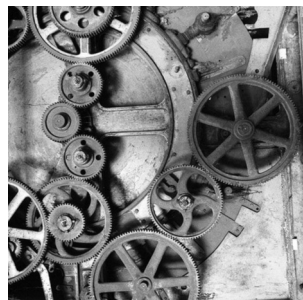
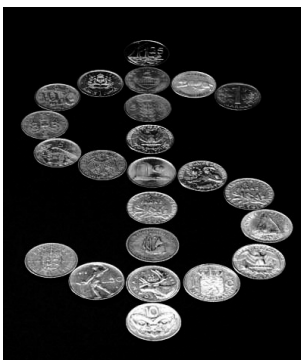


## *La visione sociale del design alle sue origini*

DARIO RUSSO  
dars@unipa.it

Nel corso della storia, per tutto il Novecento ma già prima, il principio della crescita si configura come una sorta di super-ideologia che occupa un posto centrale nel dispositivo sia del capitalismo sia del comunismo. Capitalismo liberalista e comunismo produttivistico sono infatti due varianti d'uno stesso progetto della crescita, fondato sull'accumulazione *tout prix*. Se le cose stanno così, i cosiddetti socialisti utopisti dell'Ottocento in generale e William Morris in particolare hanno capito precocemente che il carattere perverso della crescita è legato al sistema industriale e ai rapporti capitalistici. Morris è socialista, anarchico, artista, fondatore dell'*Arts and Crafts Exhibition Society*, scrittore di utopie e pioniere (controverso) del design. Oggi, il suo pensiero – anti-capitalistico e anti-industriale – non può certo essere inteso come un programma (risolutivo) “chiavi in mano”. Era già problematico nell'Ottocento, figuriamoci come lo si potrebbe applicare alla nostra società post-industriale! Eppure, proprio in considerazione del fatto che quella di oggi è una società post-industriale, certe idee di Morris trovano interessanti parallelismi con alcuni temi messi in campo dalla Decrescita: un nuovo approccio al processo economico verso una società sostenibile e conviviale.





In una formula tanto umoristica quanto provocatoria, Mauro Bonaiuti, professore di economia e teorico della Decrescita, ha affermato: «Chi crede che una crescita esponenziale possa continuare all'infinito in un mondo finito è un folle o un economista»<sup>1</sup>. Nel suo libro, intitolato *Obiettivo Decrescita*<sup>2</sup>, la Decrescita si configura come una via verso il benessere sociale, e non riduzione *tout court*: quindi crescita del benessere (e non sua decrescita). Per la realizzazione di ciò, naturalmente, occorre una profonda riorganizzazione dell'odierna struttura politica, socio-economica e dell'immaginario collettivo verso assetti (ecologicamente) sostenibili.

Nell'introdurre l'argomento, Bonaiuti comincia a sgombrare il campo da alcuni equivoci chiarendo subito cosa la Decrescita non è. La Decrescita non è un programma masochistico di contrazione dei consumi all'interno del sistema socio-economico corrente: non vi è nulla di peggio di una società di crescita senza crescita. Se così fosse, nella società com'è adesso vi sarebbe una drastica riduzione della domanda (globale) con conseguente disoccupazione e disagio sociale. La Decrescita, al contrario, propone un nuovo approccio al processo economico verso una società sostenibile e conviviale.

In questa prospettiva, hanno lavorato, tra gli altri, il filosofo Ivan Illich<sup>3</sup>, il suo allievo Serge Latouche, autore del *Breve trattato sulla decrescita serena*<sup>4</sup>, Mauro Bonaiuti, già citato, e Maurizio Pallante, fondatore del Movimento della Decrescita felice e autore dell'omonimo libro<sup>5</sup>: tutti fortemente critici nei confronti dell'attuale sistema industriale.

Sul versante opposto – a sostegno della crescita – i fautori della globalizzazione e dello “sviluppo sostenibile” (espressione, questa, tendente all'ossimoro) vertono sul concetto di

<sup>1</sup> M. BONAIUTI, *Decrescita e politica – Per una società autonoma, equa e sostenibile*, in [www.decrescita.it](http://www.decrescita.it).

