DOPPIOZERO

On the road: Storie. Il design italiano

Maria Luisa Ghianda

27 Aprile 2018

Siamo a Broadway? Ci si domanda, dopo un attimo di spaesamento in cui ci pareva invece di avere appena attraversato uno dei *passages* della modernissima metropolitana di Napoli. Magari quelli di Toledo o di Garibaldi, oppure di Vanvitelli. Ma tutti i neon multicolori che sovrastano le nostre teste potrebbero evocare anche l'atmosfera di una strada di Las Vegas. Invece ci troviamo negli spazi del Triennale Design Museum di Milano, dove lo Studio Calvi Brambilla ha “messo in scena”, per il TDM11, la mostra *Storie. Il design italiano* con un allestimento che non ha nulla da invidiare alle scenografie di Otto Hunte e di Erich Kettelhut per il film *Metropolis* di Fritz Lang. Anzi, in un caleidoscopio di colori, di luci riflesse e rifratte, di superfici a specchio, di specchi normali, di specchi deformanti e di effetti optical, i due architetti lombardi, naturalizzati milanesi, nel loro tipico, “luminosissimo" stile, hanno ricostruito una strada urbana, lungo la quale si stagliano, monumentali e quotidiani, 180 pezzi iconici del design italiano del Novecento, selezionati dai curatori della rassegna fra quelli che sono entrati a buon diritto a far parte delle vite degli italiani, contribuendo anche alla fama del made in Italy.



Milano. XI Triennale Design Museum, Storie. Il design italiano. (ph. MLG).

Quasi fossero emergenze architettoniche, case e non cose, tra auto parcheggiate, dalla *202 Coupé* (di Giovanni Savonuzzi e Pinin Farina per Cisitalia, 1947), alla *Ferrari 125S* (di Gioacchino Colombo per Enzo Ferrari, 1947), dall'*Isetta* (di Ermenegildo Preti per Iso Rivolta, 1953), alla mitica *500* (di Dante Giacosa per Fiat, 1957), alla *Panda* (di Giorgetto Giugiaro per Fiat, 1980); biciclette, dalla *Graziella* (di Rinaldo Donzelli per Teodoro Cinelli, 1964), alla *Laser* (di Antonio Colombo, Paolo Erzegovesi, Gianni Gabella per Cinelli, 1980); moto e motorini, dalla *Vespa* (di Corradino d'Ascanio per Piaggio,1946), alla *Lambretta* (di Pier Luigi Torre e Giacomo Pallavicino per Innocenti, 1947), dal *Ciao* (di Bruno Gaddi per Piaggio, 1967), fino al *Monster* 900 (di Miguel Galluzzi per Ducati, 1993), che chiude il percorso, i pezzi si susseguono con un andamento cronologico; emergono, ma anche si celano, l'uno dietro all'altro, per lasciarsi scoprire, farsi riconoscere, tetragoni e al contempo lievi nella loro conclamata iconicità.

E neppure la variazione di scala costituisce un limite alla fruizione di questi oggetti, fattisi urbani *per finta*, come la stessa non è un ostacolo alla percezione

