

Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Il longevo eclettismo di Philip Johnson - L'arte di oggi. Oggi, l'arte? - Design: gli oggetti a più funzioni - Libri, riviste e mostre - Le pagine dell'ADI

Electa Napoli

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea

Direttore: Renato De Fusco

Redattori: Roberta Amirante, Alessandro Castagnaro, Alessandra de Martini
Livio Sacchi

Segretaria di redazione: Rosa Losito

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2 - Tel. 081/7690783

Amministrazione: 80123 Napoli, Via Capurro, 1 - Tel. 081/5756654

Un fascicolo separato € 6.00 (compresa IVA) - Estero € 7.00

Abbonamento annuale:

Italia € 16.00 - Estero € 19.00

Un fascicolo arretrato € 7.00 - Estero € 8.00

Spedizione in abbonamento postale - 70%

Direzione commerciale imprese - Napoli

C/C/P n. 24514804

Electa Napoli

R. SACCHI,	<i>Il longevo eclettismo di Philip Johnson</i>	5
B. ANIELLO,	<i>L'arte di oggi. Oggi, l'arte?</i>	18
R. DE FUSCO,	<i>Design: gli oggetti a più funzioni</i>	28
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	40
	<i>Le pagine dell'ADI</i>	

Alla redazione di questo numero hanno collaborato: Angelo Capasso, Imma Forino, Alfonso Petta, Manuela Raitano, Francesca Rinaldi, Dario Russo.

scritto da Umberto Eco nel *Lector in fabula*. Spazi dell'*indugiare narrativo* sono le *promenades*, le rampe, i disimpegni o i corridoi *sleepwalking*, simbolo, secondo Steven Holl, di quel vagare del sonnambulo che rende l'uomo libero dalla schiavitù di dover finalizzare i suoi atti. In questa famiglia ideale troviamo abitazioni in cui prevale l'indeterminazione tra i diversi ambiti funzionali e in cui lo spazio connettivo assume il ruolo centrale della composizione: vi troviamo lo *zwischenraum* di Scharoun ma anche il *raumplan* loosiano, considerato nella sua valenza di articolazione non strettamente funzionale ma qualitativa della casa; vi troviamo le piante di Bruno Taut in cui miriadi di linee tratteggiate simulano il movimento dell'uomo in quello che sarà il suo paesaggio quotidiano e i disegni di Gio Ponti per le ville venezuelane, dove numerosi occhi stanno a indicare i con i percettivi dell'osservatore. Se dunque nel primo motivo l'uomo si raccoglie in posizione fetale e nel secondo si identifica, col motivo paesaggistico-narrativo egli prende possesso dei suoi paesaggi e li abita, li percorre, vi si muove; poiché non interessa, come scrive Taut, alcun aspetto dei locali senza uomini.

Infine l'ultima parte del libro introduce il tema del vitalismo nel progetto della casa d'abitazione. Non interessano, qui, le abusate metafore biomorfe quanto piuttosto il concetto di adattabilità nel tempo dell'organismo al suo ambiente. L'orizzonte vitalistico apre cioè, per l'architettura d'interni, un per-

corso che conduce alle ricerche sulla trasformabilità e flessibilità d'uso dello spazio della casa. Nel vitalismo, perciò, è implicita la metafora della crescita e l'idea del divenire delle cose attraverso il potenziamento delle prestazioni dello spazio progettato (*upgrade* architettonico); pur tuttavia, la prospettiva meccanicista costituisce indubbiamente l'insidiosa deriva di questo quarto 'motivo' che va dalla *Maison de Verre* di Pierre Chareau alla *Maison Suspendue* di Paul Nelson e dai «balletti meccanici» degli arredi progettati da Eileen Gray fino agli interni *bohémien*s, diretti discendenti di quel *loftstyle* il cui antesignano è da ricercarsi nell'abitazione progettata da Chareau per Robert Motherwell. Un *loftstyle* trasformatosi infine, nella sua versione più attuale, in quelle 'abitazioni-contenitore' che hanno l'ambizione di rispondere, grazie a un alto grado di infrastrutturazione tecnologica e digitale, alla complessità della vita dell'uomo moderno: un uomo *messo in rete* e posto in continuo contatto con la dimensione pubblica piuttosto che artefice di una sua dimensione privata. In questo quadro, conclude Dell'Aira, **il consistente elemento di novità è la tecnologia digitale. È qui il vero differenziale in atto rispetto al passato. La differenza sta nella sua dilagante presenza in tutte le possibili applicazioni e performances. Tuttavia ciò che andrebbe meglio colto e perseguito è il suo valore aggiuntivo più che sostitutivo.** Il che suona come un'esplicita raccomandazione, e cioè che progettare un interno