<sup>2</sup> M. BONAIUTI (a cura di), *Obiettivo Decrescita*, Bologna, EMI 2005; il cui presupposto scientifico è Id., *La teoria bioeconomica: la “nuova economia” di Nicolas Georgescu-Roegen*, Roma, Carocci 2001.

<sup>3</sup> Cfr. soprattutto I. ILLICH, *Tools for Conviviality* (1973), trad. it. *La convivialità*, Como, RED 1993.

<sup>4</sup> S. LATOUCHE, *Petit traité de la décroissance serene* (2007), trad. it. *Breve trattato sulla decrescita serena*, Torino, Bollati Boringhieri 2008.

<sup>5</sup> M. PALLANTE, *La decrescita felice*, Roma, Editori Riuniti 2005.

14 progresso tecnologico, secondo cui la tecnologia, com'è sempre accaduto, supererà i limiti fisici della natura, producendo sempre più con sempre meno risorse e inquinamento. La verità è però che il progresso tecnologico, dall'avvento della Rivoluzione industriale al giorno d'oggi, ha superato sì i limiti fisici della natura, permettendo di produrre al di là di ogni immaginazione con sempre meno risorse e inquinamento (eco-efficienza), ma ha anche determinato la moltiplicazione delle operazioni produttive a livello planetario, con conseguente incremento del consumo totale di materia ed energia, e ha quindi decisamente accentuato la nostra "impronta ecologica". In altre parole, la tecnologia ha prodotto un "effetto a rimbalzo", e cioè un massiccio aumento di merci che, nel nostro sistema socio-economico, devono essere necessariamente consumate.

Nel corso della storia, sicuramente per tutto il Novecento ma anche prima, il principio della crescita si configura come una sorta di super-ideologia che occupa un posto centrale nel dispositivo sia del capitalismo sia del comunismo. Capitalismo liberalista e comunismo produttivistico sono infatti due varianti di uno stesso progetto della crescita, fondato sull'accumulazione *tout prix*. Se le cose stanno così, i cosiddetti socialisti utopisti dell'Ottocento in generale e William Morris in particolare hanno capito meglio di Marx che il carattere perverso della crescita è legato intimamente al sistema industriale e ai rapporti capitalistici.

Chi è William Morris? Morris è socialista, anarchico, artista, fondatore dell'*Arts and Crafts Exhibition Society*, scrittore di utopie e pioniere (controverso) del design. Oggi, il pensiero di Morris – anti-capitalistico e anti-industriale – non può certo essere inteso come un programma (risolutivo) "chiavi in mano". Era già problematico al tempo di Morris, che non per nulla passa alla storia come utopista; figuriamoci come lo si potrebbe applicare alla nostra società post-industriale! Eppure, proprio in considerazione del fatto che quella di oggi è una società post-industriale, certe idee di Morris trovano adesso interessanti parallelismi e altrettanto interessanti spunti di riflessione rispetto a molti temi messi in campo dalla Decrescita.

Ovviamente, tra la Decrescita e Morris le differenze di contesto sono enormi. Per prima cosa, al tempo di Morris lo sviluppo produttivo o la crescita *tout court* non si dava – e non si poteva dare – limiti ecologici: la disponibilità di risorse naturali e di materie prime e la capacità di assorbimento dei rifiuti e di smaltimento degli agenti inquinanti, da parte della natura, sembravano effettivamente illimitate, come se l'operato umano non potesse alterare i complessi equilibri ecosistemici (postulato, però, che alla lunga si è dimostrato tutt'altro che vero).

