

GILLO DORFLES E VANNI PASCA INEDITI

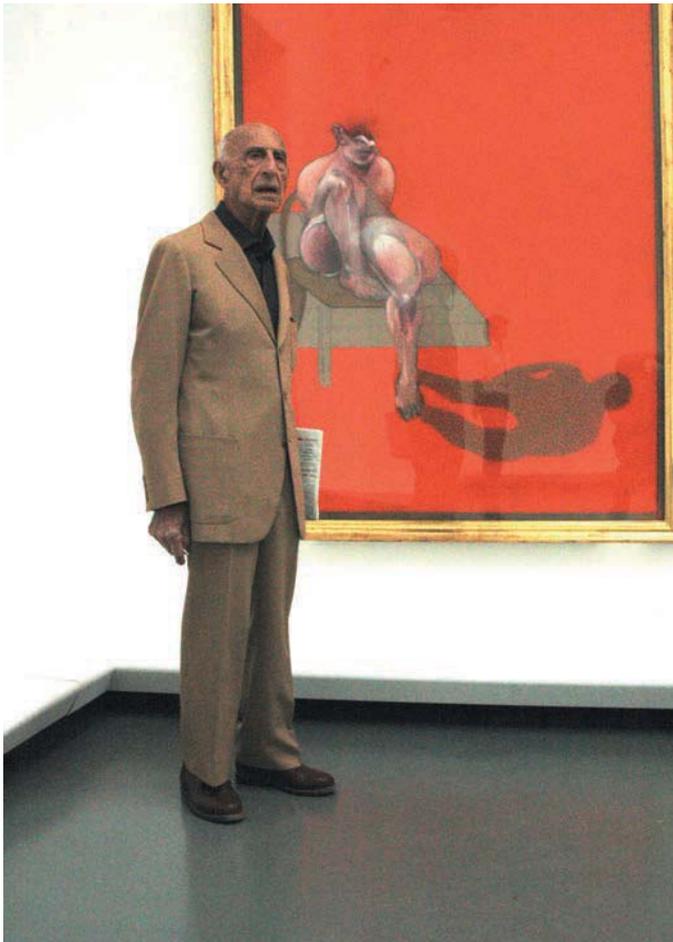
SU DESIGN E ARTE

di Luciano Marucci

IN QUESTO AMPIO SERVIZIO VENGONO RIPORTATE LE TESTIMONIANZE SUL DESIGN (RIMASTE INEDITE DAL 2010) DI GILLO DORFLES E VANNI PASCA, DUE MAESTRI DEL SETTORE, E SONO EVIDENZIATE LE LORO ATTIVITÀ PROPOSITIVE CHE HANNO INFLUENZATO L'ESTETICA CONNESSA ALLE TRASFORMAZIONI DELLA REALTÀ SOCIO-CULTURALE

Il mio rapporto con Gillo Dorfles iniziò nel lontano 1968, quando, ai miei esordi come curatore di mostre, per organizzare l'ormai storica VIII Biennale d'Arte di San Benedetto del Tronto del 1969 sul tema "Al di là della pittura" (decisamente interdisciplinare) lo coinvolsi insieme a Filiberto Menna. Per altri aspetti, mi avvalsi anche della collaborazione del geniale Bruno Munari, al quale rendo omaggio con alcuni articoli nel 25esimo anniversario della scomparsa (vedi il primo alle pp. 48-51 di "Juliet" n. 212/aprile 2023 e il secondo alle pp. 50-53 di questo numero). Per non dilungarmi, dirò solo che mi rivolsi a Dorfles perché, con la sua autorevolezza culturale avrebbe potuto garantire la partecipazione degli artisti importanti da me scelti in quel periodo caratterizzato dalle contestazioni studentesche alle quali aderivano anche artisti e intellettuali impegnati socialmente. Dopo gli incontri operativi di allora, ci si rivede alle anteprime della

Dorfles all'anteprima della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia del 2007 accanto a un quadro di Francis Bacon (ph L. Marucci)



Biennale Arti Visive di Venezia, dove anche lui era tra i primi ai cancelli d'ingresso. In quella del 2009, in compagnia di Maria Mulas, rimanemmo a lungo sotto i portici delle Procuratie di Piazza San Marco, nei pressi del Caffè Florian dove si inaugurava la magica e polarizzante opera cosmica dell'amico Marco Tirelli. Elegante e in forma come sempre, Gillo parlava anche della narrativa di autori internazionali con competenza.

Giacché l'amicizia si era consolidata, mi rilasciava volentieri interviste per riviste più o meno specializzate. Era pronto a rispondere su qualsiasi argomento senza filtri, con acute analisi e saperi illuminanti. Nel 2010 ci ritrovammo ad Ascoli Piceno (città in cui vivo) dove era stato chiamato, per tenere una conferenza e partecipare a una "Discussione su Design e Arte di oggi", dall'ideatore Vanni Pasca (super esperto nel campo del design), nell'ambito dell'edizione "0" della Biennale Internazionale di Design, promossa e organizzata dalla Scuola di Ateneo Architettura e Design "Eduardo Vittoria" di Ascoli Piceno dell'Università degli Studi di Camerino, dal 18 maggio al 15 luglio. In quell'occasione fummo spesso insieme e quando gli accennai che avrei pubblicato le registrazioni di quelle "discussioni" pubbliche, lui approvò con piacere.