altamente prestazionale non significhi necessariamente trasferire nell'abitazione un ingenuo stile digitale.

M.R.

R. POLETTI, *Zanotta. Design per passione*, Electa, Milano 2004.

Zanotta è un'azienda che produce mobili. È anche, s'è detto, un **micromodello della storia del design italiano** (!); precisa l'autrice: **sintesi di scelte produttive complesse e diversificate, formula efficace di coesistenza di oggetti di serie e di oggetti fatti a mano.** Ma come? Il design italiano, per quanto concentrato nei settori dell'arredamento, dell'illuminazione e dell'oggettistica, non è forse uno dei fenomeni più complessi e controversi dell'intera storia del design? Come potrebbe Zanotta riassumere da sola questa stragrande varietà di tendenze, prodotti e messaggi, alcuni dei quali discrepanti, per non dire totalmente inconciliabili? Certo, a molti sembrerà esagerato ricercare in questa azienda l'episodio paradigmatico del design italiano, racchiudere settant'anni di produzione industriale nei prodotti di un solo industriale. E probabilmente lo è. Ma ci sentiamo di sottoscrivere le parole di Emilio Ambasz: **se certamente non avrebbe senso pretendere che la produzione della sola Zanotta possa rappresentare tutti i momenti salienti della storia del design italiano [...] bisogna anche prendere atto del fatto che**

questa storia non si potrebbe scrivere senza fare riferimento ai molti pezzi realizzati dalla Zanotta.

Se volessimo chiosare con una frase, potremmo dire che Zanotta ha puntato sul design per realizzare forme esteticamente accattivanti e arredi tecnicamente impeccabili. Con qualche margine in più, ci proponiamo d'individuare e descrivere, sia pure sinteticamente, gli ingredienti che hanno reso quest'azienda così centrale e così densa di significato tra le «fabbriche del design italiano».

Il primo ingrediente si chiama Aurelio... Aurelio Zanotta. La storia di Zanotta racconta di un **uomo innamorato degli oggetti, che ha saputo il modo di produrne di sensati, belli, utili, sorprendenti, memorabili.** Si tratta di un industriale-progettista-stratega, che non disegna necessariamente prodotti industriali (qualche volta Aurelio lo fa), ma elabora «progetti industriali». Afferma Andrea Branzi: per Aurelio, **essere industriali non significava essere possessori di una fabbrica o di macchinari (che anche possedeva); [...] significava possedere il «progetto industriale», cioè essere capaci di elaborare una strategia di mercato [...] immaginare e realizzare un mercato.**

È il caso di sgombrare il campo da un equivoco sul significato di design: la storia del design non è soltanto quella dei designer; è anche quella degli industriali. Gli aneddoti che chiariscono questo concetto, tanto ovvio quanto difficile da mettere a fuoco, sono numero-

sissimi. Basterà riportare le parole di Alessandro Mendini: **Aurelio Zanutta e io siamo stati nella categoria degli innamorati! Certo: ho sempre pensato che i più magici oggetti del disegno industriale siano frutto di due ideatori assieme [...]** E penso che quando esiste questa magia, il designer non può arrivare in fabbrica con il suo disegno pronto, fatto a mano nel suo studio. Nell'oggetto «magico» le forme, le ipotesi, le scelte nascono da un gioco di coppia molto sottile, da altri processi ben più convenienti [...] Per esempio è successo più di una volta che Aurelio telefonasse dicendomi: «ho fatto un divano che in realtà è fatto da te, vuoi venire a vederlo, vuoi venire a firmarlo?» Io andavo in fabbrica e trovavo lì pronto un «mio» divano, uscito dal suo cervello... In Zanutta, ribadisce Enzo Mari, progettare il prodotto e produrre il progetto diventano così veramente le due facce della stessa medaglia: tratto comune alla migliore imprenditoria dell'epoca, tratto italiano, legato a un concetto di qualità complessiva ancora oggi insuperato.