Inoltre, se i teorici della Decrescita vertono sul binomio etico-ecologico, l'attenzione di Morris, in un frangente storico non ancora segnato dai disastri ecologici che ben conosciamo, riposa sul versante etico-estetico. L'estetico, tuttavia, contiene in Morris una certa implicazione ecologica, nella misura in cui gli ambienti inquinati dalle fabbriche (nell'Ottocento a bassissima efficienza ecologica!) – una realtà descritta da Dickens a mo' di girone dantesco –, oltre a essere malsani e maleodoranti, sono infatti d'una bruttura

indicibile. (In termini più poetici, Morris arriva perfino a paragonare la superficie della terra alla pelle della donna amata.)

Ma quel che mi preme mettere in rilievo in questa sede è la pregnante attenzione sociale di Morris rispetto a una serie di problematiche relative alla coeva produzione industriale. Nel 1879, nella conferenza *The Art of the People* (l'arte del popolo), Morris afferma l'impossibilità «di dissociare l'arte dalla morale, dalla politica e dalla religione»<sup>6</sup>. È un po' il discorso di John Ruskin (critico d'arte e maestro di Morris) che paragona l'arte a un iceberg, la cui parte esteriore, visibile, non sarebbe tale se non vi fossero le molteplici motivazioni sociali, economiche, funzionali, la cui massa, molto maggiore della prima, è però fuori della nostra percezione. In altre parole, se si deteriorano le condizioni sociali – cosa che secondo Morris accade nella società industriale – di conseguenza frana l'arte, come pure la produzione di qualunque artefatto umano (architettura e oggetti d'uso). Ecco dunque un primo nesso fondamentale tra cose che non sempre vengono messe in relazione. Se Morris istaura una connaturata corrispondenza tra condizioni socio-economiche e arte, come si afferma oggi la Decrescita (economica) è in stretta relazione con l'Equità (sociale), nel senso che non si dà l'una senza l'altra; e le due naturalmente lavorano in sinergia con la Sostenibilità (ecologica)<sup>7</sup>.

Tornando quindi all'Ottocento, nel ragionamento di Morris sulla degradazione dell'architettura e degli oggetti d'uso (oltre che del paesaggio), s'innesta un concetto chiave, tratto anch'esso da Ruskin: “il piacere nel lavoro”, *joy in labour*. Come afferma Morris, l'industria riduce l'operaio a macchina o, peggio, a integrazione della macchina. E non si tratta qui tanto del fatto che gli operai «siano malnutriti, ma del fatto che non provano alcun piacere nel lavoro con il quale essi guadagnano il pane, e perciò considerano la ricchezza come il solo modo per ottenere piacere»<sup>8</sup>. Se l'intero sistema industriale, basato sulla “fatica meccanica”, si contraesse anziché allargarsi, vi sarebbe più “lavoro intelligente” e “immaginativo” (o creativo), cosa che eliminerebbe l'abbruttimento etico-estetico che minaccia tutti.

E qui è guerra aperta! I capitalisti cui Morris rivolge i suoi rimproveri, non gli perdonano di essere uno di loro e di attaccarli (non dimentichiamo che Morris ha ereditato una ricca miniera di rame). E lo martellano con le contestazioni di sempre: come concilia Morris il suo socialismo con l'essere, di fatto, un capitalista? Perché non applica i rapporti di produzione socialisti alla sua impresa? Perché non dà i suoi soldi ai poveri? La replica di Morris suona più o meno così: “anche se dessi tutto quello che ho, «quale bene avrei fatto? I poveri resterebbero altrettanto poveri, i ricchi, forse, un poco più ricchi perché il

<sup>6</sup> W. MORRIS, cit. in M. MANIERI ELIA, *William Morris e l'ideologia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza 1976, p. 72.

<sup>7</sup> Cfr. la “Dichiarazione sulla Decrescita”, in [www.decrescita.it](http://www.decrescita.it).

<sup>8</sup> J. RUSKIN, cit. in M. MANIERI ELIA, cit., p. 105.

