di fiori e di fronde (~~ix~~ Guimard) venivano ammantate di decorazioni inutili e artisticamente "brutte". Pur avendo compiuto una rivoluzione della forma, ed avere introdotto dopo tanti secoli di simmetria la asimmetria nell'arte dell'occidente, molti dei grandi nomi di quell'epoca non avevano ancora del tutto rivoluzionato l'estetica della forma.

La tappa successiva, ~~ix~~ si sa, fu quella del Bauhaus (come sapete, con Gropius e poi col movimento olandese De Stijl, si giunse ~~alla abolizione di ogni ornato~~ all'abolizione di ogni ornato, di ogni decorazione).

E arriviamo così all'epoca attuale in cui sul mercato internazionale possiamo ammirare diversi oggetti, diverse produzioni che davvero hanno raggiunto un equilibrio tra l'impiego di forme nuove e l'interpretazione delle nuove funzioni e di cui questa mostra vuol

essere un'esemplificazione quanto mai didattica.

Cosa presentano di particolarmente importante gli oggetti qui esposti? ^{en} Ognuno di questi presenta -oltre a dei valori strutturali particolarmente efficaci- la soluzione di alcuni principi tecnici di estremo interesse; così per esempio ~~collezione fatti~~ ~~creiamo esemplificati~~ ~~il problema delle "penetrazione" nell'aria d'un veicolo aerodinamico,~~ ^{Necchi} così in una macchina da cucire (come la ~~di~~) quello della manovrabilità automatica d'un meccanismo domestico ottenuta mediante la disposizione unitaria dei comandi e la ricerca d'una forma dove la struttura portante corrisponde esattamente ai meccanismi del motore. Così nella ~~lampada 1055~~ ^{lampada 1055} ~~è studiato il problema della "abitabilità"~~ ^{Art. luci} quello della ^{ricambiabilità} ~~ricambiabilità~~ ^{e della ricambiabilità di} ~~elementi standardizzati~~ ^{che permettono la creazione d'una vasta gamma di} mentre nelle macchine Olivetti è risolto quello dell'oggetto a carrozzeria (dove cioè la forma esterna corrisponde solo parzialmente alla struttura del meccanismo a differenza di quanto accade nella macchina da cucire. Questi ultimi oggetti a carrozzeria sono una dimostrazione di quanto osservai dianzi: ossia che pur essendo conservato il rapporto relazionale tra forma e funzione, tuttavia non è detto che ^{la} forma debba rispondere esattamente alla funzione come si credette all'epoca del Bauhaus quando lo slogan di Sullivan "form follows function" era vangelo.

E del resto a provare che la forma molto spesso può svincolarsi dalla funzione basta pensare ad alcuni oggetti plastici (se non vogliamo chiamarli statue) del giorno d'oggi: penso alle string-figures di Moore o a certi elementi in lamiera di Franchina o di Lardera. Tutte queste forme artistiche non rispondono ovviamente ad alcuna funzione, se non a quella di essere esteticamente piacevoli. Ma se poi ci si obiettasse che questi sono oggetti di scultura e non d'architettura, non di disegno industriale, potrei replicare che anche in molti oggetti creati in serie dall'industria e considerati ben risolti, la forma

é condizionata solo parzialmente dallo loro funzione mentre per un'altra parte é risolta secondo le esigenze estetiche che il mercato impone.

A questo punto sorge la questione di quale rapporto esista tra gli elementi formali del disegno industriale, dell'artigianato e dell'arte così detta pura. Una mia antica affermazione si basa sul principio che in ogni epoca domina quello che mi piacque definire processo formativo. Esiste ^{perlo} cioè una volontà formale particolare, autonoma, tipica di ogni epoca storica, di ogni civiltà artistica; e tale vis formativa si esplica nelle più diverse guise, nei più diversi settori, entra perciò a far parte tanto dell'opera d'arte che dell'oggetto artigiano, tanto della costruzione architettonica che della suppelletile. Non c'è dunque una distinzione vera e propria tra questi diversi settori, ma solo una "gerarchia di valori".

Se, infatti per venire ai giorni nostri diamo un'occhiata anche molto superficiale a molta arte odierna vedremo che esistono alcuni patterns formali che si ritrovano e si rincorrono quasi in pittori, scultori, architetti anche di ~~xxxi~~ paesi e di provenienze lontanissime. Tipico l'esempio di Miro e Aalto, di Arp e Aalto: di quella tendenza stilistica cioè che in un mio volumetto definivo neo-barocca, e che non significa punto un ritorno a modi e spiriti barocchi, ma semplicemente l'affiorare di alcune costanti stilistiche che si possono forse ricondurre all'epoca barocca e che comunque sono oggi tipiche di molta plastica e architettura che ha abbandonato la rigidità geometrica del primo razionalismo e ha ritrovato una maggiore duttilità plastica.

