

## CAPITOLO 1

### UNA DEFINIZIONE DI CAMPO

A volte le casualità della vita non sono fortuite. Raccogliendo fogli e appunti ho ritrovato il primo editoriale di Alberto Rosselli su «Stile Industria». Quando ero all'inizio della mia carriera e ancora poco sapevo, fui coinvolta da Koenig in un lavoro su di lui in occasione della donazione del suo archivio al Centro studi e archivio della comunicazione dell'Università di Parma. Feci allora il mio compito con diligenza, ebbi il piacere dell'ospitalità di sua moglie Giovanna, lo stupore di vedere presenti nella sua casa e sulla sua tavola tanti oggetti che avevo visto fino a quel momento solo pubblicati. La concreta importanza di Alberto Rosselli l'ho capita dopo e, per impossibilità di spiegarla meglio di quanto altri abbiano già fatto, rimando al saggio di Giovanni Klaus Koenig pubblicato su di lui in quell'occasione<sup>1</sup>.

Architetto, designer ma soprattutto lucido e severo teorico, Rosselli ha profuso impegno nel tracciare le fondamenta della disciplina. Dal 1949 è incaricato da Gio Ponti di curare una rubrica su «Domus», Disegno per l'industria. È la sua prima palestra, da dove spiega che il design deve misurarsi con temi consistenti («il trasporto pubblico e privato, l'arredo scolastico ed ospedaliero, l'arredo urbano e l'illuminazione, le infrastrutture autostradali») per poter pesare «sul moto della società» e non limitarsi a un'attività para-artistica («come il fare le divertenti scimmiette di Munari o gli essenziali soprammobili di Enzo Mari»); che deve incontrare «la media e grande industria a quei tempi impenetrabilmente chiusa al [...] designer libero, cioè saltuario collaboratore»; che deve riunirsi in un'associazione che dia dignità, riconoscimento e tutela alla professione; che deve interpretare i desideri del consumatore presso la produzione senza essere di questa servo<sup>2</sup>.

La rubrica acquista negli anni sempre maggiore spessore, tanto che l'editore Mazzocchi decide un salto di qualità: la pubblicazione di una rivista autonoma, interamente dedicata all'industrial design, «Stile Industria», la cui direzione è ovviamente affidata a Rosselli. Il primo numero

<sup>1</sup> G.K. Koenig, *Alberto Rosselli*, in A. Fracassi, S. Riva (a cura di), *Stile Industria: Alberto Rosselli*, Università di Parma, Parma 1981, pp. 13-24.

<sup>2</sup> Cfr. *ivi*, p. 18, 20.

è del giugno 1954, l'ultimo del febbraio 1963. Per un decennio essa è sede intelligente e stimolante di dibattito e di documentazione: i temi della didattica, della formazione e della metodologia progettuale accompagnano la presentazione della produzione nazionale e internazionale, della sperimentazione linguistica, della grafica industriale, dell'imballaggio, della pubblicità, dei materiali, delle mostre, della storia degli oggetti, fornendo la prima struttura ideologica del settore e indicandone gli ambiti con chiarezza e misura. Sarà anche merito della rivista se possiamo considerare il 1954 un anno importante per il design italiano, una sorta di spartiacque fra un periodo ancora pionieristico del rapporto fra progettista e industria e un altro, già in atto, di consapevolezza reciproca e di reciproca valorizzazione di quel rapporto.

Nel suo primo editoriale, dal titolo *Disegno: fattore di qualità*, Rosselli spiega cosa sia il design presentando due modelli di cucitrici per ufficio, realizzati dalla stessa azienda, simili per funzione e dimensione, ma appartenenti a periodi diversi. L'esemplare più antico ha i meccanismi in bella vista ed è così elementare da meritarsi la definizione di «primitivo»; quello più recente ha i meccanismi racchiusi «in una leggera carrozzeria» e un profilo pensato «in funzione della mano che s'appoggia». Il confronto è pretesto per chiarire che «un oggetto prodotto in serie non è più vincolato alle sole leggi della tecnica e dell'economia, ma, attraverso il disegno, diviene una forma, acquista una linea e delle caratteristiche estetiche che fino a ieri non possedeva».

Rosselli chiarisce cosa fosse successo. Nei due secoli intercorsi dalla prima rivoluzione industriale «tecnica e metodi di lavorazione, valori economici e produttivi» avevano improntato i prodotti dell'industria. Poi nei paesi che prima di altri avevano raggiunto l'industrializzazione divenne determinante un'aggressione più sofisticata dei mercati. Si capì che le sole

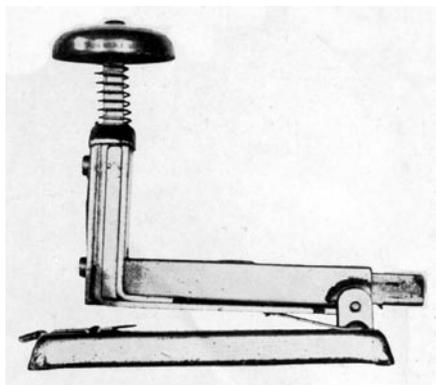


Fig. 1 – Cucitrice da tavolo Zenith, Balma, Capoduri & C. Spa, 1926, pubblicata in A. Rosselli, *Disegno: fattore di qualità*, «Stile Industria», giugno 1954, p. 1.

