Sottsass: Olivetti Synthesis

Enrico Morteo
27 Maggio 2016

Nel 1964 l’americana Herman Miller presentava il sistema di arredi per ufficio Action Office. Il progetto fu disegnato da George Nelson, direttore creativo dell’azienda, cui spettò il compito di dare forma al dettagliato programma funzionale definito da Robert L. Propst, capo dell’Herman Miller Research Department, il quale si era preso la briga di ripensare i modi di abitare e vivere l’ufficio alla luce delle veloci trasformazioni che stavano attraversando la struttura stessa del lavoro.

Prima di essere un cambiamento fisico dell’ambiente ufficio, si trattava infatti di una trasformazione culturale, che vedeva il baricentro della società e dell’economia americana iniziare a slittare dal rigido modello offerto dalla fabbrica verso quello indefinito ed elastico proposto dallo scambio e dal consumo.

A metà degli anni ’50 i colletti bianchi in America sono oramai più numerosi degli operai dell’industria, a riprova del fatto che la ricchezza non deriva dal prodotto in sé quanto dalla sua capacità di rendersi attraente, disponibile, convincente, seducente. Il problema non è più produrre, ma gestire, spedire, comunicare, contabilizzare, promuovere, pubblicizzare, impacchettare, vendere.

Dovendo coordinare le proprie mansioni all’interno di un articolato paesaggio di comunicazioni e relazioni, l’impiegato abbandona la sua anonima solitudine e, trascinato dalle nuove dinamiche del lavoro, si ritrova interconnesso con molteplici settori dell’azienda. Anche la figura del capufficio sbiadisce con l’affermarsi del manager, non tanto anello di congiunzione con la direzione quanto supervisore sul campo di processi e flussi operativi. Solo i dirigenti di alto livello vedono confermato e rafforzato il proprio ruolo di governo strategico, mantenendo una distanza fisica e simbolica all’interno dell’azienda.

Il mutare del lavoro allontana l’ufficio dai suoi archetipi tradizionali ben più di quanto non avesse fatto l’introduzione della macchina per scrivere. Inadeguata la

stanza del dirigente, chiusa ed isolata, erede diretta dello studiolo seicentesco dell’erudito, del notaio o del religioso; nemmeno regge più il semplice posto di lavoro della segretaria o del contabile, tutto risolto da una scrivania variamente attrezzata e ritmicamente ripetuta in grandi e spogli stanzoni.

Sebbene di fronte alle nuove modalità del lavoro l’inadeguatezza dei normali mobili da ufficio (scrivania, schedario, seggiola e tavolo per la macchina per scrivere) già emergesse alla fine degli anni ’50, la risposta dei produttori di arredi non fu pronta e veloce.

In assenza di soluzioni adeguate, in America si agì pragmaticamente utilizzando in maniera meno convenzionale gli arredi esistenti, scompaginando le maglie di uffici già comunque impostati su grandi spazi aperti. In Europa, dove ancora predominavano strutture organizzate per stanze di piccole o medie dimensioni, il progetto di nuovi uffici imponeva di ripensare l’architettura stessa degli edifici. Investimenti importanti, che suggerirono di procedere in maniera sistematica all’analisi dei nuovi flussi del lavoro, cercando di definire una relazione univoca e scientificamente certa fra le nuove disposizioni spaziali dell’ufficio e un tangibile aumento della produttività.

Condotta soprattutto dal gruppo tedesco Quickborner Team, tale indagine si sedimentò in una vera e propria teoria, che ripensava l’ufficio come un paesaggio libero, al cui interno riaggregare in aree omogenee e ristrette i diversi gruppi di lavoro, coagulando le funzioni in nuclei disposti lungo sequenze spaziali che ricalcano le fasi di elaborazione delle informazioni. Conosciuto come Bürolandschaft (poi internazionalizzato come Office Landscape), tale approccio fu molto importante per ripensare il ‘macroambiente’ dell’ufficio, ma influì poco nel definire le caratteristiche del ‘microambiente’ di lavoro individuale, poiché si limitava a riorganizzare la disposizione planimetrica dei mobili esistenti, aggiungendo tutt’al più labili filtri visivi affidati a piante ornamentali o rari paraventi.

