DOPPIOZERO

Pierluigi Ghianda. Del tempo interstiziale

Marco Sironi

9 Ottobre 2016

Quella di esporre i semilavorati di bottega, i pezzi ancora grezzi ma già disposti alla forma – già avviati a diventare, da materia viva, cose da viversi riconoscibili e compiute – è una qualità inattesa della mostra che Lorenzo Damiani ha allestito per rendere omaggio al lavoro di Pierluigi Ghianda. Per una volta, in virtù di un felice gesto a sorpresa, siamo sollecitati a prestare un'attenzione non ovvia al tempo che si scava tra ideazione e prodotto finito; per l'artificio di questa giostra circolare di carrelli da officina, nella Sala grande del Belvedere della Villa di Monza, siamo indotti a abitare l'intervallo pieno tra i due momenti – creazione ed esecuzione, pensare e fare – sempre fittiziamente presupposti come in sé assoluti. Invece è in questo frammezzo che propriamente si giocano la ricerca e la definizione dell'oggetto-forma nascente: dentro il tempo fecondo in cui le componenti del progetto hanno ancora l'agio del movimento, appunto, del "gioco". È il tempo – e non ce n'è un altro, non c'è che questo tempo medio, pienamente interstiziale – in cui trova luogo e si dispiega la pratica del progettare, come processo che frequenta insieme, con circolare e ripetuto gesto, l'interrogazione del problema e la formazione delle risposte possibili, l'escogitazione arguta del nuovo e il sapere di un'esperienza acquisita a contatto con la materia delle cose.



Ghianda, per la sua storia e per la sua umiltà, sta dalla parte di questa esperienza, certamente: la sua materia è sempre stata il legno, lavorato nella bottega di famiglia per tradizione secolare. Però il suo modo di essere falegname, ebanista, artigiano non si lascia ridurre alle figurazioni semplificate che ne abbiamo. In questo senso, la mostra sul suo lavoro è una riscoperta e un saggio richiamo, che fa sorgere il bisogno di uscire dalle ideologiche suddivisioni di competenze, per frequentare invece un terreno intermedio dove il fare è già da sempre un pensare, e dove ogni pensiero possibile si radica, fino a coincidervi, nel tempo di un lavoro concreto e sapiente. Così accadeva nella bottega di Bovisio Masciago, che è stata per tanti anni la magica scena dove ogni volta si rinnovava il simposio: tra il sapere dell’architetto-designer, affinato sui libri e sul tavolo da disegno, e quello muto ma comunicabile in immagini e parole, dell’artigiano depositario di una conoscenza cresciuta in armonia col farsi delle cose, incorporata in gesti dove l’economia è bellezza.



Se, tra gli attori che concorrono al produrre, il designer è la ormai riconosciuta figura di regista che dirime la complessità dei problemi, quella che media le istanze dell’estetica e delle funzioni, le impellenze del mercato e il portato degli usi, la figura ancora apparentemente in ombra di un artigiano come Ghianda si rivela funzionare da perno segreto, capace di portare all’interno del progetto, in un confronto fecondo sulle ragioni delle cose, il tempo – la tradizione – del saper fare. Capace cioè di tradurre un’esperienza maturata nel lavoro di bottega fin dentro le intuizioni di chi – da Frattini a Gio Ponti, da Gae Aulenti a Magistretti – ne andasse in cerca per dar sostanza a idee non finite in principio, ma disposte ad arricchirsi, a rinascere sempre dialogando.

Ghianda è solo per certi tratti assimilabile a Giovanni Sacchi, l’altro personaggio da ricordare per il lavoro fianco a fianco con i maestri del design milanese, realizzatore di splendidi modelli in legno – indispensabili ausili per definire e verificare la forma dell’oggetto, quale che sia poi la tecnica produttiva cui si destina. (E infatti il modello mette in atto questa sostituzione necessaria di una materia con altra, traduce nel massello la plastica delle scocche del telefono Grillo come le lamiere delle macchine Olivetti…)



Ghianda no. Ghianda è l’autore del prototipo di falegnameria – del “primo pezzo” su cui si mette a punto la soluzione costruttiva, dove per prima si vede l’idea stare in piedi e farsi cosa, e correggersi nel divenire cosa, prima che la si possa rifare in piccola o più grande serie. Il suo apporto inizia e finisce nell’arte della falegnameria, ed è l’apporto di un sapere costruttivo, appassionato, capace di immaginare la soluzione appropriata, sapiente, là dove la previsione del progettista non arriva, né potrebbe arrivare. Ed è, Ghianda, l’autore in proprio di autentiche meraviglie fatte per il solo piacere del fare: i poliedri di Archimede e di Leonardo, i giunti, le forme complesse degli incastri (una sessantina, diversi, non tutti brevettati), magistrali variazioni sul tema tradizionale e invenzioni di possibilità non previste, non viste ancora tra i banchi dei falegnami.

