

felice CASORATI designer

Piergiorgio ROBINO studio nucleo

PARALLELI

A cura dell'Archivio Casorati

Testo critico di **Damiano Gullì**

Curatore per l'arte contemporanea e del Public Program di Triennale Milano

La storia del design non è univoca e graniticamente codificata. Tanto meno è possibile individuare una data di origine condivisa. Andrea Branzi, per esempio, lo fa risalire alla “domus latina”, come anche lo si potrebbe datare simbolicamente al 1954 con la X Triennale e la sezione dell'Industrial design messa in scena da Achille e Pier Giacomo Castiglioni. O, ancora, per dirla con la critica Alice Rawsthorn, il design – il cui ruolo è, in ogni tempo, quello di “agente di cambiamento” – “esiste da molto prima che fosse inventato il termine stesso”.

Fuori di dubbio, oggi la disciplina del design non è più – e in realtà non è mai stata – ascrivibile al solo furniture, ma è fluida, tocca ambiti molto più vasti e rizomatici, dal food alla grafica al gioiello, dal progetto dei servizi fino a quello dell'immateriale con implicazioni etiche, politiche, sociali e antropologiche e complessi intrecci con le scienze e le nuove tecnologie, con una attenzione alla sostenibilità e a forme di progettazione interspecie che spostano lo sguardo da quello prettamente antropocentrico. E, non da ultimo, con l'arte.

Proprio a un'originaria matrice artistico-artigianale, e non a quella manifatturiera e industriale, Manlio Brusatin riconduce il tema essenziale del design italiano. D'altra parte, scambi, contaminazioni, sconfinamenti fra le due discipline sono sempre avvenuti. I prodromi vanno rintracciati negli scritti di fine Ottocento di John Ruskin e di William Morris a loro volta anticipatori dell'“arte totale” perseguita dalle avanguardie novecentesche, dal Futurismo al Costruttivismo, da De Stijl fino alla grande utopia progettuale del Bauhaus. Il critico Alex Coles sottolinea come tale interfacciarsi di arte e design (quando le discipline erano ancora ancillarmente categorizzate come “arti minori” e “decorative”) si sviluppi in risposta alle implicazioni tecnologiche e politiche dell'industrializzazione.

Nel momento in cui l'arte entra in dialogo con la produzione di massa, il risultato è una nuova pratica in cui si assiste, per riprendere Coles, a una “rinegoziazione” dei tradizionali confini disciplinari. Fortunatamente, questa rinegoziazione ha portato in molti felici casi ai risultati unici e straordinari di Maestri come Gio Ponti, Piero Fornasetti, Bruno Munari, Alessandro Mendini, Andrea Branzi e Gaetano Pesce, ma anche di figure seminali, anarchiche e non facilmente classificabili, quali Nanda Vigo, Ugo La Pietra e Riccardo Dalisi, che hanno con intelligenza e disinvoltura attraversato le discipline. Esempari in questo senso progetti e poetica di Ettore Sottsass, architetto, designer, scrittore, fotografo, intellettuale, in grado di spaziare, nella sua sterminata produzione, dalla funzionalità pop della macchina da scrivere *Valentine* alla poesia e profonda sacralità dei vasi e delle ceramiche di Memphis.

Sul finire degli anni Novanta il termine designart è sempre più impiegato per definire l'attitudine progettuale di artisti come Jorge Pardo, M/M, Tobias Rehberger, Atelier van Lieshout, Superflex e Andrea Zittel nelle cui opere i confini tra arte e design si fanno porosi. Praticamente nello stesso periodo in Italia si afferma una generazione di designer internazionali, da Ron Arad a Fernando e Humberto Campana, da Konstantin Grcic a Patricia Urquiola, che proprio nel nostro Paese trovano il know-how specifico per la realizzazione dei loro progetti in grande serie e, al contempo, portano avanti ricerca e sperimentazione con mostre in gallerie private lavorando su

piccole serie, edizioni limitate e pezzi unici, con una parallela, crescente, attenzione da parte di case d'aste e gallerie. Intanto, il design stesso è cambiato. Si è trasformato ed evoluto. Tramontata l'epoca dei Maestri, è diventato quella professione di massa teorizzata da Branzi e rappresentata nella mostra *The New Italian Design*, da lui curata per Triennale Milano nel 2007.

