

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Johan Örn,
The HI-Group and the Return to Craft
(Stockholm, ArkDes/Carlssons, 2017)



pp. 231;
ISBN: 9789173318365;
dimensioni: 24,0 x 28,0 cm

Basato su materiali d'archivio dell'ArkDes, Swedish Centre for Architecture and Design, il libro curato da Johan Örn racconta le vicende di breve durata dell'associazione svedese HI-group (d'ora in poi HI) costituita nel 1960. La ricostruzione storiografica, corredata dal facsimile di due locandine di mostre oltre al regesto dei cento pezzi realizzati, svela un pezzo di storia del design scandinavo del tutto inedito. Alla fine dei ventisette capitoli, nelle riconsiderazioni storiche conclusive, emerge come il nome del gruppo fosse stato marginalizzato già durante gli anni sessanta, quando il design svedese si comunicava, sia nel dibattito che nell'immagine, in termini di accessibilità, democraticità e serialità. Tutto il contrario di quel che rappresentava l'HI, non a caso accolto più favorevolmente all'epoca dalla letteratura focalizzata su un approccio Arts & Crafts dove ricorre insieme a quello del più noto James Krenov, caro ai cultori dell'ebanisteria.

Il libro svela come nel pieno della "modernizzazione" di Stoccolma – città in cui, a seguito della modifica dell'assetto urbano durante gli anni sessanta, ci si confronta con una nuova cultura del consumo e degli stili di vita, con l'allontanamento dal centro delle botteghe artigiane – quest'associazione di sedici membri, tra architetti d'interni e relative maestranze, uniti dalla prossimità urbana (il nome del gruppo è composto dalle iniziali delle parole artigiano e architetto d'interni in svedese) abbia intensamente operato per sei anni, e sia stata presentata ufficialmente soltanto in occasione di quattro mostre.

Il gruppo lavora in un momento particolarmente positivo per la Svezia che equivale grossomodo al nostro boom economico, annoverando tra i pochi clienti soprattutto enti pubblici e luoghi per la collettività, con un orientamento che potremmo definire a posteriori *contract oriented*. La ricostruzione proposta sottolinea, quindi, i legami tra la produzione artigianale degli arredi e il loro uso nel progetto degli interni, facendo leva sulla corrispondenza tra le due attività e la microeconomia generata.

Tanto nel manifesto del gruppo come dalla corrispondenza tra i partecipanti alla prima mostra del 1960 non risultano chiare le motivazioni iniziali ma emerge, suffragata da esempi, la reazione alla pervasiva presenza di autori e prodotti danesi, soprattutto nelle mostre della fine anni cinquanta. La stessa Ikea nel 1959 include tra i designer ben quattro danesi e un solo svedese, allineandosi all'opinione generale, avvalorata dagli articoli in "Form", secondo cui i danesi sarebbero stati più abili nell'esecuzione artigianale e gli svedesi nell'arredamento in serie.

In realtà l'HI trova ispirazione proprio da un'associazione danese, la Danish Snedkerlauget, la cui data di chiusura coinciderà in seguito, curiosamente, con quella del gruppo. Con il termine "carpenter's marriage" i danesi suggellavano

ALI FILIPPINI

Politecnico di Torino

la relazione tra architetto-artigiano, e nel caso dell'HI si riassumono nel contratto lavorativo rispettivamente dell'architetto e dell'artigiano: i diritti del progetto spettano al primo mentre al secondo rimangono quelli d'esecuzione. Ogni oggetto reca inciso un timbro che riporta entrambi i nomi (su un pezzo lavoravano spesso più artigiani, in coppia e fino a quattro) in una modalità simile a quella adottata dalle Wiener Werkstätte. Dal punto di vista produttivo il totale dei pezzi ammonta ad un centinaio, tra mobili, complementi d'arredo e qualche lampada; nelle prime esposizioni domina il one-off (la metà del totale) e in seguito il prototipo, in un passaggio dalla complessità alla semplificazione come si nota nei pezzi esposti alle ultime mostre.

