

Civiltà delle macchine

di *Gillo Dorfles**

Per quanto riguarda il ruolo e l'importanza di *Civiltà delle Macchine* nella cultura italiana ritengo si debba premettere come gli anni Cinquanta e Sessanta – in altre parole l'immediato dopoguerra – abbiano avuto un'importanza enorme per lo sviluppo della cultura in generale e in particolare della cultura scientifica rispetto a quella letteraria. Ora,



proprio in quel periodo, una delle persone che ha fatto di più e ha compiuto meglio questo lavoro è stato Leonardo Sinigaglia e quindi, siccome io mi sono sempre interessato non solo di letteratura e delle arti ma anche del disegno industriale e quindi del rapporto tra scienza, tecnica e arte, era logico che incontrassi Sinigaglia con il quale poi ho stretto un'amicizia molto forte perché era un uomo di grandissimo valore non solo letterario ma anche scientifico. Siccome già scrivevo da parecchi anni su problemi artistici, è accaduto spontaneamente che Sinigaglia mi chiedesse di scrivere su *Civiltà delle Macchine*.

La rivista è stata una delle prime in Italia che si sia occupata attivamente di problemi scientifici; d'altro lato, siccome Leonardo era praticamente un letterato oltre ad avere una notevole conoscenza matematica, è risultato logico che *Civiltà delle Macchine* avesse questa caratteristica diciamo bifronte. Non sono in grado di precisare come avvenisse la strutturazione della rivista; però, indubbiamente, credo che la presenza di *Civiltà delle Macchine* abbia avuto una influenza notevolissima su tutto lo sviluppo del pensiero del periodo.

La trasformazione del mondo del design, in quegli anni, in Italia è stata

* Dorfles ha pubblicato su CdM i seguenti articoli: "Tecnica e arte" a. I, n. 5 (settembre 1953); "Estetica del mobile metallico" a. II, n. 3 (maggio 1954); "Institute of Design" a. II, n. 4 (luglio 1954); "Teoria e pratica della X Biennale" a. II, n. 5 (settembre 1954); "Interferenze fra arte e scienza" a. III, n. 3 (maggio-giugno 1955); "Pro e contro" a. III, n. 5 (settembre-ottobre 1955); "Scendo dai grattacieli" a. IV, n. 2 (marzo-aprile 1956); "Comunicazione e simbolo" a. IV, n. 3 (maggio-giugno 1956); "Il disegno industriale in Italia" a. V, n. 1 (gennaio-febbraio 1957); "Anticipazioni all'undicesima Triennale" a. V, n. 4 (luglio-agosto 1957). [N.d.C.]

particolarmente intensa. La stessa nozione di design, la coscienza di che cosa fosse il disegno industriale, era ancora molto nebbiosa. Non dimentichiamo che anche grandi industrie come la *Necchi*, la *Olivetti* ecc. creavano dei prodotti tipicamente di design ma in un certo senso per ispirazione divina, senza sapere quello che effettivamente facevano. È solo in un secondo tempo che si sono resi conto della necessità di una pianificazione e quindi – soprattutto per merito di Olivetti e degli altri industriali – si è formata una coscienza di una necessità pianificatrice per quelli che sono i prodotti fatti in serie. Quindi il mondo del design ha vissuto varie tappe: una unicamente empirica, fatta per sensibilità personale; una in cui finalmente l'insegnamento e la cultura sono diventati importanti (e lì naturalmente *Civiltà delle Macchine* ha avuto la sua funzione) e finalmente il grande sviluppo del design italiano – uno dei più importanti del mondo, possiamo dire – dove una serie di grandi designers da Albini a Zanuso, da Mangiarotti ai Castiglioni, e successivamente Nizzoli, hanno fatto sì che si sia sviluppato un vero stile nazionale. Per quanto riguarda invece il rapporto fra il design italiano e le relative scuole (ricordiamo che all'epoca i grandi centri del design erano all'estero), non bisogna dimenticare che è solo in un secondo tempo che l'Italia ha avuto delle vere e proprie scuole di design. Tipico è il caso del Di Salvatore, cioè di una scuola fatta – possiamo dire – in casa, con delle buonissime intenzioni ma ancora molto agli albori. Poi ci sono stati i primi tentativi di creare le scuole di design presso le Facoltà di Architettura (a Venezia, Milano ecc.) con un vero e proprio inizio di una scuola di design ancor prima che si formino scuole private come l'*Istituto Europeo di Design* [IED] ad esempio. All'estero lo sviluppo delle scuole era invece già molto progredito; si pensi alla scuola di Ulm che è stato un esempio notevolissimo di una scuola pubblica ma autonoma.

Io stesso sono stato a Ulm alcune volte a tenere una lezione e sono rimasto sorpreso non solo della maturità, diciamo progettuale, ma anche del fatto che la scuola avesse sviluppato delle teorie avanzate come la semiotica che allora era ai suoi albori. Ma a Ulm c'erano personalità come Max Bense, che è stato uno dei più importanti cultori del design appoggiato alla semiotica, e in un secondo tempo Maldonado: anche lui si occupava molto di semiotica, pur provenendo da una scuola come quella argentina di *nueva vision*. Ecco perché la temperie di questa scuola era effettivamente molto diversa da quella che poteva essere quella della scuola italiana, tant'è vero che ricordo di aver consigliato nel 1962 a Giovanni Anceschi, figlio del mio carissimo amico Luciano, di iscriversi al Dipartimento di Comunicazioni visive della *Hochschule für Gestaltung di Ulm* (con Tomàs Maldonado), dove si laureò nel 1966.

