

DOPPIOZERO

La sindrome dell'Influenza

Marco Sironi

11 Luglio 2013

La [sindrome dell'influenza](#) (catalogo [Corraini](#) a cura di Pierluigi Nicolin) sta a descrivere, nel corpo del design italiano, quella particolare disposizione ad aprire a ogni apporto, a mai rintanarsi nelle certezze di sÃ©, per assorbire e riscrivere le diversitÃ dei mondi a cui sollecito rivolge attenzione. Ecco, la mostra in Triennale vorrebbe rendere conto per ben organizzate tappe â tra storia memoria e attualitÃ â di quella sua capacitÃ trasversale che, molto praticamente, metamorfizza le presenze della tradizione in novitÃ del progetto, e viceversa risolve lâinedita tecnologia o lâesotismo dÃimportazione in cose che sembrano le compagne di sempre; vorrebbe rintracciare attraverso i decenni i segni e i modi di unâattitudine positiva allâassimilazione, che nei designer dÃItalia si accompagna con lâimpudenza di dire sempre sÃ e no â insieme â alla compatta mitologia del moderno e alle sue lusinghe, senza mai cedere compiutamente al credo delle rassicurazioni ideologiche o ai tripudi illusori per un consumismo che si dice felice.



E se, certo, in questa adattabilitÃ , in questa capacitÃ tutta italiana di digerire e metabolizzare lâaspro e lâasperrimo sono comprese lâeterna disposizione al compromesso (storico o politico) e il conformista

trasformismo alla Zelig, la cattolica disposizione ad assolvere, l'arte dell'arrangiarsi e dell'inciucio, pure risiede qui, come propria del progetto italiano, una buona vitalità animale che è capace di reagire senza preclusioni, a fiuto, dentro un contesto fatto di difficoltà e carenze; qui è una disponibilità a trarre nuovo e inatteso senso dagli echi spuri, dagli errori di lettura, da spostamenti d'ambito e reimpieghi di tecniche e figure, in un esercizio insistito che a proprio agio alligna tra il ripiego e il riuso, abbracciando, volta per volta, tanto l'immagine più gridata e pop, quanto la sottile curiosità per le forme degli usi, che inavvertiti guidano l'abitare comune.



Il nuovo contesto. Vista d'insieme, Michela Vado

Dicono bene i curatori e gli addetti a questa sesta edizione del [Museo del Design](#) che proprio di *sindrome* si tratta, suggerendo implicitamente che "la volta di tentare una lettura indiziaria sul territorio già noto dell'Italian design: " tempo, dopo la bellissima prova di [Quali cose siamo](#), di restituire un racconto di

sintomi, erubescenze, esantemi, invece che ribadire lâ??elencazione di ben ordinati repertori di oggetti e di nomi propri. E la promessa sembra sia quella di provarsi a scovare i percorsi possibili del nostro progettare passato e presente, secondo tutte le anse di quel fluire e in-fluire, stando dietro alle tracce piÃ¹ o meno fresche del passaggio, per misurare ancora una volta lâ??estensione dellâ??Italian design, per veder dove muove e sentirne lo stato di salute â?? dal punto di vista critico, e del fare, e non soltanto del mercato â?? con il quesito in sospeso: se il fenomeno del design italiano sia stato qualcosa come una malattia buona del crescere, una febbre passeggera, o piuttosto una specie di lungo disagio che accompagna alla fine.



La distruzione creatrice, Paola Scottini

A ogni riedizione il museo milanese ripropone e saggia per approssimazioni, con piÃ¹ o meno felice esito e pertinenza, la domanda sul design italiano, che risuona nel bisogno di una *riedefinizione* o *indefinizione* continua. E nel far questo ha il grande pregio di considerarlo, il design, non come lâ??oggetto di un sapere concluso, ma di riproporlo al pensiero come palinsesto, nella sua costitutiva complessitÃ e sporcizia, nel suo travaglio; di lasciarlo talvolta intuire come flusso o energia che a tratti sâ??addensa in corrente principale, a tratti si frange in rivoli e cede dentro un terreno zuppo e fertile, con vapori di marcite, per sprofondare e quietarsi in polle ancora non guaste.