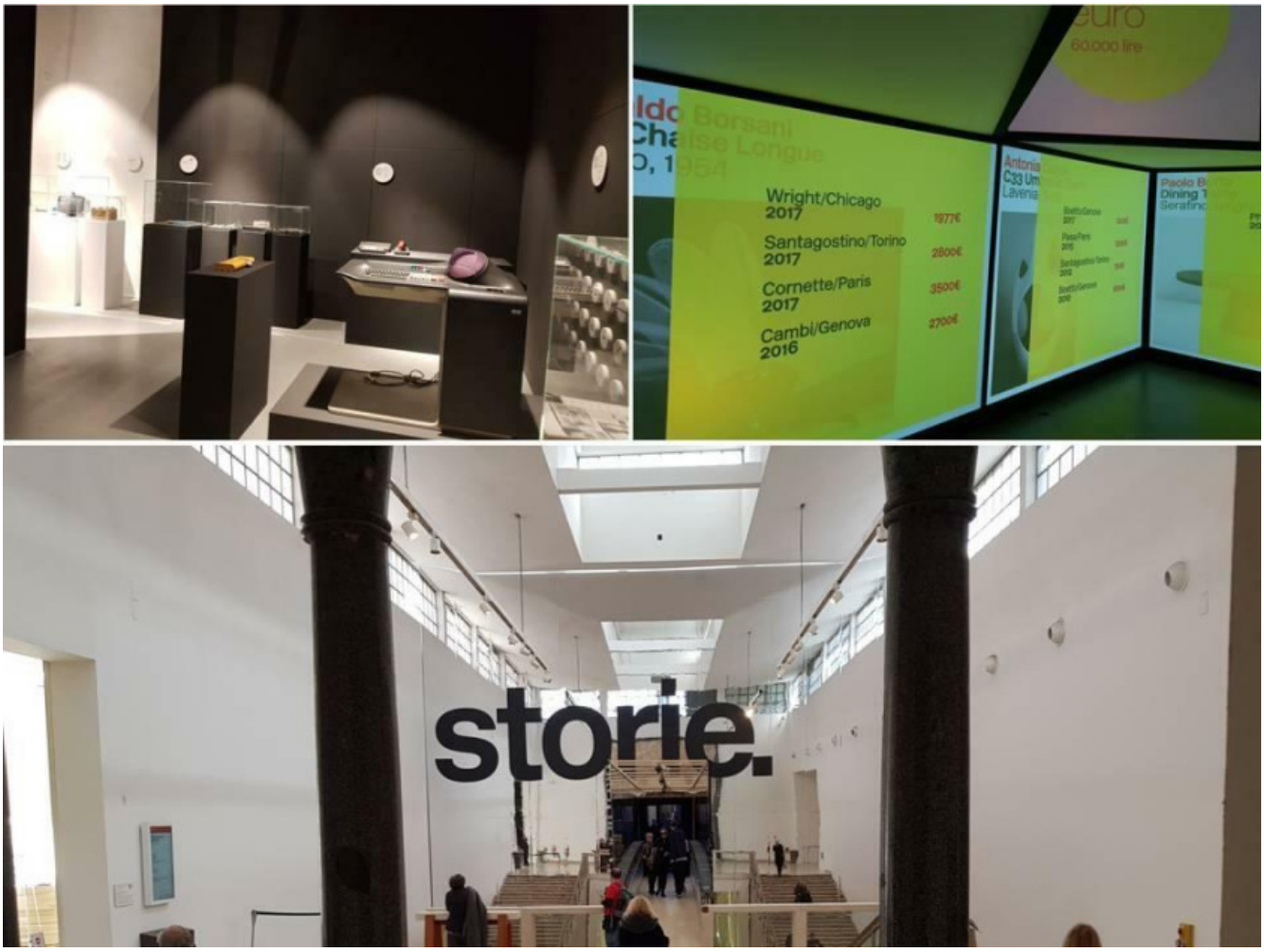
di quelli urbani *per davvero*. E non è un handicap neppure la loro collocazione nello spazio: appoggiati, sospesi, appesi, ritti, sdraiati, frontali, di scorcio, di profilo, esattamente come accade a quelli che si incontrano *on the road*. Inoltre, che la *Superleggera 699* (di Gio Ponti per Cassina, 1957) galleggi nell'aria a tre metri dal suolo sopra la 500, della quale è coetanea, non ci disturba affatto, non dopo centocinque anni dalla *Ruota di bicicletta* di Duchamp. Anzi, quella collocazione stigmatizza il suo essere divenuta icona del design, in dialogo, lassù, nell'aria, con un'altra poltrona leggera perché d'aria è trionfalmente rigonfia, la *Blow* (di De Pas, D'Urbino, Lomazzi per Zanotta, 1967), anch'essa una vera star.



Alcuni scorci del percorso espositivo (ph. MLG).

La dedica

L’undicesima edizione del Triennale Design Museum, visitabile dal 14 aprile 2018 al 20 gennaio 2019, è dedicata a Gillo Dorfles (12 aprile 1910 – 2 marzo 2018) che, tra i suoi numerosi meriti intellettuali, ha avuto anche quello di essersi fortemente adoperato per la rinascita dell’autorevole istituzione culturale milanese, trovatasi in crisi per alcuni decenni, facendole riacquistare il suo connaturato prestigio.



La stanza della Tecnologia; la stanza delle aste di design e il logo della mostra. (ph. MLG).

Le stanze a tema

Fanno da corollario all’esposizione cronologica delle icone 5 approfondimenti a tema, a ciascuno dei quali è dedicata una stanza.

Quella di *Geografia*, curata da Manolo De Giorgi, è abitata da grandi atlanti che evidenziano i distretti produttivi del design.

La zona dedicata alla *Comunicazione*, orchestrata da Maddalena Della Mura, in un pullulare di archivi di immagini fotografiche e di riviste, mette in luce la divulgazione e la pubblicizzazione del design attraverso i media.