Il secondo ingrediente, come s'è già accennato, è l'alto quoziente estetico. Zanutta ha subito capito che un oggetto deve essere attraente, oltre che funzionale; deve colpire l'immaginario, diffondere bellezza nell'ambiente domestico. Qui, il design costituisce una forma d'arte a pieno titolo, anzi: **la forma di arte e di poesia più tipiche dell'epoca che stiamo vivendo**, in cui si rivelano le correnti d'avanguardia, le icone e i movi-

menti culturali propri dei tempi moderni. Quando l'equazione modernità=mercato=competizione=comunicazione si sostanzia nel settore dell'arredamento, Aurelio gioca la carta del design e della comunicazione visiva.

Da qui l'ideazione, oltre che di un proprio catalogo, anche di una formidabile immagine aziendale – terzo ingrediente del successo Zanutta – ; un'immagine (*corporate image*) fondata non tanto sul marchio di fabbrica, sul carattere tipografico istituzionale e sul codice cromatico (elementi identificativi primari), quanto piuttosto sull'eccellenza tecnica e formale dei propri prodotti. A cominciare dalla poltrona gonfiabile, **Blow, il primo prodotto realizzato completamente all'esterno dell'azienda, [...]** Aurelio ridisegna la forma dell'azienda: nel giugno 1968 Zanutta Poltrone diventa Zanutta tout court – sempre meno fabbrica, sempre più impresa. A partire da questa mossa, Zanutta costruisce un catalogo unitario fatto però di cose diversissime, uno stile – un'*image* – tutto basato sulla *deregulation* della casa: pezzi classici, pezzi avanguardistici, pezzi «radicali», pezzi fuori serie, fatti su ordinazione, ecc. Lo stesso Aurelio afferma che lo stile Zanutta è qualcosa d'innovativo e caratteristico, un po' più avanti di quanto ci si aspetta. Tutto sta nel prodotto; un prodotto che si vuole di qualità incontestabile: **nulla deve rientrare in fabbrica!**, ammonisce Aurelio. E ribadisce: **bisogna andare al cuore dell'oggetto, scarnificarlo, renderlo pulito e logico.**

Oggetti gustosi come il *Sacco*, una poltrona dalla forma indefinita, che si modella sotto il peso di chi vi si siede e implica un modo inedito di stare seduti, di adagiarsi: **la scienza della prossemica stava scrivendo un nuovo capitolo.** Ed è significativo che la data di nascita del *Sacco* sia proprio il 1968, **un grande momento per il design, un fuoco d'artificio della creatività italiana [...]** il corpo segue il linguaggio dell'ideologia: **primato della comodità, della morbidezza, della libertà dei movimenti.** «Zanutta ha messo nel Sacco Parigi», titola «France Soir» in occasione del Salone del Mobile del 1969.

Oggetti ironici e non convenzionali come *Drum*: una seduta circolare in nastro d'acciaio con imbottitura in poliuretano e rivestimento in pelle. Oggetti minimali, e pure sconvolgenti, come *Throw-Away*: una poltrona cubica in plastica (poliuretano espanso), semplicissima, leggerissima e perfino galleggiante! **Minimo, composto, equilibrato, puro. Un'architettura morbida contro il divano borghese.** Oggetti raffinati come *Sciangaï*: un appendiabiti essenziale, elegante come un ideogramma giapponese; **sintesi felicissima, nell'apparente elementarità del progetto, di raffinatezza e reinvenzione tipologica.** Oggetti ingegnosi come *Sella* e *Mezzadro* dei Castiglioni: sgabelli costruiti con parti già utilizzate altrove, come il sellino di una bicicletta, in una curiosa operazione di *ready-made* (Duchamp ha fatto scuola). **Se non siete curiosi, lasciate perdere,** soleva dire