Già in quegli anni – come ho detto – ho avuto occasione di recarmi a Ulm e anche a Berlino, invitato a fare una conferenza al “IDZ” [*Internationales Design-Zentrum*], e già allora c’era molto interesse per questi primi inizi del design italiano perché evidentemente anche allora, pur non essendo maturo, aveva una certa qualità artistica che molto spesso mancava al design tedesco o americano. Naturalmente un’influenza maggiore l’ha avuta il design scandinavo perché allora la Svezia, la Norvegia, la Finlandia avevano una maturità soprattutto nel settore del mobile che l’Italia ancora non aveva. Il design scandinavo ha influenzato quello inglese e tedesco più di quanto non abbia fatto il design italiano. Però, quando l’Italia ha cominciato a sfornare la macchina Olivetti, la macchina Necchi e soprattutto i mobili e una lampada come quella di Castiglioni, allora il design italiano è diventato famoso anche all’estero.

Naturalmente il fatto che sia sorta una rivista come *Civiltà delle Macchine*, per merito di Sinisgalli, è dovuto anche al fatto che Milano in quegli anni aveva compiuto un passo in avanti notevolissimo. Fino al 1945, cioè fino alla fine del fascismo, i legami tra l’Italia e l’Europa erano stati, se non tagliati, molto ridotti. Ricordo la fatica che noi, cioè l’ambiente architettonico, facevamo per procurarci i libri del Bauhaus, importantissimi per conoscere lo sviluppo dell’arte applicata e dell’architettura. Si facevano arrivare i libri del Bauhaus dalla libreria Salto, benemerita perché era una delle maggiori fonti di conoscenza in quegli anni. Era l’unica in Italia che facesse venire appositamente dalla Germania i libri di Giedion, di Read o di Gropius. Il grosso pubblico era ancora del tutto ignorante e quindi l’avvento di *Civiltà delle Macchine* ha significato finalmente l’apertura di un’Italia fascista, provinciale e agricola al mondo dell’industria.

Io vedevo molto spesso Sinisgalli anche perché ero molto legato all’ambiente architettonico (Banfi, Belgioso, Perissutti, Rogers [BBPR]) e frequentavo costantemente gli ambienti in cui si ritrovavano – spesso insieme – gli architetti. A quell’epoca a Milano c’erano diversi luoghi di incontri culturali dove si trovavano anche letterati e artisti: ad esempio la libreria Aldovrandi, oppure l’Harris Bar vicino alla Scala o il ben noto Bar Jamaica, storico esercizio milanese e luogo di incontro di intellettuali.

Sinisgalli, nella sua rivista, fa dialogare l’arte con la scienza. Una tale comunicazione non può non esistere perché molto spesso l’arte si appoggia su delle tecniche nuove e inedite dovute alla scienza (ad esempio il computer); se non ci fossero il mondo dei computer e le possibilità digitalizzate, molte opere d’arte non sarebbero mai esistite. Non voglio dire che l’arte sia basata sul computer, ma questo è stato utilissimo per sviluppare delle forme d’arte

che prima non esistevano. Mi sembra un po' dubbio il contrario cioè che la scienza possa avere come fonte di ispirazione l'arte e non credo che la scienza si serva molto dell'arte. Ci sono stati momenti unificanti – si pensi al numero d'oro, all'eredità rinascimentale, all'idea leonardesca che si potesse creare l'architettura sulla base di un numero d'oro – e questo, esteso non solo all'architettura ma all'arredamento e alla pittura, è qualche cosa che ha avuto la sua importanza all'inizio del secolo scorso. Oggi, direi che è completamente scomparso; con l'avvento dell'informale e delle nuove forme artistiche completamente libere da questi vincoli, questi presunti rapporti tra arte e matematica non sono più attuali.

Ritengo che l'operazione di Sinisgalli e la sua ideologia meritano non solo di esistere ancora oggi ma anche di svilupparsi. È troppo importante che, alla base del lavoro operaio e della direzione scientifica di una fabbrica, ci sia anche una vera e propria presenza culturale che può essere la stessa attività artistica degli operai e degli impiegati che possono avere degli appositi insegnamenti, un vero e proprio tirocinio artistico, come già avviene in alcune fabbriche all'estero. Quindi, a prescindere da quello che è il lavoro dell'operaio e dell'impiegato, ci può essere un'attività del tutto disinteressata di tipo artistico.

Per quanto riguarda l'educazione artistica credo che bisognerebbe cominciare dall'inizio, cioè dal bambino già nella scuola materna, di sicuro nelle elementari, che dovrebbe essere messo a contatto con l'arte dei nostri giorni. Non con il Rinascimento o con il Barocco ma con l'arte dei nostri giorni perché è più facile per un bambino capire l'arte contemporanea che quella classica, antica. Quindi, a cominciare dall'infanzia, ci dovrebbe essere una cultura artistica proprio alla base, a livello elementare. Quello che poi avviene nella scuola media non è più legato con l'insegnamento iniziale. Credo, infine, che sia molto importante riproporre oggi gli articoli di *Civiltà delle Macchine* – che ritengo ancora di grande attualità – nella speranza che esortino ad una profonda lettura e una attenta riflessione e soprattutto che vengano a contatto non solo con qualche specialista ma anche con il mondo del lavoro e della scuola.

Milano, 14 marzo 2013