Ora, sia pure a distanza di 13 anni, ho potuto rispettare la promessa, evitando che quella preziosa testimonianza del 7 maggio finisse nel dimenticatoio, grazie alla scoperta del filmato professionale dell'avvenimento e alle liberatorie dei diretti interessati per divulgarne i contenuti su questa rivista. Poiché il filmato non è integrale, ho desunto una porzione del testo mancante che mi riguardava direttamente, dalla mia registrazione su nastro magnetico. E ho aggiunto un brano, tratto dal mio successivo dialogo con Dorfles, in cui vengono integrati, come segue, i suoi giudizi su Bruno Munari e sull'edizione "0" della Biennale di Design espressi quel giorno.

Luciano Marucci: *Quando a Palazzo dei Capitani le avevo fatto la domanda sull'attività di Munari nel design, mi era sembrato un po' sbrigativo. Per farle completare la risposta, le ricordo che Munari in questo campo aveva prodotto vari oggetti utili per "Danese", "Robot" e altri; aveva lavorato per l'editoria e la pubblicità, e dato luogo a un'intensa azione teorica con pubblicazioni, promuovendo anche in ambito specialistico e didattico, il suo metodo operativo razionale, funzionale e comunicativo. È d'accordo?*

Gillo Dorfles: Completamente! Munari è stata una delle persone più intelligenti, più fantasiose che abbiamo avuto. Io – come le avevo detto – lo considero soprattutto un grande inventore. A parte il Munari pittore, quello di presentarlo solo come designer mi pare un diminuirne l'importanza. Naturalmente anche nel campo del design Munari ha fatto cose fondamentali, come alcuni oggetti elaborati, appunto, per "Danese" e altri. Penso all'"Abitacolo", alla famosa "Lampada trasparente", eccetera. Indubbiamente è stato il primo a usare certi nuovi materiali.

Soprattutto, direi che ha diffuso un metodo logico e funzionale.

Sì, ha applicato un ragionamento matematico, se vogliamo, anche a delle questioni puramente artistiche, però mai dimenticando

l'aspetto giocoso dei lavori.
(da "ALI" n. 4, primavera 2010)

Per concludere, ci offre un'impressione sulla Biennale del Design ad Ascoli Piceno?

Ho avuto un'ottima impressione, intanto perché la città è deliziosa, con una quantità di cose interessanti da vedere, e poi mi è parso molto positivo l'incontro dei vari membri chiamati a discutere sul design, perché penso che una futura biennale, soprattutto tenendo conto della base già esistente ad Ascoli, possa avere la sua importanza per merito della Facoltà e della specializzazione in design.

(da "Hat" n. 52/2010)

Inoltre, riporto il testo della breve intervista a Vanni Pasca – improvvisata al termine della sua introduzione alla Biennale ascolana – sull'indagine che andavo conducendo su "L'Arte della Sopravvivenza" (mai pubblicato), per vari aspetti complementare ai temi trattati durante la manifestazione.

Luciano Marucci: *Gli artisti e gli intellettuali dovrebbero trattare anche tematiche riferite alle problematiche del presente, che condizionano la nostra esistenza, per partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore, oppure limitarsi a fare l'arte per l'arte producendo lavori contemplativi, autoreferenziali, neutrali o addirittura evasivi?*

Vanni Pasca: Ritengo che gli artisti abbiano il compito di fare gli artisti, il che significa che devono essere capaci di farci comprendere il mondo attraverso le loro opere; di farci capire di più chi siamo, di stimolarci a riflettere. Non credo che si possa stabilire che essi debbano essere responsabili, né credo che ci sia un'arte che sia stata sempre responsabile e non di qualità. L'importante è che trattino tematiche, sociali o meno, utili alla loro capacità di esprimere qualche cosa che, appunto, ci aiuti a capire. Abbiamo avuto anche esempi nobili, da Leonardo al Bauhaus, ma i primi tre anni del Bauhaus erano totalmente contro l'impegno, poi la rotta è cambiata. E, quando nel 1927-'28 Gropius se ne andò e, nella terza fase divenne preside Hannes Meyer, quest'ultimo lo tacciò di irresponsabilità estetizzante, affermando che al Bauhaus aveva trovato un gruppo di intellettuali che faceva tutto con cubi, parallelepipedo, piramidi gialle, rosse o blu. Cioè accusò la Scuola di estetismo De Stijl.

I designer devono tenersi fuori dal rapporto etico con la società?

Il design nelle sue fondamenta e nelle sue radici ha sempre avuto come

Dorfles con Luciano Marucci (a sinistra) e il pittore Augusto Sciacca al Caffè Florian di Venezia per l'inaugurazione della mostra di Marco Tirelli, dopo aver visitato la Biennale Internazionale d'Arte del 2009



filo conduttore un rapporto tra estetica ed etica. Etica non significa semplicemente parlare di poveri ma, per esempio, utilizzare nuovi materiali che forniscano prestazioni migliori. Un modo non etico è l'uso di nuovi materiali solamente per fare cose che diventino stravaganze e che, in quanto tali, finiscono sulle pagine delle riviste. L'idea dell'oggetto puramente estetico è stata rifiutata dalle teorie corrette del design. L'oggetto, in fondo, è stato pensato sempre come qualcosa che teneva insieme delle possibilità d'uso offerte congiuntamente alla qualità estetica.

Diciamo che con la crisi ci sono state delle urgenze diverse, delle priorità...

Beh, non so se ci siano state "delle urgenze, delle priorità". In questo momento, per fatti oggettivi, tendono ad avere meno credito un'architettura e un design puramente superflui. Proprio per la crisi la questione si è ristretta e si è riaperto un ampio dibattito. Mentre negli anni Ottanta e Novanta c'era una forte tendenza a identificare il design col lusso, oggi questo orientamento è meno accentuato, e in questo senso sono d'accordo.

Attualmente da parte degli intellettuali vi è un impegno civile sufficiente?