Nelle cose di Ghianda concorrono il piacere e la meraviglia per un’esattezza che non si confonde con l’algida precisione, ma che passa per la fabbricatrice virtù di un continuo accarezzare, e per la sapienza di allestire dime e supporti – opere morte, espedienti da banco di falegnameria – al formare l’angolo, al dare intacco o fresatura, o al porre in giusta sede e secondo adeguata sequenza i componenti nell’assemblaggio finale, per incollaggio e giunzione a spina. Sono cose che

testimoniano dell’apparente paradosso di perseguirle, ragionarle, costruirle prendendole (o com-prendendole) sempre, al medesimo tempo, dal dentro e dal fuori: cose in cui la passione per le logiche e le geometrie concrete, di *tenuta*, si innesta sulle ragioni interne a una materia venata, di volta in volta diversa – essa stessa esito del processo di un’interna crescita e sviluppo – per unirsi alla particolare cura della superficie, alla piacevolezza di pelle, di tocco, di peso, da apprezzare così, tra palmo e punta delle dita.



Qui in ogni giunto, in ogni modo costruttivo, è ravvisabile uno spessore di gesti maturati nel tempo di una vita intera, che segnano insieme le cose e le persone rimanendo impressi: come il ricordo della mano della madre – “la sento ancora” confessava Ghianda ottantenne – che muove la tua per insegnarti il piccolo lavoro, da bambini di bottega, di piallare i listelli per gli sportelli a scomparsa, uno per uno. Restano cose testimoni di un tempo carico di affettività, in cui il sudore delle mani e gli umori dell’animo erano in qualche modo essudati, deposti in esse nel corso del fare – in modi quasi impossibili da intendere nell’epoca nostra del disincanto, in cui le macchine eseguono la perfezione dell’identico, tolta la fatica del vissuto umano, trascrivendo il lavoro nell’astrazione di un tempo quantificato,

senza intoppi, quando non sia il tempo perso dell’incidente o del guasto.

In queste cose ancora, invece, rilkianamente, “il tempo non contava” – o contava per il suo divenire patina e strato, visibile affioramento o deposito sulla superficie dell’oggetto. O più dentro, a fondo, sedime, in quel deposito e custodia che è la forma: delle scelte che si sono stratificate in essa, come opzioni occorse o non occorse, o come continue correzioni, precisazioni, chiarificazioni di un pensiero…



