

La granata di Palazzo Davanzati ovvero Riflessioni su oggetti domestici e design

Gli oggetti domestici possono essere d'uso, d'arredo, d'uso che arredano.

A crearli può essere l'esperienza degli artigiani, l'inventiva di un artista, o l'una e l'altra insieme.

Da quando c'è l'industria, se ne occupano i designer.

Ritengo che, se non abbia levatura di artista, un designer sia equiparabile ad un artigiano.

Un buon artigiano specializzato come tanti ce ne sono stati e ce ne sono nella storia d'Italia, all'ombra dei grandi artisti le cui opere brillano nei musei di mezzo mondo.

Essere a metà strada, in bilico, tra la tentazione formale ed estetica pura e la ricerca tecnica è un po' la grande vocazione del design.

Viene in mente il *"Dedalo e Icaro"* di Antonio Canova che, all'alba del mondo nuovo che nasceva dalle ceneri dell'*ancient regime*, già prospettava la difficile scelta tra l'esperienza consumata e sensata del vecchio padre, con gli strumenti del mestiere ai piedi, e l'ideale esercizio della ricerca estetica spregiudicata e libera di Icaro, bello come un giovane Apollo greco.

Erano anni, quelli alla fine del Settecento, cruciali per l'arte occidentale. Si apriva il cammino alla società borghese che avrebbe elevato i grandi monumenti della civiltà moderna nel corso dell'Ottocento, resi possibili grazie alle rivoluzioni industriali, alla scoperta di nuove tecnologie, alle nuove geografie economico-commerciali, e che contemporaneamente avrebbe modificato in maniera irreversibile il rapporto tra la società e l'arte fin lì condotto.

La scoperta e la rivendicazione della libertà individuale, motore della cultura occidentale moderna, apriva all'artista grandi orizzonti e contemporaneamente lo spingeva verso il rischio di isolamento, di incomunicabilità, di rifiuto: per gli artisti delle nobili discipline maggiori, in particolare pittori e scultori, ma non per chi operava nel settore di quelle minori, entro il perimetro di un artigianato che si stava trasformando in industrial design.

Dall'artigianato artistico, manuale, di sempre, alla progettazione per l'industria: questo era il percorso obbligato per chi operava nel settore dell'arredamento, della tessitura, della decorazione in genere. Era un cammino obbligato come tante altre volte lo era stato, ogni volta che novità tecniche, di gusto, di costume, erano intervenute a mutare l'assetto culturale ed economico della società.

Da un vocabolario della lingua italiana¹ leggiamo: "Design = Ideazione e progettazione di oggetti d'uso da prodursi in serie dall'industria, secondo forme esteticamente valide in rapporto alla funzionalità dell'oggetto". Analoga definizione si legge su un'enciclopedia² alla voce disegno industriale: "Nella definizione disegno industriale il termine «disegno» sta per «progettazione»; mentre il termine «industriale» indica tutto ciò che può essere prodotto in serie cioè, appunto, industrialmente".



¹G.DEVOTO-G.C.OLI, *Il dizionario della lingua italiana*, Firenze 2000, p.607

²Enciclopedia Treccani, 1978, p.181

A Palazzo Davanzati³ a Firenze è esposta al secondo piano, nella sala allestita a cucina, una granata



di saggina, ben conservata, realizzata come se ne vedono nei mercati o nei negozi per casalinghi. Proviene dal Convento di San Marco e risale alla 1° metà del XVII secolo, quando rimase chiusa dentro un vano murato in quel periodo che poi, per lavori di restauro, fu abbattuto nel XX secolo. L'oggetto ha una fisionomia assolutamente attuale che non è stata mai modificata perché va bene così, per il materiale, per la lavorazione, per il rapporto qualità-prezzo, per la funzione, diciamo pure per la forma. Ha raggiunto l'*optimum* sotto tutti questi aspetti e non c'è bisogno né curiosità di modificarne l'aspetto. E' il frutto di un'operazione di progettazione

elementare in piena regola che si perde nella notte dei tempi, quella che ha portato alla definizione di un oggetto d'uso così povero eppure tanto presente nella vita domestica affidato nella progettazione all'esperienza degli artigiani.