Il problema vero è che il mondo negli ultimi venti-trenta anni è fortemente cambiato e gli intellettuali non sanno ancora capire che cosa sta succedendo; sono spiazzati di fronte a un mondo che non è quello che loro pensavano che potesse o dovesse essere. Fortunatamente è il mondo a spiazzare tutti. Allora ciascun intellettuale cerca una sua strada. Se si approfondiranno le motivazioni della crisi, ci potranno essere delle conclusioni più chiare nel giudizio sull'oggi e sul domani.

Di Vanni Pasca (Giovanni Pasca Raymond), deceduto il 6 ottobre 2021, va ricordato che è stato un architetto, docente di Teoria e Storia del Design, molto impegnato nel campo accademico. Ha insegnato al Policlinico e alla IULM di Milano, nonché all'ISIA di Firenze. Per 10 anni è stato presidente dei Corsi di laurea in Design e Magistrale all'Università di Palermo. Ha avuto vari incarichi: direzione scientifica dell'Accademia "Abadir" di Catania, Honorary Professor della Società Italiana del Design, consulente di grandi aziende. È autore di numerosi libri, tra i quali: "Manuale di storia del design", "Il design nel futuro", "Minimalismo-Etica delle forme e nuove semplicità nel design" (con Fulvio Carmagnola), "Design: storia e storiografia". Ha pubblicato saggi e articoli su importanti testate e ha fondato e diretto la rivista online "padjournal.net", dove ha promosso i concorsi internazionali "Design Mediterraneo". Nel 2020, per aver saputo relazionare architettura e design con una visione moderna, ha ricevuto il Premio alla Carriera alla XXVI edizione del Compasso d'Oro – ADI. Interessanti anche i suoi progetti espositivi per i musei e altri spazi in Italia e all'estero. Nel 2018 ha curato la sezione "Politica" della mostra "Storie" al Museo del Design della Triennale di Milano.

Tornando a Dorfles: il 26 novembre 2015 ero al MACRO per la preview dell'antologica "Essere nel Tempo", curata da Achille Bonito Oliva, che celebrava le sue doti pittoriche. Nel salutarlo, gli domandai se ricordava la nostra esposizione del '69. Dopo molto tempo e benché fosse alla soglia dei 106 anni, rispose: "Certamente! È stata una mostra di grandi novità per allora". Naturalmente recensii la mostra, ben articolata, e lui apprezzò il reportage.

Nell'ampia conversazione telefonica – uscita sulla rivista "ALI" n. 4/2010 – volendo iniziare con domande più personali, Dorfles, con l'abituale garbo, mi precisò subito che non gradiva quelle riferite all'età, per cui rispose alle tante altre esponendo il suo pensiero centenario su vari argomenti. A un certo punto, a proposito della sua passione per la pittura, dichiarò: "Difficile dire cosa preferisco, però, tengo più alla mia pittura che alla mia critica". Mi aveva un po' sorpreso e meravigliava constatare come da critico e scrittore militante avesse potuto trovare anche tanto tempo da dedicare alla manualità. Probabilmente, oltre a dare sfogo alle innate inclinazioni, sentiva il bisogno di bilanciare l'attività teorica. In fondo, le due occupazioni



Il direttore della Scuola Architettura e Design “Eduardo Vittoria” – UNICAM Umberto Cao e la docente Lucia Pietroni (fotogramma tratto dal filmato su “Design e Arte di oggi”)

interagivano, perché egli visualizza l’indagine interiore in ritratti della psiche che contribuiscono a definire la sua identità plurima – intima e pubblica – condensando intuizioni, acutezza di analisi, memorie e saperi.

Questo il link per accedere all’intera conversazione: <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/ApprodiAli2010Dorfles.pdf>
Dorfles – critico, artista, filosofo – era un attento indagatore di fenomeni artistici e socio-culturali, dotato di ineguagliabile capacità di analizzare e di comunicare con chiarezza le dinamiche del presente per attivare i processi evolutivi che diverranno movimento, storia senza tempo. Per più generazioni è stato un vero maestro di nuovi orientamenti estetici con visioni estese, globali. Riteneva che avessero avuto una certa influenza sull’arte contemporanea i suoi libri “Il divenire delle arti” e soprattutto “Le oscillazioni del gusto. L’arte d’oggi tra tecnocrazia

Gillo Dorfles e Vanni Pasca che introduce la discussione pubblica a Palazzo del Capitani di Ascoli Piceno su “Design e Arte di oggi” del 7 maggio 2010 (fotogramma tratto dal relativo filmato)



e consumismo”, come pure i suoi studi sul kitsch, “che prima non era stato individuato”. Nonostante i problemi di udito (anche perché non tollerava apparecchi acustici), fino agli ultimi anni aveva mantenuto la voglia di partecipare alle iniziative culturali per essere ancora nella realtà in divenire per individuare i processi embrionali suscettibili di sviluppi futuri. È stato uno dei massimi intellettuali d’Europa, un Maestro di nuovi linguaggi e Professore di uno stile di vita che non c’è più...! Essendo vissuto quasi 108 anni, peraltro con lucidità, ha battuto anche il record di longevità.

Era pienamente indipendente e preferiva non parlare di questioni familiari. Solo dopo la sua morte ho appreso che aveva sposato Chiara (Lalla), figlia di Giuseppe Gallignani (Faenza, 1851 - Milano, 1923), direttore del prestigioso Conservatorio di musica di Parma dal 1891 al 1897, dove gli subentrò Giovanni Tebaldini (nonno della mia compagna Anna Maria Novelli), entrambi competenti e tenaci propugnatori della riforma della musica sacra, in base alle regole del “Motu proprio” emanato nel 1903 dal Papa Pio X. Non a caso, Dorfles si intendeva anche di musica, si esercitava al pianoforte, non mancava ai concerti di musica classica e contemporanea. Quindi, mi è sfuggita l’opportunità di intrattenermi con lui anche sull’arte musicale...

