DOPPIOZERO

Gli oggetti che parlano

Maria Luisa Ghianda

13 Aprile 2019

Lo si è atteso per anni, ormai non ci si sperava più. Molte volte annunciato, evocato, sognato, auspicato, finalmente Milano ha un Museo del Design. Ospitato al piano terra del Palazzo dell'Arte, progettato da Giovanni Muzio nel 1931 quale sede della Triennale, il museo occupa la splendida galleria semicircolare, illuminata da grandi finestroni collocati molto in alto, che la irradiano di una luce quasi zenitale, conferendo magia alle cose che ospita.

Dopo decenni di aspettative deluse, a rendere possibile questo ‘miracolo a Milano' è stata la determinazione di Stefano Boeri, che di Triennale è il presidente, sorretta dalla volontà del Consiglio di Amministrazione dell’omonima Fondazione e da quella del comitato scientifico composto da Paola Antonelli, Mario Bellini, Andrea Branzi, Antonio Citterio, Michele De Lucchi, Piero Lissoni, Claudio Luti, Fabio Novembre, Patricia Urquiola, con il sostegno del MiBAC.

Il Museo del Design Italiano, con la direzione artistica dell’architetto inglese Joseph Grima (dal 2011 al 2013 il più giovane direttore di Domus), in questa fase d'esordio, si intitola ‘Parte Prima’ e ospita 200 pezzi, risalenti tutti ad un periodo compreso tra il 1946 e il 1981 e scelti tra i più iconici e rappresentativi fra i 1.600 che compongono la Collezione permanente di Triennale.

“L’apertura del Museo del Design Italiano – ha dichiarato Stefano Boeri – rappresenta la prima fase di un progetto più ampio e a lungo termine, sostenuto dal Mibac e concordato con ADI [Associazione del Design industriale] e Assolombarda [Associazione degli industriali delle province di Milano, di Lodi e di Monza e Brianza]. L’obiettivo è sia l’arricchimento della collezione permanente di Triennale attraverso politiche d’acquisizione mirate e nuove collaborazioni con archivi, aziende, scuole, università, musei, sia l’ampliamento degli spazi destinati al Design, allo scopo di fare della nostra istituzione il più importante centro internazionale dedicato al Design italiano.”

A tale proposito, le nuove acquisizioni saranno selezionate da un istituendo comitato scientifico e nei prossimi mesi verrà bandito un Concorso Internazionale per la realizzazione di uno spazio ipogeo di 6.000 metri quadrati che dovrà sorgere sotto il giardino del Palazzo dell’Arte, quale sede del museo deputato ad accogliere i pezzi dal 1982 ad oggi.



Uno scorcio del nuovo Museo del Design alla Triennale di Milano.

Il modo e le cose

Il rigore del chiaro-chiarissimo, un accenno di grigio perla sui muri, noisette il pavimento, bianche le pedane su cui poggiano i pezzi disposti cronologicamente e bianche persino le scritte sulle pareti quasi bianche (che sia una citazione maleviciana?) – rende lo spazio del museo un luogo astratto, mentale, quasi metafisico, e lo tramuta in un contenitore neutro, che, pur conservando inalterata la sua prorompente bellezza architettonica, non interferisce minimamente con il voluto protagonismo dei pezzi esposti, come inevitabilmente avrebbero invece potuto fare scelte allestitive meno altruiste e più presuntuose.



Alcuni degli oggetti esposti. In Alto da sinistra: Livio Castiglioni e Gianfranco Frattini, Boalum, Artemide, 1970; Vico Magistretti, Atollo, Oluce, 1977; Richard Sapper, Tizio, Artemide, 1970; Osvaldo Borsani, P40, Tecno, 1955; Franco Albini, Luisa, Poggi, 1949. Al centro: Ettore Sottsass, Valentina, Olivetti, 1969; Joe Colombo, Boby, Bieffeplast, 1967; De Pas, D'Urbino, Lomazzi, Joe, Poltronova, 1970; Giancarlo Piretti, Plia, Anonima Castelli, 1967. Sotto: Cini Boeri e Laura Griziotti, Strip, Arflex, 1972; Mario Bellini, Le Bambole, B&B Italia, 1972.