Alessandro Mendini, Ecosistema Alessi, Michela Vado

Il museo rilancia anche questa volta i quesiti dello storico e del metafisico: che cosa è il design italiano? Eppure la richiesta che preme più urgentemente si porge o sporge più dal lato del fare: chiede che cosa *continua* a essere per noi, *che cosa diviene* questa fluidità del fenomeno design che osserviamo e diciamo credendo di sapere. Fenomeno inconcluso, fatto di nomi e di cose (e di nomi di cose) e forse ancora sostanziato di attitudini, pratiche, assunzioni tanto diverse dentro le pieghe dei suoi eventi o strati. Così sotto lo stesso cappello stanno insieme la poltrona Sacco e le sediole di Mari, le scocche di Magistretti e le sedie di Aeo di Archizoom, le plastiche di Kartell e l'assemblaggio di componenti Luceplan: invece di contemplarlo dall'esterno, questo territorio cartografabile a fatica, bisognerebbe provare a intercettare sul vivo i modi ibridanti del suo fare trasformare ripensare reagire il suo maturare ed estinguersi, e ritornare: ma come? Non un museo o una bottega-museo bastano, forse; forse un museo-bottega, che diventi workshop partecipato nel fare immerso anche nel disagio di quel fare, negli entusiasmi e nelle frustrazioni cui l'istituzione è impermeabile per posizione, se non per natura.

Architettura / Architecture





Ernesto Nathan Rogers
Milano, 1952
Rogers' office in Milan, 1952. The building was designed by Rogers and Giancarlo Piretti. It is a prime example of the Italian modernist movement, known as the 'Gruppo 7'.

Ernesto Nathan Rogers
Ernesto Nathan Rogers and Giancarlo Piretti, 1952. The building was designed by Rogers and Giancarlo Piretti. It is a prime example of the Italian modernist movement, known as the 'Gruppo 7'.

Abito



Abito, 1952. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of white plastic and have a unique, mushroom-like shape.

Salvo



Salvo, 1952. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.



Vico Magistretti 1920-2006

Salvo



Salvo, 1952. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.

Shelvia Serie



Shelvia Serie, 1957. Designed by Vico Magistretti. The shelving unit is made of wood and has a unique, modular design.

De Padone



De Padone, 1957. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.

Stivale



Stivale, 1957. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.

Stivale



Stivale, 1957. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.

Salvo Design



Salvo Design, 1952. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.

Salvo Design



Salvo Design, 1952. Designed by Vico Magistretti. The chairs are made of plastic and come in various colors.

da TDM6 Design. La sindrome dell'Influenza (Corraini) a cura di Pierluigi Nicolin

Nel corpo del design italiano la "sindrome dell'influenza" evoca la necessità di un racconto diverso, che corrisponda a qualcosa come un'orditura fine di parole gesti ascendenze non misurabili direttamente, a implicazioni di corrispondenze, genealogie precarie, umori che sbilanciano ora da un lato ora dall'altra parte questo oggetto-sacco che si intende studiare. Questo per rendere conto, al livello critico, di scrittura, della complessità di un fenomeno che per natura non è compatto, ma che nasce dentro la carne dell'Italia della Liberazione, o prima, e che continua nel misto di industria e finzione di industria, nella serie prodotta che non va mai troppo lontano, mai si allarga all'ecumene, e tuttavia si afferma con potenza di figurazione, con scarso ossequio per lo standard e invece intensità stupefacente di progetto, di senso dato alla cosa, deposto nella cosa e nel prodursi suo come immagine pervasiva, contagiosa, potentemente efficace a livelli e strati sociali e atteggiamenti diversi dell'acquisizione di un gusto, del rimuginare progettante, del pi¹ superficiale annuire.