Il gruppo, il cui unico leader si può considerare l'interior designer Stig Lönngren, procede senza un linguaggio comune con esiti formali anche molto diversi, ora ispirati alla tradizione ora più di rottura, utilizzando prevalentemente il legno di betulla e mogano a sostituire il teak, abbandonato anche dai danesi nel corso degli anni sessanta. Fa eccezione il compensato, più adatto alla serie, come dimostra una sedia per bambini del 1963, pubblicata anche in "Domus" nell'ottobre del 1965, tra i rari pezzi realmente messi in produzione da un'azienda e non a caso considerata positivamente dalla critica, insieme ad altri mobili più semplici e scomponibili del medesimo materiale. La produzione dell'HI, infatti, si scontra con la perdita d'interesse verso il crafting in favore del mobile industriale, tanto che in occasione di un'importante mostra sull'artigianato nel 1968 si arriverà a parlare di quest'ultimo in termini antidemocratici. La serie soppianta la sperimentazione su piccola scala: il tema si presta ad ammantarsi di ideologia e collima con quanto accade all'industria del mobile svedese, interessata a economizzare la produzione mediante l'industrializzazione e la programmazione.

Altro aspetto ad emergere nel volume è la promozione dell'artigianato e la sua distribuzione in parallelo all'apertura d'importanti showroom e negozi *lifestyle* nella capitale (Habitat e altri negozi a Londra insegnavano ...). La prima mostra del gruppo doveva tenersi al negozio Artek, aperto nel 1957, quando poi si opta per l'agenzia Hantverket specializzata nel supporto e nell'organizzazione della vendita per il settore artigianale, storicamente significativa in Svezia perché dagli anni trenta aveva rivestito un ruolo chiave anche nel diffondere il verbo del funzionalismo nell'arredo.

La relazione con l'agenzia, nella cui galleria l'HI espone, causa in realtà problemi dal momento che l'HI viene in più di un'occasione assimilato all'Hantverket, come accadde a Milano durante la XXII Triennale nel 1960. Situazione aggravata dalla difficoltà distributiva dovuta all'assenza di canali di vendita appro-

priati e dal ricarico elevato applicato dal distributore-agenzia che vede i privati comunque preferire i prodotti più noti, e non meno esclusivi nel prezzo, dei vari Carl Malmsten, Josef Frank, Bruno Mathsson. L'HI si accorge presto che quel che realizza è troppo costoso per il privato e punta sul pubblico, ritenuto un settore interessante: tra i principali clienti si annoverano dunque architetti e interior designer con uffici di rappresentanza, showroom, edifici di culto, musei, alberghi e ristoranti a cui i pezzi unici dell'HI conferiscono esclusività.

Il limite dell'HI, che aveva scelto l'artigianato per testare metodi e forme per la serie, è nel processo stesso di lavorazione, difficilmente replicabile. Così anche la scarsa notorietà del gruppo, si evince dal libro, è dovuta, tranne qualche rara eccezione, alla mancata diffusione del loro design, con gli stessi protagonisti in ombra al di fuori del proprio circuito professionale.

Nel confronto con la storia del design italiano, verranno inoltre a mancare all'HI le condizioni per cui, a partire dalla seconda metà degli anni sessanta (l'HI si scioglie nel 1970 ma l'ultima mostra è del 1966) nel nostro Paese un certo tipo di produzione sperimentale formerà delle nicchie – si veda il caso di Poltronova che non rappresenta solo l'apporto "eccentrico" dei radicals, ma anche un segmento di mercato –, in un panorama produttivo fatto di piccole e medie imprese d'artigianato meccanizzato e poche industrie del mobile propriamente dette. Una grande azienda come Cassina, d'altra parte, proprio negli anni dell'HI, inizia con la collezione de *I Maestri* qualcosa di analogo per esclusività processuale, e non solo progettuale. Ma il nuovo sistema svedese, orientato all'industria mobiliare, scoraggia operazioni considerate elitarie che ricordano quanto portato avanti, sempre in Italia, da editori come Azucena (come l'HI nata dall'esigenza di architetti d'interni alle prese con il mobile) o fenomeni, più culturali che commerciali, come il Neoliberty.

Di stringente attualità, visto il generale interessamento del design italiano-europeo per il custom made e l'alta qualità, la breve ma significativa avventura dell'HI ricostruita nel volume può aiutare a mettere a fuoco alcune modalità relazionali, professionali, ma anche economiche (mutatis mutandis l'HI nell'affiancare designer e artigiani ricorda esperienze recenti tra le quali Eligo e Interno Italiano che abbinano crafting e design) legate a ciò che l'autore nel libro definisce efficacemente "public luxuries": la qualità degli spazi pubblici e della relativa esperienza di fruizione mediate dall'apporto del design.