

Cinzia Pagni

L'ornamento non è + un delitto

Spunti di riflessione sulla
decorazione contemporanea



FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Cinzia Pagni

L'ornamento non è + un delitto

Spunti di riflessione sulla
decorazione contemporanea



Serie di architettura e design
FRANCOANGELI

Ringraziamenti

Per gli utili suggerimenti e revisioni: Prof. Francesco Antonio Scullica, professore associato Politecnico di Milano

Per l'assistenza al coordinamento editoriale: Carlotta Nicolosi

Per la rilettura generale del testo: Alessandra Sironi

Per l'impaginazione: Anna Vicentini.

Ringraziamo tutte le aziende e i designer che ci hanno concesso l'utilizzo delle loro immagini. In particolare, Élitis per averci concesso l'immagine da utilizzare in copertina.

Elaborazione grafica della copertina di Andrea Stramigioli in collaborazione con Cinzia Pagni e Andrea Manfredi

Immagine di copertina: Carta da parati, Élitis, modello Pleat,
stampata su tessuto non tessuto.

Copyright © 2018 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione di <i>Cinzia Pagni</i>	pag.	9
Le superfici del design tra decoro e ornamento di <i>Cinzia Pagni</i>	»	13
Il concetto di decoro	»	13
L'Ottocento: Art Nouveau, Jugendstil, Art Decò	»	24
La nascita di un nuovo linguaggio: Deutsche Werkbund, Bauhaus e Movimento Moderno	»	35
Gli anni '60: il Radical design	»	38
Le proposte di design degli anni '80: il fenomeno Memphis	»	40
La decorazione oggi	»	42
Linguaggi e tendenze contemporanee di <i>Cinzia Pagni</i>	»	45
Linguaggi e tendenze in atto	»	45
Recupero del passato	»	48
Classico	»	49
Neo-eclettismo	»	51
Antiquariato	»	51
Rustico o Country Chic	»	54
Vernacolare	»	55
Vintage	»	56
Revival	»	58
La rivincita della forma	»	60
Zoomorfismo	»	61
Friendly	»	62
Artistic	»	63
Filosofia dell'arredare	»	66

Minimalismo	pag.	66
High-Tech	»	67
Elegance e Avangarde	»	68
Disomogeneità e nuove tendenze	»	70
Nomadismo	»	71
Ethnic	»	73
Riciclo e Recupero	»	75
Massimalismo	»	76
Shabby Chic	»	77
Cina: la nuova frontiera del panorama contemporaneo	»	77
Le nuove identità della decorazione nel rapporto tra l'oggetto e lo spazio di <i>Cinzia Pagni</i>	»	82
Materiali e decorazione nell'interior design	»	91
Texture e Decorazione	»	98
Forma e decorazione. Il ruolo dei materiali: decorazione intrinseca, decorazione applicata	»	102
I protagonisti del design della forma	»	104
Gio Ponti: ceramiche e artigianato artistico	»	104
La ricerca di Ettore Sottsass e il gruppo Memphis negli anni '80	»	108
Alessandro Mendini e la decorazione divisionista	»	111
Il prodotto d'arredo e la decorazione di <i>Andrea Manfredi</i>	»	116
Una sintesi dell'evoluzione della decorazione	»	116
La filosofia progettuale "fluida"	»	120
Il design è sempre educazione	»	126
I protagonisti dell'autoproduzione oggi	»	127
Le sinergie tra moda e design come teatro di sperimentazione di <i>Cinzia Pagni</i>	»	139
Moda e Design: binomio simbolo dell'italianità nel mondo	»	142
Dal pezzo unico alla produzione in serie	»	146
L'architetto e il mondo della moda	»	147
Le interazioni tra moda, arte e design	»	150
Materiali e colori come nuovi elementi generatori del progetto	»	153
La decorazione nella moda e nel design: abitare il corpo-vestire la casa	»	155

Il progetto degli spazi interni nello scenario contemporaneo di <i>Francesco Scullica</i>	pag.	159
L'identità dell'interno	»	159
Nuove polarità negli interni contemporanei	»	163
Lusso, progetto italiano, brand interiors	»	165
Un'altra polarità: gli interni low cost	»	166
I nuovi interni	»	168
Conclusioni	»	169
Bibliografia	»	171