A Murlo, in provincia di Siena, esiste un sito archeologico davvero affascinante quanto defilato rispetto ai grandi circuiti del turismo di massa. E' in terra di Etruschi, lì dove tra il VII ed il VI secolo a.C. era presente un insediamento ricco e florido, Poggio Civitate. Il piccolo museo locale, l'*Antiquarium*, ne documenta e illustra le varie fasi costruttive. Esisteva qui un suggestivo ed imponente laboratorio artigianale, un vero antesignano dei capannoni industriali moderni, per eseguire *in situ* quegli oggetti destinati alle necessità e al decoro dei ricchi abitanti del posto. Gli archeologi che se ne occupano dagli anni '80 del XX secolo hanno interpretato proprio come officina questo che doveva essere un vasto spazio coperto da un tetto a coppi e tegole, sostenuto da quarantasei colonne lignee, aperto sui quattro lati, ombreggiato e asciutto, ideale per le attività produttive che vi si svolgevano. Gli artigiani di Poggio Civitate lavoravano avorio, corno ed osso, producevano ceramiche, terrecotte architettoniche, bronzi di piccole dimensioni; qui esistevano zone destinate alla tessitura e addirittura alla lavorazione delle granaglie e forse anche alla produzione di olio d'oliva⁴. Una delle eccellenze di Poggio Civitate è il tetto dell'edificio arcaico, ricostruito all'interno del museo, del quale sono pervenuti elementi originali. Tra questi le simae laterali in terracotta, ovvero delle modanature incavate dalla funzione sia ornamentale che strutturale - gocciolatoi per l'acqua piovana -, delle quali sono state rinvenute anche le matrici per la realizzazione a stampo di parti decorative come le rosette intervallate ad elementi zoomorfi, anch'essi realizzati a stampo.



Cos'è anche questo, se non un esempio brillante di progettazione industriale *ante litteram*? Dal luogo

preposto alla lavorazione, un capannone, all'organizzazione delle attività stesse, all'ottimizzazione della produzione così da evitare al massimo perdita di tempo e approssimazione, tutto era già stato predisposto nell'operosa località della valle dell'Ombrone, nel cuore della Toscana, collegata facilmente ai grandi centri di Volterra, Arezzo, Chiusi e Roselle, per favorire una produzione industrializzata.

Progettare e industrializzare sono sempre state qualità, e direi necessità quando non addirittura tentazioni, alle quali gli uomini non hanno mai saputo resistere.

³Inventario Davanzati 428

⁴*Antiquarium di Poggio Civitate*, catalogo a cura di Silvia Goggioli, Siena 2002, pp.52 e *passim*

Basta sfogliare un qualsiasi manuale di tecniche artistiche per appurarlo⁵.

Partiamo dal più nobile dei materiali, il metallo, ed accostiamoci alla tecnica del bronzo realizzato attraverso la fusione detta a cera persa, nota in Oriente già dal 3° millennio a.C. e poi messa a punto dai Greci a partire dal V sec. a.C..

Essa avveniva a mezzo di forme e stampi nei quali il metallo veniva colato. “L’aspetto sostanzialmente meccanico delle fasi di formatura e di fusione successive al momento iniziale di creazione del modello conferisce alla tecnica della fusione un carattere decisamente industriale: in teoria, infatti, il principio della matrice presuppone la possibilità di riprodurre in più esemplari l’idea creativa”⁶. Si tratta di una tecnica apparentemente conservatrice perché immodificata nei secoli, ma nello stesso tempo anche precocemente industriale perché adatta alla riproduzione in serie. Senza contare che, allora come oggi, i luoghi stessi di lavoro, i forni e le officine, sollevavano già nell’Atene classica veri e propri problemi di inquinamento ai danni dei residenti, che si lamentavano per i fumi sgradevoli, tossici e maleodoranti, oppure per il pericolo di incendi che potevano essere provocati dai camini delle fabbriche costantemente accesi...

Passiamo alla lavorazione delle terre.

Anche in questo caso dobbiamo risalire alla fine del 3° millennio a.C. quando viene inventato il tornio, che permette “tutto ciò che si fa con il giro perfetto”⁷. Si tratta di uno strumento meccanico, guidato dall’uomo, che industriosamente su di esso ritaglia da sempre forme e ornato adeguati. La comparsa del tornio elettrico, di fatto, non ha modificato la produzione, a cominciare dalla necessità che si conserva della mano esperta del vasaio per completare e rifinire il lavoro. Per tutti gli oggetti che non hanno forma circolare da sempre si ricorre allo stampo. Così venivano



realizzati nel mondo antico oggetti di forma antropomorfa o zoomorfa, come le statue. Sappiamo ad esempio che alcuni tipi di statuette greche erano composte dall’unione di varie parti (dorso, braccia, testa, gambe) eseguite con stampi separati, poi assemblate e rivestite di un sottile strato di argilla bianca. La tecnica a stampo aveva un doppio merito: la riproduzione in serie e la leggerezza, dato che gli oggetti erano cavi all’interno.