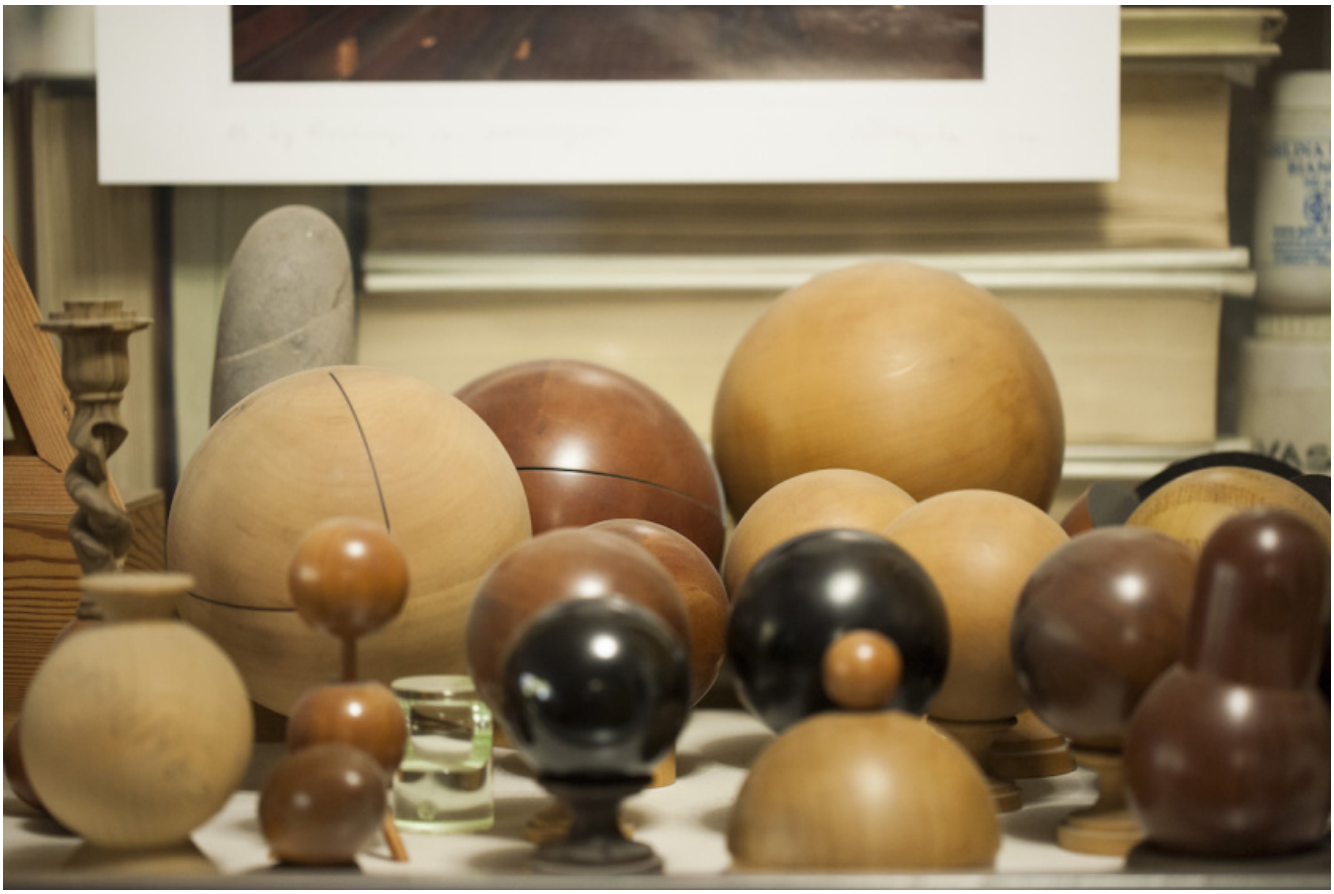
A guardar bene e a scomporli quei giunti, a rifarne anche didatticamente in qualche modo il percorso, o progetto, si può credere di riscoprirne l’intento. E se ne può dedurre, alla radice, una decisione amorosa *per* la forma che procede come per scavo, per intensificazione di sguardo. Che la cerca, la forma, “in eterno ruminare”, e vi lavora così rimuginando, per messa a fuoco progressiva, come seguendo un cammino che porta alla soluzione giusta, attesa, e a cui si è atteso insistendo lungamente. Tutto l’opposto di una produzione automatica di forme equivalenti, tra cui saremmo indotti a scegliere senza troppo implicarcene, un po’ per gusto e un po’ per caso, che è una certa deriva macchinica (e in qualche modo irresponsabile) del design attuale.



Mentre invece il lavoro del Ghianda sulle cose – lavoro di design, come atto del fare-pensare le cose – è interamente affidato al percorso, al processo che si compie: interamente assegnato alla passione di quell'approfondimento di scelta in scelta, di forma in forma, che ne persegue strenuamente le ragioni; che le interroga e le indirizza come per interna tensione, energia o tropismo. Il suo è un produrre-ideare fiducioso di penetrare le leggi di ogni formare; è un fare-pensare che si afferma nel tormento per la struttura, nella passione infinita per l'adeguatezza e la bellezza di quella, come per la giustezza di certe soluzioni costruttive e di pelle – tanto che l'oggetto prodotto diventa tracciato etico, deposto nel corso del suo farsi, che condensa un modo di vivere di cui trattiene e custodisce il segreto.

Al lavoro di Ghianda riesce il miracolo di tenere insieme il massimo dell'ideazione – l'astratto disegno che traduce una logica e una geometria vivente delle forme – e il massimo della condensazione evolutiva. Come a dire che, nel tempo concesso al progetto, il suo lavoro riassorbe l'intero percorso generativo delle forme,

sedimentando il senso di una durata – di una storia – che forse le attraversa sempre: che sempre le precede e le segue, destinandole ad altri come fossero esperienze o racconti. Lavoro questo che incorpora il processo come divenire e sviluppo: che include naturalmente la variazione da apportare a una soluzione già saputa, già data dalla tradizione, come pure la soluzione nuova a una questione che poteva porre l'interlocutore designer – per un vitale bisogno di variare sempre, di adeguare la cosa a un *adesso* mai ripetibile.