Dopo queste premesse, ecco la trascrizione della “discussione” del filmato dove sono state omesse le introduzioni ufficiali.

Vanni Pasca: [...] Sono molto contento di essere qui oggi, perché io ho una storia ascolana. Negli anni Novanta, quando si è aperta la Facoltà dell’Università, mi telefonò Eduardo Vittoria per chiedermi se volevo venire come insegnante. Dissi subito di sì perché mi sentii lusingato, poi scoprii che venire ad Ascoli era un’impresa stratosferica, come ieri con Gillo Dorfles che in macchina ci sono volute cinque ore e mezza, con un bravo autista e la Mercedes. Comunque, sono contento di ritornare ad Ascoli come consulente di questa iniziativa che mi sembra di grande interesse. Prima con Dorfles abbiamo visitato la mostra e lui diceva: “Ah, che bella mostra!”. Infatti, a me veniva in mente di dire al preside: “Conservatela questa mostra! Non la buttate!”. Tra l’altro, potrebbe diventare il nucleo di un’esposizione permanente sul design italiano di cui essa può essere un esempio. Perché è abbastanza

inutile fare una mostra così impegnativa e poi farla sparire nel nulla. Seconda considerazione, l'intervento di Gillo Dorflès l'abbiamo pensato come una chiacchierata, nel senso che io, compatibilmente con l'acustica, gli farò delle domande alle quali egli risponderà per un certo lasso di tempo, dopodiché apriremo il dibattito, sperando che ci siano tante domande, soprattutto sintetiche, evitando la tradizione italica di fare delle piccole conferenze. Stabilito questo, io mi limito a dare, specialmente agli studenti e ai più giovani, alcuni elementi per tratteggiare la figura di questo personaggio che ha attraversato un lungo periodo della storia italiana in maniera particolare. Su Dorflès vorrei dare qualche dettaglio biografico, essendo un personaggio singolare da molti punti di vista, prima di tutto sul suo percorso umano. Gillo [Angelo Eugenio Dorflès] nasce a Trieste da un padre goriziano e da una madre genovese. Vive a Trieste, poi si trasferisce a Genova, torna a Trieste a fare il liceo classico. Nelle sue biografie ci sono ricami che lui smonta con scetticismo. Per esempio, ieri in macchina dicevo: "Ho letto che tu frequentavi il salotto di Umberto Saba" – per chi non lo sapesse, è un grande poeta italiano –, bella fortuna frequentare il salotto di Umberto Saba! Al che lui mi dice: "Sì, ma era antipaticissimo, frequentavo più volentieri la figlia". Allora uno rimane un po' smontato e va avanti. Sempre per dire cose abbastanza strane, lui viene a Milano e uno dice: verrà a studiare filosofia... No, viene a studiare medicina. Poi se ne va a Roma a specializzarsi in neuropsichiatria. Così io gli dicevo: "Neuropsichiatria, molto interessante per l'epoca, forse ti interessava per capire meglio la psicologia

Dorflès e Pasca allo storico Caffè Meletti in Piazza del Popolo di Ascoli (ph L. Marucci)



della Gestalt, Arnheim...". E lui: "Non mi è servito assolutamente a niente; studiare medicina è stato totalmente inutile". Fra le altre cose, lui, nel '38 mi pare, fa parte della squadra nazionale per le olimpiadi di scherma, e questo forse aiuta a capire il suo "aplomb" fisico che lo accompagna con tanta eleganza quando si muove, ma quello è un altro discorso perché fa parte di un filone "dandistico". Ancora: nel dopoguerra Gillo Dorflès costituisce un gruppo artistico che si chiama MAC (Movimento per l'Arte Concreta), che ha segnato l'arte italiana, perché non è formato da dilettanti allo sbaraglio. Tenete conto che nel gruppo c'era Bruno Munari, Atanasio Soldati e Gianni Monnet. Proprio adesso a Palazzo Reale di Milano è aperta una mostra antologica di sue opere. Tutti parliamo dei libri ma lui ha continuato a dipingere, e questa è un'attività non dilettantesca, ma fondante del personaggio la cui caratteristica più singolare, probabilmente, è una grande curiosità per il divenire del mondo. Ieri gli ho ricordato una frase di un grande designer, amico comune, Achille Castiglioni, che una volta, arrabbiato con gli studenti, scrisse sulla lavagna: "Chi non è curioso è meglio che cambi mestiere". Ecco, la curiosità come chiave per la partecipazione a un mondo in trasformazione. E lui dagli anni Cinquanta è stato estremamente attento al divenire del mondo nel suo complesso. Non è stato solo un critico d'arte, ma un critico delle arti, di manifestazioni come il design – che all'epoca non trovavano ancora collocazione teorico-scientifica – di architettura, di musica, delle evoluzioni e trasformazioni del gusto, del vivere quotidiano. Una sprezzatura molto precisa e solida, che a me ricordava il grande architetto del ventesimo secolo Adolf Loos, il quale scriveva da solo una rivista che si chiamava "Das Andere" ("L'altro") dal sottotitolo: "per l'introduzione della civiltà occidentale in Austria". Spiegava agli austriaci, con rabbia, che non si piglia il sale con le dita ma col cucchiaino, sennò rimane sporco; che le camicie è meglio farsele stirare a Londra, perché all'epoca a Vienna nessuno sapeva stirarle bene. Prima, quando usavo il termine "dandistico", volevo dire che l'attenzione di Dorflès per le piccole cose del vivere quotidiano testimonia anche un atteggiamento di curiosità e di interesse per la cultura di un popolo e di un'epoca. Ma andiamo oltre. Uno dei suoi libri del '52, se ricordo bene, è intitolato "Il divenire tecnico delle arti"; nelle tre parole c'è il concetto del "divenire", opposto a un'idea dell'arte come affermazione statica. Cioè di inseguire le trasformazioni. Uno dei suoi libri più famosi, "Ultime tendenze dell'arte d'oggi", pubblicato negli anni Sessanta, è diventato, periodicamente, "ultime tendenze", perché è stato aggiornato fino a oggi. Quindi anche in esso c'è il senso del divenire delle arti, non nelle sue specificità, ma un'attenzione alla produzione in tutte le sue espressioni (musica, architettura, design, pittura, scultura). C'è anche un'attenzione alla "tecnica" come componente costitutiva del fare arte e della distinzione fra le arti, che nel '52 in Italia era insolita, perché dominava lo spiritualismo, l'idealismo crociano, eccetera. Ma lui va avanti per una vita scrivendo sistematicamente libri e articoli. Se leggete il "Corriere della Sera", una settimana sì e una settimana no, c'è un suo articolo sulla Biennale d'Arte di Venezia, oppure su un signore che parlava ad alta voce in un ristorante... Che altro aggiungere? Altre cose potranno emergere discutendo insieme. Ha ricevuto una quantità di premi. Ha insegnato, come professore di estetica, anche in università straniere... Ha avuto il Compasso d'Oro. Ho un elenco, ma mi rifiuto di leggerlo. Ha scritto una quantità impressionante di libri. Vi leggo alcuni titoli, perché sono molto belli.