Il richiamo al design italiano, pi¹ che a un'identità risolta nei termini di geografia e di lingua, evoca l'italiana esperienza del progetto come laboratorio di una pluralità dialogica e polemica in se stessa inconclusa, che nasce nella carenza di sempre qualcosa di mancante che chiama il design, piuttosto che la pienezza dei mezzi a disposizione, nota con acutezza e passione Manolo De Giorgi e già guarda altrove, al dono che giunge di lontano, ma anche riattinge la ricchezza che già qui, nel vicinissimo incistato nel tempo e nello spazio di mille pratiche del produrre sulla soglia della bottega, o nella penombra di una fabbrica per noi sempre artigiana.



Sonia Calzoni su Carlo Scarpa

Bene, la mostra si fa laboratorio: lascia che accada lâ??influenza tra designer e designer, nella prima parte che dedica ai grandi inconsapevoli inventori del nostro design, gettando i semi di un esercizio interpretativo, di un dialogo tutto intellettuale tra il maestro e lâ??allievo-interprete. Esercizio prezioso, questo, dove si fa piÃ¹ parco di segni, si asciuga fino a diventare linea nello spazio dellâ??installazione, e di quella linea ombra, proiezione o tracciato di corrispondenze (Paolo Ulian su Magistretti); dove la tattilitÃ ottica delle carte rende sensibile lo spessore dello spazio per strati, per posizioni successive, e lo ripercorre in sÃ¹biti attraversamenti, appiattimenti anamorfici di fughe, negazioni dello sbieco (Sonia Calzoni su Scarpa); o dove, quasi duchampiano, lâ??allestimento dispone la personale lettura di un archivio di fatti meditazioni testimonianze, da consultarsi posando leggeri sullâ??astrazione abitabile di quelle che, piÃ¹ che sedie, sono â??parole su cui sedersiâ?• (Damiani, sui Castiglioni).



Lorenzo Damiani sui Castiglioni

Ma il vero cuore dell'esposizione attuale Ã quello spazio curvo e rifratto, che impone il passaggio per uno sciame confuso di oggetti cavati dal magazzino degli anni di mezzo, i Settanta e gli Ottanta â le cose di Archizoom, le colorate poltrone di Proust, il Sottsass di Memphis, che abbiamo imparato ad amare, ma anche De Pas D'urbino Lomazzi, anche Mari con la proposta per un'auto-progettazione. In questo cuore-esofago-budello Ã lâeco diffusa, persistente, di un'epidemia di voci che recano le memorie imprecise di quegli anni â da parte di chi li ha fatti e vissuti dall'interno, come Alessandro Mendini o Paolo Deganello, come di chi portava avanti discorsi piÃ chiusi e refrattari all'avanguardia radicale, o progettava il nuovo Made in Italy in termini di strategie aziendali.

Questo dotto uditivo delle voci accalcate, da districare nella massa delle interviste, questa satolla pancia di parole e cose, dentro cui si Ã indotti a scivolare e sostare per raccogliere gli stracci dei pensieri da mettere insieme, produce molto di piÃ dei teatrini chiusi che troveremo alla fine, di lâ dell'ultima soglia: i bei cubi bianchi con le loro visioni senza scappatoia, ordinate azienda per azienda, brand per brand, con lâossequioso ordine e lâaccoppiamento fin troppo giudizioso della marca al designer di grido.