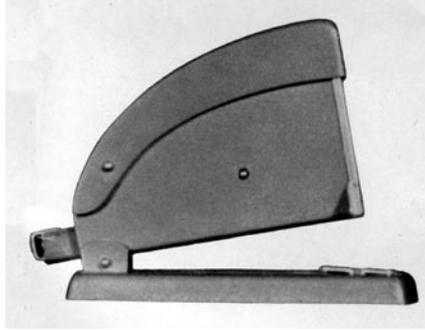


Fig. 2 – Cucitrice da tavolo Zenith, Balma, Capoduri & C. Spa, 1943, pubblicata in A. Rosselli, *Disegno: fattore di qualità*, «Stile Industria», giugno 1954, p. 1.

qualità tecniche, produttive, economiche erano «insufficienti a determinare [...] il valore e la qualità di un prodotto». Per mantenere il controllo del mercato, era necessaria una esplicita qualità estetica. Così nel sistema produttivo è intervenuto «il disegno [...] a differenziare le produzioni (mentre la tecnica tendeva a uniformarle)», a identificare «la qualità di una produzione [...] con una qualità estetica (di forma e di disegno) che è assieme espressione di una perfetta tecnica e di una raggiunta funzionalità». Compito dell'«ideatore, tecnico e artista» non è «il problema dell'invenzione di un nuovo meccanismo», né la ricerca di «una superiore utilità [...], ma una nuova efficienza più complessa e completa, una efficienza assieme tecnica, funzionale ed estetica». La nuova società dominata dalla serie e dalle logiche della meccanizzazione chiede quindi «una nuova categoria di artisti che rivolga la propria attività alla produzione industriale, che conosca i nuovi mezzi tecnici, che ne interpreti il significato e lo traduca nel disegno più giusto, utile e bello di un oggetto». Solo essa «può assieme all'industria condurre a questa sintesi che rappresenterà il grado più alto della civiltà industriale»<sup>3</sup>.

La lunga spiegazione fornita da Rosselli nel 1954 può sembrare ridondante. Oggi. Allora servì a innescare un dibattito nazionale, eco di uno internazionale che portò nel 1957 alla creazione dell'ICSID, l'International Council of Societies of Industrial Design e ai suoi congressi. Nel primo, a Stoccolma nel 1959, si chiarì di cosa si occupava l'industrial designer: di determinare i materiali, i meccanismi, la forma, il colore, le finiture superficiali, la decorazione degli oggetti da riprodurre in serie attraverso processi industriali, come anche di problemi di packaging, di pubblicità, di esposizione e di marketing quando la loro soluzione richiede compe-

<sup>3</sup> Tutte le citazioni sono tratte da A. Rosselli, *Disegno: fattore di qualità*, «Stile Industria», giugno 1954, p. 1.

tenze visive accanto a quelle tecniche<sup>4</sup>. Al congresso di Venezia del 1961 fu invece stabilita una prima definizione ufficiale di industrial design, alla cui formulazione fu determinante l'apporto di Tomás Maldonado<sup>5</sup>. Essa cita che l'industrial design è «un'attività creativa il cui fine è determinare le qualità formali degli oggetti prodotti industrialmente». Formula secca che nulla toglie e nulla aggiunge alle parole di Rosselli. Ma i pochi anni intercorsi, lo spettro di intervento che il design aveva già raggiunto e la complessità della società alla quale i prodotti industriali si riferivano imposero di implementarla di una postilla che specificasse a cosa si alludesse per qualità formali: «Non solo le caratteristiche esteriori, ma soprattutto le relazioni strutturali e funzionali che fanno dell'oggetto un'unità coerente». In pratica si avvertiva che il ruolo del progettista non poteva confinarsi nella semplice organizzazione della forma di un oggetto da prodursi industrialmente, ma che tale azione doveva prevedere e coordinare come vincolanti una serie di fattori dettati dal contesto socio-economico e, cioè, dall'uso sia individuale che collettivo, dalla produzione, dalla distribuzione, dalla comunicazione. Le conoscenze del designer, allora, dovevano investire anche i problemi produttivi, i requisiti ergonomici, le possibilità comunicative, gli elementi simbolici.

Rosselli non aveva usato questi termini, ma il senso era lo stesso. Chiedeva al designer «una nuova fantasia creatrice, una capacità espressiva e mediatrice fra differenti esigenze», per pervenire a una «sintesi fra valori pratici ed umani, tecnici ed estetici, produttivi e qualitativi», che si concretizzasse «nel disegno più giusto, utile e bello di un oggetto».

Postillo il suo scritto per approfondire alcuni aspetti.

<sup>4</sup> <[www.icsid.org](http://www.icsid.org)> (05/08).

<sup>5</sup> T. Maldonado, *Disegno industriale: un riesame*, Feltrinelli, Milano 1992.