Gillo Dorflès: Ma non serve a niente!

VP: Invece serve, perché sono belli, fanno parte di un nostro modo di parlare e sono riassorbiti in titoli giornalistici, come "Le oscillazioni del gusto", "Il divenire delle arti", "Simbolo, comunicazione e consumo", "Il Kitsch", libro straordinario in cui veniva analizzato un fenomeno che all'epoca non era stato focalizzato.



26 novembre 2015: Gillo Dorfles e Achille Bonito Oliva mentre presenta la mostra pittorica, grafica e scultorea di Dorfles "Essere nel tempo", da lui curata al MACRO

GD: Così occupi tutto il tempo coi miei titoli.

VP: Però i tuoi titoli meritano: "Introduzione al disegno industriale", "Mode e modi" e alcuni degli ultimi come "Conformisti" e "Irritazioni".

GD: Vorrei arrivare al sodo e cioè a una discussione che dobbiamo fare con Vanni Pasca. Cominciamo la discussione. Innanzitutto, devo dire che sono felice di essere ad Ascoli, città che trovo deliziosa, da dove mancavo da parecchi anni.

VP: Allora veniamo a noi, non soltanto sul design, ma da un altro punto di vista un po' generale. Nel libro "Irritazioni", ristampato recentemente, parli di ciò che ti irrita, e tu hai una certa tendenza a irritarti... Nel mondo di oggi cosa ti irrita in particolare? Fai qualche esempio!

GD: Anche qui siamo fuori strada, completamente fuori strada, perché io sono venuto qui con l'illusione di parlare del design e dell'architettura, argomenti che mi sono più vicini, invece tu mi parli di un libro con un elenco delle cose che non mi piacciono. Siccome le cose che non mi piacciono sono centinaia, anzi, forse migliaia, è meglio non parlarne del tutto.

VP: Però di qualcosa si poteva anche parlare. Allora torniamo al design. Prima domanda: un primo libro in cui affronti il design è del

Dorfles e Marucci al MACRO, in occasione dell'inaugurazione dell'ampia personale del critico-pittore nel 2015



'52, poi nel '63 viene quello storico. All'epoca, in cui di design si parlava pochissimo in Italia, da cosa nacque il tuo interesse per il design?

GD: Ecco, questa effettivamente è una buona domanda.

VP: Meno male!

GD: Una buona domanda perché in realtà pochi si rendono conto oggi, anche tra quelli che operano nel campo del design, di quale fosse la situazione negli anni Cinquanta e Sessanta. Quando io scrissi il primo libro, in quell'epoca non si sapeva che cosa fosse il design. In Italia, intanto, non si diceva "design" (pronunciato in inglese: *disain*), ma "design" (pronunciato come è scritto). Se oggi qualcuno dicesse "design", ancora pronunciato come è scritto, forse non si capirebbe, allora invece, pochi sapevano pronunciare l'inglese, quindi questa parola un po' strana non si capiva cosa volesse dire. Non solo dal pubblico laico, non solo dagli studenti delle elementari, ma anche i grandi industriali (Jucker, Marelli, Agnelli...), di fronte alla parola "design" restavano sbalorditi, non sapevano cosa fosse. Facevano le automobili e non sapevano che una carrozzeria d'automobile è un'importante opera di "design". Lo stesso Olivetti, industriale umanista che chiamava alla sua centrale di Ivrea Figini, Pollini, Albini (gli architetti razionali di allora) non sapeva mica cosa fosse il design. Quindi, quando io scrissi il libro "Introduzione al disegno industriale" si trattava di spiegare al pubblico, ma anche a quello laico, che esisteva una particolare dottrina, una specializzazione di architettonica, diciamo così, che aveva questo nome straniero.

