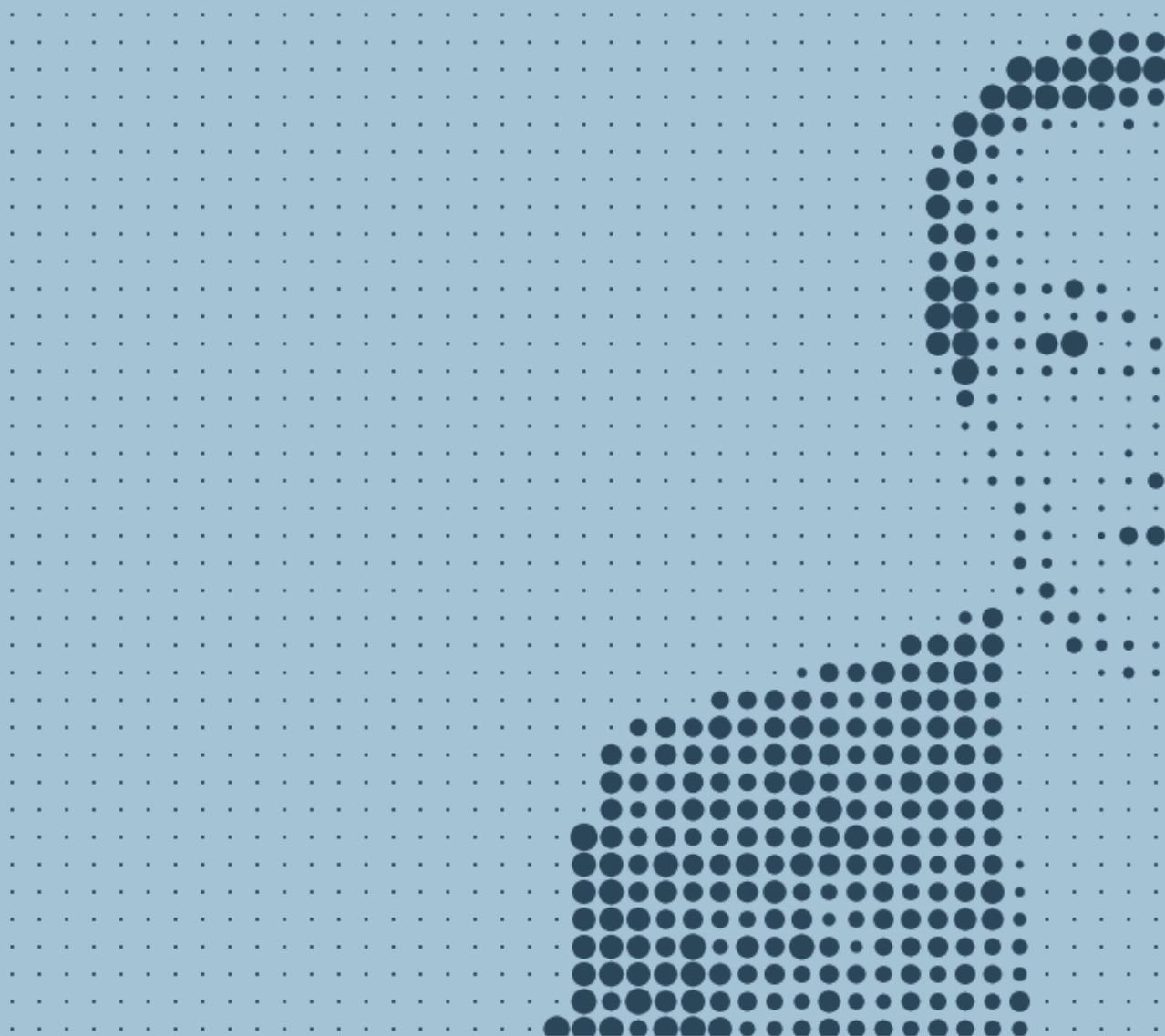

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 5 / N. 9
NOVEMBRE 2017

RIPENSARE ENZO FRATEILI.
MEMORIA E ATTUALITÀ
DI UN INTELLETTUALE DEL
NOVECENTO

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	ENZO FRATEILI, UN PROTAGONISTA DELLA CULTURA PROGETTUALE ITALIANA Raimonda Riccini	7
<hr/>		
SAGGI	IL TERRITORIO DEL PROGETTO E I SUOI LINGUAGGI Gianni Contessi	16
	LA CREATIVITÀ NELL'IDEA DI ENZO FRATEILI Isabella Patti	22
	ENZO FRATEILI. UN PERCORSO NELLE ISTITUZIONI DELLA FORMAZIONE DEL DESIGN Anty Pansera	35
	VITE PARALLELE. PIERLUIGI SPADOLINI E LA SCUOLA FIORENTINA DI DESIGN E TECNOLOGIA Eleonora Trivellin	42
	ENZO FRATEILI. APPUNTI SULLA RICERCA ICONOGRAFICA NELLA STORIA DEL DESIGN Giampiero Bosoni	49
	FRATEILI NEL DIBATTITO DELLE RIVISTE Piercarlo Crachi	58
	ENZO FRATEILI E LA PITTURA Giulia Perreca	80
<hr/>		
RILETTURE	ENZO FRATEILI, TRE TESTI Chiara Fauda Pichet	92
	I FRATELLI CASTIGLIONI, OVVERO DEL DESIGN ANTICONFORMISTA (1965) Enzo Frateili	94
	A KASSEL L'UTOPIA HA QUATTRO RUOTE, MA NON È UN'AUTOMOBILE (1978) Enzo Frateili	97
	RIDISEGNARE IL FILO DELLA STORIA (1991) Enzo Frateili	101
<hr/>		
RECENSIONI	ENZO FRATEILI E L'INDUSTRIALIZZAZIONE DELL'EDILIZIA Andrea Campioli	106
	ENZO FRATEILI, ARCHITETTURA E COMFORT. IL LINGUAGGIO ARCHITETTONICO DEGLI IMPIANTI Lucia Frescaroli	118
<hr/>		
MATERIALI D'ARCHIVIO	FONDO ENZO FRATEILI (1958-1993) Valeria Farinati, Renzo Iacobucci	130

Riletture

RIDISEGNARE IL FILO DELLA STORIA (1991)

Enzo Frateili

PAROLE CHIAVE

Articolo di Enzo Frateili, Design/storia e storie, Enzo Frateili, Storia del design

Riproponiamo l'articolo "Ridisegnare il filo della storia" pubblicato nel 1991 in *Area*, n.5, *Lecture incrociate. Design*.

Design /storia e storie

Sulle pagine di questa rivista, in "Lecture incrociate. Design", Vanni Pasca è andato svolgendo un discorso incentrato sugli ultimi anni Ottanta dove studiosi e critici, storici e perfino filosofi sembrano dialogare attraverso le citazioni che l'Autore commenta confrontando le loro opinioni. Differente dal prendere parte a questo scambio mediato, è intervenire invece dall'esterno