

Henri Labrouste, biblioteca Sainte-Geneviève, 1838-1850, incisione dalla "Revue Générale de l'Architecture".

Sopra:
Esposizione internazionale del 1851 a Londra, l'interno del "Palazzo di cristallo".

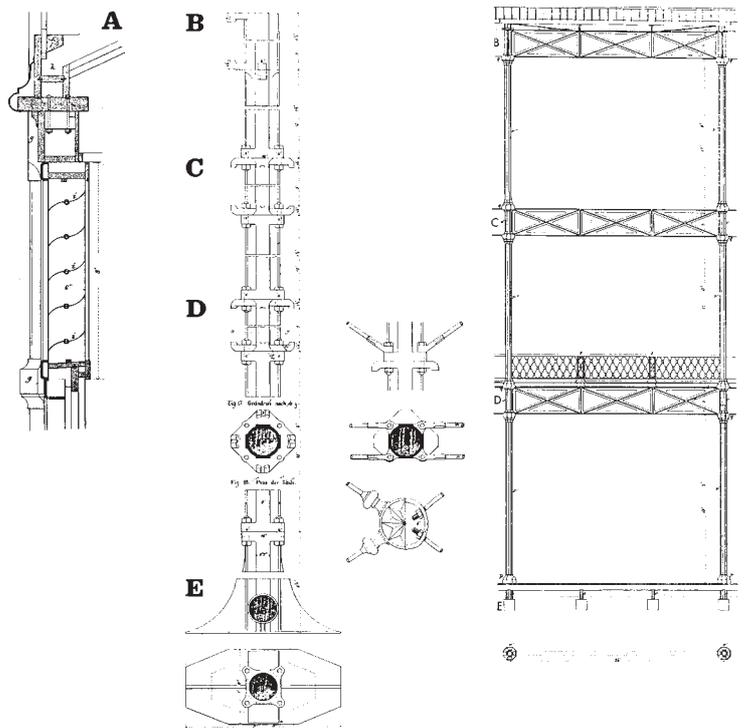
A destra:
Joseph Paxton (1801-1865). Il "Palazzo di cristallo", particolari costruttivi.

CONTENITORI E CONTENUTI

Con la parola ferro a partire dalla seconda metà del Settecento in realtà si intendono le sue leghe, che vanno dalla ghisa agli acciai speciali. Il ferro è una delle chiavi con cui possiamo intuire il sentimento retorico di un'epoca; esso unisce la robustezza con la meccanica, la possibilità di formare il pezzo con la sua ripetizione, la potenza del vapore con il suo contenitore. Se il ferro è il protagonista della civiltà delle macchine, nell'architettura si presta ad essere il supporto del vetro, anch'esso prodotto in grande scala e vera meraviglia del XIX secolo.

Le grandi esposizioni universali saranno in primo luogo l'esibizione della trasparenza e della leggerezza. Le strutture in ferro verranno infatti interpretate principalmente come provvisorie, supporti tecnici del vetro per realizzare degli esterni protetti dalle intemperie.

La nostra attenzione al ferro, più che al vetro, è motivata alla sua funzione strutturale, che ne fa un vero sistema concettuale di relazione tra le parti. Va rimarcata la distanza enorme che subito si impone tra i grandi contenitori delle esposizioni universali e il loro contenuto. Si profila quella frizione tra architettura e oggetto che in parte contribuirà alle riflessioni più mature intorno al tema del disegno industriale.



A destra:
vasi presentati all'esposizione di Londra nel 1851.
Victoria and Albert Museum



Sotto:
il "Palazzo di cristallo" (Londra 1851), la navata est.
L'edificio di Paxton trabocca di oggetti di cattivo gusto per le classi emergenti.