Achille Castiglioni. Oggetti discreti come *Cumano*: un tavolino a tre gambe essenziale e molto poco ingombrante, visto che lo si può piegare attraverso un giunto di nylon che favorisce lo scorrimento della terza gamba, e perché, piegato, lo si può appendere al muro come un quadro: un oggetto, oltretutto, di grande forza iconica. Oggetti sfiziosi come *Arabesco* e *Cavour*: i tavoli dalle forme sinuose di Carlo Mollino, direttamente ispirati al Liberty – o al Modernismo catalano – di Antoni Gaudí. Oggetti organici come *Cantaride*, *Dorifora*, *Atropo* e *Belladonna*: i mobilcoleotteri della Nuova Alchimia che presentano strutture zomorfiche, dall'anatomia splendidamente articolata: **autentiche meraviglie della natura.** Oggetti «poetici» come *Elfo*: una panca che sembra uscita da una saga nordica, con elementi lignei irregolari, pelli animali e altre stravaganze. **Animali domestici**, s'è detto; si potrebbe dire: oggetti selvatici! Oggetti ad alto contenuto tecnologico come *Fly*: seduta in fibra di carbonio, all'avanguardia sul piano della ricerca ergonomica.

Questi soltanto alcuni dei tanti «best-seller» Zanutta. Ma se si volesse riassumere tutto ciò in un'unica parola, la scelta non potrebbe essere che una: ricerca. E quando si tratta di un'azienda orientata verso una produzione postindustriale, la parola ricerca può rivelare degli aspetti sorprendenti. **Ricerca assume il senso di apertura a un «possibile», attraverso l'incremento della conoscenza, che si traduce poi in prodotto.** Ricerca

vuol dire **intuizione di possibilità inedite**. Valga per tutte, l'esempio della poltrona *Sacco*, che implica la definizione, se non già la progettazione, di nuovi scenari sociali. Per descrivere i prodotti Zanotta, **si scomodano categorie come trasformabilità, nomadismo, antiautoritarismo, futuro, gioco; alludono a spazi in movimento continuo, alla dimensione pubblica dell'intimità, al recupero di simpatia tra l'uomo e gli oggetti; non ultimo, attenzione a culture «altre» e al mondo dell'arte**. Ricerca significa semplificazione: delle forme e dei processi. Il che non vuol dire impoverire il progetto; semplicemente un prodotto più accessibile (economico) in un mercato più ampio (e questo dovrebbe essere il senso del design). *Throw-Away*, per esempio segna una svolta nel campo degli imbottiti, non fosse altro perché riduce significativamente i costi di produzione. Ricerca significa anche «un coltello affondato nel futuro», cioè apertura verso il progresso, capacità d'innovazione. Così, alla fine degli anni cinquanta, vengono introdotte in azienda le nuove tecnologie della gomma-piuma e del nastrocrod, che rivoluzionano il sistema del mobile imbottito; all'inizio degli anni sessanta, l'impianto per lo stampaggio del poliuretano espanso (con schiumatura a freddo); e, più di recente, il *Techno Del* della chaise longue *Soft* e la fibra di carbonio della seduta *Fly*.

Zanotta: *design per passione*. **Dopo tutto, la formula di Aurelio funziona ancora.**

A. ZANELLI, *Trasportabile Trasformabile, idee e tecniche per architetture in movimento*, CLUP, Milano 2003.

Il saggio di Alessandra Zanelli si inserisce nell'alveo della ricerca sulle tecniche costruttive tracciato negli anni ottanta e novanta da Guido Nardi coi suoi *Le nuove radici antiche* e *Frammenti di coscienza tecnica* ed ereditato dal gruppo milanese che si è formato al suo seguito. Alessandra Zanelli, che di questo gruppo rappresenta l'ultima generazione di studiosi, affronta ancora una volta il tema delle tecniche esecutive dell'architettura e fa della sua ricerca uno strumento di lettura di un campo molto particolare delle costruzioni. Essa indaga su quei sistemi costruttivi che sembrano volere entrare in contraddizione con la *firmitas* di vitruviana memoria scegliendo un orizzonte che chiama in causa due tematiche che presumono un approccio inusuale al tema della stabilità delle strutture: trasformabilità e trasportabilità.