con un proprio discorso o meglio riprendendo il proprio discorso a sfondo storico; ma è pur sempre un modo di partecipare a quel dibattito che Pasca giustamente sollecita. Fra i motivi additati da esaminare in profondità in quanto caratteristici del design di quegli anni, vi è la messa in relazione con la storia: una investigazione in assenza della quale mancherebbero i presupposti per avventurarsi in pronostici per l'immediato futuro: come dire che raccogliere una direttrice d'orientamento nel decennio precedente è illuminante per una simile prospettiva. Per "rapporti con la storia", nel quadro di una ripresa di una messe di studi storici emersi lungo l'ultimo decennio particolarmente in Italia — e non solo, deve intendersi oltre alla storiografia del design, anche il fenomeno della rivisitazione e riflessione sul passato e sul repertorio di motivi che fornisce al disegno industriale, lungo l'evoluzione dei modi espressivi, a partire dal neoclassicismo e in parallelo con la nascita della rivoluzione industriale: né è arretrabile a monte degli antefatti del Movimento Moderno, all'interno del quale il progetto del prodotto è concresciuto. Questa rimeditazione nella progettazione si è verificata intanto tramite l'ispirazione a modelli di linguaggio delle diverse stagioni storiche. Così, per esemplificare, è avvenuto con il neo-liberty nel '60: un episodio, isolato e antesignano, di revival, in polemica con il manierismo moderno. Nel decennio, appena compiutosi nel nostro design, abbiamo assistito ad un intensificarsi dello storicismo progettuale reinterpretato nei modi applicati alla struttura formale, o alla decorazione, mutuati dalla figurazione astratto-cubista (un gioco che ha la sua più congeniale applicazione sul terreno del mobile e dell'arredo). Ma il *répéchage* comprende anche il ritorno in auge di alcune tipologie funzionali di oggetti caduti in disuso, forse per riattivarne le valenze evocative, forse per reazione ad uno spinto efficientismo innovativo degli oggetti stessi (come è il caso della caffettiera napoletana, o del lavabo su treppiedi, o del ritorno del cappello maschile, passato per il gusto dei