Alessandro Mendini

Nel passaggio tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, Alessandro Mendini discosta tra le più importanti figure del design del secondo dopoguerra: "Carluccio", "Michele" e "Domenico". In questo modo, in questi anni, insieme a design, insieme, apprende l'aspetto di architetto e progettista, passando da un tipo di studio, servendo collaborazioni internazionali per la propria società e quella del design italiano come quelle con Hermano, Achille, Michel e il gruppo Tivoli, studiando nell'era del Post-Modernismo, Mendini racconta della collaborazione con le aziende come consulente di quella pratica di strategie del prodotto che si è inventato per dare un senso a una crisi di un marchio o che si è inventato fondamentalmente ogni cosa a tavolino. Come critico, designer e progettista, Alessandro Mendini ha lavorato a fianco di alcuni tra i più grandi architetti italiani come quelli con Hermano, Achille, Michel e il gruppo Tivoli, studiando nell'era del Post-Modernismo, Mendini racconta della collaborazione con le aziende come consulente di quella pratica di strategie del prodotto che si è inventato per dare un senso a una crisi di un marchio o che si è inventato fondamentalmente ogni cosa a tavolino. Come critico, designer e progettista, Alessandro Mendini ha lavorato a fianco di alcuni tra i più grandi architetti italiani come quelli con Hermano, Achille, Michel e il gruppo Tivoli, studiando nell'era del Post-Modernismo, Mendini racconta della collaborazione con le aziende come consulente di quella pratica di strategie del prodotto che si è inventato per dare un senso a una crisi di un marchio o che si è inventato fondamentalmente ogni cosa a tavolino.

During the transition from the 70s and to the 80s, Alessandro Mendini distanced those of the most important practices of the movement: "Carluccio", "Michele" and "Domenico". In this role, in these years, he became architect, designer and engineer, serving up collaborations both at home with Hermano, Achille, Michel and the Tivoli group and cultural exchanges with other countries that were important both for him, and for Italian design. Mendini speaks of his working relationships with companies in consultation, not of practical aspects of product strategy that has been invented or given meaning and history as he found that has become central to the years to come. As a critic, designer and strategist, he has helped Italian brands: Michel and French brands Search, thanks to the idea that allows each to consider an identifiable element of architecture, the signature. He speaks about Achille and Manzoni, his radical experiments and his invention through the various magazines, or a "magazine" between architecture and design in search of a narrative dimension of design, of "visual sensation and poetic emotion." He refers about the birth of a sort of "pre-design" which is being today, re-inventing his original architecture of a phenomenon that was, in essence, "anti-design", and on the contrary, "post-design". Through the media, sense of this vigilance, between direct, place and social changes, through exchanges that brought "language" to Italy and the spread of imagination, practice and the culture of Italian design around the world, we reach the present day. Experience now allows the idea of Italian design, unlike that the designers who to talk with their gestures to tell not enough should.

Prima il design era italiano, poi è stato italiano, poi è diventato internazionale. Una di coloro che per prima ha portato gli stranieri a Milano sono stati io.

First design was Italian, then it was Italian, then it became international. I was one of the first to bring foreigners to Milan.



Prima piano tutti si sono impegnati in "microgestioni", andando a bussare alle industrie che non aprono la porta, che sono egoiste, gelose, hanno perso la generosità. Perché in certi tempi l'industria era generosa, anche nel proprio interesse. L... Per ottenere qualcosa bisogna avere a una che non si sottomette a fine, non a quello che si sottomette a fine.

Gradually they have all turned into "micro-managers", going to knock at the doors of industries that won't open their doors, that are egoistic, jealous, that have lost their generosity. For at certain times industry was generous, partly in its own interest. L... To get something you need to aim at things you can't do, not the ones you can.

da TDM6 Design. La sindrome dell'Influenza (Corraini) a cura di Pierluigi Nicolin

Risolto così, il racconto della nuova fase resta davvero? nonostante tutto trainato da un numero relativamente ristretto di protagonisti? brand designer, consulenti, art director, manager? e aziende laboratorio? (Nicolin),? pur in presenza dei primi sintomi della contestazione del modello del brand? che tuttavia non vengono fuori. Perché la mostra impone, nel suo terzo tempo, una narrazione alta, che schiva tutto il lavoro di allargare il racconto al panorama diffuso del design in Italia, da condurre con la pazienza e la curiosità di cartografare le soglie dell'anonimo, la produzione ai limiti dell'autoprodotto, il progetto che può manifestarsi in licenza creative commons e non per forza esibirsi in show-room... O quello che nasce come pezzo unico ma? tuttavia destinato a molti (e non inteso per pochi o per nessuno, nell'equivoco del lusso) e che riattiva le radici di un fare-pensare; quello, ancora, dove il dialogo ufficializzato tra azienda e designer salta e (a sorpresa?) ritorna? artigiano di cui parla Micelli, che? un po? uno e un po? l'altra, un po? designer e un po? imprenditore, e forse in fondo qualcosa di diverso.

