

Prologo

Il punto di partenza è una poesia di Eugenio Montale, una delle prime, *I limoni*, scritta nel 1921. Al centro di quei versi sono le cose: non l'idea astratta del mondo, ordinata in concetti che rinviano ai minuti brandelli di realtà sui quali di tanto in tanto i filosofi distratamente si soffermano, ma piuttosto quel mondo silenzioso e brulicante di corpi, materie, immagini, gesti, utensili, percezioni di cui è intrisa l'esistenza quotidiana e che compone l'unico possibile orizzonte di verità degli esseri umani. La poesia si rivolge direttamente al lettore, con un iniziale «Ascoltami» che fa discendere la realtà quotidiana dalle rarefatte altezze cui «i poeti laureati» l'hanno innalzata, per coglierla invece nella sua innocente semplicità, dietro la quale si intravedono verità profonde. Il divario fra uno sguardo che dall'alto sfiora appena la concretezza dell'esperienza umana e quello che si confronta invece direttamente con l'asprezza di una realtà viva e indifferente appare subito abissale.

Nella terza strofa, il paesaggio nel quale la poesia ci introduce è quello delle «cose» che compongono il mondo e ne costituiscono l'unico senso possibile, indecifrabile, eppure immediatamente intuibile nella sua umile verità:

Vedi, in questi silenzi in cui le cose
s'abbandonano e sembrano vicine
a tradire il loro ultimo segreto...

Lo sguardo si sofferma, in questi versi, su un paesaggio quotidiano, composto da eventi minuti, esperienze insignificanti, incontri inavvertiti. Siamo nella zona che Georg Simmel definì «la periferia della vita», quella delle «cose che si trovano al di fuori della sua spiritualità», là dove esse dominano con cieca determinazione, mentre la nostra esistenza si consuma tra loro in un inconsapevole esistere.

Sono i silenzi in cui si vede
in ogni ombra umana che si allontana
qualche disturbata Divinità.

In questa «periferia» il filosofo non si avventura, forse timoroso di finire non nel buio dell'ignoranza, ma proprio «nel mezzo di una verità» insopportabile. Verità che viceversa si rivela – e questa è la chiusa della poesia di Montale – nell'esperienza ordinaria e quotidiana della vita, in quel suo contatto franco e abitudinario con le «cose» che ci pongono dinanzi a noi stessi come davanti a uno specchio, il quale ci riflette per quelli che siamo, illuminati da una luce che non proviene dall'alto, ma dal nostro stesso essere, avvantante nel trionfo dei «gialli dei limoni» in cui risuonano «le trombe d'oro della solarità».

Se lo sguardo del filosofo si proietta al di sopra del terreno nel quale le «cose» germogliano, quello del poeta – e di Montale in particolare – le osserva, per così dire, di sfuggita. La sua visione non è mai diretta: essa non è immediata comprensione di un fenomeno. Ma è appunto grazie a questo sguardo disincantato e distratto che la «periferia della vita» si trasforma in un anello ribollente di energie, che stringe da presso un «centro» avido di senso, premendolo con i suoi interrogativi, le sue istanze, i suoi infantili stupori. È l'universo della quotidianità quello che emerge dalla contemplazione montaliana delle «cose»: terreno fecondante d'ogni possibile esperienza, nutrice di un pensiero che da esso germoglia e ramifica, condizione primaria e insostituibile d'ogni avventura, origine vitale proprio di quella spiritualità affannosamente ricercata e gelosamente difesa dalle volgarità del mondo.

Il sospetto è allora che proprio nelle «cose» più modeste, di cui la nostra esistenza incessantemente si alimenta, sta il segreto di quella «realtà» cui i filosofi hanno teso fin dall'inizio, inseguendovi il sogno di una verità ultima e definitiva. Solo che esse sono troppo note, troppo familiari, e per questo vengono respinte, secondo una logica che ricorda quella freudiana della rimozione di ciò che si conosce per esperienza, ma che proprio per questo atterrisce e viene rifiutato. Eppure in quelle «cose» si realizza forse la «lunga frequentazione con le cose stesse (το πράγμα αυτό)» dalla quale Platone vide formarsi, «come una luce che si accende da una scintilla di fuoco», la possibilità di comprendere ed esprimere la realtà. Nella poesia, in effetti, le «cose» si propongono come «cose stesse» non perché essa le esprima direttamente nel loro conte-

nuto di verità, ma al contrario perché le indica per quel che sono, soltanto mute e vigili presenze.

La storia, però, ha sublimato fin dall'inizio la «cosa» in «oggetto». La tradizione ha fatto dell'«oggetto» un «oggetto d'uso», cui la modernità ha affiancato, in due secoli di economia capitalistica, un'altra *dramatis persona*, una nozione di «design», umbratile e capricciosa. L'operazione è parsa a prima vista elementare: quello che chiamiamo «oggetto di design» non è che l'«oggetto d'uso», l'utensile quotidiano, lo strumento della nostra sopravvivenza, la protesi artificiale grazie alla quale la società umana, in tutte le sue forme, si è lentamente costituita, sviluppandolo e moltiplicandolo nel tempo, ma che oggi il «progetto formale» arricchisce di una valenza estetica resa ancora più pregnante dalla capacità seriale della sua produzione. Stiamo dunque parlando di un «oggetto» che non solo ha accompagnato la nostra storia fin dai suoi albori, ma ne è stato addirittura il motore, l'elemento decisivo per il passaggio dallo stato di natura alla civiltà. Di esso l'«oggetto di design» non sarebbe che una determinazione storica, l'interpretazione, per così dire, che la nostra epoca ne ha dato nel momento in cui la logica della produttività e del mercato ne ha reso necessaria una «messa in forma» capace di aggiungere al suo valore di scambio e a quello d'uso un valore formale che lo trasformasse in immagine, in simbolo, in artefatto estetico.

Tutto ciò è ben noto, come sa chiunque conosca le vicende del passaggio dall'artigianato alle arti applicate all'industria e da queste al disegno industriale. Quel che però resta sullo sfondo, inesperto e ignorato, è il carattere intrinseco assunto dall'«oggetto d'uso», il senso profondo della sua organizzazione tecnica, la sua collocazione nel vivo delle dinamiche individuali e sociali, i suoi risvolti psicologici, fisiologici, culturali, la sua continua metamorfosi nel tempo e nello spazio, la sua capacità di restare tenacemente uguale a se stesso pur nelle più vertiginose variazioni storiche. In questa prospettiva, a richiedere analisi e attenzione non è tanto il tradizionale rapporto tra «forma» e «funzione» (la fase infantile delle riflessioni sul design), quanto l'idea che questo oggetto è la risultante di una serie di forze disparate che in esso convergono, interagiscono, si intrecciano, dando vita a una polifonia il cui filo conduttore è costantemente fornito dall'umile ruolo che la sua natura di utensile gli affida.