VP: Ma in questo libro tu fissi una distinzione molto precisa tra "design" e "styling", anzi, sul termine "styling" ricordo che alla fine c'è un glossario in cui attacchi decisamente il design americano dell'epoca parlando di "cosmesi", cioè di puro abbellimento di facciata, al di là dei contenuti dell'oggetto in sé. Questa distinzione con lo "styling", secondo te, vale ancora oggi?

GD: Effettivamente esiste tutto un settore del design che è adulterazione di quello che è la vera e propria progettazione, quindi direi che non solo allora, ma ancora oggi, esiste un settore di design che non è solo progettazione. Ora, è vero che il design è soprattutto funzione, adesione alla funzionalità dell'oggetto, però non dimentichiamo che, da sempre, il designer cerca una cosa funzionale, pratica, ma anche gradevole, quindi il problema della gradevolezza dell'oggetto di design non può non esistere. Quello che non dovrebbe esistere è la piacevolezza che diventa solo edonismo, solo decorazione, solo stilizzazione.

VP: E oggi come vedi questo processo?

GD: Oggi siamo in un'epoca abbastanza pericolosa. A grandi linee, dopo l'epoca classica del Bauhaus, del rigore tra forma e funzione, dell'assoluta identificazione delle due componenti, abbiamo avuto un periodo in cui l'oggetto del design è stato sempre meno funzionale, un periodo di un certo lassismo del design. Oggi esistono nuove forme di design molto spesso del tutto a-funzionali, quindi soltanto edonistiche, il che può essere positivo in alcuni casi di mobili salottieri, ma anche molto dannoso quando si arriva all'oggetto d'uso comune.

VP: Nell'ultimo libro "Design, percorsi e trascorsi", per il quale ti ho fatto un'intervista, tu sottolineavi che un grande cambiamento di oggi sta nel fatto che la gente, a differenza di cinquant'anni fa, sa di che si tratta quando si parla di design. È vero questo?

GD: Sì, direi che le cose sono molto cambiate, ossia c'è una certa coscienza del design. Un dentista della Versilia, dove ero costretto ad andare non per ragioni di design naturalmente, siccome si sposava la figlia, mi diceva: "Le ho comprato tutti mobili d'autore". In altre parole, mobili che fossero di Zanuso, di Gardella, di Albini. Quindi, questo personaggio, del tutto lontano dagli ambienti artistici e architettonici, aveva sentito dire che i mobili dovevano avere un'etichetta, cioè una paternità illustre. Questa cosa, apparentemente frivola, per conto mio è molto importante perché ci dice come anche una classe media, una piccola borghesia, si sia resa conto che un arredamento



Intervento di Anna Maria Novelli Marucci al dibattito su “Arte e Design oggi”, Palazzo dei Capitani di Ascoli Piceno (fotogramma dal filmato dell’evento del 7 maggio 2010)

non può essere fatto comunque sia, ma deve seguire certe regole, deve rispettare quello che è il miglior tipo di progettazione.

VP: Torniamo un attimo al design. In quello italiano c’è stata una stagione dei “grandi maestri”, con i Magistretti, gli Zanuso, eccetera; questa stagione si è un po’ conclusa e oggi non è chiaro cosa stia succedendo. Tu che diresti ai giovani designer rispetto alla stagione precedente?

GD: Naturalmente la stagione degli anni Sessanta-Settanta, anche un po’ prima e un po’ dopo – che comincia con la famosa Phonola, la famosa televisione di Zanuso, la famosa macchina da cucire Nizzoli, per non parlare della piccola Olivetti, eccetera, questi prototipi fondamentali del design italiano – oggi è passata. Quindi, la grande quantità di oggetti, di progetti e di progettisti fa sì che non abbiamo più quella purezza della linea progettuale di quell’epoca. Però, io direi che anche oggi abbiamo una notevole importanza del design italiano, che continua a essere uno dei migliori del mondo. Credo che lo si possa veramente affermare, una volta tanto si può anche parlare bene dei propri prodotti, come fanno sempre i francesi e come non fanno mai gli italiani, i quali trovano sempre a ridire su quello che fanno. Questi prodotti, negli ultimi tempi, hanno avuto uno sviluppo alle volte anche eccessivo, pure per l’intervento di designer stranieri; faccio i nomi di Philippe Starck, di Ron Arad, tanto per citarne due, che in un certo senso hanno sbilanciato quello che era l’equilibrio del design dell’epoca post-bauhausiana.

VP: Tu su alcuni di questi designer dai un giudizio molto negativo, ad esempio, Ron Arad.

GD: Appunto, ho fatto questi nomi molto noti, che sono presenti a tutti i “Saloni” del mobile di Milano. Anche quest’anno, per esempio, c’erano molte cose di Philippe Starck, alcune cose di Ron Arad, delle cose di Zaha Hadid, i grandi designer internazionali. Anche in questo caso, noi vediamo che alle volte c’è un eccesso, lo stesso che troviamo in alcune architetture attuali. Mentre io stimo moltissimo architetti come Zaha Hadid e altri, per non parlare di Fuksas, di Piano, trovo che spesso, tanto nell’architettura come nel disegno industriale, noi abbiamo un prevalere di una linea edonistica. Faccio un solo esempio, Ron Arad, che è un designer molto vivace e intelligente, ha fatto alcuni mobili che io trovo deprecabili, come la famosa poltrona metallica dove uno non si può sedere se non ci mette dei cuscini. È vero che i cuscini agguistano la poltrona, però la poltrona dovrebbe essere di

per sé accogliente. Ecco un caso dove un grande designer sbaglia completamente, come sbaglia facendo una libreria in forma elicoidale dove i libri cascano appena vengono infilati.