contrasti nella moda femminile). In questo mondo delle rivisitazioni vorrei distinguere due direttrici: una a sfondo funzionale, dove la spregiudicatezza poggia sulla riappropriazione di un modello canonico, nello spirito di un “riuso”, nella riattivazione di un comfort funzionale del passato (vedi mobili di Magistretti); l'altra a sfondo espressivo basata sulla citazione di influenze incrociate, nel quadro della rottura della unità linguistica (vedi i mobili Memphis). Questo generale proliferare comunque delle citazioni negli anni Ottanta, può a mio avviso, trovare spiegazione nella velocità crescente del flusso di informazione, come prodotto dell'era elettronica, che ha provocato un appiattimento e una “compressione” della prospettiva storica della cultura dell'oggetto; processo che ha generato una specie di convivenza quasi sincronica fra i cicli figurativi e stilistici del passato: un processo immagazzinato nella memoria del computer. Come pure ha una spiegazione come derivato della nota crisi delle certezze, dei credo dogmatici che porta ad un atteggiamento più volto all'esperienza del conosciuto, che non teso all'avventura che si lasci un vuoto alle spalle.

Alle due categorie: la “forma”, come area speculativa delle arti figurative, e la tecnica con le quali Pasca ha messo in rapporto il design nell'arco dell'ultimo decennio, vorrei aggiungere la ulteriore dimensione del “contesto di uso” dell'oggetto per ottenere una ricostituzione delle tre sfere che per intersezione compenetrata e integrazione fra loro che — in una concezione schematica — hanno sempre influenzato la progettazione dell'oggetto. Più che mai, in questi anni quel variabile equilibrio dei pesi (a seconda degli assunti progettuali) è andato sbilanciandosi o in direzione della figurazione formale, o in direzione della struttura tecnica determinata dalle nuove tecnologie, oppure enfatizzando la dimensione dell'uso nei consumi. Una simile tripartizione, riportata alla storia del design, la vedrebbe allora come risultante della confluenza di altrettante storie. Si pensi in questo senso: ad un evolversi storico delle arti pure e applicate che attraverso la cultura formale ha inciso sul disegno del prodotto; a un percorso parallelo lungo il filo conduttore della tecnologia (investendo così la ‘struttura tecnica’ dell'oggetto secondo i vari ordini di complessità, come i processi industriali della sua produzione, come anche il materiale di cui è costituito); e finalmente ad una terza storia, quella della evoluzione della civilizzazione attraverso l'universo degli oggetti — in continua crescita e trasformazione — con cui svolgere le attività, e attraverso i fatti di costume. Questa strutturazione delle grandezze convergenti, come possibile generatrice di una storia del design, intesa come loro sintesi, figurava nella parte introduttiva di un mio lontano libro, *Design e civiltà della macchina*[1] che introduceva “una storia ancora da scrivere”, dove anche per verificare tale supporto-guida, vengono tracciate le linee portanti di un processo storico che, partendo dalla entrata in scena della macchina protagonista della rivoluzione industriale, via via si conclude con il primo *styling* americano degli anni '30-'40, considerata la intera vicenda — in sostanza e in forma semplificata — come la risultante dell'incontro del Movimento Moderno (nelle manifestazioni delle arti applicate) con il macchinismo industriale. La ripresa degli studi storici negli anni Ottanta non può ignorare alcune battute di inizio o scandagli sulla storia successivi agli avvenimenti fondativi del disegno industriale in Italia come antefatti dotati di un proprio coefficiente di storicità virtuale (I Congresso Internazionale dell'Industrial Design alla X Triennale, istituzione del Compasso d'Oro, nascita di Stile Industria). L'interesse intrecciato e parallelo per la industrializzazione edilizia proprio di quegli anni, ha dato occasione infatti a Giuseppe Ciribini promotore in Italia di queste ricerche, di scrivere in