Per tutto ciò, le cose di Ghianda escludono la serialità del produrre. Il suo fare sta dalla parte di una produzione di capolavori e di prototipi, si adatta nella dinamica dell'atelier a piccoli numeri che possono crescere di malavoglia, contro il parere del fratello Peppino che avrebbe voluto estendere il lavoro a un orizzonte propriamente industriale. Per tutto ciò anche si espone alla remora elitaria, eppure difficilmente lo si ascrive all'esclusività snob del lavoro per pochi – che di arredi su misura e oggetti ad hoc hanno pur fruito, commendator Rizzoli e avvocato Agnelli tra gli altri. Difficilmente: perché nella destinazione di quelle cose risuona sempre, prima di tutto, l'affermazione della cura per il proprio lavoro ben fatto, che è la dignità del vero artigiano: l'appello al diritto di ritagliarselo,

quel lavoro, a propria immagine, come abito tessuto o pelle, in una confusione inestricabile con la vita, senza separazione, e di viverlo come benedizione o dannazione sempre, fino a che morte non ce ne separi.



Alla mostra di Monza uno dei carrelli reca la “squalera”, l’armadio degli attrezzi di bottega, messo lì a riportare il discorso silenzioso degli utensili, di quando non erano meri strumenti, ma cose adatte a me, da me e per me stesso prodotte: oggetti di cura, internamente saputi per come pesano, come si usano, per come stanno insieme. E a quel mobile antico e a quelle cose si aggrappa il ricordo di tutto un paesaggio bellissimo – la Brianza prima della devastazione – modellato dal lavoro. Sfondo necessario al fiorire di figure come Ghianda, era un posto dove esisteva una capacità diffusa, un gusto febbrile di produrre tutto, di tutto inventare facendo tesoro del poco, e con questo portando a dignità un fare che giorno per giorno conferiva ai suoi attori ruolo e senso. Che li rendeva personaggi salienti sul teatro del vivere, col quale potevano illudersi di identificarsi pienamente – conoscendo il mestiere – in modo che a noi, individui della società liquida della precarietà, sembra cosa assolutamente preclusa.



Poi certo l’ideologia del design industriale, nato per rispondere alle impellenze della fabbrica, ha fatto in modo di ripulire la scena dalle polveri della bottega: ha separato dove sembrava necessario separare, per mettere ordine e dare al moderno la sua parte, relegando nel campo svalutato dell’artigianato le competenze da cui pure, per necessità, traeva. Ma quelle polveri, e quegli odori di laboratorio febbrile andrebbero riscoperti ora, interrogando il design a venire e con esso i modi sempre divenienti del produrre: senza più pregiudizi e senza false illusioni, né nostalgie, pronti a cogliere e a mettere insieme le tecnologiche meraviglie dell’epoca e lo stupore per quelle forme di saper fare che sopravvivono ancora forse, in gesti apparentemente residui, o nelle cose dense di esperienza, esposte sulla soglia di una definitiva sparizione.

Ghianda è morto l’anno passato, incerto è stato il destino della centenaria bottega, ora acquisita da una ditta finanziariamente più solida, ma ancora in forse nei modi della sopravvivenza, tra continuazione e museo. Anche per questo la mostra, che sospende la frenesia del fare facendoci scorgere il tempo tra progetto

e prodotto, ci espone a calcare la scena di una bottega vuota. C’è un’aria di attesa, di sospensione del lavoro – il maestro è appena uscito, ha lasciato le carte e i disegni sul tavolo centrale, e tutto con il tempo si è fermato. Per non intenderla come ultimo canto della nostalgia, bisogna riuscire a scorgervi un insegnamento e un invito che si continua comunicandosi a tutti noi, allievi artigiani, in ascolto dell’umanità deposta nelle cose di Ghianda. Umanità che segretamente ma decisamente ci sollecita a fare design – a pensarlo facendo, e a farlo pensando – e che, con altrettanta decisione, lo rovescia in altro e lo sovverte.



Pierluigi Ghianda

La bottega come simposio

a cura di Aldo Colonetti

progetto di allestimento Lorenzo Damiani

inaugurazione domenica 9 ottobre 2016, ore 11.30

9 ottobre / 27 novembre 2016

Villa Reale di Monza, viale Brianza 1, Monza.
Fotografie di Roberta Sironi e Antonio Mottolese.

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