Di fatto, l’Action Office era il primo sistema che tentava una risposta nuova, sostituendo il tradizionale catalogo di mobili con un’offerta ampia ed articolata di componenti coordinati, facilmente assemblabili e componibili in maniera da ritagliare nello spazio indefinito dell’Open Office o dell’Office Landscape postazioni di lavoro individuali, protette e attrezzate.

Non più unica protagonista, la scrivania era corredata da pareti divisorie su cui collocare piani e scomparti per l'archiviazione di carte e documenti; paraventi di differenti altezze per garantire diversi livelli di privacy; piani di lavoro collocati a varie altezze per lavorare in piedi o seduti; zone riunione; supporti per telefoni, macchine per scrivere, leggii, carrelli. Non ultimo, l'articolazione spaziale dell'Action Office prefigurava una possibile soluzione per governare le reti dei cavi che alimentavano e collegavano i sempre più diffusi sistemi di comunicazione, di elaborazione dei dati e delle informazioni.

Al centro del programma stilato da Propst l'idea che l'ufficio dovesse essere prima di tutto uno spazio mentale, una situazione che stimolasse positivamente il lavoro e ne aiutasse l'organizzazione. Uno spazio che avvolge l'impiegato, che gli porge sotto gli occhi e sotto le mani documenti e posizioni di lavoro, che lo aiuta a concentrarsi senza per questo isolarlo o nasconderlo.

A queste intenzioni George Nelson offre una veste di grande eleganza. Nei ricordi di Ettore Sottsass, che l'aveva conosciuto attraverso Lisa Ponti a Milano nei primi anni '50 e nel cui studio di New York aveva poi lavorato per un mese nel 1956, Nelson era un uomo calmo, lucidamente e visionariamente impegnato nella ricerca di una nuova proposta per una società ineluttabilmente condizionata dai meccanismi della 'civiltà industriale': "George Nelson cercava di disegnare … per una società americana a venire, una società che sarebbe potuta diventare la nuova società, invasa dal benessere, invasa dalle certezze consegnate dalla tecnologia, invasa dall'ottimismo, una società rilassata, una società capace di giocare, una società capace di humor, una società soprattutto senza paura". Così, disegna snelli e lucidi supporti in alluminio pressofuso, immagina piani di lavoro in legno e laminato modulati a differenti altezze, prevede passaggi nascosti per cavi e reti, introduce serrande scorrevoli a proteggere il piano della scrivania, pensa a scaffali raffinati come librerie e pareti fonoassorbenti in morbido tessuto. Fin troppo bello ed ottimista se Mike Wodka, ricercatore del Facility Management Institute, ebbe a dire che "il sistema era troppo impegnato ad essere elegante" e per questo costoso, pesante, non ben disegnato nelle sue articolazioni.

La prima versione dell'Action Office ebbe comunque vita breve e fu sostituita da un primo aggiornamento nel 1968, forse meno curato esteticamente, ma estremamente efficace e convincente. Talmente efficiente da essere all'inizio degli anni Ottanta l'ambiente di lavoro per più di un milione di persone.

Cambiamenti di tale rilevanza non potevano essere privi di ricadute anche sul mercato italiano e in particolare per la Olivetti, unica azienda a proporre l'offerta integrata di macchine e di arredi per l'ufficio. La Olivetti "produceva la bellissima Serie Spazio dei BBPR che tuttavia non era stata progettata come un sistema: era concepita come un insieme di tavoli, scrivanie e contenitori ed era destinata ad arredare piccole stanze o al massimo aree per non più di cinque o sei persone".

