Il “nuovo” museo del design italiano

Vanni Codeluppi
2 Giugno 2019

Nella prima metà del Novecento, il modernismo ha avuto una notevole diffusione in Europa e negli Stati Uniti. Portava con sé l’idea di una forma e un’estetica degli oggetti strettamente legata alla funzione svolta. L’oggetto non era più un simbolo di appartenenza famigliare, ma si legava strettamente al suo valore d’uso. La Scuola del Bauhaus ha avuto un ruolo centrale nella messa a punto di tale concezione, ma è stata l’Italia ad applicarla sistematicamente, a partire dal secondo dopoguerra, attraverso una diffusa rete di piccole imprese capaci di trasformarla in prodotti industriali realizzati in serie. Come ha scritto il designer Ettore Sottsass nella recente raccolta di scritti *Molto difficile da dire* (Adelphi), era un’Italia dove “finito di fare cannoni bisognava pure far qualcosa”. Il design italiano ha così preso vita per effetto dello stabilirsi di un magico equilibrio tra la rete delle piccole imprese e giovani e creativi designer. Grazie alla presenza di tale equilibrio, per circa un trentennio il design italiano ha potuto godere di un momento particolarmente felice.

Ma in seguito per il modello del modernismo è arrivata una fase di crisi e così anche il design italiano ha cominciato a perdere slancio. Il fondamentale legame tra forma estetica e funzione utile della merce ha smarrito gran parte della sua forza. È stato messo in difficoltà dalla comparsa di nuove generazioni di oggetti multifunzionali o in grado comunque di adattare di volta in volta le loro prestazioni alle diverse istruzioni di funzionamento collocate al loro interno. Si è presentata così un’ulteriore fase di vita dell’oggetto: la fase in cui questo ha visto indebolirsi il suo valore d’uso e ha cominciato a trasformarsi in uno strumento di comunicazione.

Per il modello italiano del design, la risposta a questa situazione è stata negli anni Ottanta il colorato e vivace design postmoderno di gruppi come Memphis e Alchimia. Cioè una estremizzazione della forma a scapito della funzione. L’equilibrio però tra produzione industriale e creatività dei designer si era ormai definitivamente rotto e ne è derivato un processo d’indebolimento e

disseminazione del design italiano. Un processo che, grazie alla facilità d’uso e alla crescente diffusione degli strumenti digitali di progettazione, ha fatto sempre più comparire degli oggetti frutto di designer anonimi, un vero e proprio “design senza designer”, come ha dimostrato Chiara Alessi nel suo libro dal titolo omonimo (Laterza). Ed è andato progressivamente scomparendo anche il “made in Italy”, dato che per ragioni di costi i prodotti sono stati sempre meno realizzati all’interno del nostro Paese.

Piccola Biblioteca 736

ETTORE SOTTSASS

Molto difficile da dire

ADELPHI

Durante gli anni di successo, il design italiano non aveva avuto la capacità di celebrare i rilevanti risultati ottenuti sul piano commerciale e di costume attraverso un processo di istituzionalizzazione. Ma aveva comunque trovato i suoi spazi di valorizzazione e di riflessione, soprattutto all'interno delle attività svolte dalla Triennale di Milano. Ed è qui che nel 1996 circa 1000 oggetti sono stati selezionati da parte di Giampiero Bosoni e hanno dato vita a una collezione permanente di oggetti del design italiano, poi collocata nella sede del Politecnico alla Bovisa e portata anche in tour in Europa e nel resto del mondo. Da tale collezione hanno costantemente attinto varie mostre della Triennale e soprattutto le undici mostre del Triennale Design Museum, volutamente concepito a partire dal 2007 come un insieme di momenti espositivi di riflessione sul design. Perché, quando era stata mostrata in Triennale, la collezione permanente del design italiano aveva suscitato uno scarsissimo interesse e attratto pochissimi visitatori. Probabilmente perché gli oggetti esposti, avendo ottenuto un grande successo commerciale e una conseguente notevole diffusione nella vita quotidiana delle persone, erano visti come poco interessanti. Questa perlomeno è la tesi sostenuta da Renato Besana nella sua preziosa storia della Triennale intitolata *La grande T rossa. La Triennale di Milano 1923-2015* (Triennale-Istituto Ortopedico Gaetano Pini). Così sono state concepite le mostre del Triennale Design Museum, affidate ai migliori progettisti e dotate solitamente di un alto livello spettacolare e di coinvolgimento dei visitatori. Realizzando perciò il progetto delineato dal presidente della Triennale Augusto Morello in un documento strategico del 2002: "Non si deve pensare a un museo ottocentesco caratterizzato dalla continua e fredda esposizione di tutta la dotazione, bensì a un museo attivo che, sulla base di un nucleo centrale di classici, attui continue manifestazioni tematiche e contestualizzanti" (Besana, p. 173).

Nelle scorse settimane, si è molto parlato dell'apertura in Triennale del nuovo Museo del design italiano. Evidentemente però un museo del design italiano esisteva già, era stato mostrato in numerose occasioni ed era visitabile da tempo nello spazio del Belvedere della Villa Reale di Monza (dove la Triennale è nata quasi un secolo fa). Era la collezione di oggetti della Triennale, che, data la mancanza di spazio dentro l'edificio milanese progettato da Giovanni Muzio negli anni Trenta, aspettava solamente la realizzazione di una nuova sede sotterranea nel giardino della Triennale, soluzione ipotizzata da tempo.

Dunque quello che è stato di recente presentato come il nuovo Museo del design italiano non è altro che una nuova tappa della ormai lunga storia della collezione permanente di oggetti della Triennale. Una tappa, oltretutto, in cui è stato scelto di adottare un allestimento minimalista che valorizza poco gli oggetti. Certo, in mostra sono presenti alcuni telefoni Grillo in cui si può sentire la voce dei progettisti e sono esposti anche alcuni dei celebri prototipi in legno di Giovanni Sacchi. E ci sono alcune scritte poco visibili sul muro a fianco, che mescolano eventi della storia del design ed eventi sociali. Ma non c'è molto altro. Sembra cioè di essere ritornati a quel modello di "museo ottocentesco caratterizzato dalla continua e fredda esposizione di tutta la dotazione" dal quale nel 2002 il presidente Morello voleva prendere con forza le distanze. Ma un'importante istituzione culturale come la Triennale dovrebbe aiutare i visitatori a comprendere il senso di quello che viene mostrato loro. Dovrebbe cioè inserire gli oggetti di design all'interno di narrazioni istruttive e coinvolgenti, adottando quel modello espositivo che viene da tempo impiegato da parte di tutti i musei internazionali più importanti.

1-2-1.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