“Gli oggetti parlano” ha dichiarato Joseph Grima, alla guida anche del team interno a Triennale che ha curato l’allestimento e l’aver tessuto attorno ad essi un reticolo di informazioni storiche, culturali, di cronaca ma anche più specificamente tecniche, attraverso una time-line (grafica Studio Norm) che corre lungo tutta la parete sinistra e i materiali documentali disposti accanto agli oggetti, aiuta il pubblico nella comprensione del loro messaggio. Laddove possibile sono le parole stesse del singolo progettista a raccontare la genesi del pezzo da lui creato: basta infatti formare un numero prestabilito su un telefono Grillo (Richard Sapper e Marco Zanuso per Siemens, 1964) per essere ragguagliati

in merito. E così si può fare una chiacchierata con *Luisa* (Albini per Poggi, 1949), oppure con *Tizio* (Sapper per Artemide, 1970) o con *Toio* (A e PG Castiglioni per Artemide, 1962) e – perché no? – anche con *Boby* (Joe Colombo per Bieffeplast, 1967), o addirittura scomodare *Proust* (Mendini per Studio Alchimia, 1978). Ma si può anche chiamare *Antibes* (Ponti per Christofles, 1957), *Capri* (Munari per Danese, 1961), *Java* (Mari per Danese, 1968), *Kyoto* (Frattini per Ghianda, 1974), eccetera. Alcuni oggetti sono già in rete, altri lo saranno a breve.

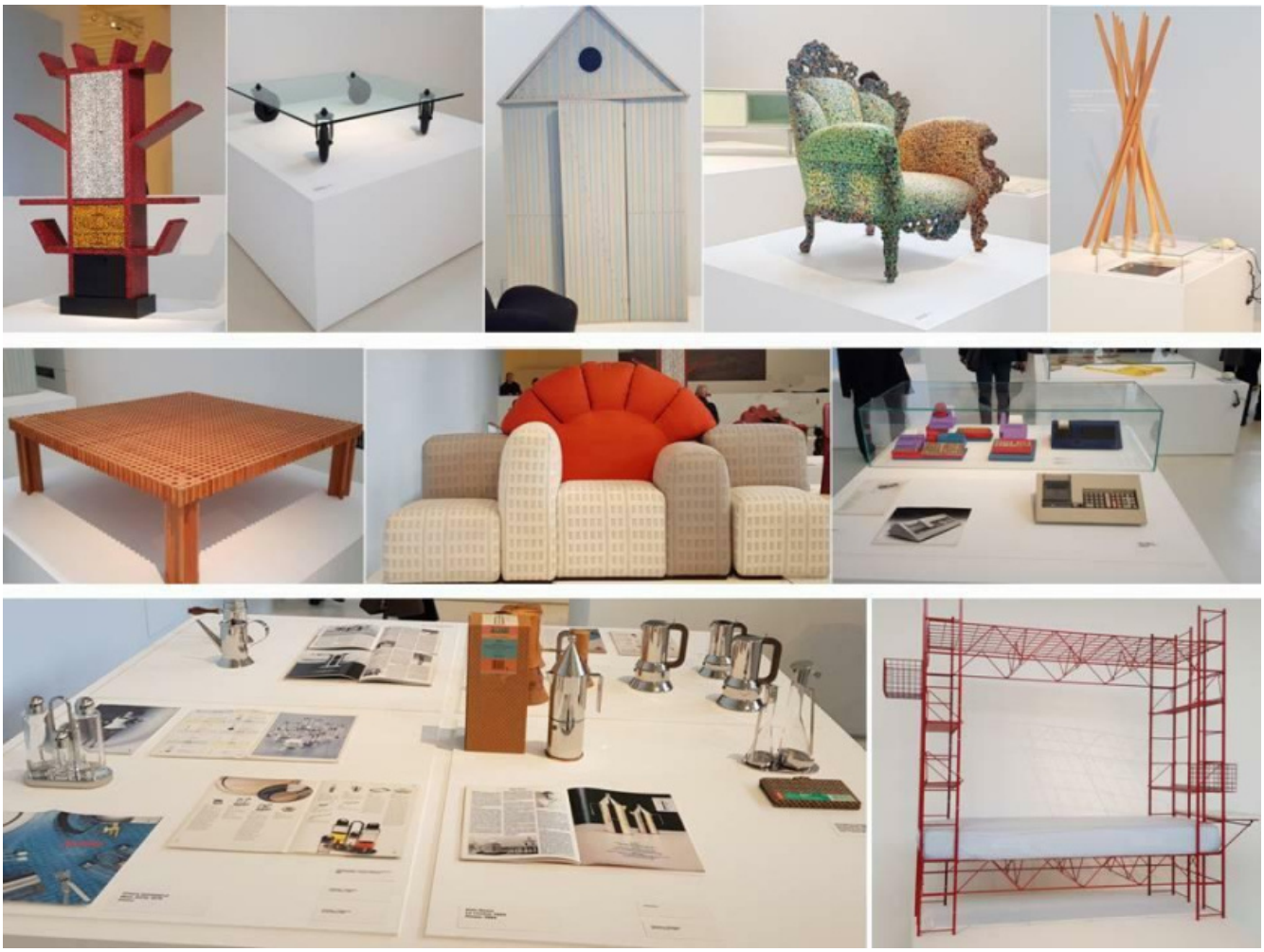
Molti dei pezzi esposti hanno accanto il loro modello in legno realizzato da Giovanni Sacchi, il più noto e importante modellista per il design e per l'architettura del XX secolo. Si tratta di manufatti preziosi, di proprietà della Regione Lombardia che hanno la loro sede naturale a Sesto San Giovanni, nell' Archivio Giovanni Sacchi istituito presso il MIL (Museo dell'Industria e del Lavoro che aspetta ancora di crescere negli spazi industriali della ex Breda, per ora disponibili per il coworking), prestati al TDM, grazie a un partenariato fra Triennale e la regione medesima.