Si affacciano sulla scena i nuovi protagonisti di una rivoluzione soffice, per certi versi figli del pensiero debole postmoderno. Il ricorso alla piccola serie e all'autoproduzione è scelta e, talvolta, necessità ineluttabile, dal momento che il coinvolgimento da parte delle aziende è sempre più difficile. Plurimi gli approcci teorici e progettuali, dal recupero della sennettiana mano intelligente all'*open source* dei *fablab*, al ricorso a tecnologie di prototipazione rapida e stampa 3D fino alle nuove possibilità offerte dall'AI. Il design, ricorda Branzi, si fonda su una serrata dialettica fra serie e fuori serie, due categorie non antitetiche, ma elementi complementari di uno stesso sistema. Centrale la ricerca. Una ricerca pura, solo all'apparenza in contraddizione con logiche e processi della produzione industriale. Una ricerca che guarda tanto alla tradizione e all'artigianato quanto all'antropologia dell'oggetto, che recupera miti e archetipi, ma allo stesso tempo sperimenta forme e materiali. Una ricerca fatta di test, pezzi unici, prototipi, autoproduzioni, essenziale e imprescindibile per alimentare e perseguire la grande utopia democratica della serialità su cui si fonda l'idea stessa di design ma che, al contempo, è in grado di aprire a nuovi e più liberi approcci alle discipline, svincolata dal rigido e paradigmatico rapporto forma-funzione, per plasmare nuove forme ibride dall'alto valore contenutistico, estetico ed espressivo. I "paralleli" che vengono a instaurarsi tra pratica e poetica di Felice Casorati e di Piergiorgio Robino, fondatore nel 1997 di Studio Nucleo, testimoniano un comune, idiosincratico, approccio pionieristico all'arte e al progetto in grado di sintetizzare con efficacia tali scenari complessi. Due storie piemontesi, ma dal respiro profondamente internazionale, lontane nel tempo, ma affini per sensibilità, visioni e capacità di creare mondi.

I "paralleli" che vengono a instaurarsi tra pratica e poetica di **Felice Casorati** e di **Piergiorgio Robino** testimoniano un comune, idiosincratico, approccio pionieristico all'arte e al progetto. Sono due storie torinesi, piemontesi, ma dal respiro profondamente internazionale, lontane nel tempo, ma affini per sensibilità, visioni e capacità di creare mondi. Due storie che contribuiscono a meglio comprendere la natura proteiforme del design contemporaneo, la sua stessa identità e i suoi rapporti con l'arte. Oggi la disciplina del design non è più – e in realtà non è mai stata – ascrivibile al solo *furniture*, ma è fluida, tocca ambiti molto più vasti e rizomatici, dal *food* alla grafica al gioiello, dal progetto dei servizi fino a quello dell'immateriale con implicazioni etiche, politiche, sociali e antropologiche. Si intreccia con le scienze e le nuove tecnologie, è attenta a processi virtuosi e sostenibili come anche arriva a includere inedite forme di co-progettazione interspecie che spostano lo sguardo da quello consolidato, prettamente antropocentrico.

Il design, come scrive Andrea Branzi, si è sempre fondato su una serrata dialettica fra serie e fuori serie, due categorie non antitetiche, ma complementari all'interno di uno stesso sistema. Centrale la ricerca. Una ricerca pura, solo all'apparenza in contraddizione con logiche e processi della produzione industriale. Una ricerca fatta di test, pezzi unici, prototipi, autoproduzioni, essenziale e imprescindibile per alimentare e perseguire la grande utopia democratica della serialità alla base del concetto stesso di design, ma che, al contempo, si apre a felici ibridazioni disciplinari, dall'alto valore estetico ed espressivo, svincolate dal rigido rapporto forma-funzione di impronta modernista.

