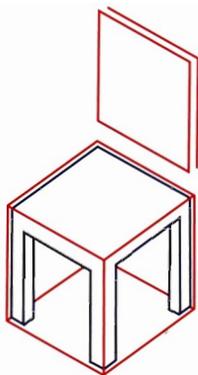


Daniele Baroni

La forma del design

Rappresentazione della forma
nel linguaggio del Basic Design

ZANICHELLI



▲ 9.27. Volumetria di una sedia-tipo e spazio fisico da essa occupato

▼ 9.28. Differenti sotto-tipi di sedute che bene hanno rappresentato la diffusione di questo prodotto di arredo: il modello «18» della Gebrüder Thonet, denominato *Export-Sessel*, che si compone di soli sei elementi e di poche viti; al centro, una sedia con braccioli e schienale alto, realizzata nei laboratori degli Shakers di New Lebanon (1890 ca.), che ha rappresentato un modello per molti progettisti del movimento Arts and Crafts e di molta produzione popolare; a destra, leggerezza, essenzialità della forma e impilabilità nella sedia *Myren* di Arne Jacobsen; produzione Fritz Hansen, 1952



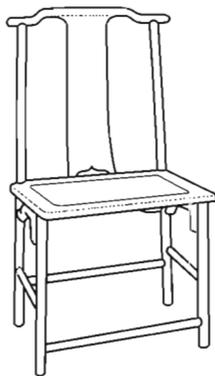
L'oggetto di arredo. Funzioni primarie e funzioni metaforiche

Oltre alla posizione ritta e a quella supina, da secoli, l'essere umano – soprattutto in Occidente ma anche nell'antica Cina – ha sentito l'esigenza di assumere una terza posizione intermedia, quella seduta, secondo criteri non molto differenti nel tempo da quelli dell'età moderna. La composizione della sedia si identifica in una struttura portante con l'aggiunta di un piano orizzontale di seduta e di uno verticale con funzione di schienale. Se per un momento trascuriamo quest'ultimo elemento, la forma complessiva della parte strutturale inferiore risulta inscrivibile, idealmente, nello spazio di un cubo. La funzione minima di ognuna delle innumerevoli sedie esistenti, o esistite in passato, è appunto quella di consentire al singolo individuo di assumere la postura assisa, sia pure con criteri più o meno validi sotto il profilo ergonomico.

Fino dall'antichità la sedia è andata assumendo un significato specifico autonomo, che non la subordina più esclusivamente a un solo ruolo funzionale. Se configuriamo due poli estremi in cui è possibile identificare l'oggetto sedia, da una parte troviamo il sedile riservato all'autorità, che ha

come *extrema ratio* il trono medioevale, nella sua accezione più estesa; dall'altra parte si pone la sedia nei sintagmi della microarchitettura, con in sé tutte le problematiche spaziali e strutturali connesse e le sollecitazioni statico-dinamiche, che la assimilano a un vero e proprio edificio in miniatura. Contrapposto alla sedia-simbolo e alla sedia-monumento, c'è il sedile funzionale di derivazione contadina, che un po' alla volta si eleva a tradizione e giunge fino agli stili dei ceti borghesi. Questa evoluzione storica ha inizio con il sedile ricavato dalla sezione di un tronco d'albero che si completa con l'innesto di segmenti di ramo in qualità di gambe (in genere tre fino al XVII secolo, successivamente quattro); infine la sedia viene un po' alla volta completata con l'aggiunta dello schienalino, dapprima molto stretto e poi decisamente più strutturato. Anche la sedia impagliata, un tempo comune in diverse parti d'Europa, denominata sedia «spagnola», appartiene a questa concezione strutturale. Le altezze da terra del sedile, ad esempio, vengono regolate secondo le varie funzioni: dal basso sgabello con schienalino adatto ai lavori femminili sull'aia, ai seggioloni da riposo dall'alta spalliera a «pioli» da tenere accanto al camino, con braccioli e terminali torniti. Gli esempi più significativi in tal senso, diffusi quali modelli per la produzione di mobili, dagli ultimi decenni del XVIII secolo e per tutto l'Ottocento, si trovano soprattutto nelle realizzazioni degli Shakers di Mount Lebanon e nella loro famosa falegnameria.¹¹ Sedie pensate per ogni singola funzione, dunque, ma si tratta di una concezione rimasta vincolata soltanto alla più severa tradizione.