Introduzione

di *Cinzia Pagni*

L'ornamento non è più un delitto. Negli ultimi anni abbiamo visto trasformare l'atteggiamento dei progettisti nei confronti della decorazione, perché il linguaggio della progettazione non è più omogeneo. Gli stessi critici dell'architettura e del design, che fino a qualche decennio fa riconoscevano la qualità e l'attendibilità espressa solamente attraverso il linguaggio degli architetti che aderivano al Movimento Moderno, oggi ammettono che nella nostra società flessibile, multi-etnica e iper-connessa il tema del decorativo torna a essere espressione della complessità del contemporaneo. Non per ultimo, in questo panorama dove la disomogeneità diventa essa stessa un linguaggio della progettazione, la ricerca portata avanti dall'industria sulle capacità espressive dei nuovi materiali offre una vasta gamma di opportunità espressive.

Gli architetti e i designer cresciuti a cavallo tra gli anni '70 e la fine degli anni '90 erano permeati da una cultura di stampo razionalista, che da Loos in poi li aveva condizionati ad associare la decorazione in ogni sua forma ad un aspetto negativo da escludere dal progetto *tout court*. L'anima del design milanese che nasce all'interno della Facoltà di Architettura di Milano, dove la critica era ferma ai concetti del Razionalismo, ha tralasciato quelli che invece erano i momenti di diversificazione e di rinnovo proposti con l'International Style. Modernità era sinonimo di rinnegamento del decoro e dell'ornamento e la critica razionalista aveva tarpato le ali ad una diversa possibilità di esprimere la forma. La via però era ormai segnata.

È sulla scorta degli studi sulla spazialità compiuti dagli architetti razionalisti che nell'Italia degli anni '50 si manifestano i primi segnali di quello che sarà il *Made in Italy* nel design e nella moda. In questi anni si sviluppa una nuova concezione di abitare, che proprio grazie alle ricerche portate avanti dagli architetti razionalisti vede un'evoluzione della casa borghese ottocentesca, che era rimasta fino a quel momento sostanzialmente immutata. La nuova abitazione sarebbe stata espressione della borghesia legata alla nascente industria moderna e alla produzione di oggetti progettati da architetti-designer destinati a rappresentare quell'Italia del design e della moda che ci con-

traddistinguono più di ogni altra manifestazione di cultura materiale. Oggi, al contrario, si evidenzia una riscoperta e una valorizzazione dell'elemento decorativo come valore qualificante e caratterizzante della progettazione. La decorazione è volta a conferire all'oggetto d'arredo e allo spazio arredato una crescente personalizzazione anche attraverso l'uso di materiali capaci di creare un linguaggio riconoscibile e identificabile di una tendenza, che a differenza di epoche precedenti non è univoca e totalizzante.

Nel panorama contemporaneo non è un caso che si parli sempre più di contaminazioni non solo tra culture che provengono da paesi geograficamente lontani, ma anche tra ambiti di ricerca che provengono da settori differenti tra loro. Pensiamo al binomio moda e design, a quello tra food e design, alla tecnologia digitale applicata all'interior design, all'utilizzo di materiali presi in prestito dall'ingegneria, dalla stampa tridimensionale, agli *smart materials*.

I progettisti si sentono più liberi nel pensare oggetti e ambienti in cui l'aspetto decorativo può essere sviluppato ed espresso attraverso una nuova sensibilità verso l'estetica del progetto. L'utilizzo di materiali e texture, che si palesano nella loro fisicità senza vincoli di subordinazione a quelli che possono essere gli aspetti formali, rende superato il concetto di 'forma e funzione' caro a un'epoca che ci sembra ormai lontana. Così come è lontano il tempo in cui si privilegiavano i valori legati alla necessità e alla salubrità tanto cari agli architetti del Razionalismo¹.