Umberto Cao [direttore Scuola Architettura e Design “Eduardo Vittoria” – UNICAM]: Architettura e design sono arti e attività che vogliono avere come esito fatti materiali, producono oggetti, manufatti, cose concrete. Oggi la cultura, invece, è diventata immateriale, viaggia nelle reti non più soltanto sui documenti, sulla carta e attraverso gli oggetti. Tra l’altro, c’è anche il design immateriale della comunicazione, degli oggetti di comunicazione visiva. Volevo chiedere al professor

Dorflès se questa nuova dimensione dei computer, dell’informatica, dell’immateriale, può aggiungere valore al design e all’architettura oppure glielo toglie.

GD: Il problema dell’avvento del computer, di internet e altri aggeggi del momento, fino alla cosiddetta “computer art”, è indubbiamente una delle domande del presente, cioè, fino a che punto migliora o peggiora la situazione? Naturalmente non può che migliorare le nostre possibilità, basterebbe pensare al “rendering” architettonico. Il fatto che noi si possa col computer quasi realizzare in vivo quello che non è neanche tracciato sulla carta dà delle possibilità immense alla progettazione. Ma queste grandi possibilità sono anche pericolose per la ragione che spesso hanno eliminato quel contatto col materiale che è molto importante, non solo per l’artigianato, che ovviamente è basato sul contatto dell’uomo con l’argilla, col vetro o col legno, ma anche per un designer la conoscenza profonda, direi tattile, dei diversi materiali, che siano alcantara o plexiglas. Questo, che è fondamentale, negli ultimi tempi è andato un po’ perduto.

VP: A questo proposito una cosa che si può dire è che i nuovi mezzi tecnici rendono facile una progettazione fortemente svincolata dalle geometrie, fortemente libera, per cui oggi ci troviamo – tu parlavi di Zaha Hadid, possiamo parlare anche di Frank O. Gehry, di Libeskind – di fronte a una ripresa, quasi della temperie espressionista degli anni Dieci, Venti, del periodo degli Scharoun, dei Mendelsohn, dei Finsterlin, di una progettazione antirazionalista ed espressionista, ma allora questo espressionismo sottintendeva una utopia, una visione del mondo, che oggi, forse, corrisponde a quell’edonismo di cui parlavi.

GD: Esattamente, Vanni Pasca ha interpretato perfettamente quello che ho detto. Negli ultimi tempi ho avuto delle esperienze che consolidano questa mia opinione. Ad esempio, nell’ultimo “Salone” c’era una seggiola di Libeskind, visto che è stato nominato, del tutto sbagliata. In altre parole, questo architetto, molto noto soprattutto per il Museo Ebraico di Berlino piuttosto interessante, quando si è messo a progettare un mobile è andato completamente fuori squadra. Un altro esempio: sempre nel “Salone” di novembre, un pseudo architetto aveva fatto delle poltrone che avevano sul retro un volto. Il dietro della poltrona era fatto a forma di una faccia, orribile, di pessimo gusto, come tutto quello che fa questo architetto. Sottolineo certi nomi, tanto più che non penso verranno a fucilarmi in casa.

VP: Forse cominciano a esserci domande dal pubblico, per cui potremmo iniziare ad articolare il discorso.

Giuseppe Losco [architetto]: Io sono un docente universitario e volevo



“Abitacolo”, letto modulare progettato da Bruno Munari nel 1971, insignito dell’XI Compasso d’Oro, inizialmente prodotto da Robots S.p.a. poi da Rexite S.r.l.

Invito per l’inaugurazione della mostra del Design il 26 giugno 2010 alla Palazzina Azzurra di San Benedetto del Tronto, a cura di Vanni Pasca e Lucia Pietroni

fare una domanda specifica sulla formazione del designer. Ci sono due scuole di pensiero: quella che il designer si debba formare nelle facoltà di architettura oppure, da dieci anni a questa parte, attraverso corsi di laurea, specificatamente per il designer che non ha la stessa formazione generalista. Volevo conoscere la sua opinione al riguardo e cosa pensa dell’università oggi, dal momento che se ne parla molto male.

GD: È una domanda molto spinosa alla quale io rispondo sinceramente perché, anche in questo caso, non è che perderei la cattedra... La mia idea è molto semplice: io credo che per la formazione di un grafico, del *graphic designer* e anche di un industrial designer normale, può essere sufficiente una scuola di tre anni. Abbiamo visto molti casi, la ISIA e la IED di Milano, altre scuole anche all’estero che io ho visitato,

dove effettivamente con tre o quattro anni la preparazione era sufficiente. Naturalmente, se uno considera il design come parte dell’architettura come succedeva una volta – vent’anni fa i migliori designer italiani erano architetti, Zanuso, Albini – avere una preparazione vera e propria come quella dei cinque anni del Politecnico è la cosa migliore. Ancora oggi se uno ha i mezzi, il tempo e la possibilità di farsi i cinque anni di Politecnico, nella specializzazione per il design come succede a Milano e nelle altre sedi dove c’è una facoltà dedicata al design, allora la cosa è l’ideale. Però, per le mie esperienze dirette – ho fatto un corso di design a Città del Messico e a Buenos Aires – corsi del triennio si possono anche accettare per la formazione didattica non soltanto a livello universitario. Io da qualche anno non insegno più direttamente in università per ragioni d’età, sennò avrei continuato. Siccome ogni tanto mi succede di fare qualche conferenza, qualche lezione al Politecnico di Milano e altrove, devo dire che la preparazione degli studenti molto spesso è scarsa, direi più scarsa di qualche anno fa. Quindi, l’università avrebbe bisogno soprattutto di un insegnamento di base, quello che alla Scuola di Ulm chiamavano “Grundkurs”, cioè il corso di base. Manca in molti



giovani una preparazione letteraria dell'architettura, la conoscenza dei libri di Gropius e di altri.