Fu Roberto Olivetti ad incaricare nel 1968 Ettore Sottsass del progetto di un nuovo e completo sistema di arredi, pensando che il responsabile del design della Divisione Elettronica della società fosse la persona più indicata per definire i mobili che con quelle macchine dovevano convivere. Di fatto, sulle spalle di Sottsass ricadde la responsabilità di disegnare non solo molti dei nuovi prodotti della Olivetti, ma anche quella d'immaginare una vera e propria forma architettonica del futuro, dei nuovi spazi del lavoro e della vita delle persone. Un apparente paradosso, essendo Sottsass un progettista molto critico nei confronti della cruda cultura industriale, scettico sull'ineluttabile positività del cosiddetto progresso, molto restio a pensare il design stesso quale disciplina risolutiva dei problemi funzionali.

Sottsass sa bene che il problema del design è un nodo cruciale della cultura moderna, ma si rifiuta di pensare al progetto quale strumento di ottimizzazione delle prestazioni o dei comportamenti. Sottsass guarda ad un orizzonte depurato dai messaggi invasivi della tecnologia e del consumo, a cui si propone di sostituire oggetti semplici, umani, simbolicamente rituali: "…disegneremo solo pochi oggetti silenziosi, buoni soltanto per gesti reali, oggetti sacri, perché soltanto noi siamo dei, il nostro è il sangue di Dio e sono le nostre mani a benedire le cose".

Un programma già chiaro quando – nel 1963 – disegna le macchine per scrivere Tekne 3 e Praxis 48, le ultime volute da Adriano Olivetti prima di morire improvvisamente nel 1960 e le prime a non esser più affidate dallo stesso Adriano alle cure di Marcello Nizzoli, che diventerà ancor più evidente quando si tratterà di affrontare i ben più complessi sistemi elettronici di elaborazione dei dati: "Mi sembra che il problema non sia più quello di disegnare macchine grandi o piccole come entità separate ma piuttosto quello di disegnare complessi di macchine, cioè di creare 'paesaggi' … o, se si vuole, interni o architetture o l'atmosfera di interi ambienti. Il problema è di vedere se è possibile trovare elementi standard

riproducibili e combinabili in tutti i sensi, fisicamente e linearmente … trovare concetti o forme o dimensioni o griglie elementari che possano in qualsiasi momento e in tutte le direzioni, produrre organismi inaspettati e non programmati”.

Adriano Olivetti

Non più la figura quale origine del disegno, bensì la forma quale risultante dall’aggregazione quasi spontanea di elementi modulari all’interno di una maglia tridimensionale prestabilita. Uno standard dimensionale che Sottsass riassume in una rigida griglia spaziale a base 45 centimetri, con relativi multipli e sottomultipli, al cui interno incastrare i volumi tecnici delle apparecchiature elettroniche con relativi supporti e piani ausiliari. Una visione che fu però smentita dall’inaspettata evoluzione dell’elettronica e dalla straordinariamente veloce miniaturizzazione dei componenti, che aumentò rapidamente la complessità funzionale delle macchine, ma ne ridusse altrettanto in fretta le dimensioni fisiche.

La logica del sistema si rivelò invece più efficace nel disegno degli arredi da ufficio e fu usata da Sottsass per muoversi su di un terreno sostanzialmente ignoto: “Quando si disegnava la Serie 45 … esisteva soltanto il progetto di Propst,

l’Action Office per la Herman Miller, che cominciava allora a muovere i primi passi e del quale ancora non si capiva se avrebbe funzionato o no, ed esistevano le ricerche, le teorie e i progetti ambientali del Quickborner Team che disputavano su come organizzare gli uffici con una distribuzione scientifica degli arredi. Erano comunque ricerche ed esperimenti, ed erano argomenti assai difficili da sostenere all’interno della Synthesis, per come era strutturata in quel tempo. Non bisogna sottovalutare il fatto che Olivetti Synthesis è un’industria italiana che, in quegli anni, si confrontava con la realtà del mercato italiano: questo significa che un sistema di arredi poteva funzionare soltanto se anche capace di trasformarsi in un non-sistema e quindi venir usato in arredi di carattere tradizionale, dove la scrivania è una scrivania singola, ben separata dalla libreria che le sta alle spalle, la quale libreria poi non ha nulla a che vedere con gli armadi che stanno dall’altra parte della stanza e così via… La Serie 45 … era stata progettata come una serie da battaglia, si posizionava nel catalogo dei prodotti ad un livello basso, o medio-basso, con prezzi contenuti, così che la progettazione si era molto concentrata sui costi, sul problema della producibilità e anche sul fatto che il sistema doveva adattarsi ad un mercato che in Italia, come si è detto, non prevedeva sistemi ed era povero di per sé. In Italia, in realtà, si può dire che l’ufficio per l’impiegato non era mai stato considerato ‘un ambiente da arredare’, ma piuttosto un vuoto nel quale disporre prodotti i più economici possibile”.

