

## Capitolo primo

### La nascita delle arti industriali

#### 1. *Un mondo nuovo.*

Le arti del nostro tempo: l'architettura, la fotografia, il design, il cinema, la televisione, l'arte elettronica e digitale. Arti di massa, altamente tecnicizzate, dipendenti da una ferrea dinamica economica, nelle quali però s'incarna, in un modo o nell'altro, il panorama di segni, forme, immagini, sensazioni, sentimenti che compone il nostro orizzonte quotidiano. Di ciascuna di esse si è finora abbondantemente parlato. Ciò nonostante, manca un quadro d'assieme, un'immagine di gruppo che colga fra loro un'aria di famiglia, tale da indurre a considerarle come disparate articolazioni di un ambiente culturale comune, nel quale siamo immersi e che instancabilmente nutre, come una linfa vitale, la percezione e la rappresentazione del mondo. È da questa lacuna che prende l'avvio la nostra ricerca, basata sull'idea che di esse sia possibile individuare uno statuto unitario, in grado di dar conto della loro complessiva pervasività e di legittimarne la collocazione, a un livello paritario, con le «arti» tradizionali.

L'ipotesi è ragionevole, ma suscita subito, in partenza, alcuni interrogativi cruciali. Anzitutto: è lecito parlare di «arti»? E se sí, quale valore assegnare all'aggettivo «industriali» attribuito a un sostantivo tanto vago e controverso, per di piú reso ambiguo dall'accostamento alla nozione di «bellezza»? Ancora: che cosa autorizza a raccogliere sotto un'unica etichetta questi campi culturali così diversi, così compiutamente definiti ciascuno nelle proprie modalità espressive, nelle rispettive funzioni, nei

singoli ruoli disciplinari? Finora, di esse possiamo solo dire che sono tutte arti moderne, sebbene l'architettura preceda la modernità e l'arte digitale se la lasci alle spalle. Ma al di là della loro collocazione storica, fino a che punto è giustificato supporre la presenza di un terreno comune sul quale avviare un'indagine che dia conto della convergenza dei loro caratteri fondativi in un unico nodo teorico e in una serie di risultanze pratiche?

Gli interrogativi, resi ineludibili dalla massiccia presenza di queste concrezioni culturali nella nostra esistenza collettiva quotidiana, non consentono per il momento risposte definitive. La materia da elaborare è ancora troppo instabile per poterla organizzare in un discorso coerente. Tutto quello che si può fare è stabilire alcune premesse ipotetiche, deduttive, provvisorie, e procedere come se fossero già state dimostrate. Il modello ricorda quello dell'algebra: non si conosce il valore della  $x$ , ma si opera come se fosse noto.

L'ipotesi di lavoro che qui si affaccia è quella di una matrice sociale e culturale condivisa, di un sistema di radici unitario, di presupposti confrontabili, in cui individuare una molteplicità di conseguenze destinate a disegnare, sull'orizzonte della nostra contemporaneità, uno schema diversificato, ma omogeneo. In ciò non si cela, ovviamente, alcun tentativo di unificazione: ciascuna «arte» o disciplina è destinata a conservare la propria fisionomia, i propri lineamenti istitutivi e strutturali. Il terreno che si apre alla ricerca non punta al cuore delle rispettive competenze, ma si snoda piuttosto sulla linea di confine che le distingue, su un territorio di incontro o di tangenza fra entità distinte. Su questa frontiera mobile, porosa, ambivalente e ambigua, i fenomeni si confrontano e si rispecchiano, illuminandosi a vicenda e lasciando trapelare, nel nitore della loro irriducibile identità, le analogie, le opposizioni, i reciproci richiami, i punti di contatto, di incrocio, di frizione o di osmosi. Siamo sul terreno dell'utile, della quotidianità, dell'economia, che però è anche quello della sensibilità, del rap-

porto sensoriale con le cose, delle forme colte nella loro immediata concretezza e assaporate nella loro vaghezza: lo stesso, in fondo, sul quale si innestano, con altre modalità e lungo altri confini altrettanto porosi, le arti tradizionali, le «belle arti». Si potrebbe dire che siamo sul terreno dell'estetica, o almeno di quel campo culturale che si è soliti chiamare con questo nome, se questa definizione non fosse anch'essa provvisoria: l'estetica è a sua volta disciplina tradizionalmente vaga e cangiante, e per di più attualmente costretta a plasmarsi di volta in volta a seconda dell'oggetto del suo interesse. La convergenza fra il problema e gli strumenti per risolverlo appare quindi, per il momento, incerta. Ma è proprio in questa incertezza che il tentativo si giustifica e si legittima.