Non? anche tutto questo influenza, e costellazione di sintomi? Questo, che forse non fa bene guardare: una vitalità che? agita nell'ombra umorosa (e una mortalità? anche: una penuria e un sacrificio enorme, insieme) e che appartiene oggi alle schiere dei designer non arrivati, dei senza nome, a quelli che fuori dalle formule del pensiero globale, sottratti ai riflettori e all'accademia, ancora sperimentano qualcosa della capacità di vivere il progetto con l'entusiasmo di un fare incosciente e audace. Con la passione di vivere dentro un flusso? fluire e in-fluire, ancora? in? una specie di schiuma delle cose?, che per De Giorgi fu il modo vero di quelli che adesso chiamiamo maestri.



Paolo Ulian su Vico Magistretti

Terzo tempo: s'è, c'è il caso splendido dell'ecosistema Alessi, con i suoi eserciti coloratissimi di oggetti-figure in viaggio da Omegna al mondo intero; c'è quello di Rizzatto, con la bellissima fioritura-esplosivo leonardesco delle componenti, in cui deposita minuziosamente la sapienza degli oggetti-progetti. Ma nello spazio-racconto della situazione attuale non suona quasi niente di vissuto, di intenso, di socialmente condiviso. Come se infine le macerie della "distruzione creatrice" fossero state celermente rimosse, e alla logica del fluire, del contagio, si fosse opposta una bianca visione ospedaliera, un'economia televisiva accessoria ai giochi della finanza globale.

Cercheresti invano la frequentazione degli interstizi, degli anfratti, con nostalgia, con la sensazione che se del design c'è ancora, se in Italia si continua il design-flusso, il design-energia nel senso forte di progetto vivo e vitalità del pensare allora il suo corso se lo ritaglia nelle maglie strette, dentro gli spazi ridotti dove seguita a in-fluire, e nelle sacche residue che il grande racconto della città-mondo non riesce a risolvere in villaggio globale. Spazi in cui, come c'è da aspettarsi, il design ha forma impreveduta e conserva geloso un che di impuro, perché fatto di sfregamenti, consumazioni e rigurgiti, di compromessi sempre tra dominio dell'immagine e dominio delle merci. Gli scritti attenti di Micelli, della Morozzi e anche di Pasca, a corredo del catalogo, ne dicono pur qualcosa: e bisognerebbe ascoltarli bene, ora che è la missione compiuta (Bellini) e il design si è fatto diffuso, permeante, mestiere di noi tutti dietro gli abbagli delle star; ora che ritorna vicino all'attitudine del fare da sé, ma non per sé soli, e che la crisi inquieta di nuovo gli interrogativi sul senso del progettare (per chi, e perché?), del produrre (serie o variazione? 3d printing o interventi a mano?) restituendoli tutti da discutere, da reinventare, da rigiocare sempre sul terreno concreto del progetto, in un fermentare autonomo e sofferto, che poi l'anomimo farsi del contagio.

Ma, d'altra parte, è solo così che succede, che si dà forma a un'unità prima di darle il nome e l'attributo. Solo così qualcosa di ancora senza nome si vive e riconosce, come quell'identità

approssimata e approssimativa, certo, che ci fabbrichiamo *quotidie* e ci illudiamo per un po' di tempo di essere finché dura la sindrome di cui portiamo i segni, dentro il mondo di immagini da noi stessi creato.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

TDM6 La Sindrome dell'Influenza

The Syndrome of Influenza