Una società, la nostra, dove il focus della progettazione non è più quello dei grandi maestri del Movimento Moderno, i quali avevano il compito di progettare abitazioni più rispondenti ad una modernità fatta di dotazioni minime e che consideravano una conquista razionalizzare gli spazi, schematizzare le funzioni, i percorsi, i gesti delle persone che dentro quegli spazi si muovevano. Si trattava di un approccio progettuale incentrato sull'attribuzione dei valori funzionali degli ambienti, che attribuiva alla destinazione d'uso degli spazi abitati e al rapporto forma-funzione un ruolo fondamentale, caposaldo di tutta la progettazione. Ora più che mai nella progettazione, invece, convivono norme tecniche e norme sociali tali per cui ogni società esprime e applica una sorta di grammatica comportamentale che corrisponde ai propri stili di vita. Per questo il linguaggio della progettazione è diventato 'misto': perché deve rispondere a nuovi comportamenti o più propriamente a nuovi stili di vita.

Lo spazio abitato è un universo dalle mille sfaccettature, un luogo dove le esperienze delle persone che ci vivono si stratificano e si sovrappongono. Nella casa le persone vivono, lavorano, si divertono, trascorrono il tempo della

¹ A. Cappellieri, *Moda e design: il progetto dell'eccellenza*, FrancoAngeli, Milano, 2007, pp. 31-32.

loro vita, coltivano le relazioni, costruiscono la propria identità, la propria biografia personale.

Potremmo dire che la nostra epoca ha sancito il passaggio dal *less is more* al *more and more* come sostiene Giuliana Altea nel suo libro *Il fantasma del decorativo*².

² G. Altea, *Il fantasma del decorativo*, Il Saggiatore, Milano, 2012.

Le superfici del design tra decoro e ornamento

di Cinzia Pagni

Ornament is not a luxury, but in a certain stage of the mind, an absolute necessity.
Ralph Wornum¹

Il concetto di decoro

Da Loos in poi noi siamo figli della cultura del nostro secolo, che ci ha imposto l'assoluta condanna dell'elemento decorativo, intervento meramente superficiale, come il tatuaggio, da lui tanto insultato. Si è imposta per lungo tempo una cultura «calvinista» che ci ha fatto perdere di vista l'importanza della raffigurazione della spazialità naturalistica, del gesto astratto o mimetico, come può essere intesa la raffigurazione di un uomo tatuato. Spostando il dibattito sul rapporto forma-contenuto la cultura architettonica moderna ha incentrato la ricerca su valori che prescindevano dalla decorazione delle superfici, perché queste dovevano esprimere l'assoluta pulizia delle forme e delle linee.

La parola *ornato*, forse a causa della sua implicita connotazione di significato, cioè intesa come abbellimento successivo, si presta meglio della parola decorazione, che ha legami con il linguaggio classico in ambito architettonico, a dimostrare l'illegittimità della sua esclusione dal panorama dell'architettura del Movimento Moderno². A partire da questo momento, e per il contributo fondamentale di Loos, l'architettura viene considerata 'funzionalista', intesa cioè come corrispondenza tra forma e soluzione di problemi pratici. In questo contesto l'assenza dell'ornamento nella pratica del progetto contemporaneo è maggiormente comprensibile. Il vero problema della prassi artistica, come

¹ R. Wornum, *The Exhibition as a lesson in taste*, in *Art journal illustrated catalogue of the Crystal Palace Exhibition*, London, 1951 (ripubblicato nel 1970, New York), p. 12.

² B.C. Brolin, *The banishment and return of ornament*, St. Martin's Press, New York, 1985, sostiene che in inglese decorazione indica qualcosa di aggiunto, ornamento qualcosa di intrinseco alla struttura dell'oggetto.

sostiene Vittorio Gregotti sulle pagine di “Rassegna”³, sta nel mostrare la verità delle cose, mettendo tutta la chiarezza possibile nei contraddittori rapporti che inevitabilmente sorgono tra di esse.

La questione dell’ornato risulta essere il primo e principale problema nel processo di formazione del progetto. Esso può emergere nella realtà contemporanea sotto varie forme: una maggiore complessità dello spazio, l’uso strategico dei materiali, la mediazione tra le peculiarità del dettaglio e la materialità della costruzione, il processo di gerarchizzazione tra le parti, l’arricchimento del rapporto interno-esterno, luce-ombra. Questi esempi possono essere considerati come i nuovi segni di una forma di architettura capace di accogliere in sé più interpretazioni e più livelli di ricezione⁴. La questione però può essere vista anche in senso pessimistico, ovvero percependo il progressivo slittamento dell’architettura verso una concezione puramente scenografica di se stessa oppure come strumento di promozione e di marketing. In sostanza, questa materia non necessita più di decorazione perché è divenuta essa stessa decorazione transitoria che rappresenta una società di massa via via sempre più liquida.