UC: Oggi, come sapete, si chiama scuola di architettura e design, quindi questo intreccio, questa preparazione fusa, collegata strettamente, credo sia un'intuizione positiva.

Francesco Quinterio [docente Scuola di Architettura e Design – UNICAM]: Professore, faccia finta che io sia qui davanti come professore, perché mi sono eletto studente a vita e voglio rimanere studente. A proposito della sua universalità di giudizio – mi sono portato dietro uno dei suoi libri più famosi come breviario –, della sua capacità di fare delle “boutade”, cioè le rapide battute che l'avvicina a un altro grande come Igor Stravinsky – capace di esprimere dei giudizi, belli e cattivi nello stesso tempo, sui suoi colleghi – la sua capacità di mantenersi su due binari differenti, quello della “boutade” e del giudizio forte e la capacità di mantenersi costante nell'analizzare qualsiasi opera, come riesce a mediare la “boutade” forte, lo sfogo immediato, e la razionalità di giudizio?

GD: Parlare di sé stessi è sempre un errore gravissimo, quindi io non posso dare un giudizio su me stesso. Però credo che sia molto importante che esista, in generale, per chi parla e per chi ascolta, una base di ironia e di sarcasmo, cioè non prendere le cose soltanto sul serio. Naturalmente ci sono cose che devono essere prese sul serio, ma accettare l'aspetto frivolo di alcune cose mi pare che sia importante, anche per non annoiare totalmente l'uditorio.

UC: Adesso farebbe piacere sicuramente al professor Dorflès e a tutti noi se qualche studente volesse fare una domanda.

Studente: Volevo sapere dal professor Dorflès cosa pensa dei mobili di IKEA?

GD: Mi pare una cosa molto utile aver portato in Italia un gusto diverso da quello delle solite “Rinascenti” o dei soliti “Coin”: Quindi mi sembra una cosa positiva.

Bruno Bucciarelli [presidente Confindustria Ascoli Piceno]: Apprezzo la sua sincerità, l'obiettività, e le domando: del design italiano cosa pensa? Come lo classifica nel mondo?

GD: Apprezzo moltissimo il design italiano. Non c'è dubbio che, rispetto al design tedesco o americano, tanto per dire due dei più importanti, l'Italia ha molta più fantasia e più varietà di idee. Non dimentichiamo l'importanza che ha avuto il design tedesco degli anni classici post-bauhausiani e ulmiani, quando in Italia c'era ancora un'incertezza sul rapporto forma/funzione. Non dimentichiamo l'importanza che ha avuto l'Inghilterra a partire dalle “Arts and Crafts”, la tradizione artigianale che poi si è trasferita nel design. Però io credo che, come ideazione e come inventiva, ancora oggi il design italiano sia tra i migliori del mondo. Non per niente, dalla Spagna, che indubbiamente è un paese fantasioso quasi come il nostro; dico quasi perché alcuni designer come Tusquets, come Urquiola, sono venuti a Milano a lavorare, perché evidentemente hanno trovato un ambiente più aperto di quanto non avessero in Spagna.

Una veduta della mostra del Design a Palazzo dei Capitani di Ascoli Piceno (Courtesy Scuola di Ateneo Architettura e Design-UNICAM; ph Raniero Carloni)

Anna Maria Novelli [docente e critica d'arte]: Secondo lei, attraverso quali autori va individuata l'identità del design italiano?

GD: È una risposta da non dare ovviamente, creerei delle rivalità inutili...; posso parlare solo dei morti...

Luciano Marucci: Una domanda un po' retorica. Il nostro amico Bruno Munari quale apporto aveva saputo dare allo sviluppo del design?

GD: Anche questa è una domanda spinosa perché Munari era un mio grandissimo amico, non solo, insieme a lui nel '48 abbiamo inventato il Movimento per l'Arte Concreta (MAC). Quindi, io non posso che dire tutto il bene possibile di Munari, però non ho mai considerato che fosse il migliore e neanche che fosse un grande designer. Munari era un inventore, una persona straordinariamente fantasiosa che ha inventato cose straordinarie come le “Macchine inutili”..., ma attualmente sarebbe assurdo dire che molti suoi oggetti sono del buon design. In fatto di vera e propria progettazione Munari ha fatto l'“Abitacolo”, che è stata una cosa geniale, ma è un piccolo esempio di un grande artista.

Loretta Morelli [storica dell'arte, collaboratrice di “Juliet” art magazine]: Vorrei sapere se attualmente è rintracciabile una maggiore dialettica, un rapporto più stretto e funzionale tra design e architettura.

GD: Naturalmente questo è un argomento risaputo. Per me non c'è una distinzione di partenza tra le due forme. Abbiamo un'architettura maggiore e un'architettura minore, che può essere anche la cosiddetta architettura d'interni, poi abbiamo l'architettura dell'oggetto singolo, come quello che ho in mano. L'architettura ha preso il nome di design per ragioni di comodo, quindi per me la distinzione netta non esiste.

[Prima trascrizione a cura di Gianluca Silvi]

In chiusura di questo servizio, ringrazio la Prof.ssa Lucia Pietroni della Scuola di Ateneo Architettura e Design-UNICAM, Direttore scientifico della Biennale Internazionale di Design di Ascoli Piceno, che ha autorizzato l'utilizzo delle registrazioni del filmato, e i Dottori Vittoria e Aldo Pasca, i quali hanno permesso di diffondere i materiali del video riguardanti la conversazione tra il padre Vanni Pasca e Gillo Dorflès, avvenuta nel Palazzo dei Capitani del Comune di Ascoli il 7 maggio 2010.