16 mio denaro andrebbe a finire nelle loro mani». Inoltre – e questo è il punto più interessante – quand’anche abbandonassi la mia condizione di capitalista per entrare a far parte effettivamente del proletariato, non otterrei nulla, dato che «non siamo che minuscoli anelli nell’immensa catena di questa organizzazione terribile che è la concorrenza commerciale; e solo l’eliminazione della catena ci libererà veramente»<sup>9</sup>. E qui è presente *in nuce* uno dei principi su cui fa perno la Decrescita: il cambiamento verso una situazione sostenibile non può risolversi in un moto individuale, che s’infrangerebbe nel nulla, ma deve per forza di cose avvenire su scala globale. Precisa Bonaiuti: certe pratiche individuali verso la sostenibilità possono avere un indubbio valore come «esercizio di trasformazione del sé (e dunque dell’immaginario), ma sarebbe un’illusione credere che il solo agire a livello individuale o di piccolo gruppo consenta di trasformare le ferree leggi che regolano l’economia capitalista».

Ancora: un’altra critica che non si risparmia a Morris punta il dito sul fatto che gli oggetti della sua ditta sono di altissima qualità ma – proprio in quanto non-industriali – anche molto costosi: «Come può parlare di arte per il popolo, quando i prodotti della Morris Firm sono oggetti di gran costo?»<sup>10</sup>. Tale critica è in effetti insidiosa, perché mette Morris in una posizione contraddittoria, nella quale lo si è sempre trattenuto: anche per questo risulta un ingenuo utopista. Tuttavia, è utile osservare che Morris cerca, quanto meno nelle intenzioni, di realizzare prodotti «commerciali», cioè meno costosi «di quanto comunemente non si creda»<sup>11</sup>, visto che – argomenta – la decorazione (che nell’Ottocento è ingrediente necessario della bellezza) è più una questione di gusto che non di lusso. In secondo luogo, è ancor più utile osservare che la produzione morrisiana risulta molto costosa, quindi per ricchi, in contrapposizione a una larga produzione industriale di bassa qualità. Il che significa che la maniera di Morris è, di fatto, insostenibile in quanto all’interno di un sistema industriale reputato dallo stesso Morris – e dai teorici della Decrescita – insostenibile. Allo stesso modo, come già precisato, tentare di perseguire una strategia della Decrescita occasionalmente o parzialmente, quindi in contrapposizione a un macroscopico sistema (industriale) basato sulla crescita sarebbe un fallimento: un’operazione, essa stessa, insostenibile.

Altro punto fondamentale – tanto in Morris quanto nella Decrescita – è poi il concetto di autonomia. Come ricorda Latouche, *autónomos* è ciò “che dà a se stesso le proprie leggi”<sup>12</sup>. Pertanto, replicando a chi afferma che la Decrescita è un progetto (reazionario) che vuole riportarci nel Medioevo, nel passato, Latouche replica che la Decrescita è sì una

<sup>9</sup> W. Morris, cit. in M. MANIERI ELIA, cit. p. 76.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Ivi, p. 10.

<sup>12</sup> Sul concetto di autonomia, cfr. in particolare C. CASTORIADIS, *L’institution imaginaire de la société, Domaines de l’homme. Les carrefours du labyrinthe II, Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe III* (1975, 1986, 1990), trad. it. *L’enigma del soggetto. L’immaginario e le istituzioni*, Bari, Dedalo 1998.

critica della Modernità, ma una critica moderna della Modernità. Che significa? La Modernità ha tradito se stessa, perché il suo progetto è quello dell'Illuminismo, che avrebbe dovuto emancipare l'uomo dalla trascendenza, dalla rivelazione, dalla tradizione..., ma alla fine, come hanno visto bene i pensatori della Scuola di Francoforte (Adorno e Horkheimer<sup>13</sup>), ha dato luogo alla società forse più eteronoma della storia: una società dominata dai mercati finanziari – dalla “mano invisibile” del mercato – e dalle leggi della tecno-scienza.