Giuseppe Chigiotti, parlando di nuove tendenze relative al mondo del progetto, afferma che viviamo in «un pianeta ormai afflitto da manie e atteggiamenti più simili a quelli in uso nella moda»⁵. Nel 2009 Chigiotti aveva preannunciato un ritorno al rigore progettuale a causa della crisi economica, non certo inteso come rispondenza ai canoni di un vuoto minimalismo che, nel continuo alternarsi del gusto, aveva provocato un grande interesse per la decorazione. Così il tema del decoro diventa la nuova sponda del progetto.

È stata la rivoluzione industriale a portare alla risoluzione dei problemi della decorazione, divenuta di importanza essenziale nell’ambito della produzione seriale, rappresentando lo spunto per la messa a punto di straordinarie invenzioni. Nasce fin da subito però la polemica insita nella difficoltà di trovare una soluzione al giusto rapporto tra decorazione e produzione industriale, portata avanti da John Ruskin e William Morris. Questa polemica aprirà, di fatto, la strada a una rivalutazione della decorazione intesa come elemento strutturale nella concezione del progetto (secondo il modello seguito dagli esponenti dell’Art Nouveau). Anche tutti gli esponenti dei movimenti artistici delle avanguardie storiche videro nella decorazione uno strumento comunicativo straordinario. Lo stesso Movimento Moderno, talvolta ingiustamente

³ V. Gregotti, Editoriale, in “Rassegna” (I sensi del decoro), XII, 41/1, 1990, p. 4.

⁴ Cfr. R. Levit, *Contemporary ornament. The return of the symbolic repressed*, in “Icon”, dicembre 2009, 78, pp. 70-87.

⁵ G. Chigiotti, *La decorazione è di nuovo al centro del design*, Arketipomagazine.it, 12 agosto 2009.

letto e considerato in modo riduttivo come negazione del valore stesso della decorazione, ha invece valorizzato l'espressività insita nei materiali e nelle lavorazioni, che diventano il vero e proprio elemento decorativo nell'ambito della definizione del progetto.

È interessante sottolineare come l'uso della decorazione divenga così funzionale alle esperienze del design radicale, inteso nel senso di strumento di negazione dei valori più tradizionali del design.

La ripresa della decorazione che inizia a prorompere alla metà degli anni '60 del Novecento, in concomitanza con il boom economico in Italia e nel resto dell'Occidente in generale, accelera i processi di diffusione del benessere e allo stesso tempo mette in evidenza le difficoltà legate alla mancanza di una adeguata politica economica e industriale del nostro Paese. L'élite culturale italiana di allora assunse un nuovo ruolo, quello di capofila di una riforma a livello industriale che vedeva la nascita di nuove tipologie di arredo, come quello componibile, le pareti attrezzate e tutto l'universo dell'oggettistica realizzata in materiali innovativi per l'epoca, per esempio la plastica e i laminati⁶.

Gli iniziatori della nuova estetica industriale furono i protagonisti del movimento dell'Arte Programmata – teorizzato dal celeberrimo critico d'arte Carlo Giulio Argan – nel quale militarono numerose personalità a metà tra artisti e designer, quali Joe Colombo, Enzo Mari e Bruno Munari; questi utilizzavano per le loro “opere d'arte” materiali e tecniche esclusivamente industriali, con lo scopo di ottenere effetti ottici, programmati per attivare riflessi incondizionati negli spettatori.