Ricordiamo il legno e la decorazione ad intarsio.

Nel Quattrocento, l’alta richiesta del mercato europeo di mobili intarsiati fiorentini portò alla messa a punto della cosiddetta tecnica *a toppo*. Il toppo era il parallelepipedo che si otteneva unendo col mastice vari listelli poliedrici di colori diversi; tagliando trasversalmente il toppo in sezioni

sottilissime si producevano, grazie alla differenza dei legni, piccoli motivi ornamentali quali stelle o rosoni stilizzati, che venivano di solito applicati come decorazioni nelle riquadrature e nei profili dei mobili⁸. Decorazione e serialità diventavano così le caratteristiche di questa nobile arte.

Da ultimo non possiamo tralasciare di ricordare che nell’oreficeria medievale, e più ancora in quella quattrocentesca, si utilizzavano regolarmente sistemi produttivi destinati a riprodurre più volte uno stesso disegno, quali la stampatura⁹ e la godronatura¹⁰.

⁵Le tecniche artistiche, a cura di C. Maltese, Milano 1973, *passim*

⁶Ibidem, p. 46

⁷Ibidem, p. 92

⁸Ibidem, p. 384

⁹Si consiglia di prenderne visione dal catalogo della mostra L’oreficeria nella Firenze del Quattrocento, Firenze 1977, p.207 s.

¹⁰Ibidem, p.208 (Una lamina o una striscia di metallo viene presa tra due ruote o godroni, le quali portano marcata una impronta. La striscia di metallo viene fatta passare attraverso le due ruote che sono a contatto; una di queste ruote

Quindi, per concludere, si deve dire che progettazione e industrializzazione sono un binomio non contraddittorio della pratica artigiana di sempre, fino dai tempi più remoti.

Se si affronta l'argomento da storici dell'arte, non può soddisfare una storia del design inteso come progettazione e produzione seriale che si limiti agli ultimi due secoli, in parallelo con l'avvento della società borghese e industriale.

Così come non può convincere leggere il mercato come una caratteristica recente, come se prima si fosse prodotto per la gloria o per i musei.

Nel corso del XVII-XVIII secolo, con la comparsa e l'incremento vertiginoso sul mercato europeo della porcellana cinese e l'esplosione della moda per le cineserie, in Cina si specializzò la produzione che diversificò i prodotti tra quelli destinati ad uso interno e quelli destinati all'esportazione. Secondo statistiche comunque incomplete, nel Seicento la Cina esportava circa 200mila porcellane all'anno, raggiungendo un massimo di quasi un milione nel secolo successivo e avviandosi così a scalare il mercato globale con prodotti da esportazione che le case aristocratiche di mezza Europa esibivano con orgoglio e vanto e magari in quelle orientali non entravano neppure.

La tecnica è il grande elemento distintivo di una progettazione che ambisca ad essere industrializzata.

Laddove la tecnica sia scorretta, incerta, approssimativa, immatura, superficiale, non può darsi un prodotto capace di essere realizzato serialmente. In queste condizioni ogni volta il prodotto percorrerà

piuttosto vie isolate, individuali, legate alle mani dell'artigiano che lo ha realizzato, che con lui inevitabilmente nasce e muore. Ma questo è tipico di culture caratterizzate da un orizzonte schiacciato sul presente e da un uso forse distorto degli oggetti, con investimenti sia tecnologici che artistici assolutamente ingiustificabili e utili solo a sé stessi.

E' quando si guarda avanti, si guarda al futuro, si proietta nelle generazioni che seguiranno il nostro lavoro che si cerca per esso la soluzione tecnica migliore per poterlo tramandare.

La moda, lo stile -e ogni oggetto ne ha uno- potrà passare, ma l'esecuzione non deve traballare sotto l'azione logorante del tempo.

