DOPPIOZERO

La poltrona Proust di Alessandro Mendini

Maria Luisa Ghianda

15 Luglio 2018

Nessuno ignora che il termine tedesco kitsch, di incerta origine, sia correntemente usato con il significato di cattivo gusto. Ma non è invece altrettanto noto il motivo per cui l'uomo moderno abbia necessità del Kitsch.

Milan Kundera (1929), ad esempio, nel 1986, ha dichiarato che il bisogno di Kitsch dell'uomo-Kitsch (Kitschnremsch) nasce dalla sua esigenza di guardarsi allo specchio della menzogna, quello che abbellisce le cose con orpelli ridondanti e consolatori, e di riconoscersi in esso con empatica gratificazione (*L'arte del romanzo*).

Una trentina d'anni prima, Hermann Broch (1886 - 1951) aveva già chiarito come all'origine del concetto di Kitsch ci fosse il conformismo, ovvero il desiderio di confermare lo *status quo* dei valori e delle abitudini correnti, contro l'idea di modernità, che implica in sé il concetto di rinnovamento, se non addirittura quello di sovversione delle abitudini e delle convenzioni consolidate, siano esse sociali, oppure culturali. Per Broch, il Kitsch, al suo apparire, definiva quindi l'attitudine di chi, pur di essere socialmente accettato, si appiattiva sulla conferma dei luoghi comuni, delle opinioni correnti e dell'apprezzamento degli oggetti graditi ai più.

Al contrario, oggi, ad essere Kitsch è invece l'eccessiva identificazione con ciò che è "moderno", con il bisogno di essere sempre più aggiornati, sempre più "à la page", sempre più "connessi", sempre più simili agli altri nel parossistico eccesso di contemporaneità, indotto, e neppure tanto subdolamente, dall'immensa vitalità dei mass media e dei social, che hanno finito per trasformare in conformismo la bulimia di contemporaneità. In ultima istanza, insomma, per Broch ad avere indossato i panni del Kitsch è adesso l'esasperata rincorsa alla modernità (cfr. Milan Kundera, *Il Kitsch*, *L'universo del romanzo*).

In un suo famoso testo del 1971, anche Abraham Moles (1920-1992) definisce il Kitsch un “fenomeno connotativo della nostra contemporaneità” che è stato rapidamente veicolato da Occidente ad Oriente per il tramite di tre vettori: il consumismo, figlio primogenito del capitalismo; l’edonismo, che implica l’affermazione della bellezza fine a se stessa e il feticismo degli oggetti, proprio della civiltà industriale. L’aurea mediocritas e l’inadeguatezza, poi, sono i caratteri che inducono l’individuo ad accumulare oggetti, sospingendolo verso il loro spasmodico possesso, secondo la locuzione: *sono ciò che possiedo*. Chiarisce Moles: «La possession d’un meuble noble vaut titre de noblesse», ovvero quel che io possiedo mi definisce, mi qualifica e io mi identifico con esso (*Psychologie di kitsch. L'art du bonheur*).

È proprio dopo aver letto quel libro di Moles, che Alessandro Mendini (1931) inizia a interrogarsi sul significato del fare design e sulla necessità di un ritorno a una “progettazione banale”. Così scrive nel 1979, in un testo che ha proprio come titolo *Per un’architettura banale*:

“Mi sembra opportuno, oltre che doveroso, pubblicare questo scritto a commento di questo libro di Moles, perché è proprio dalla lettura di esso che ho iniziato varie considerazioni. […] lì non solo viene data una definizione decente di Kitsch, ma anche una spiegazione che trascende lo stereotipo del cattivo gusto, non riferendolo al bello o al brutto, al buon gusto o al suo contrario, ma considerandolo un ‘fatto sociale’ che va analizzato e studiato nei termini di un rapporto con le istituzioni e la struttura sociale.”