Tale processo portò alla liberazione più estrema della creatività dell'artista, a cui si aggiunse la diffusione della Pop Art americana, presentata in Italia alla Biennale di Venezia del 1964, a cura di Germano Celant, e poi anche dell'Arte Povera di matrice tutta italiana (Mario Merz). Entrambe queste forme d'arte segnarono la rinascita della creatività e di una modernità rivolta alla ricerca di gesti semplici e forti. Tutto ciò mentre si stava sviluppando in maniera compiuta il modello di funzionamento del design italiano, a partire dal primo rapporto di collaborazione tra arte e industria. Ettore Sottsass sottolinea il profondo senso etico e di responsabilità sociale di Adriano Olivetti e ci tiene a precisare come il design, per l'industriale, non fosse «soltanto una cipria da mettere sopra il prodotto per vendere di più ma piuttosto il metaforizzare la responsabilità continua verso l'ambiente, verso la gente, verso il destino del prodotto nella società»⁷.

⁶ A. Branzi, *Introduzione al design italiano. Una modernità incompleta*, Baldini&Castoldi, Milano, 2008, p. 166.

⁷ <http://www.arte.rai.it/articoli/adriano-olivetti-e-ettore-sottsass-lindustria-come-modello-etico/16710/default.aspx>.

Questo temuto argomento del belletto, della cipria da mettere sopra agli oggetti, come afferma lo stesso Sottsass, ricorre spesso nel percorso di trasformazione del concetto di decoro avvenuto in svariati decenni, passa attraverso epoche diverse e, seppur tra alti e bassi, rimane sinonimo di una scarsa qualità del progetto proposto; questo perché il rapporto forma-funzione rimane un caposaldo della progettazione ancora fino agli anni della contestazione, un binomio indissolubile, sinonimo di qualità ed efficienza. A partire dagli anni '60, infatti, si svilupparono gruppi che proponevano un nuovo modo di concepire gli oggetti, non più strettamente ancorati a tale rapporto, che non si adeguavano alla tradizione dei grandi maestri e che rispecchiavano la cultura di massa che si stava sviluppando in quegli anni. Questo passaggio è fondamentale per anticipare quello che poi sarà negli anni '80 il cosiddetto 'design emozionale'⁸.

Ormai l'oggetto diventa un pezzo di una serie, si emancipa dal suo valore morale e dalla sua stessa funzione; un esempio fra tutti: lo spremiagrumi di Philippe Starck per Alessi dimostra che ora l'uomo moderno non necessita più di qualcosa che funzioni al suo scopo (spremere un'arancia) ma che sia esteticamente piacevole alla vista, che susciti un'emozione, un design emozionale. La pretesa allora è quella di isolare il funzionale dal superfluo, dal decorativo e dall'inutile, ovvero distinguere l'oggettivo dal non-oggettivo⁹. La crisi del funzionalismo così come è analizzata da Baudrillard però permette anche di intravedere il suo stesso superamento, poiché al di fuori del loro valore semantico, gli oggetti non valgono niente, non rispondono ad alcun bisogno reale: crolla la distinzione tra bisogni primari e secondari, nel pieno della logica del consumismo, in cui l'oggetto assume un rapporto privilegiato con il soggetto, entrando in contatto con la sfera del desiderio¹⁰. La funzione dell'oggetto diventa un elemento secondario rispetto al fatto che esso sia bello da mostrare. Secondo questa logica lo spremiagrumi di Starck diventa un cult da esibire sulle mensole della cucina, non più da tenere chiuso nel cassetto.

Dal 1966 in numerose città italiane si erano formati gruppi di giovani architetti che operavano sotto le insegne di quello che venne definito 'pop design', una sorta di movimento radicale, che protestava contro le certezze stilistiche assodate e derivate dalla modernità classica, quelle dell'International

⁸ D.A. Norman, *Emotional design. Why we love (or Hate) everyday things*, Basic Books, New York, 2004.

⁹ J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 2003.

¹⁰ M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, Einaudi, Torino, 2008, pp. 170-171.

Style, e che poneva le basi per l'apertura di una nuova epoca¹¹. Si svilupparono così quei gruppi che presero il nome di Archizoom Associati, Superstudio e UFO. La mostra del 1972 tenutasi al MoMA di New York dal titolo "Italy: the new domestic landscape"¹² è l'esempio principe di questo nuovo pensiero, come diremo più avanti.

