L’ornamento inevitabile: la decorazione secondo Droog Design



di Gabriele Quarta

Nell’edizione 1998 del Salone del Mobile, si inagura una mostra dal titolo emblematico: *The Inevitable Ornament*, esposizione di lavori del collettivo olandese Droog Design, alla sua sesta apparizione nella kermesse milanese. Il gruppo, fondato nel 1993 dalla storica e critica d’arte Renny Ramakers e dal designer e docente Gijs Bakker, ha di volta in volta coinvolto e tuttora coinvolge, nelle sue strategie creative e imprenditoriali, protagonisti del design contemporaneo quali Marcel Wanders, Hella Jongerius, Tejo Remy, Richard Hutten, Ed Annink, Jurgen Bey, Joris Laarman. La sua produzione è stata etichettata con definizioni quali design poverista, ecologico, minimalista. Perfino l’espressione “design concettuale”, per quanto appropriata e calzante nel descrivere la filosofia di lavoro della compagine, presuppone nella concezione comune un rifiuto, o quanto meno una distanza, dal soggetto all’apparenza frivolo e superficiale della decorazione. Ma proprio in quell’edizione della rassegna milanese, Droog decide di affrontare apertamente il tema, con una dichiarazione tanto forte quanto inaspettata: “togli l’ornamento e fai venir meno l’essenza del progetto” [1].

Che cos’è la decorazione per un gruppo di progettisti giunti alla fama grazie a oggetti come cassettiere ottenute dall’accatastamento di cassetti di seconda mano e poltrone composte da stracci impilati? Per darsi una risposta esaustiva e, si spera, convincente, bisogna fare un passo indietro e cercare di comprendere il contesto nel quale il collettivo emerge e si afferma. Il decennio che precede la genesi di Droog è un periodo di profonda mutazione

sia culturale che stilistica. Nel corso degli anni Ottanta, il Postmodernismo ormai maturo rinnega i dogmi legati al design del XX secolo. Princìpi riassumibili in slogan quali *less is more* e *form follows function*, basilari fin a pochi anni prima, vengono rapidamente accantonati. La progettazione di oggetti recupera un ampio ventaglio di elementi figurativi, visivi e orientati all'utente. Si ricomincia a puntare sulle virtù dell'ornamento, che, da "delitto", come voleva la precettistica loosiana, viene rimesso in auge in quanto "necessità antropologicamente rivendicata" [2].



Gijs Bakker, Teiera Accent, 1997, porcellana, produzione Rosenthal (www.droog.com).

Ma questo ribaltamento di codici, portando con sé un eccesso di significati, finisce per generare il problema opposto: la perdita di ciò che Ghislaine Kieft definisce "eloquenza", ovvero la capacità degli oggetti di fornire "immagini potenti, significative, concise; metafore che possano convincerci e che trascendano la semplice ironia" [3].

In altre parole, la sovrabbondanza dell'elemento ornamentale svuota di senso la decorazione.È in questo scenario che nasce Droog Design, proponendo una terza via rispetto alle opposte scuole di pensiero rappresentate da Funzionalismo e Postmodernismo: da qui la formula, coniata da Renny Raakers, *Less+More*, che auspica una progettazione basata sulla sottrazione di materia

e, al contempo, sull’addizione di pensiero. L’idea di ornamento è centrale nella proposta del gruppo. Con essa ci si misurerà non elaborando varianti e repertori stilistici interni alla storia della decorazione, ma orientando il punto di vista all’esterno, verso chi produce e chi guarda. È qui che risiedono la reale cifra stilistica e l’impatto autenticamente innovatore del lavoro collettivo di Droog. Tutta la produzione del gruppo è basata sulla volontà di innescare nel del fruitore domande sulla realtà quotidiana, talvolta anche di esprimere dissenso, in ogni caso di rendere tangibile un’idea, senza per questo dover giocare al ribasso. Decorazione non è per i designer di Droog abbellimento o esercizio di stile, bensì, prendendo in prestito le parole di Gijs Bakker, “l’imballaggio dell’idea” [4].



Gijs Bakker, Caffettiera Maria, 1997, porcellana, produzione Rosenthal (www.droog.com).

Vediamo come questa filosofia di design possa esprimersi nella decorazione, analizzando alcuni casi studio significativi tratti dalla pluridecennale produzione Droog. Risale al 1996 un accordo di collaborazione tra il collettivo olandese e la storica manifattura tedesca di porcellane Rosenthal. In questo caso, la sfida raccolta da Droog è stata quella di applicare la propria idea di design concettuale allo sviluppo di uno dei materiali più

tradizionali e antichi presenti sul mercato.