William Morris (Walthamstow, Essex, 1834 - Hammersmith 1896),
Speronella, carta da parato, 1872.
Versione policroma del 1874



LA REAZIONE AL BRUTTO

Le grandi esposizioni universali della seconda metà del XIX secolo sono la vetrina della produzione industriale mondiale. Per i commentatori del tempo il bilancio, almeno nella produzione di oggetti correnti, è negativo. Tre sono gli elementi rilevanti di questa riflessione sulla qualità del prodotto industriale:

1. per la prima volta nella storia il consumatore diviene il giudice del gusto comune, separando la storia degli oggetti dalla storia delle classi agiate;
2. la reazione intellettuale allo scadimento del gusto separa il disegno industriale dall'artigianato delineando un nuovo mestiere che si affianca alle categorie storiche del prodotto artistico;
3. il prodotto si frapponne tra intellettuali e pubblico creando la nuova figura del critico; l'intellettuale preindustriale agiva sul prodotto, il critico cerca di agire sul consumo.

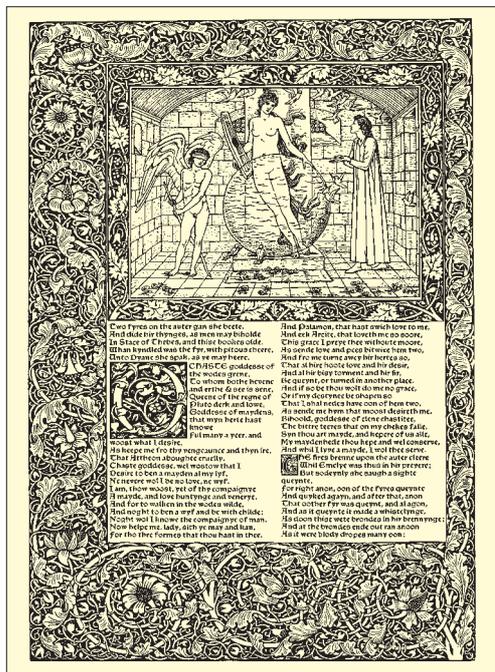
William Morris (1834-1896) fonda un movimento per la rinascita delle arti applicate (Arts and Crafts Movement) sostanzialmente marginale rispetto all'industria. Non saranno tanto né la qualità, né la quantità dei suoi prodotti a modificare la prospettiva storica, quanto la convergenza di architetti, scultori, pittori verso le cosiddette arti minori. Viene di fatto abolita la tradizionale classificazione delle arti, rendendo così possibile quell'idea di unità della forma che tiene insieme i diversi aspetti dell'esistenza umana.



A sinistra:
Jane Burden, fotografata da Dante Gabriel Rossetti (Londra 1828-
Birchington-on-sea 1882) nel 1865.
La posa, l'abito, le pieghe, sono curate direttamente dal pittore.

Edward Burne Jones (Birmingham 1833-Londra 1898), *Giocatori di Backgammon*, 22,2x35,5 cm, acquerello e biacca. Birmingham, City Museum and Art Gallery.

I pittori preraffaelliti (Confraternita preraffaellita, Londra 1848) recuperano la pittura del primo quattrocento fiorentino, idealizzata come arte nascente prima della "contaminazione" intellettuale del disegno fiorentino e romano.



A sinistra:
William Morris (Walthamstow, Essex, 1834 - Hammersmith 1896), incisioni da "The Works of Geoffrey Chaucer now newly imprinted", Kelmscott Press, 1896.

L'esigenza di migliorare il prodotto librario fa fare alla tipografia di Morris un balzo indietro, verso gli incunabili che a loro volta si rifacevano al codice miniato. L'intervento progettuale dell'artista cerca di sottrarre il prodotto all'industria, finendo per creare quella ibrida e marginale creatura che oggi chiamiamo "edizione artistica".

Per approfondire:
Fernand Braudel, *IV. Il superfluo e il necessario: l'abitazione, il vestiario e la moda, in Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XVI-XVIII)*, I. Le strutture del quotidiano, Einaudi, Torino 1982 (ed. orig. 1979), pp.245-307

Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1966.

Gustave Flaubert, *Bouvard e Pécuchet*, Einaudi, Torino 1964.

William Morris, *Arti e mestieri di oggi*, in *Id. Opere*, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 249-264.

John Ruskin, *Le pietre di Venezia*, Mondadori, Milano 2000 (ed. orig. 1852)

Thorstein Veblen, *La teoria della classe agiata*, Edizioni di Comunità, Torino 1999 (ed. orig. 1899)