All’interno di questo stretto perimetro d’azione e nell’assoluto rispetto della rigida griglia dimensionale a base 45, Sottsass e il suo gruppo di lavoro procedono per livelli successivi, con progressivi incrementi di complessità cromatica e formale.

Muovendo da una premessa che impone un ridotto impatto visivo e l’assenza di versioni di lusso all’interno di un sistema volutamente democratico e unitario, la massima neutralità – sia formale che simbolica – è riservata ai piani di lavoro (tutti in laminato grigio chiarissimo) e ai supporti delle scrivanie, che Sottsass deriva direttamente dai montanti già impiegati come appoggi dei sistemi-macchina.

Non meno semplici sono i grandi armadi, i paraventi e le pareti componibili, ma qui fanno la loro comparsa rivestimenti tessili e una prima palette di colori, relativamente neutri e di sfondo, integrati e coordinati con i colori scuri di una ristretta selezione di moquette.

Una seconda palette di colori, più accesi e contrastanti, caratterizza i contenitori di minore dimensione, quali cassettiere, raccoglitori verticali, side-board, ripiani

pensili. Sebbene a distanza di anni Sottsass dichiarò che l’uso del colore fosse stato timido e ridotto nel progetto della Serie 45, in realtà l’articolato codice cromatico del progetto fu uno dei suoi tratti distintivi più forti e innovativi. Al punto che proprio sul colore Sottsass e la Olivetti giocarono l’intera campagna di comunicazione, affidando agli schemi cromatici il compito di introdurre le molte innovazioni del sistema stesso.

Quando però il progetto si allontana dal disegno di elementi strettamente funzionali al lavoro (scrivere, archiviare, riporre) per avvicinarsi invece alla normalità di gesti quotidiani quali sedersi, appendere un abito, gettare la carta straccia, collocare una pianta, impugnare una maniglia, spegnere una sigaretta…, Sottsass abbandona il rigore della lamiera, il puritanesimo delle superfici piane, la calma neutralità dello sfondo e si concede enormi gradi di libertà. Lavorando con melammina e abs, disegna oggetti ad elevata densità formale, turgidamente ironici, allegramente colorati.

Ne scaturisce un paesaggio a densità estetica differenziata in cui Sottsass dimostra di governare le regole rigorose ed economiche del razionalismo moderno, ma dove il suo occhio già traguarda attraverso il trasgressivo, irriverente e colorato universo pop, la nuova grammatica di una cultura postmoderna, là dove i simboli, i segni, gli elementi ludici e vitali saranno destinati a saturare le forme e i significati degli oggetti.

L’introduzione dei nuovi materiali e delle nuove lavorazioni, che si affiancano alla tradizionale lamiera piegata, unitamente al successo del sistema Synthesis 45 (e delle successive versioni) imporrà alla Olivetti l’ampliamento della fabbrica Synthesis di Massa, che, nel 1980 arriverà a produrre quasi 100 mila armadi e classificatori, 90 mila sedie, 40 mila scrivanie.

Poi, l’arrivo del computer e della sua scrivania virtuale cambierà radicalmente le regole e la struttura dell’ufficio. Nel 1996 la Olivetti cedette la divisione Synthesis e, otto anni dopo, il 12 marzo 2003, sarà la stessa Olivetti ad essere cancellata dal listino della Borsa italiana.

La mostra “sottsassolivettisynthesis” si inaugura venerdì 28 maggio 2016, presso Negozio Olivetti, Piazza San Marco 101, Venezia.

img_2326_copia_2.jpg

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