Tale spirito di ricerca anima tanto il seminale lavoro di Casorati, ben noto per la produzione pittorica, meno, forse, a pubblico più ampio per il suo straordinario contributo alla ridefinizione

del panorama oggettuale e architettonico, quanto quello di Robino, fondatore nel 1997 di Studio Nucleo, tra i primi in Italia a introdurre una attenta e coerente riflessione su serialità e mass production e su possibili forme alternative di progettazione, incentrate sul pezzo unico o la serie limitata, che spaziano dal recupero dell'artigianato al ricorso alle tecnologie più sofisticate.

D'altra parte, proprio a un'originaria matrice artistico-artigianale, e non a quella manifatturiera e industriale, Manlio Brusatin riconduce il tema essenziale del design italiano. Scambi, contaminazioni, sconfinamenti fra arte e design sono sempre avvenuti. I prodromi vanno rintracciati negli scritti di fine Ottocento di John Ruskin e di William Morris a loro volta anticipatori dell'"arte totale" perseguita dalle avanguardie novecentesche, dal Futurismo al Costruttivismo, da De Stijl fino al Bauhaus. Il critico Alex Coles sottolinea come tale interfacciarsi di arte e design – quando la disciplina erano ancora ancillarmente categorizzata come "arti minori" e "decorative" – si sviluppi in risposta alle implicazioni tecnologiche e politiche dell'industrializzazione.

Nel momento in cui l'arte entra in dialogo con la produzione di massa, il risultato è una nuova pratica in cui si assiste, per riprendere Coles, a una "rinegoziazione" dei tradizionali confini disciplinari.

Con queste premesse risulta ancora più evidente l'importanza del protodesign di Casorati, la sua attenzione alla forma, la sperimentazione sui materiali, la concezione trasformativa del progetto che non è mai chiuso e definitivo, ma di volta in volta "riattivato", come testimoniano, ad esempio, i diversi interventi architettonici apportati alla sua abitazione nel corso del tempo, anche questi da leggersi nell'ottica di una progettazione "totale", una *Gesamtkunstwerk*.

Il dialogo tra le opere di Casorati e quelle di Robino – una selezione che va dal 2020 al 2025, tra pezzi unici, prototipi e lavori appositamente realizzati per la mostra – crea un ideale ponte temporale volto a ribadire l'estrema attualità del primo nell'ambito del design e dell'architettura e la potenza visionaria del secondo, in grado di far convergere la sennettiana mano intelligente con l'impiego, in maniera emozionale e poetica, della stampa 3D, volto all'esaltazione di bellezza e valore dell'unicità, inserendosi così nel circuito di gallerie e fiere e andando a rivoluzionare, e scardinare, quelle logiche produttive e di mercato tradizionalmente associate al design. Esempio in questo senso la nuova serie *Assenze*, una esplorazione delle relazioni tra spazio reale e spazio virtuale, superficie e profondità, pieni e vuoti in cui la performatività della macchina si fa veicolo espressivo generativo di nuove estetiche, al di là della standardizzazione imposta dalla riproducibilità tecnica. Una attitudine scultorea che si ritrova anche nella serie *Primitive* e in *Chaise En l'Occurence*, esercizio di riconduzione, per sottrazione, delle forme a moduli archetipici animati da un costante dinamismo.

E un altro parallelo si stabilisce evocativamente tra il lavoro sui tessuti portato avanti da Rubino con gli *Stone Fossils* e allestimento, grafica, colore e arredamento ideati da Felice Casorati nel 1928 a Torino per mettere in scena i tessuti in fibra sintetica della Snia Viscosa di Riccardo Gualino – fondamentale il sodalizio di questo mecenate con Casorati – nel Padiglione delle industrie chimiche disegnato da Giuseppe Pagano Pogatschnig nell'ambito dell'Esposizione internazionale per la celebrazione del IV centenario di Emanuele Filiberto e il X anniversario della Vittoria. Le convergenze parallele tra la modalità progettuale di Pagano e quella di Robino si fondano su di un lessico condiviso che contempla tra le sue parole chiave personalizzazione, unicità e originalità e dimostrano come la storia del design non sia univoca e graniticamente codificata, ma possa essere messa in questione e costantemente riscritta attraverso un cambio di un paradigma.