Architettura e industria[2] una ricostruzione puntuale storica del principio dello standard (dall'impiego nella decorazione delle ceramiche di Josiah Wedgwood, al procedimento di curvatura del bastone di legno costituente le sedie prodotte da Michael Thonet) che vale 'a fortiori' per il design; Herbert Lindinger pubblica su *Form*[3] la sua *Designgeschichte* (storia del disegno industriale); e Gillo Dorfles inserisce una premessa storica nel suo libro *Introduzione al disegno industriale. Linguaggio e storia della produzione di serie*[4]. Pasca poi, per provocare dei moventi al dibattito storico, anticipa due nodi tematici al discorso rinviato sul rapporto fra storia e progetto.

Sul terreno della didattica, che costituisce il primo punto, va notato come la disomogeneità degli insegnamenti (dovuta alla latitudine del design come tematiche tipologiche e campi di intervento), la personalità di chi insegna, e l'arco di tempo di un solo anno che le Facoltà di Architettura dedicano al design con conseguenti scelte imperative di alternativa, è incompatibile con il modello didattico unitario auspicato da De Fusco, nella citazione di Vanni Pasca. D'altra parte il vigore delle metodologie della progettazione in genere (dopo il favore di cui hanno goduto negli anni Sessanta — non già intese come praxeologia (rifiutata da Bonsiepe), ma come attitudine strategica dell'intelletto (Ciribini) — è andato indebolendosi, cosa che spiega certe volte la carenza di pensiero sistematico, e il frantumarsi di una organicità concettuale. Allargare il respiro universitario di questa disciplina, ricondurrebbe alla inclusione. nei programmi sia del corso fondamentale (Basic Design) sia delle materie afferenti collocabili nelle scienze umane come nelle scienze tecnologiche. È quanto si sta avviando in alcune Scuole di Applicazione post lauream, sempre nell'ambito delle Facoltà di Architettura. È pur vero che questa ambizione didattica sussiste nei piani di studio dei due ISIA (di Roma e di Firenze) in forza del loro articolarsi in un quadriennio; mentre non è riconoscibile, per inconfondibilità, nei programmi delle scuole di design private in genere, per il carattere decisamente pragmatico e professionale del loro indirizzo. Il fronte della critica del design (il secondo), considerata "disastrosa" da Pasca nei connotati descritti, credo si debba riferire ad un giornalismo corrente, a un approccio informativo su questa area progettuale, "massmediologico" proprio delle segnalazioni presentazioni, rassegne della produzione, dove traspare genericità e intenti promozionali. Chiamarla "critica" è surclassare, nobilitare questa pratica che va distinta dalla saggistica esercitata da studiosi ciascuno con un proprio modello di pensiero, una propria ideologia (non nel senso marxiano del vocabolo): una attività critica dunque, espressione della cultura scritta del design, e che può anche rivestire un ruolo giudicante in occasione delle giurie dei Premi, dove però svestendosi dell'abito teorico, si confronta con le circostanze contingenti della realtà produttiva. Anche se oggi si è lontani dal carattere diretto, impegnato, dialettico di quei dibattiti che hanno animato i primi scambi durante i congressi sul disegno industriale, e alimentato quella giovane cultura che si andava definendo a partire dalla metà degli anni Cinquanta fino alla svolta intorno al '70[5], si sono riaccese da allora — ancora in occasioni più vicine a noi — intorno alle Mostre tematizzate sul design, quelle opinioni critiche autorevoli[6] testimonianza di una visione di volta in volta aggiornata sul momento vissuto dal design. E ancora dalle argomentazioni di Pasca in tema di critica del design, quale sollecitazione migliore per una rilettura mentale dei due "sacri testi": Pevsner, (*L'architettura moderna e il design...*) oppure Giedion, (*L'era della meccanizzazione*), per rilevare la propria adesione di pensiero verso uno dei due autori? Ho posto la alternativa perché le due storie