L'ascolto della voce degli oggetti. A sinistra una visitatrice con il telefono Grillo; a destra: Mario Bellini dal telefono Grillo ascolta la propria voce che spiega la sua Divisumma.

Nella selezione degli oggetti da esporre si è scelto di partire dal 1946, la data che ha segnato la fine della seconda guerra mondiale e il successivo fermento per la ricostruzione. È da lì, infatti, che insieme alla rinascita dell'Italia è nato anche il design italiano, quel good design, amato e apprezzato in tutto il mondo, assoluto protagonista di questo museo tanto desiderato da Milano e a lei tanto necessario.

Il 1981, quale soglia finale di questa Parte Prima del TDM è invece una data strettamente legata alla storia interna al design italiano, perché ha visto la nascita di Memphis, un gruppo di progetto, ma soprattutto un movimento culturale che ha completamente rivoluzionato il modo di fare design, sovvertendone regole, equilibri e processi.



In alto: Ettore Sottsass, Casablanca, Memphis, 1981; Gae Aulenti, Tavolo con ruote, Fontana Arte, 1980; Aldo Rossi, cabina dell'Elba, Molteni & C, 1980; Alessandro Mendini, Proust, Studio Alchimia, 1978; De Pas, D'Urbino e Lomazzi, Sciangai, Zanotta, 1972; Al centro: Gianfranco Frattini, Kyoto, Ghianda, 1972; Gaetano Pesce, Tramonto a New York, Cassina, 1980; Mario Bellini, Divisumma, Olivetti, 1973. In basso: varie caffettiere per Alessi con i modelli di Giovanni Sacchi; Bruno Munari, Abitacolo, Robots, 1970.

Un secondo Museo del Design per Milano

Dal 2020, Milano avrà addirittura due musei del design. Infatti, il protocollo d’intesa, firmato il 22 gennaio scorso a Palazzo Litta tra il MiBAC, il Comune di Milano, la Triennale e l’ADI, oltre al TDM (con il previsto progetto di ampliamento) prevede l'istituzione di un altro museo che sorgerà nella nuova sede di ADI e che esporrà la storia dei pezzi che hanno vinto o concorso al prestigioso premio del Compasso d'Oro. Questi due poli museali opereranno in stretta collaborazione per promuovere e diffondere la cultura del design, coinvolgendo archivi, scuole, progettisti e aziende produttrici.

Considerando

Creare un museo, concepirlo e allestirlo – ne siamo tutti persuasi – è operazione assai diversa dall'allestire e curare una mostra temporanea, e non solo perché il primo è permanente e la seconda è effimera e dunque l’uno e l'altra hanno a che fare con il tempo in modi assolutamente differenti. Concepire un museo è come conferire una residenza alle cose esposte, siano esse documenti, quadri, sculture, manufatti o oggetti di design, come in questo caso. Infatti, mentre in una mostra l'oggetto è presente solo occasionalmente, è in transito, per poi ritornare a casa propria (e un viaggio può benissimo essere a tema), nel museo esso abita. E l'abitare contempla lo stare con agio in uno spazio proprio, permanendovi senza costrizioni, che, nel caso di un fatto espositivo, sono di natura curatoriale ed allestitiva. Tali costrizioni, infatti, finirebbero per vincolare ciò che è messo in mostra ad una lettura precisa, spesso univoca, che congiungendolo ad un filo conduttore, lo vincolerebbe alla chiave interpretativa scelta dal curatore.