In Morris, che avverte già l'oppressione dei mercati finanziari e della tecno-scienza, autonomia è prima di tutto emancipazione dall'industria capitalistica, spesso fuorviata in odio nei confronti della macchina. Afferma Morris: «Io non dico che dobbiamo tornare al sistema del Medioevo [e su questo punto potremmo soffermarci abbondantemente!] ma che gli operai dovranno possedere collettivamente i mezzi di produzione». E arriva addirittura più in là, dove nessuno si aspetterebbe mai di trovarlo. Alla domanda «Il passaggio dall'artigianato al macchinismo è buono o cattivo?», risponde nel 1888: «è cattivo staticamente e buono dinamicamente»; vale a dire: è cattivo se l'uomo è asservito alla macchina e diviene quindi ciò che serve per svolgere quel che macchina non può fare, ed è buono se l'uomo usa la macchina secondo i propri ritmi e se ne serve per amplificare la sua capacità realizzativa. Alla domanda “chi manderà avanti le macchine necessarie alla produzione?”, Morris risponde – ancora una volta – in sintonia con le proposte della Decrescita: «O se ne occuperanno dei *volontari*, che lavoreranno temporaneamente in un “paese nero”, strettamente circoscritto per lasciare il resto del paese libero dal disordine e dalla sporcizia; oppure si disperderanno le industrie in piccoli settori su un territorio così vasto che gli inconvenienti saranno poco avvertiti». Così, scartata la prima opzione, in considerazione del fatto che l'ecosistema è ben più cagionevole di quanto non lo fosse al tempo di Morris, anche perché non si saprebbe proprio dove e come isolare quel “paese nero”, appare chiaro come la seconda prospettiva si risolva nella riduzione di scala delle strutture produttive (ma anche burocratiche e amministrative) e nella rilocalizzazione delle stesse: due punti essenziali della Decrescita e due delle otto “R” di Latouche.

La cosiddetta “reazione contro la macchina” è dunque, più correttamente, una forte reazione contro il processo industriale e il sistema capitalistico. Del resto, la “crociata contro la macchina” è smentita dai fatti. Com'è noto, ad esempio, perfino la Confraternita dei Preraffaelliti – medievalista per definizione – di cui Morris è esponente, non disdegna la fotografia – una macchina d'avanguardia sperimentata in Francia – e anzi la adotta largamente. Vale allora la pena di ricordare che qualche tempo prima, la fotografia, presentata nel 1839 a Parigi, all'Accadémie des Sciences et des Beaux-Arts, è accolta dagli artisti tutt'altro che entusiasticamente e rigettata proprio in quanto forma espressiva legata a un mezzo meccanico. E ancora, nel 1859, è Baudelaire, che certo non è un reazionario di

<sup>13</sup> Cfr. T. W. ADORNO E M. HORKHEIMER, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (1944), trad. it. *Dialettica dell'illuminismo. Frammenti filosofici*, Torino, Einaudi 1966.

18 prima potenza, ad affermare categoricamente «la fotografia non è un'arte ma una pratica industriale»<sup>14</sup>. Nondimeno, contatti e scambi reciproci tra fotografia e pittura preraffaelita sono notevoli e hanno conseguenze molto importanti sul piano della produzione, visto che spesso i pittori della Confraternita si servono di fotografie per l'impianto spaziale e tematico delle loro opere. Com'è ovvio – e questo è il punto che bisogna evidenziare – la tecnica fotografica, benché definita da Baudelaire “pratica industriale”, non implica, a differenza di molte altre pratiche industriali, che chi la utilizza si trovi invischiato in un (alienante) circuito industriale, ma permette anzi di espanderne la creatività, purché utilizzata liberamente.

L'utopia di Morris trova la sua più riuscita espressione in un romanzo, *News from Nowhere*<sup>15</sup> (Notizie da nessun luogo), che esce a puntate nel 1890 sulla rivista inglese *The Commonweal*. La parte più interessante è l'incontro di Morris, catapultato in una felice Londra del futuro – dove non ci sono fabbriche e infrastrutture industriali ma conviviali comunità nelle quali la gente trae piacere dal proprio lavoro (creativo) – ... la parte più interessante, dicevamo, è l'incontro di Morris con il suo doppio, il vecchio Hammond, depositario della coscienza storica, che vive tra i libri del *British Museum* e dà descrizione della nuova società equa e sostenibile.