Fu solamente durante gli anni '80 che quelle che erano semplici ipotesi per il futuro, e che alcuni definirono 'castelli per aria', giunsero a maturazione grazie alla diffusione della società post-industriale. Oramai i progetti che andavano a semplificare la vita di tutti i giorni venivano soppiantati da simboli che aggiungevano qualcosa alla realtà esistente, per renderla più appetibile a livello estetico, più complessa, per cui il progetto di interni divenne un sistema frammentario e discontinuo che si faceva portatore e indagatore della complessità di una realtà nuova, lontana dalle ideologie codificate e imposte, che esaltava allora la diversità¹³. L'Italia capì subito questa nuova esigenza e si presentò al mondo attraverso i laboratori sperimentali di Alchimia e Memphis e la rivista "MODO", che esprimeva tutto un campionario di idee eccentriche rispetto alla semplicità della modernità, prendendo il nome di "Nuovo design italiano".

Sono questi gli anni in cui nasce anche il cosiddetto 'Sistema Moda', accanto al 'Sistema Design', che decretò il primo successo internazionale nel panorama della moda; tale fortuna si presentò in concomitanza con la diffusione del design italiano e non si trattò certo di una banale coincidenza, poiché i due mondi si influenzavano e tutt'ora si influenzano a vicenda. Entrambi si basavano su un sistema sempre più industrializzato per la loro produzione, al passo con le nuove tecnologie; entrambi si aprivano ai mercati stranieri, non solo verso l'Occidente, ma anche verso l'ancora inesplorato Oriente; entrambi seppero sfruttare il marketing che li promuoveva come i migliori prodotti del *Made in Italy* insieme al cibo e alla cultura, nuovi paradigmi dell'età contemporanea.

Oggi c'è stata una riscoperta ed una valorizzazione dell'elemento decorativo come valore qualificante e caratterizzante della progettazione, volto a conferire all'oggetto d'arredo e allo spazio arredato una crescente personalizzazione anche attraverso l'uso di materiali capaci di creare un linguaggio riconoscibile e identificabile in una tendenza, che a differenza di epoche precedenti non è univoca e totalizzante. Attualmente non è un caso che si parli sempre più di contaminazioni, pensiamo a ciò che lega moda e design, food

¹¹ Per approfondimenti si veda: A. Branzi, *op. cit.*, 2008, pp. 174-177.

¹² E. Ambasz, *Italy: the new domestic landscape*, MoMA, New York, 1972, Introduzione.

¹³ A. Branzi, *op. cit.*, 2008, p. 186.

e design, alla tecnologia digitale applicata all'interior design e all'utilizzo di materiali presi in prestito dall'ingegneria: il concorso per giovani designer 'Concrete In Design', promosso da Italcementi e da Alessi (Fig. 1) durante il Salone del Mobile 2014 ha avuto una grande risonanza sia per l'insolito connubio dei due brand sia per la proposta vincitrice, il cui titolo è "Omaggio all'artigiano" di Luca Galbusera, designer lombardo di trent'anni, che vuole sottolineare l'importanza dell'artigiano inteso non soltanto come persona con attività propria, ma come custode della propria arte¹⁴.

Negli ultimi anni abbiamo assistito a proposte da parte di aziende e designers che tendono a scoprire aspetti inediti dei materiali senza più vergogna nei confronti del decorativo, come sostiene Rossella Bisazza, Direttore delle Comunicazioni del marchio omonimo. Questa ricerca apre panorami espressivi della decorazione non ancora esplorati – che seguono le evoluzioni del gusto ma anche quei cambiamenti avvenuti in seno alla progettazione – come i mosaici prodotti appunto da Bisazza, storica azienda veneta che avvalendosi della collaborazione di noti nomi del settore ha saputo reinterpretare il mosaico in chiave moderna, coniugando decoro e design. Il mosaico, nato come prodotto artistico nel mondo romano e poi bizantino, negli anni '30 del Novecento, nel pieno della fase del rigido modernismo, è riproposto semplicemente come un materiale di rivestimento, senza alcuna funzione decorativa. Il valore estetico del materiale viene surclassato dalle sue peculiarità tecniche, producendo una sorta di svilimento. L'intuizione del fondatore, Renato Bisazza, negli anni '50 è stata quella di ridare nobiltà al prodotto e di far emergere la sua funzione decorativa intrinseca. Grazie all'approccio creativo di alcuni designers, come Alessandro Mendini e Fabio Novembre, i quadratini rigidi diventano sensibili. È proprio Fabio Novembre che possiede una fantasia creativa «quasi unica»¹⁵ dopo l'era di Mendini, che operò un abbinamento di colori basandosi sulla bidimensionalità; il giovane designer milanese allarga, invece, gli orizzonti del materiale alla terza dimensione, sfruttandolo come un tessuto, donando una nuova sensualità, prima impensabile, al rivestimento dei volumi e delle curve; dilatando in modo eclettico gli spazi di applicazione, egli