Diceva Marcel Proust che “i musei sono case che ospitano pensieri" e io credo che Joseph Grima, nel suo Museo del Design, abbia fatto esattamente questo: abbia ospitato nel modo più rigoroso ed essenziale possibile pezzi che concentrano in sé pensieri: storici, estetici, di scelta progettuale, di critica, di tecnica e di tecnologia. Quello da lui scelto è un modo di esporre che *fa parlare gli oggetti* e non si prefigge di *parlare degli oggetti*.

Sono molti gli appunti che sono stati fatti al suo museo, dai nostalgici della temporalità interpretativa, dai convinti della critica a tutti i costi, da chi vorrebbe

scrivere la storia ingabbiandola nelle maglie da lui stesso tessute, dagli esclusi, dagli esegeti e, ovviamente, dai detrattori di professione. O da chi, miope, non vuole accettare l’idea che questo sia un museo in divenire, work in progress. Ad aiutare la comprensione del visitatore, a sostenere l'élan vital dello studioso e dello studente, ma anche quello del curioso, contribuirà presto la ‘mitica' *Biblioteca del Progetto* di Triennale, infatti essa, dal primo piano che attualmente occupa, scenderà al piano terra del Palazzo dell’Arte per essere vicina al museo, cui è culturalmente connessa. Non più relegata nella sua torre d’avorio, dove è frequentata soltanto da sporadici addetti (i più ne ignorano addirittura l'esistenza), sarà invece a disposizione di tutti coloro che sceglieranno di approfondire la conoscenza del design e la sua storia.

Un museo, per essere vivo, ha l’obbligo morale di collaborare con biblioteche, con archivi, con scuole, con università e con altri musei, e questo di Triennale è intenzionato a farlo.

Inoltre, per dirla con una parola il cui significato oggi è un po’ troppo negletto, nel museo di Grima vige la *democrazia*, che permette a chiunque, secondo il proprio volere di fruire degli oggetti esposti in modo superficiale o approfondito, senza che gli vengano confezionati pacchetti interpretativi da una scuola di pensiero o dalla sua rivale, da una consorteria di iniziati, oppure dal guru del momento, o magari dallo zelante storico di turno. I protagonisti del museo di Grima sono davvero gli oggetti e non chi li ha messi in fila, non chi li vorrebbe ‘spiegati' secondo un proprio criterio storico (perché, si sa, la storia è interpretabile), oppure in virtù della sua personale teoria del bello o del brutto, dell'utile o del disutile e via discorrendo.

Persino sulla scelta temporale vi sono state critiche. I fautori dei 100 anni hanno osteggiato i 40 (35 per essere precisi) scelti da Grima. Anche in questo caso ritengo invece che egli sia entrato *in medias res*, ovvero nel cuore vivo del design italiano, che effettivamente ha dato il meglio di sé negli anni del boom economico e nel ventennio successivo, con validissime premesse, è vero, ma la cui prorompente nascita e il cui periodo aureo è senza dubbio quello lì. Il prima e il dopo sono un’altra storia, che verrà narrata. Basta avere pazienza e aspettare ancora un pochino, quando sarà terminata la costruzione degli annunciati nuovi spazi ipogei che ospiteranno il prosieguo del museo.

Non va poi dimenticato che ad indagare criticamente e poeticamente il mondo del design italiano, che in Triennale ha avuto la sua culla, ci sono sempre le sue altre

numerose iniziative che faranno sì che essa continui ad essere, come è sempre stata, luogo di ricerca continua e di riflessione, anche critica sull'oggi, sullo ieri e sul domani del design e della cultura del progetto, ma ciò ben al di fuori del museo.

Perché un museo si configura come un luogo che contiene quelle che son dette fonti mute della storia, in questo caso i pezzi della storia del design italiano, che si offrono allo studio della materia e sono fornitori di stimoli per nuove idee, e, proprio perché fonti, non necessitano e neppure richiedono univoche costrizioni interpretative, essendo per definizione *ad interpretandum*.

Nel museo di Grima le fonti per la storia del design sono gli oggetti esposti che, nella loro nuda bellezza-essenza, ci parlano: impariamo ad ascoltarli.

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