La chiave della questione sta nelle sue origini. A due secoli di distanza si deve ammettere che la Rivoluzione industriale ha plasmato la modernità assai più profondamente di quanto non si sia mai supposto. Nel momento della sua definitiva affermazione, proprio sul punto di sciogliersi nel magma della fase postindustriale, essa ci presenta il suo vero volto, non ancora interamente svelato, ma riconoscibile attraverso i vapori della sua incandescente evoluzione. L'analisi dei comportamenti «strutturali» – dall'economia alla politica, dalle trasformazioni sociali all'organizzazione dell'esistenza individuale e di massa – ha ormai riconosciuto il valore fondativo di quella «sovrastuttura» – l'universo dei sentimenti, delle credenze, delle normative quotidiane, delle creazioni o, in una parola, delle «forme» – in cui un tempo si volle vedere solo un'appendice della Storia; ma ha altresì dovuto ammettere che quell'universo era anch'esso profondamente mutato, con l'irruzione sulla scena di motivazioni e modalità del tutto nuove, che si sono affiancate a quelle tradizionali sfidandole e superandole.

Nella nuova realtà dell'epoca moderna, e ancor più in quella della nostra confusa postmodernità, il processo

della storia è stato bruscamente deviato: il mondo delle «forme» ha mutato la «forma» del mondo; e in questa mutazione è stato il sistema formale per eccellenza – quello dell'arte – a scindersi, a frammentarsi in esperienze diverse, a scoprire leggi e orizzonti finora inconcepibili. Così, ciò che era sempre stato pervicacemente rifiutato come inferiore e spregevole, e ricacciato nell'ombra dell'inessenzialità – la produzione meccanica delle cose, la progettualità finalizzata all'utile e all'interesse, la dipendenza dell'idea dalla materia e dalla sua organizzazione tecnica, l'apertura a una fruizione di massa – è emerso come condizione irrinunciabile per una creatività capace non solo di dar conto di un mondo nuovo, ma anche di contribuire alla sua messa in forma.

Sullo sfondo di questo sviluppo, l'affermarsi, accanto alle «belle arti» tradizionali, di altre «arti» legittimate a rivendicare non solo propri valori culturali, ma addirittura una loro intrinseca bellezza, sebbene nate da premesse radicalmente differenti, si è ormai imposto con una urgenza che non è più possibile ignorare. Non si dà beninteso, in questo scenario, un'autentica novità. Inutile ricordare che nella nostra civiltà la distinzione delle arti in «liberali» e «meccaniche» è apparsa sempre netta e definitiva, e che è stata proprio la Rivoluzione industriale a porre il problema in modo nuovo, finché nel secolo scorso concetti come «cultura di massa» o «industria culturale» si sono imposti, tra rifiuti altezzosi e caute accettazioni, alla riflessione filosofica, sociologica o estetica, rivelandosi in un modo o nell'altro sostanziali al modello d'esistenza collettiva imposto dalla modernità all'intero pianeta. Né l'attuale epoca postmoderna – e postindustriale – ha modificato significativamente il panorama, se non per l'emergere di altre realtà produttive e di inattesi sviluppi multiculturali. Quel che appare nuovo, però, è l'incidenza delle «arti industriali» sulla formazione non solo del gusto, ma anche della griglia interpretativa del reale in un mondo nel quale la dimensione della «massa» e la logica dei grandi numeri

costituisce un parametro operativo e un dato progettuale ineliminabile.

Ciò significa che per affrontare oggi il tema dell'arte – magari declinato al plurale – occorrono strumenti innovativi e all'altezza del mutamento. Non basta infatti registrare la presenza delle nuove «arti» e analizzarne lo statuto culturale alla luce degli apparati critici elaborati nel passato per mettere in evidenza le configurazioni culturali più antiche. Né è sufficiente scandagliare il loro rapporto, per quanto cruciale, con le nuove tecnologie. Le «arti industriali» si realizzano infatti secondo principi di *progettazione* e *produzione* fondati su paradigmi tecnologici e su modelli industriali; sono generate da processi di ideazione che modificano in profondità *la figura dell'autore*, frammentandola e diversificandola; si pongono in una prospettiva di *utilità* e *funzionalità* che in qualche caso si interseca con corpose *motivazioni di mercato*; presuppongono *comportamenti di consumo* differenziati. In breve, giustificano la definizione di «arti industriali» nella misura in cui si pongono dal punto di vista della produzione, della distribuzione e dell'uso tipico di qualunque prodotto manifatturiero, compresa la possibile sovrapposizione di un preciso «interesse» a quel vago «disinteresse» che da Kant in poi la riflessione filosofica ha coniugato con la purezza dell'arte. Esse si situano quindi su un terreno che non è quello della tradizione, e del quale occorre tracciare in via preventiva mappe accurate: per un verso, infatti, condividono con quelle canoniche la capacità di dar vita a forme, linguaggi, espressioni, sentimenti, rendendosi produttrici di senso; per un altro il loro diritto a rivendicare l'attributo della bellezza deve comunque passare al vaglio di una ragione critica che tenga conto della loro struttura tecnica, della loro finalità economica e della loro destinazione sociale, e che solo a partire da essa le consideri singolarmente, ciascuna in vista della propria irriducibile specificità.