Trasformabilità e trasportabilità diventano la chiave di una lettura tecnologica e storica che non è semplice tentativo di classificazione o di descrizione degli eventi, ma, per dirla alla Bullock, è strumento di interpretazione, di critica, di apprendimento, di scomposizione e ricomposizione dei concetti che di volta in volta l'A. mette in campo.

La stessa struttura del volume mette in evidenza l'utilizzo critico e cognitivo della lettura: architettura trasformabile e architettura trasportabile vengono

trattate in due sezioni separate del libro, quasi a tracciare due percorsi distinti e autonomi. In realtà l'A. opera continue sovrapposizioni, a volte semplificando l'oggetto dell'analisi, a volte operando delle forzature strumentali alla sua lettura, ma sempre con la precisa intenzione di esaminare quelle tecniche esecutive atte al raggiungimento di requisiti di trasformabilità e trasportabilità.

I due termini stanno ad indicare due modi di essere di quelle opere che intendono svincolarsi dalle prerogative di stabilità, di passività, di staticità e di permanenza generalmente riconosciute all'architettura, per proiettarsi in una dimensione alternativa delle costruzioni in cui le esigenze del fruitore, la variabilità delle condizioni ambientali e la necessità di posizionamento in luoghi diversi, diventano i principi che informano il progetto e la realizzazione del manufatto.

L'obiettivo dello studio è duplice. Da un lato l'A. intende dimostrare che le due tematiche fanno riferimento a tradizioni tecniche comuni; dall'altro ella auspica un riordino sistematico dell'argomento in questione. **Trasportabile è l'architettura progettata per essere spostata; trasformabile è l'architettura in grado di modificare il proprio assetto.** Così Alessandra Zanelli esordisce per tracciare immediatamente una linea di demarcazione tra le due questioni e per specificare in seguito che **la portatilità caratterizza i sistemi cosiddetti trasportabili, ossia quelli che implicano uno spostamento vero e proprio, mentre è l'adattabilità che con-**

traddistingue in modo particolare i sistemi trasformabili, grazie alla possibilità di applicare il movimento ad alcune parti.

Nel seguire i due percorsi tracciati, Alessandra Zanelli dimostra che tali modalità tendono spesso a sovrapporsi e a trovare un equilibrio nel medesimo progetto, quasi a testimonianza del fatto che, benché orientate a definire architetture dai requisiti sostanzialmente diversi, esse fanno riferimento ad un comune orizzonte culturale e tecnologico.

L'analogia di carattere culturale emerge chiaramente in quanto **proponendo la duplice chiave di lettura della trasportabilità e della trasformabilità e sottolineando volta a volta le occasioni e i motivi del continuo intrecciarsi dei due filoni**, la studiosa milanese sottolinea come nella contemporaneità sia sempre più inevitabile, sul piano delle richieste, e corretto, sul piano della compatibilità ambientale, porsi nell'ottica di un progetto dalla durata limitata e dalle molteplici possibilità di adattamento, in relazione al modificarsi delle situazioni di contesto e di funzione. A dare valore, sul piano teorico, a queste sue affermazioni sono le tesi di filosofi del calibro di Emanuele Severino che, nel suo recente *Tecnica e Architettura*, ci parla della **progressiva distruzione delle forme e delle strutture stabili, degli immutabili, delle verità assolute** la qual cosa impone, alla nostra società, come si evince dalle parole dell'A., una collocazione **all'interno di uno scenario in cui i caratteri di**



Spedizione in abbonamento postale / 70%
Direzione commerciale imprese - Napoli

€ 6.00
Iva inclusa