

Una forma diversa di narrazione

La Fondazione Giannino Bassetti, con la sua missione di responsabilizzare l'innovazione, il Cosmit e la FederlegnoArredo con la loro azione nel Salone del Mobile, le Camere di Commercio di Milano e di Monza, consapevoli dell'insostituibilità del teatro nell'indirizzare la coscienza civile, hanno chiesto al Piccolo Teatro di aiutarli a richiamare i milanesi sul significato e sull'eredità del primato del design italiano.

Si è così voluto trovare una diversa forma di narrazione e di puntualizzazione dei temi del design in grado di sollecitare un interesse non tanto privato (già largamente oggetto di promozione) quanto pubblico e civile per far emergere anche attraverso un nuovo linguaggio motivazioni profonde della nostra storia culturale. La scena si accende così sulle radici dell'innovazione nel design italiano e su sei progettisti appartenuti tutti ad una classe omogenea compresa tra il 1914 ed il 1920 che ne hanno sostenuto lo spirito in aperta rottura con tutto il periodo precedente (Achille Castiglioni, Vico Magistretti, Vittoriano Viganò, Roberto Menghi, Ettore Sottsass, Marco Zanuso) indagando parallelamente il ruolo altrettanto innovativo esercitato dagli imprenditori dell'epoca (Cassina, Castelli, Gandini, Barassi, Bitossi, Sarfatti) a loro connessi.

Il periodo che va dal 1945 al 1963 può dirsi la palestra sperimentale in cui imprenditori e progettisti hanno maturato la loro cultura produttiva e progettuale in assoluto sincronismo.

La tabula rasa del periodo della Ricostruzione li accomuna e li mette sullo stesso percorso con lo stesso grado di rischio e di avventura e in una sincronia totale: talvolta sono le aziende che vengono alla luce sulla base di proposte progettuali di architetti, talvolta sono gli architetti che scoprono la loro vocazione di designer solo a partire da queste occasioni.

Il quadro del design italiano che si delinea è del tutto particolare: caratterizzato da alte specializzazioni e da basse serialità lavorative, da piccole imprese impegnate nell'appropriazione di alta tecnologia, da figure di imprenditori- tecnici-inventori che possiedono competenze specifiche imprescindibili per costituire la piattaforma per lo sviluppo delle proprie industrie ma anche da un notevole gusto per la ricerca in settori tecnici solo intuitivamente a loro noti.

Il caso italiano (o milanese) ancora troppo poco studiato dagli storici ha il merito di aver by-passato i modelli dello sviluppo incrementale e le strutture organizzative della grande industria che hanno caratterizzato le principali culture industriali avanzate e di aver interpretato liberamente un paese in cui la quota complessiva dei consumi privati era più alta che in qualsiasi altro paese industrializzato e in cui era la domanda estera a sostenerne l'economia in un momento in cui la domanda interna di beni di consumo era relativamente bassa. La produzione di nuovi beni (sconosciuti al mercato), l'uso di nuovi materiali, l'introduzione di nuovi macchinari , l'adozione di nuove forme di organizzazione produttiva (di tipo leggero e *Just in time*) coniugati con la qualità elevata del prodotto e i bassi prezzi della manodopera hanno sostenuto una particolare propensione all'innovazione come possibile fonte di profitto.

Ne sono derivati modelli e strutture di beni di consumo tipici di un'economia ben più moderna di quanto non avrebbe giustificato il quadro economico italiano dell'epoca anche con tutti i difetti del caso (mancanza di programmazione, accentramento, controllo su tutti i dettagli dell'organizzazione, prevalenza del familismo di impresa).

Questo processo del tutto particolare di innovazione che alcuni hanno individuato come una forma di modernizzazione spuria alla quale non è corrisposto un equivalente sviluppo di servizi, di infrastrutture, di modernizzazione degli apparati di stato abbiamo creduto potesse essere bene esplicitato dalla vicenda teatralizzata di sei designer ognuno dei quali responsabile a vario titolo di aver contribuito a sviluppare questo sistema "anomalo".

Achille Castiglioni: in un processo analitico-riduzionistico dell'oggetto d'uso condotto attraverso il ricorso a modelli che provengono da altri settori merceologici utili a promuovere una rivisitazione delle tipologie e una semplificazione della loro base produttiva.

Roberto Menghi: nel suo rapporto con Arflex e Pirelli in una ricerca di collaborazione che ha utilizzato tangenzialmente il modello produttivo della grande industria lasciandolo però defilato rispetto alla sue forme di organizzazione o di centralizzazione tipiche del modello che Olivetti ha adottato per il design.

Vico Magistretti: in una valorizzazione per tutte le forme di un artigianato ad alta serializzazione fino ad esplorare i territori limite di contatto tra la massima serializzazione artigianale e le basse serie industriali

In Vittoriano Viganò: nel richiamo per l'oggetto di uso ad una più spregiudicato rapporto con il materiale in funzione di comportamenti domestici meno codificati e anticonvenzionali.

Ettore Sottsass: in uno spostamento soprattutto antropologico dell'oggetto verso forme più ricche della "funzione" rispetto agli interessi euro-centrici e talvolta meccanicistici costruitisi e consolidatisi attraverso la cultura del Bauhaus

Marco Zanuso in un nuovo interesse per il principio di organizzazione dell'oggetto codificandolo in nuove tipologie in grado di modificare più profondamente rispetto a quanto non faccia l'architettura la nostra cultura materiale.

Tutte queste esperienze confermano la ricerca di un oggetto fuori-mercato talvolta in posizione limite rispetto alle merceologie tradizionali che ha fatto leva soprattutto sui beni di consumo privato

in un progetto consapevole di dover sottrarsi alla logica di un'economia con beni ad alto grado di standardizzazione per rivolgersi piuttosto a beni a basso grado di standardizzazione e per un mercato soprattutto estero.

In un'epoca in cui tutto il dibattito internazionale sul design si sviluppava attorno allo smantellamento dell'artigianato per liberare la strada al prodotto di grande serie, la piccola-media industria italiana ha dimostrato come la qualità del prodotto dovesse continuare a coincidere con la natura della componente artigianale presente in modo irrinunciabile e per sempre in alcuni dei più importanti passaggi di ogni lavorazione industriale. Oggi questo assunto nell'era della delocalizzazione appare quanto mai importante dal momento che manualità e passaggi artigianali sono stati in altri design nazionali espropriati e delegati quasi esclusivamente alle culture produttive del Terzo Mondo con il rischio di una perdita di identità del prodotto. Il tema dell'innovazione non può però limitarsi alla qualità dell'esecuzione artigianale e alla ricchezza della cultura del progetto e pone oggi questioni di quadro diffuso e di paesaggio artificiale costruito che vanno oltre l'oggetto e alle quali il design italiano è chiamato a rispondere.

Narrazione, Coscienza, Paideia: la drammatizzazione teatrale chiede in progressione ed in prospettiva al design italiano di interpretare non tanto lo "status quo" del mondo globalizzato in cui si trova ad operare quanto di vedere oltre con le armi visionarie di cui è largamente in possesso disegnando oggi come allora uno scenario che (come ogni innovazione) sia una risposta che vada oltre il presente.