Mentre Jean Baudrillard in una sua nota sostiene che «solamente di fronte al tavolo da pranzo le sedie assumono le loro funzioni e insieme una connotazione contadina: ma è un processo culturale di riflesso». Aggiunge però: «L'oggetto d'arredo è visto come elemento autonomo nei suoi



9.29. Sedia cinese in legno laccato, XVII-XVIII secolo; ha ispirato molti disegnatori occidentali, soprattutto inglesi, come Thomas Chippendale (fine Settecento) e danesi, come Hans Wegner, nella seconda metà del Novecento

11. Nel 1787 la prima comunità degli Shakers, proveniente da Manchester, si insedia e si organizza a New Lebanon (N.Y.), in un «Gospel Order» sotto la guida di Madre Ann Lee, il cui motto è riassumibile nell'allitterazione: *Hands to work and hearts to God* (Le mani al lavoro e il cuore a Dio).



9.30. Sedia impilabile *Luna*, progetto Studio Cisotti-Laube, produzione Plank, 2003. Un esemplare di scocca realizzata in legno compensato a stampaggio tridimensionale, una tecnologia che attraverso la flessione del materiale, i cui bordi si arrotondano per creare un rinforzo strutturale, infonde la caratteristica forma alla seduta

aspetti funzionali, estetici, di innovazione formale, simbolici. Anche se si perdono i valori di “scala”». ¹² Come è noto, la tendenza della produzione industriale contemporanea nel proporre nuovi modelli di seduta non è certo quella di attribuire a ogni modello un'unica funzione, ma piuttosto di considerare questo oggetto primario di arredo disponibile per più funzioni e di rendere la sedia del tutto autonoma nei confronti degli altri arredi. La sedia dunque, non solo intesa per essere accostata al tavolo da pranzo, ma anche adatta alla conversazione e a un suo possibile inserimento in qualsiasi ambiente residenziale e di lavoro. Non sempre però questo significa riuscire a ottenere una corretta adattabilità o intercambiabilità funzionale: basti il riferimento a una sedia con lo schienale eccessivamente inclinato per risultare, da un punto di vista ergonomico, meno adatto alla ritualità del pranzo a tavola. Così come un'altra con piano seduta-schienale a 90° ma senza una inclinazione di almeno 3°, si possa ritenere adatta alla conversazione.

12. Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, *Op cit.*

Daniele Baroni

La forma del design

Rappresentazione della forma
nel linguaggio del Basic Design

L'autore

Daniele Baroni, architetto e designer milanese, è docente di Storia del design e della comunicazione visiva presso la Facoltà del Design del Politecnico di Milano. Ha pubblicato su questi temi numerosi volumi: *I mobili di Gerrit Thomas Rietveld* (Electa, 1977); *L'oggetto lampada. Storia degli apparecchi d'illuminazione* (Electa, 1981); *Josef Hofmann e la Wiener Werkstätte* (con Antonio D'Auria, Electa, 1981); *Kolo Moser, grafico e designer* (con Antonio D'Auria, Edizioni Mazzotta, 1984); *Il mobile. Storia, progettisti, tipi, stili* (con Geoffrey Wills e Brunetto Chiarelli, Mondadori, 1983). Nel settore più specifico della comunicazione visiva ha pubblicato: *Il linguaggio della grafica* (con Edward Booth-Clibborn, Mondadori, 1979); *Il manuale del design grafico* (Longanesi, 1986, 1999); *Storia del design grafico* (con Maurizio Vitta, Longanesi, 2003); *Un oggetto chiamato libro. Breve trattato di cultura del progetto*, (Silvestre Bonnard, 2009).

Titolare dell'omonimo Studio di design e grafica editoriale, è socio dell'Associazione del Disegno Industriale Italiano (ADI) e dell'Associazione degli storici del design (AIS Design).

L'opera

Il design è una disciplina oramai del tutto autonoma nei confronti di ogni altra forma artistica o tecnologica che abbia l'obiettivo di individuare un migliore equilibrio fra il «sapere» e il «fare», così come il pensiero teorico che ne costituisce il fondamento si può considerare del tutto consolidato.

Daniele Baroni affronta l'analisi della «forma» nel disegno industriale e osserva il sistema «design» dall'interno, grazie alla profonda conoscenza di temi e riferimenti culturali che sostengono la fase progettuale.

Alla prassi del fare l'autore accosta i vari aspetti della conoscenza: l'evoluzione storica della forma in era moderna, i più significativi principi filosofici, le leggi della percezione e della psicologia della Gestalt, la geometria e la tecnologia dei materiali, il rapporto fra artificiale e Natura, le declinazioni antropologiche e sociali.

Approfondisce inoltre i criteri metodologici, i modelli linguistici, strutturali, sintattico-semantici e performativi, oltre alle relazioni tra forma e possibili funzioni, tra forma e contenuto.

BARONI LA FORMA DEL DESIGN

ISBN 978-88-08-19578-4



9 788808 195784

2 3 4 5 6 7 8 9 0 (60K)

Al pubblico € 29,50***