¹⁴ i.design EFFIX® è una malta cementizia composta di cemento, sabbia, fibre di vetro resistenti ad alcali e altri additivi sviluppata dai ricercatori i.lab, il Centro Ricerca e Innovazione di Italcementi, per rispondere alle esigenze di decorazione e stile legate al mondo del design. i.design EFFIX® è in grado di unire la durabilità di un materiale cementizio alla lavorabilità di un materiale plastico, prestazioni che permettono di ottenere superfici uniformi che si adattano perfettamente alle forme degli stampi utilizzati, per una vasta gamma di applicazioni anche nell'ambito del design di oggetti d'arredo o per la tavola.

¹⁵ Da un'intervista a Rossella Bisazza, Milano, 17 dicembre 2017.

ha saputo creare nuovi modi d'uso. Le tessere del mosaico sono solitamente vendute su fogli di rete che vengono poi fatti aderire alle superfici murarie: Fabio Novembre ha capito che questo poteva essere interpretato come un tessuto. Il mosaico è sempre stato considerato in ambito architettonico un materiale da rivestimento utilizzabile sia sulle pareti che sui pavimenti, ma lui lo interpreta con la capacità del designer di carpire le possibilità tecnico-espressive del materiale, trasferendo da un ambito all'altro la tecnica e il materiale per generare un nuovo prodotto. La decorazione è insita nel materiale stesso, dando vita a infinite possibilità, e può essere opulenta o minimale allo stesso tempo. Come racconta Rossella Bisazza, l'animo umano non può vivere senza decorazione, che diventa una necessità; così collaborando con i designer questa vive una nuova e fresca fase nell'immaginario materico del mosaico, con risultati spesso impensabili, come l'applicazione del mosaico su installazioni che si possono ammirare presso la Fondazione Bisazza: la poltroncina di Jürgen Mayer o il serpente di Sandro Chia (Fig. 2).

Rossella Bisazza sostiene che la decorazione coincida con una visione teatrale della scena e che «racconti una storia»¹⁶, poiché è grazie alla cultura progettuale dei designers che si può interpretare ogni volta in modo diverso il decoro. Sono anche le proprie origini ad essere spunto per il racconto decorativo, come accade per le opere di Marcel Wanders, per il quale la decorazione coincide con la tradizione iconografica del proprio paese d'origine, la Danimarca, in una sorta di iper-decorazione con una sovrapposizione di patterns.

Il mosaico non è più semplice rivestimento. Negli anni '60 infatti il mosaico Bisazza venne scelto per rivestire le facciate dei palazzi di Hong Kong, in quanto resistente a un certo tipo di muffa presente in città; poi negli anni '70 i tasselli dorati vennero usati per ricoprire le cupole delle moschee orientali; solo con gli anni '80 e l'art direction di Alessandro Mendini si ebbe la svolta e il ritorno del mosaico alla sua funzione prettamente decorativa (Fig. 3).

Oggi designer e architetti si sentono più liberi nel progettare oggetti e ambienti in cui l'aspetto decorativo può essere sviluppato ed espresso attraverso una nuova sensibilità, data dall'utilizzo di materiali e texture che si palesano nella loro fisicità senza vincoli di subordinazione a quelli che possono essere gli aspetti formali, tanto cari al Movimento Moderno, superando i limiti del concetto di forma-funzione appartenente a un'epoca che ci sembra ormai lontana (Fig. 4). Oggi, infine, le frontiere aperte dalle nuove tecniche del progetto e da quelle più recenti di produzione sembrano fornire ulteriori possibilità di rapporto tra il design e la decorazione, svincolata oramai da ogni riferimento alla manualità, ma vista come espressione dei nuovi processi produttivi industriali.

¹⁶ *Ibidem.*