La sezione della *Politica*, curata da Vanni Pasca, presenta invece dei filmati e dei documenti che evidenziano il rapporto, ma anche il non-rapporto, tra la ricerca del design in un dato momento e la contemporanea situazione politica del nostro paese. Documenta, ad esempio, quello che è avvenuto negli anni del regime e, in particolare, nella Triennale di Giuseppe Pagano del 1936 (la seconda svoltasi nella sede Milanese progettata da Giovanni Muzio dopo il trasferimento della manifestazione da Monza e il cambio della sua cadenza da biennale a triennale, appunto). O ancora il rapporto fra il design e la nascita del MEC (1º gennaio 1958).

La stanza della *Tecnologia ed Economia* è stata curata da Raimonda Riccini; in *Tecnologia* vengono illustrate le innovazioni e le sperimentazioni di materiali e le nuove tecnologie di piccole dimensioni, come i transistor e i microchip; *Economia* è invece la stanza dei numeri, in cui si presentano i valori economici del mercato del design storico, documentandone i successi e gli insuccessi.

Infine la sezione del contemporaneo, curata da Chiara Alessi, propone una lettura della situazione odierna indagata attraverso il tema della distribuzione e della commercializzazione delle merci. Con la metafora di un negozio virtuale, vi è un’area dedicata al crowdfunding, un’altra all’open surce, una alla customizzazione e un’altra ancora alle aste di design, alle quali sarà possibile partecipare sia dal vivo che tramite una ‘silent auction’ online. Ovviamente, in questa sezione, ogni azione è automatizzata, non vi sono persone fisiche alla vendita, ma solo macchine (se ancora è lecito definirle con questo termine desueto). Inoltre, per l’intera durata dell’esposizione, il pubblico potrà accedere ad un apposito sito e-commerce dove acquistare oggetti di design facenti parte di una collezione di 20 pezzi appositamente progettati e realizzati per il TDM11 sia da brand storici che da nuove realtà aziendali. Questi oggetti sono acquistabili tramite un distributore, simile a quelli delle bibite ma che vende invece sedie, lampade, tazze, bicchieri, etc.

Tutte le sezioni che fanno da corollario al percorso espositivo cronologico delle icone del design assumono, nella realtà dell'allestimento, la dimensione di stanze, di negozi privi di finestre che, proprio per questo, oltre che per la loro minima dimensione, a me (inguaribile appassionata dell'architettura e dell'organizzazione urbana degli antichi romani) hanno ricordato quelle del Mercato di Traiano a Roma, o ancora quelle degli scavi archeologici di san Lorenzo Maggiore a Napoli. Mi riferisco al tratto di strada ipogea, lunga circa 60 metri, che corrisponde al soprastante vico Giganti, sul quale si aprono diversi *loci*, a loro tempo adibiti a botteghe per il commercio: in quelle e in queste del TDM11 la presenza umana è assente, ma, ovviamente, per ragioni assai dissimili.

1902-1998: una scelta temporale

Vanni Pasca, come termine *a quo* da cui far decollare la narrazione della vicenda del design italiano, ha optato per il 1902, assolutamente in controtendenza con le scelte effettuate da altri storici del design, quali Gregotti, ad esempio, che aveva invece proposto il 1860, scelto come data simbolica dell' "inizio del processo di industrializzazione" mentre Enzo Frateili, da buon bauhausiano, preferiva il 1928.

La motivazione addotta per tale scelta risiede nel fatto che il 1902 è l'anno della *Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna* di Torino, dove hanno esposto persino Charles Rennie Mackintosh e sua moglie Margaret Macdonald e dove il giovane Ernesto Basile ha presentato una collezione di mobili (qui in mostra c'è la bellissima poltroncina chiamata, giustappunto *Tipo Torino*), realizzati per un esordiente Vittorio Ducrot, "semplici ed eleganti con riferimenti allo Jugendstil di designer tedeschi come Richard Riemerschmid".

Il t*erminus post quem* dell'indagine è invece il 1998. Vent'anni sono infatti il tempo minimo per fare in modo che la cronaca diventi storia e quella del design non fa eccezione. Inoltre il giro di boa del nuovo millennio ha di fatto prodotto anche una radicale mutazione tanto dei processi industriali, così come dei consumi, temi che vanno affrontati con logiche differenti rispetto a quelle adottate per il novecento.



Scorci espositivi di Storie (ph. MLG).