Chiudiamo dunque con un ragionamento anti-capitalistico formulato da Morris che potrebbe però essere ricondotto a qualunque teorico della Decrescita. Racconta Hammond, descrivendo i tempi di Morris, che «gli uomini s'erano cacciati in un circolo vizioso»: per accrescere la sempre più grande produzione delle merci, resa possibile dallo sviluppo dell'industria, avevano creato un complicato sistema commerciale, «ch'era detto il mercato del mondo»<sup>16</sup> [E già si parla quindi di mondializzazione o di globalizzazione]. Questo mercato, in continua espansione, li costringeva a produrre merci su merci a prescindere dalla loro effettiva utilità. Di conseguenza, si caricavano di un'immensa mole di lavoro al solo scopo di far perdurare il disgraziato sistema! [E ciò anche a discapito del tempo libero, indice di benessere su cui insiste la Decrescita]. In conclusione, senza entrare nel merito delle conseguenze estetiche di tutto ciò – e cioè il massimo della quantità per il minimo della qualità –, Morris anticipa sorprendentemente il fulcro della critica alla società attuale da parte della Decrescita, ovvero, come afferma Latouche, la perversa tautologia della “crescita per la crescita”.

<sup>14</sup> C. BAUDELAIRE, cit. in F. CARMAGNOLA e M. SENALDI, *Synopsis. Introduzione all'educazione estetica*, Milano, Guerini 2005, p. 156.

<sup>15</sup> W. MORRIS, *News from Nowhere* (1890), trad. it. *Notizie da nessun luogo*, Milano, Garzanti 1984.

<sup>16</sup> W. MORRIS, cit. in M. MANIERI ELIA, cit. p. 186.



**Bibliografia**

- ADORNO T.W. - HORKHEIMER M., *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (1944), trad. it. *Dialettica dell'illuminismo. Frammenti filosofici*, Torino, Einaudi 1966
- BONAIUTI M., *Obiettivo decrescita*, Bologna, Emi 2005
- CARMAGNOLA F. - SENALDI M., *Synopsis. Introduzione all'educazione estetica*, Milano, Guerini 2005
- CASTORIADIS C., *L'institution imaginaire de la société, Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II, Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe III* (1975, 1986, 990), trad. it. *Lenigma del soggetto. L'immaginario e le istituzioni*, Bari, Dedalo 1998
- ILLICH I., *Tools for Conviviality* (1973), trad. it. *La convivialità*, Como, Red 1993
- LATOUCHE S., *Petit traité de la décroissance serene* (2007), trad. it. *Breve trattato sulla decrescita serena*, Torino, Bollati Boringhieri 2008
- MANIERI ELIA M., *William Morris e l'ideologia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza 1976
- MORRIS W., *News from Nowhere* (1890), trad. it. *Notizie da nessun luogo*, Milano, Garzanti 1984
- PALLANTE M., *La decrescita felice*, Roma, Editori Riuniti 2005

**Sitografia**

- BONAIUTI M., *Decrescita e politica – Per una società autonoma, equa e sostenibile*, in [www.decrescita.it](http://www.decrescita.it)
- “Dichiarazione sulla Decrescita”, in [www.decrescita.it](http://www.decrescita.it)

Dario Russo è ricercatore presso il Dipartimento di Design di Palermo, dove insegna “Teoria e Storia del Disegno Industriale”. Ha scritto *Free Graphics. La grafica fuori delle regole nell'era digitale* e con Vanni Pasca *Corporate Image*, e diversi saggi sul design e sulla comunicazione visiva in “Op. cit.”, “il verri”, “Agalma”, “Lineagrafica”, “Artlab”, “Disegno Industriale”. Ha partecipato a conferenze internazionali come *Graphics beyond Rules in the Digital Age*, presso il Central Connecticut State University (New Britain, USA) e *Avant-Gardes and Cultures* presso la Bielorussian State University (Minsk).