Ebbene, ~~xxxx~~ se noi osserviamo molti dei più celebri oggetti dell'Industrial Design odierno vedremo, non senza stupore, quale straordinaria analogia ci sia (se mi é consentito il raffronto) tra una statua di Moore e un lavamano di Ponti, tra un ferro da stiro e un Brancusi

Qual'è la spiegazione di questo fenomeno? Duplice a mio avviso:

~~una~~ 1) che l'arte possiede sempre una componente "premonitrice",

2) che l'arte influisce direttamente o indirettamente sulla progettazione tecnico-industriale, come del resto quest'ultima influisce sull'oggetto artistico (~~creato~~). Infatti, se si può ammettere in un primo tempo, da parte di artisti particolarmente sensibili, la creazione di taluni moduli ~~che~~ che "premoniscano", preannuncino quanto la tecnica e la scienza vanno scoprendo attraverso le loro ricerche sperimentali, bisogna altresì convenire che a un certo punto la presenza attorno a noi d'una vasta serie di oggetti dell'industria provvisti di forme così nuove e peculiari (automobili, apparecchi scientifici, elettrodomestici ecc.) è fatta apposta per avvezzare l'occhio, anche del profano, a tutto un nuovo panorama di sagome e di strutture, dapprima intese solo come elementi pratici e utilitari, e in un secondo tempo accettati anche come artistici.

Si pensi alla trasformazione subita dal panorama urbano di tutte le grandi città per la presenza di costruzioni tipicamente industriali come gli alti forni, i serbatoi, le serpentine delle raffinerie ecc. Si sono venute creando sagome nuove, provviste di ~~una~~ una loro bellezza plastica, cromatica, architettonica, così come potevano esserlo le cupole o i campanili medievali. Non è il caso qui di porre il problema se i due generi di "bellezza" siano di eguale valore, di eguale spiritualità, se si possa fare una scala estetica a proposito di questi "monumenti del presente" e quei monumenti del passato; ma certamente un nuovo fattore stilistico si è aggiunto all'architettura: elemento che ritroveremo trasformato e sublimato anche nelle costruzioni civili e che sarà il nocciolo di una nuova qualità di sensibilità estetica.

Ecco come in questo modo vengono a coincidere e a fondersi i due gusti -ieri ancora separati, e destinati sempre di più ad uniformarsi in modo da raggiungere di nuovo quell'uguaglianza e quell'omogeneità presente del resto nelle epoche migliori, nell'epoche di più alta

civiltà- il gusto del pubblico, del popolo e quello dell'artista, dello specialista.

E, d'altronde, chi voglia toccar con mano quanto vengo affermando, provi a chiedere oggi a un qualsiasi tecnico o operaio i pregi e i difetti di una nuova automobile; ~~ma~~ non solo i pregi e i difetti pratici, ma anche quelli "estetici", e vedrà che la risposta sarà quasi unanime; mentre nessuno di essi oserebbe dare un giudizio critico sull'ultima statua di Arp, sull'ultimo dipinto di Miro. Un giudizio analogo dunque può essere dato tanto per un'opera d'arte "pura" come per un'opera artigianale o industriale purché ci si renda conto che per entrambe può -anzi deve- valere lo stesso elemento di ~~giudizio~~ gusto.

Visto sotto questo aspetto, allora, l'Industrial Design non sarà più solo il disegno di una macchina o d'un oggetto creato in serie dalla macchina per soddisfare soltanto le esigenze pratiche del momento, ma sarà, il punto d'incontro di tutti i diversi tipi di disegno di cui oggi l'uomo moderno si serve: dal disegno esecutivo ~~esecutivo~~ ~~esecutivo~~ a quello pubblicitario, dalla grafica al lettering, alle diverse branche dell'architettura. (E comprenderà quello che gli americani definiscono visual design, product design, alter design, ecc.).

In altre parole, al disegno -come attività grafica globale dell'uomo- fanno capo settori diversi che saranno coltivati volta volta dall'architetto, dal grafico, dal cartellonista, dal disegnatore industriale; e in questo modo il disegno industriale entrerà a far parte di questa grande famiglia grafica, non come succube, né come tiranno, portando l'opera dell'industria a un livello artistico -se non ^{eguale} ~~uguale~~ certo assai prossimo a quello mantenuto dalle arti "tradizionali"; non solo, ma, esercitando un influsso benefico sul gusto della popolazione, permetterà anche di estendere maggiormente in tutti gli strati della società la comprensione e l'accettazione delle forme più attuali e più vive dell'arte moderna.

Gillo Dorfles

Gillo Dorfles