Vengono in mente le tante vetrine di musei archeologici o medievali o rinascimentali dove avori, ori, pietre preziose, miniature, tessuti, intarsi brillano davanti ai nostri occhi come quando sono usciti da botteghe, fabbriche, laboratori all'interno dei quali mani e teste industrie hanno fatto - eccome!- progettazione.

Guardare con occhi sgombri da pregiudizi ideologici il grande mestiere che l'artigianato artistico ci ha consegnato, in Italia più che altrove, dovrebbe essere una scuola obbligata per chi si occupi di industrial design.

Nel mondo egizio la condizione dell'artista è documentata dalla celebre iscrizione rinvenuta sulla *Stele di Irtysen* (2000 a.C. ca.). E' l'artista stesso, Irtysen, che così si descrive: "Io conosco il segno del geroglifico...Io sono un artista eccellente nell'arte, eminente a causa di quello che sa. Io so le proporzioni degli impasti, i pesi calcolati ...So fare smalti e cose in metallo fuso, senza che il fuoco li bruci e senza che l'acqua li scolori. Ciò non fu rivelato a nessuno, eccetto che a me solo e al mio figlio maggiore, perché il dio mi aveva raccomandato di fargli una rivelazione in proposito"¹¹.



ha a negativo il disegno da imprimere, l'altra lo ha a positivo. Girando le ruote e facendo passare la striscia, il disegno si riproduce sulla striscia stessa)

¹¹In *Storia dell'arte italiana*, Milano 1986, p.19



L'artista è tutt'uno con l'artigiano; è istruito perché conosce la scrittura e le scienze matematiche; gode di un buon credito sociale e sa con sicurezza che il suo prestigio, e i relativi privilegi, sono legati alla conoscenza della tecnica che deve essere mantenuta come un segreto di famiglia, per volontà addirittura divina. Non si scomoderanno più gli dei nel mondo moderno, ma identico riconoscimento è dato alla tecnologia se è vero che artigiani come quelli impiegati per le celebri porcellane di Meissen

erano sottoposti al vincolo del segreto, con pene pecuniarie ingenti se non l'avessero mantenuto: "Il 23 gennaio 1710 veniva annunciata la fondazione della prima manifattura di porcellane... La formula della porcellana fu esclusivo segreto della manifattura fino al 1719 circa, quando fu clandestinamente venduta alla manifattura di Vienna da due «disertori»"¹². Gli *arcanisti*, cioè i tecnici specializzati che erano a conoscenza dei segreti della lavorazione, nelle manifatture francesi di Vincennes-Sèvres non potevano lasciare la fabbrica se non su permesso del re. Non meno severe erano le leggi veneziane relative a chi lavorava nelle fabbriche vetrarie di Murano, o quelle emanate dal granducato mediceo a difesa della nobile arte del commesso fiorentino.

La tecnica, le tecniche innanzitutto.

Ad esse si ricorre per realizzare un prodotto che sarà immesso nel mercato.

Il mercato, che -come abbiamo detto- è sempre esistito, si muove con la società. Evolve, acquista una personalità specifica, orienta il gusto, si adatta e muta, in relazione al cammino che di volta in volta la società intraprende. Con il tramonto dei cavalli come mezzi di comunicazione e l'avvento delle automobili, è scomparsa la figura del maniscalco, con buona pace dei 'passatisti' e la gioia dei 'futuristi'. Oggi le nostre automobili sfrecciano, intasano ed inquinano il mondo, e c'è da sfidare chiunque a tessere da esaltato le lodi del 'automobile', come cantava Filippo Tommaso Marinetti un secolo fa. Siamo tutti in attesa che qualche moderno "arcanista" ripulisca l'aria dai miasmi dei tubi di scappamento delle nostre auto e, allora, quella sì che sarà una ottima operazione di progettazione industriale...

Al tempo della società borghese il mercato acquista una rilevanza numerica sempre più ampia, come mai si era visto prima. Strati importanti della società premono per arredare le proprie case, per vestirsi, per divertirsi. C'è bisogno di «roba», di cose in quantità notevole, e d'altra parte la nascente produzione industriale ha bisogno di smaltire i numerosi prodotti che riesce a realizzare in tempi rapidi. Le "meraviglie del progresso"¹³ invadono il mondo; le esposizioni universali, versione moderna e aggiornata delle antiche fiere e mercati paesani, ne sono il veicolo commerciale più efficace.