Tra i primi contributi vi sono quelli di Gijs Bakker, il quale lavora alla reinterpretazione di due modelli storici di Rosenthal, la *Teiera Accent* e la *Caffettiera Maria*. Bakker parte dal concetto di decorazione recuperato nella sua accezione canonica, e lo rinnova attraverso l'utilizzo delle nuove tecnologie, dimostrando come anche il materiale più convenzionale possa essere rivisto, corretto, potenziato tramite tecniche di lavorazione sperimentali. I due oggetti presentano fibre di ceramica intrecciate che, fuse a smalto sulla superficie liscia, fungono da dettaglio ornamentale. *Accent* è caratterizzata, in aggiunta, dal punto di fusione del manico lasciato drammaticamente in evidenza.

Un altro apporto molto interessante è quello di Dick Van Hoff, con i suoi *Extrusion Plates*. In questo caso, la decorazione viene lasciata in balìa di fattori casuali: il risultato è una serie di piatti unici nel loro aspetto, in quanto risultato di una miscela di colore ed argilla che scaturisce in maniera aleatoria dalla macchina di estrusione, facendo sì che l'ornamento degli articoli sia la diretta risultante dal processo produttivo. La decorazione altro non è che "un effetto collaterale, incidentale e inevitabile dell'iter concettuale relativo al progetto" [5].

Non manca poi la declinazione della componente ornamentale attraverso l'espediente dell'ironia, un altro dei princìpi cardine della filosofia progettuale del gruppo. A scegliere questa via è Marcel Wanders, il progettista più irriverente dell'intera cordata, con *Eggshell*, elemento d'arredo ottenuto tramite l'utilizzo di preservativi imbottiti di uova sode che fungono da calco per la produzione di un vaso dalla forma globosa e irregolare.



Marcel Wanders, Vaso Eggshell, 1997, porcellana, produzione Rosenthal (www.droog.com).

La collaborazione Droog-Rosenthal si concretizza in una serie di progetti che vedono un design di ispirazione concettuale, sulla carta poco incline ad abbracciare istanze decorative, intersecarle in modo efficace e innovativo, attraverso una serie di esperienze ad alto contenuto tecnologico. Un'eredità fondamentale, ma difficilmente spendibile, nella storia del design, viene ripensata in chiave espressamente comunicativa. La volontà di inglobare idee e significati non si traduce in un perfezionismo algido ma, bensì, nella necessità di accogliere l'imperfezione, intesa come variabile dipendente dall'innovazione tecnica e dalle strumentazioni *high tech*, normalmente finalizzate a perseguire ora un'astratta perfezione formale, ora a potenziare gli aspetti funzionali.

Se si rivolge l'attenzione ad altri celebri esempi dell'attività di Droog, ci si accorge che il tema della decorazione sale alla ribalta anche nei prodotti che partono da un assunto controintuitivo: decorare gli oggetti rinunciando a qualunque aggiunta di ornamenti. Gli artefatti di cui stiamo per parlare, infatti, sono tutti caratterizzati da ciò che si può definire "onestà strutturale". La loro peculiarità consiste nell'enfatizzare gli elementi funzionali e costruttivi che abitualmente, quando si pensa a un oggetto di design, si tende a nascondere.

Esemplare in questo senso è la *Cassettiera You Can't Lay Down Your Memory* di Tejo Remy, vera e propria icona della produzione Droog, nonché del design di fine XX secolo. Si tratta di un mobile ottenuto dall'accatastamento di cassetti di seconda mano, tenuti insieme da una cinghia. Ed è proprio quest'ultimo l'elemento fondamentale: esso è cruciale per far sì che le singole componenti possano rimanere insieme ma, ribellandosi al senso comune che suggerirebbe di camuffarlo, il progettista decide di dargli la massima evidenza. Remy non lo rifinisce, non lo rende più gradevole, ma lo mantiene ostentatamente visibile, assegnandogli un ruolo dominante. In *You Can't Lay Down Your Memory*, è dunque l'elemento strutturale a fungere da decorazione. Si aggiunga poi il fatto che ogni esemplare, essendo composto da pezzi di recupero, è diverso dagli altri, come spesso avviene nella produzione Droog, e come nel mondo del design era accaduto a partire dalla *Poltrona Proust* (1978) di Alessandro Mendini.



Tejo Remy, Cassettiera You Can’t Lay Down Your Memory, 1991, produzione Droog, Atlanta, High Museum of Art (www.high.org).

