

Creatività Inaugurato alla Triennale di Milano il primo spazio dedicato al design

Il made in Italy è da museo

Così gli oggetti quotidiani diventano vere «opere d'arte»

di **GILLO DORFLES**

Non è poi così semplice ideare un autentico museo del design: proprio per quella sostanziale divergenza che, da sempre, si è evidenziata tra il «fatto a mano», l'«unicum» dell'opera d'arte visiva — pittura, scultura — e l'oggetto creato in serie e dunque non assimilabile «sul mercato» con quello artistico. E tutto ciò senza voler fare nessuna distinzione gerarchica del valore estetico tra le due categorie, ma proprio per sottolineare come l'oggetto artistico venga a godere di un surplus valutativo che non spetta a quello dell'industria per quanto elevata sia la sua qualità progettuale.

Ecco perché, volendo (finalmente, dopo cinquant'anni dai primi tentativi olivettiani) dotare Milano di un Museo del design, le ipotesi realizzative non potevano che essere molteplici e contrastanti. Prima di tutto perché è materialmente impossibile conservare ed esporre ogni oggetto ben realizzato alla stessa stregua dell'opera d'arte; anche perché non esiste quel limite della «rarietà» (e dunque del valore economico) che esiste per quest'ultima.

Evidentemente nessuno spazio, per quanto vasto, sarebbe in grado di ospitare tutti gli oggetti degni di essere esposti.

Ecco perché, dopo molte e contrastanti dispute tra i membri della commissione istituita per la promozione del nuovo museo, è stato deciso di limitarne la scelta ai veri «prototipi» di ogni tipologia e, per contro, di esporre a rotazione i diversi esemplari disponibili. Così da poter offrire un quadro sempre nuovo, ma al tempo stesso imperniato su alcune tipiche «icone» divenute tali per la loro peculiare eccezionalità progettuale ed esecutiva.

In questo modo il museo, ricavato con molta opportunità nell'emispazio del primo piano della Triennale cui si accede attraverso un'aerea pensilina (progettata da Michele De Lucchi con estrema sensibilità e rispetto del precedente «stile» di Muzio) viene a sostituire un evento di decisa imponenza e importanza per quella che — voler o no — è tuttora la «capitale del design» (non solo italiano).

Per quanto concerne la strutturazione architettonica, a opera di Michele De Lucchi e l'allestimento estremamente brillante di Italo Rota, nonché l'attuale direzione del museo da parte di Silvana Annichiarico (che, lungo tutto l'iter progettuale, si è impegnata a fondo nella sollecitazione dei lavori e degli schemi esecutivi), si può senz'altro affermare che il risultato appare altamente convincente, anche per la collaborazione offerta dal lavoro di alcuni noti registi che hanno creato dei «sostegni» alla prassi espositiva; quest'ultima, ideata (da Andrea Branzi) secondo una singolare e caustica partizione: quella di aver raggruppato in sette «isole ossessive» non solo i diversi oggetti tipologicamente affini, ma di averli fatti illustrare da indovinati «commenti filmici» da parte di registi come Martone, Olmi, Antonio Capuano, Davide Ferrario, Pappi Corsicato, Daniele Lucchetti, Silvio Soldini; mentre è spettato al grande regista inglese Greenaway di accompagnare il visitatore sin dal suo ingresso nella prima sala del museo. A petto della sobrietà (non razionalità) del palazzo di Muzio, il nuovo museo milanese appare come una sorta di immensa vetrina a chi si affacci al suo ingresso dopo aver percorso la originalissima passerella sospesa sopra lo scalone sottostante: opera singolare e aerea nella sua elementarità da canoa (anche perché costruita con il legno del bambù) e forse memore di certi ponti sospesi fatti di liane nella boscaglia peruviana. Ma il visitatore una volta affacciato al di là della «vetrina» azzurra, si trova subito posto a contatto con quei prototipi che costituiscono i capostipiti del nostro design e che non possono non colpire fortemente il visitatore: basterebbe nominarne alcuni per indicare la loro potenzialità espressiva (e spesso «sovversiva»). Si pensi, per non citarne che qualcuno, al grande totem di ceramica di Ettore Sottsass, o alla poltrona di Albini; al curioso «Mezzadro» di Castiglioni, o alla leggiadra «Bambola» di Magistretti; alla agile «Martingala» di Zanuso, o ai ghirigori di Dalisi; per non tralasciare gli importantissimi recuperi semiartigianali come la bicicletta di legno o altri oggetti d'un design anonimo.

Pezzi noti a ogni italiano che abbia una minima conoscenza del nostro design; ma che non potranno non stupire il visitatore «laico o straniero ancora fermo su viete posizioni prorazionaliste e non al corrente della ricchezza — «classica», ma anche «barocca» — della produzione industrializzata del nostro Paese.