E se le motivazioni iniziali erano assai nobili (in quella del 1851 di Londra il principe Alberto, suo convinto sostenitore, era motivato da una visione positivista che voleva legare insieme arte e industria quali mezzo per il raggiungimento di un utopico benessere accompagnato da un costante

¹²C. MALTESE, *cit.*, p.106. E' interessante ricordare che una volta che questa tecnica nel corso del Settecento si diffuse per l'Europa, perchè di gran moda, si ricorse all'introduzione delle *marche* per coprire il brevetto delle varie manifatture ed evitare le falsificazioni: niente di nuovo sotto il sole!

¹³P.BRENNI, *Le meraviglie del progresso. Le esposizioni universali e i musei tecnico-scientifici*, in *Storia delle scienze. Conoscenze scientifiche e trasferimento tecnologico*, Torino 1995, pp.142-185

progresso), col tempo l'aspetto merceologico ha preso sempre più il sopravvento.

I visitatori, che si apprestavano inconsapevoli a divenire moderni consumatori, venivano accolti in padiglioni avveniristici pieni zeppi di manufatti di ogni genere, dove il fasto e la ricchezza di un mondo industriale in piena espansione coincidevano con l'esposizione di tutto il possibile, dalla posateria artistica alle macchine a vapore, dai primi telefoni ai vagoni ferroviari, dall'applicazione del vapore a quello dell'elettricità, essendo sempre presente un irrefrenabile desiderio di abbellire e rendere «decorativo» qualunque oggetto.

Né è da trascurare l'effetto 'parco di divertimento' che queste esposizioni assumevano, con l'immane zucchero filato e le nascenti ruote panoramiche (la prima per l'appunto ideata per l'Esposizione di Chicago del 1893, seguita a distanza di pochi anni dal celebre *Prater* di Vienna). Con buona pace di William Morris che intanto, controcorrente, era tra i più convinti nemici della nascente produzione industriale considerata mediocre, falsa e mancante di originalità, e invocava il ritorno ad una produzione manuale il cui culmine veniva fatto risalire ad un improbabile e già disneylandiano Medioevo.

Si apre il nuovo secolo, il Novecento, con profonde contraddizioni, che sono prima di tutto sociali: da un lato c'è una borghesia felice e spregiudicata, deliziata dal mercato modernista, civettuolo, ammiccante dell'Art Nouveau; dall'altro una borghesia conservatrice, titubante, attaccata alla tradizione, che incrementa una produzione storicista e sostanzialmente di copia.

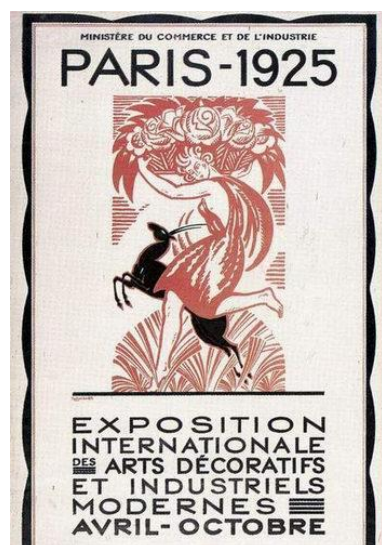
Finché non interviene la grande tragedia della 1° Guerra Mondiale.

Proviamo ad andare avanti solo di qualche anno.

Siamo nel 1925.

A Parigi si inaugura l'*Exposition des Arts Décoratifs et Industriels*, dalla quale scaturisce quella corrente di gusto evoluzione dell'Art Nouveau nota come Art Déco. Contemporaneamente in Germania, per la precisione a Dessau, inizia su progetto di Walter Gropius la costruzione del nuovo e modernissimo edificio del *Bauhaus*, destinato ad ospitare maestri e allievi della scuola aperta a Weimar qualche anno prima e qui trasferita.

Il Bauhaus fa riferimento costante all'impegno morale ed etico dell'arte, alla quale assegna la funzione nobile di svegliare le coscienze, di parlare al cuore, di creare cittadini responsabili prima che consumatori. Si pensi alla *Cattedrale* di Lyonel Feininger o alla casa di vetro, vera «glasnost» *ante litteram*; si pensi alle invocazioni ad una società rigenerata, moralizzata e depurata per mezzo dell'arte che diventa missione e che si fa attraverso “le mani di milioni di lavoratori simbolo purissimo di una nuova fede”¹⁴.