Analoga intuizione è alla base di *Bottoms Up*, di Peter van der Jagt. Si tratta di un campanello da appartamento costituito da due bicchieri di cristallo capovolti, dove l’apparato tecnico necessario a produrre il suono dello scampanellamento, viene lasciato in bella vista. Alla base del progetto, c’è l’idea di rivelare il funzionamento dell’oggetto, procurandogli la massima visibilità da parte dell’utente e, al tempo stesso, alludendo al gioco, frequente quando si è a tavola, di far tintinnare bicchieri e stoviglie. Una volta portato in primo piano, da componente

utilitaria il meccanismo base diviene tratto estetico e ornamentale del campanello nel suo insieme. Un’intuizione, questa, che ha dei precedenti (ad esempio il design dei fratelli Castiglioni), ma che Droog porta alle estreme conseguenze.

I due oggetti firmati da Remy e van der Jagt seguono alla lettera il principio di autoreferenzialità – caratteristica peculiare del design dei Paesi Bassi, basata sullo svelamento del processo di fabbricazione e produzione, rilevabile dagli elementi formali di un oggetto – così come esso è stato definito in un convegno di qualche anno fa, volto a fare il punto sul rapporto fra progettualità, scienza e tecnologia nel panorama contemporaneo [6].



Peter van der Jagt, Bottoms Up Doorbell, 2007, produzione Droog (www.droog.com).

La revisione di parametri compiuta da Droog consiste nell'aver spostato l'attenzione sull'ornamento dalla componente formale e stilistica ereditata dalla tradizione, a quella concettuale e operativa, propria di uno specifico orizzonte della sensibilità artistica contemporanea. Ciò ha permesso ai componenti del gruppo di rimanere fedeli ai propri princìpi progettuali e, contemporaneamente, di ottenere risultati validi in più direzioni, anche apparentemente antitetiche tra loro: dalle sperimentazioni *high tech* presenti nella collaborazione di Gijs Bakker con Rosenthal, alla decorazione come processo aleatorio vista nel caso di Dick Van Hoff; dall'ironia e dall'umorismo di Marcel Wanders, all'onestà strutturale dei *ready made* di Tejo Remy e Peter van der Jagt.

Un pregio particolare della lezione di Droog sta nella consapevolezza che gli oggetti non sono neutrali: essi possiedono una pelle che, lo si voglia o no, comunica sempre qualcosa. È prestando attenzione a questa pelle che diventa possibile plasmare un'idea, esprimere un punto di vista, condividere un messaggio, senza perdere il controllo su quanto si sta facendo. La formula *Less+More* è a tutti gli effetti una metodologia operativa. Grazie a essa, i componenti del gruppo si impegnano a superare la dicotomia tra il rigore essenziale che privilegia usabilità e funzionalità, e la sovrabbondanza di forme, colori e pattern in sé e per sé. Restituendo così all'ornamento la dignità e il valore concettuale che il minimalismo funzionalista programmaticamente negava, e che la ridondanza postmodernista aveva rischiato di compromettere.

[1] R. Ramakers, *Less + More. Droog Design in context*, 010 Publishers, Rotterdam 2002, p. 173.

[2] D. Dardi, V. Pasca, *Manuale di storia del design*, Silvana Editoriale, Milano 2019, p. 220.

[3] G. Kieft, *Modernism and Post-modernism*, in P. Van Kester, G. Kieft (a cura di), *Memphis*, catalogo della mostra, Dienst Beeldende Kunst / Het Kruithuis, 's-Hertogenbosch 1984, p. 26.

[4] G. Bakker, R. Ramakers (a cura di), *Droog Design: Spirit of the Nineties*, 010
Publishers, Rotterdam 1998, p. 89.

[5] L. Schouwenberg, *Hella Jongerius*, Phaidon, Londra 2003, p. 74.

[6] J. Ozorio de Almeida Meroz, *Autarchy: The Making of Dutch Design in Practice*, in C. Coletta, S. Colombo, P. Magaudda, A. Mattozzi, L.L. Parolin, L.Rampino (a cura di), *A Matter Of Design. Making Society Through Science And Technology: Proceedings of the 5th STS Italia Conference*, STS Italia Publishing, Milano 2014, pp. 901-919.

Homepage: Hella Jongerius, Vasi PS Jonsberg, gres, terracotta, porcellana, smalti, decorazioni varie, produzione Ikea, 2005 (photo credits Gerrit Schreurs).
Sotto: Dick Van Hoff, Extrusion Plates, 1997, produzione Rosenthal (www.droog.com).