divergono notevolmente nell'assunto ideologico, come due filtri di colore opposto, e magari complementare. Il libro di Nicolaus Pevsner, una storia di personaggi, spesso protagonisti, dal pensiero e dall'opera "firmati", ribadisce in fondo la posizione assunta ne *I pionieri del Movimento Moderno...* secondo la quale l'architettura e il design hanno avuto il loro momento di coagulo sul terreno espressivo nello "stile internazionale", leggi nella diffusione della teoria funzionalista e nel linguaggio razionalista, sua traduzione estetica. Ora il funzionalismo di quegli anni era una radicalizzazione in forma dottrinarica (legata ad un processo di rifiuto della sovrastruttura decorativa) del concetto di funzionalità sempre esistito come matrice formativa di base degli oggetti (o degli spazi fruiti) con cui (o nei quali) l'uomo ha svolto la sua attività dagli inizi della civiltà. Basti pensare nel campo degli oggetti — allargando il territorio della domesticità — agli strumenti, utensili, macchine, mezzi di trasporto, ecc. compresenti accanto agli oggetti delle arti decorative e applicate. È appunto su questo concetto innato di prestazione d'uso dell'oggetto che un altro autore, Hervin Schäfer, basa la sua tesi storica della esistenza nell'Ottocento di una tradizione funzionale anticipatrice della modernità del design[7]. Ora una posizione non sostanzialmente diversa da quest'ultima, però polarizzata intorno al fenomeno della meccanizzazione che progressivamente ha investito le attività umane, alle origini della rivoluzione industriale, — e quindi spostata verso una determinante tecnologia della funzionalità — era già stata assunta da Sigfried Giedion. Il suo trattato storico, al contrario di Pevsner, popolato di oggetti anonimi, quelli della paleotecnica privi di paternità progettuale, dove non vi sono designers ma vi è il design, va ritenuto a tutt'ora illuminante per il disegno industriale e la sua evoluzione, perché spiega l'importanza del meccanismo generatore della invenzione tipologica, nelle spettacolari conseguenze applicative dalla nuova fonte d'energia; l'elettricità. A mio avviso il messaggio attuale di *Mechanization Take Command* postula il problema della forma da dare ad un nuovo universo di prodotti della tecnologia, destinati a venire incontro alle istanze di nuove prestazioni funzionali che incrementano la facoltà e gli attributi di una cultura antropologica. E questo riferibile all'oggi, quando è l'elettronica ad avere "assunto il comando".

NOTE

1. Editalia, Roma, 1969↵
2. Tamburini Editore, Milano, 1959.↵
3. Form n.26, 27, 28, 30, 1964-1965.↵
4. Piccola Biblioteca Einaudi, 1972.↵
5. Convegno sulla didattica per l'inserimento dell'insegnamento del design nelle nuove strutture previste dalla riforma universitaria; 1970. Catalogo della mostra "Italy the new domestic landscape" N.Y. 1972, con i contributi di Argan, Celant, Gregotti, Insolera, Mendini, Menna.↵
6. Catalogo della mostra "Italian Re-Evolution" con il contributo di Argan "Il design degli Italiani" e quello di G.P. Fabris "Le sei Italie", La Jolla, 1982↵
7. H.S. Nineteenth Century Modern, the functional Tradition in Victorian Design, Praeger Publishers, New York, 1971↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 5 / N. 9
NOVEMBRE 2017

RIPENSARE ENZO FRATEILI.
MEMORIA E ATTUALITÀ
DI UN INTELLETTUALE DEL
NOVECENTO

ISSN
2281-7603