In una sorta di sintonia precorsa con questa temperie culturale, così come capita ai veri artisti, sempre in anticipo sui tempi, nel 1976, Mendini aveva già ideato la poltrona *Proust*, un oggetto di frontiera, sul crinale del kitsch, al limite del sublime. L'aveva concepita quale estremo esito dell’esperienza del Radical Design, cui dal 1970 aveva offerto ampio spazio di dibattito sulle pagine della rivista Casabella, da lui diretta, ma anche per tenere a battesimo la propria adesione allo Studio Alchimia, da poco fondato da Alessandro Guerriero. Di lì a breve, così scriverà lui stesso nel manifesto del movimento: “Per Alchimia vale la despecializzazione, ovvero l’ipotesi che debbano convivere metodi di ideazione e di produzione ‘confusi’, dove possano mescolarsi artigianato, industria,

informatica, tecniche e materiali attuali e inattuali”, esattamente come avviene nella *Proust*.
Non va dimenticato poi che la poltrona *Proust* aveva visto la luce ben tre anni prima dell’uscita del testo di Jean-François Lyorard *La condition postmoderne,* quasi a volerne preannunciare gli assunti.

Vessillifera del postmodernismo progettuale, questa coloratissima poltrona ne è anche l’icona più famosa.

In questo breve video di Rai Arte, è lo stesso Mendini a raccontare la storia della poltrona *Proust*, un oggetto da lui soltanto pensato e non sortito da un progetto con tavole disegnate. “Il progetto”scrive il designer “è un assoluto non perseguibile: tanto vale rinnegare il miraggio ontologico e aggredirlo per negazione, enfatizzando al massimo l’errore.” Altrove, in una delle sue più belle dichiarazioni di poetica creativa, che appare perfetta per la poltrona *Proust,* egli afferma di voler progettare “Oggetti, architetture e ambienti tesi ad oltrepassare i confini pratici, come fossero discreti sacerdoti dei movimenti e degli sguardi quotidiani”.



Alessandro Mendini Poltrona di Proust, Studio Alchimia, esposta al MAD, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1979.



Due esempi di pattern realizzati a mano della divisa della poltrona Proust.

Così come era già avvenuto nel Cubismo, quando Picasso e Braque avevano introdotto sulla tela brandelli di pagine di quotidiani magistralmente riprodotti affinchè apparissero ‘autenticamente falsi’, così Mendini, in un viaggio in Veneto, si innamora di una poltrona palesemente ‘finto rococò’, kitsch secondo la definizione corrente, e la trasforma rendendola eccelsa, perché appaia autenticamente falsa, liricamente falsa, vestendola con una livrea eterea, fatta di toccature di colori pastello. Non è un caso che la chiami *Proust* e la decori con un pattern tratto da un macroscopico ingrandimento di un dettaglio di quadro di Paul Signac, raffigurante un prato assolato.

Anche il re-design di questo oggetto risente dell'eco lunga delle esperienze dada americane dei ready made di Man Ray e di Marcel Duchamp, così come accade per la maggior parte delle ricerche artistiche del secondo dopoguerra.

E per la poltrona *Proust* il paragone con un'opera d’arte non è peregrino. Nel clima culturale di *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Mendini avversa palesemente la serializzazione industriale degli oggetti e così

ogni poltrona *Proust* è un unicum, ‘romanticamente’ dipinto a mano, affinchè non esista un esemplare identico ad un altro. È pure questo contribuisce a farne un oggetto di confine tra prodotto dell'industrial design e objet d'art, tra Kitsch e chef d'oeuvre, tra la pittura e la scultura (gli intagli della scocca sono scolpiti a mano), facendo sì, come afferma lo stesso Mendini, che essa sia contemporaneamente ciascuna di tutte queste cose e anche il suo esatto contrario.

Per questa sua rivisitazione Mendini, inoltre, ha scelto una poltrona piuttosto corpulenta e ingobrante, ma la livrea puntinista, di immillate toccature, con la quale la riveste agisce sui suoi volumi quasi smaterializzandoli; rendendone vaghi i contorni la alleggerisce, cosicché, guardandola, pare quasi di vederla galleggiare nello spazio, oppure mimetizzarsi con un prato, come se ci si imbattesse in lei all’improvviso, in una bella mattina di sole, passeggiando lungo “*La strada di Swann*”, alla ricerca del tempo perduto.

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