Progettisti e imprenditori

Stefano Boeri, nuovo Presidente della Fondazione La Triennale da un paio di mesi, nella sua premessa al catalogo, stampato per i tipi di Mondadori Electa, scrive che, in Italia, quella del design “è stata la storia di un gruppo di giovani imprenditori, per lo più provenienti dalle grandi aree dell’industrializzazione, che si è messo alla ricerca dei talenti creativi capaci di produrre strumenti di comfort per una borghesia urbana in rapido sviluppo e in cerca di un nuovo status (soprattutto) nella sfera domestica. Le icone del design italiano raccontano, ciascuna a suo modo, questo intreccio tra aspirazioni, progetti e imprese; tra segmenti sociali e culturali diversi che si incontrano attorno all’idea di una sedia, di un tavolo, di una lampada, di un divano. Le icone raccontano di come queste idee siano diventate motori di relazioni culturali, economiche e commerciali, generando così, anche grazie a questa coesione, dei simboli potenti e duraturi – e

non solo degli oggetti d’uso”. Boeri esemplifica il suo dire sottolineando il fondamentale incontro tra Gio Ponti e Cesare Cassina, senza il quale non sarebbero mai nate la *Leggera* prima e la *Superleggera* poi (e pensare che i due avevano iniziato la loro collaborazione per realizzare arredi per i transatlantici); e ancora ci dice di quello tra Bruno Danese, con Jacqueline Vondos, e Bruno Munari, da cui è scaturito il progetto per la lampada *Falkland*; o ancora del prolifico e duraturo rapporto tra Livio e Pier Giacomo Castiglioni e Flos, che ha reso possibile la nascita di indiscussi capolavori; di Zanuso con Arflex e di altri designer con molte e diverse aziende

Per un museo del design a Milano

Silvana Annichiarico, nel suo testo in catalogo, intitolato *Tra l’effimero e il duraturo. Per una rivisitazione iconica della storia del design italiano*, si interroga sul futuro del Triennale Design Museum, di cui è direttrice. Il quesito la porta a riflettere sulla storia di questa istituzione, unica in Italia. Giunta al suo undicesimo anno d’età, ha visto crescere nel tempo il suo pubblico che, da tendente allo zero ai suoi esordi, ha oggi superato i milioni di visitatori provenienti da tutto il mondo. Dopo le esperienze degli scorsi anni, in cui nelle rassegne erano stati indagati temi specifici: “quest’anno il Triennale Design Museum ha ritenuto che il modo migliore per mettersi in discussione continuando ad interrogarsi sul proprio senso fosse quello di tornare al *canone*: agli oggetti e ai progetti che per unanime consenso e per condivisa percezione rappresentano l’eccellenza del nostro design.”

Illustra poi lo spazio che la rassegna dedica al contemporaneo: “In un tempo come il nostro, dove i processi contano più degli oggetti, e dove la capacità di incidere sul presente diventa più importante della capacità di resistere al tempo, forse bisognerebbe inventare e sperimentare altri modelli narrativi. E avere il coraggio di applicare altri punti di vista, o differenti punti di fuga prospettici. […] L’obiettivo è quello di andare verso quel *museo fuori dai limiti*, capace di rompere il divorzio fra le varie discipline messo in atto dalla maggior parte delle istituzioni museali, di cui parla Pietro Maria Bardi in un articolo intitolato *Musées hors des limites*, pubblicato nel 1951 in *Habitat*, che andrebbe letto e quanto meno rimeditato.”

E di fatto Lina Bo Bardi, consorte di Pietro Maria, un *Musées hors des limites* lo ha realizzato per davvero, almeno dal suo punto di vista, quello architettonico, naturalmente, quando, fra il 1949 e il 1968 ha creato il MASP (Museo de Arte de Sao Paulo), ancora oggi icona delle architetture museali. All'interno di quella scatola di luce aveva infatti concepito spazi ‘fluidi', aperti a possibilità di fruizione degli oggetti esposti non stabilite a priori ma fluttuanti, libere in uno spazio in grado di cambiarne la percezione a seconda della creatività di chi ne godeva e non già in base a quella impostagli dal suo ideatore, come in genere accade.

Ciò che difetta a Milano non sono di certo le idee e neppure le competenze su come concepire un museo del design. A necessitarle sono, invece, gli spazi appropriati per metterle in atto. Eppure, ce ne sarebbero di spazi, anche liberi subito, e soprattutto molto prestigiosi, visto che a progettarli è stato Gio Ponti. Mi riferisco, naturalmente, ai 24.000 mq lasciati liberi nel Pirellone dalla Regione Lombardia, ormai trasferitasi nel nuovo, sinuoso edificio firmato dallo studio Pei Coob Freed & Partners di New York. Tra l’altro, quello tra Giovanni Muzio e Gio Ponti sarebbe davvero un gran bel dialogo tra due architetti milanesi sì ma di conclamata internazionalità. *Quid quaeris?*

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