Arte come decoro da un lato, l'Art Decò; arte come etica dall'altro, il Bauhaus.

Viene in mente tutto il sarcasmo e la violenza verbale del Boccaccio quando, esaltando la modernità della pittura di Giotto nella novella di Forese da Rabatta, divide in modo manicheo l'arte in due categorie: l'arte che parla all'intelletto dei savi (quella di Giotto per l'appunto) e quella che arriva solo agli occhi degli ignoranti (riferendosi in questo caso all'arte bizantina), dividendo così il pubblico dell'arte tra chi ne apprezza la carica sovrastrutturale ideale, ideologica nel peggiore dei casi -se così possiamo dire- e chi le riconosce uno spazio puramente ornamentale, di abbellimento.

Ricorrendo quindi alle parole del celebre scrittore trecentesco, dovremmo definire destinata agli “ignoranti” l'Art decò e ai “savi” le opere uscite dal Bauhaus?

Sappiamo bene che non è così.

¹⁴W. GROPIUS, *Architettura integrata*, Milano 1959

E' un' *enciclopedia* di intelligenza costruttiva e progettuale il Partenone, archetipo del bel design occidentale, sintesi della cultura prodotta nella Grecia classica che -scoprendo di pari passo con l'arte la filosofia- riconosceva alla razionalità la parte nobile e divina dell'uomo «misura di tutte le cose», ma è altrettanto enciclopedico e progettato il Colosseo, campione del «barocco» di sempre, pensato per accogliere gli schiamazzi di una società che si abbandonava agli impulsi, alle emozioni, al frastuono. Ancora un'altalenante tensione tra il disegno rigoroso e geometrico, ancorato alla perfezione della linea retta, dei Greci, e l'idealizzazione del possibile, del quotidiano e del relativo nella linea curva del mondo romano.

Quando all'antinaturalismo accecante degli ori bizantini Giotto sostituì la percezione dell'ombra terrena e naturale con il chiaroscuro, produsse un fenomeno simile.



Successivamente lo spazio fiabesco, melodico, evocativo della pittura tardo-gotica lasciò il posto alla prospettiva geometrica brunelleschiana, altra forma simbolica legata alla visione di un uomo artefice del proprio destino. Scivola verso il sogno e l'illusione la «Primavera» del Botticelli, tanto quanto ci guarda da un mondo naturale e razionale la

«Gioconda» di Leonardo: e insieme ci avvertono della complessità e della profondità dell'esistenza umana.

Alla bizzarria e stravaganza barocche si sostituirà la misura neoclassica, che farà dire a Francesco Milizia¹⁵ “col meno si ha più”, così come all'estetismo languido e naturalistico dell'Art Nouveau si opporrà il “less is more” di Mies van der Rohe, trasformato nel “less is bore” del Postmodern.



Nato come artigianato artistico capace di dare soluzioni e forma gradevole agli oggetti d'uso, oggi il *design* coincide con una *maniera* che muove dalla necessità sempre più impellente di vendere in un mercato agguerrito e globale, creando oggetti d'uso che arredano, che assumono i connotati del tecnicismo modernista del Bauhaus altrettanto quanto si nutrono di edonismo estetizzante.

E sempre di più l'oggetto di design coincide con quanto è scomodo, costoso, da vedere ma non usare... Trionfa sulle copertine delle riviste patinate un mondo di oggetti manieristi, pensati per le vetrine con la speranza di catturare il compratore.

La progettazione industriale ha un legame stretto con la società in cui si esprime. Tanto più quella società ha identità, valori, chiarezza circa la mèta, tanto più l'attività creativa del designer è prolifica e procede spedita a dare soluzioni e mezzi per il raggiungimento degli obiettivi.

Oggi che il futuro appare avvolto dalle nebbie dell'incertezza e del dubbio, al designer si accorda il privilegio di ripiegarsi nel formalismo e puntare sulla propria natura di artista.

Sempre che ne abbia una.

A quando, dopo una bella scorpacciata di diligente osservazione e studio del passato e una infatuazione adolescenziale per la creatività fine a sé stessa, un ritorno alla progettazione per una società che voglia guardare avanti?

M. Lisa Guarducci (Firenze, 10 aprile 2014)

¹⁵F. MILIZIA, *Roma delle Belle Arti del disegno. Parte I, Dell'architettura*, Bassano 1787, p.198