

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 7 / N. 12-13
DICEMBRE 2019
GIUGNO 2020

SOCIAL DESIGN.
DESIGN E “BENE COMUNE”

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

INDIRIZZO
AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE
AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI
caporedattore@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

DISEGNO IN COPERTINA
Mario Piazza

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Mario Piazza, Politecnico di Milano
Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Chiara Lecce, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Giampiero Bosoni, Presidente AIS/design, Politecnico di Milano
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School
Carlo Vinti, Università di Camerino

REDAZIONE Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Alfonso Morone, Università degli Studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Sapienza Università di Roma
Monica Pastore, Università Iuav di Venezia
Isabella Patti, Università degli studi di Firenze
Teresita Scalco, Archivio Progetti, Università Iuav di Venezia
Eleonora Trivellin, Università degli studi di Firenze
Benedetta Terenzi, Università degli Studi di Perugia

ART DIRECTOR Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	SOCIAL DESIGN. DESIGN E “BENE COMUNE” Marinella Ferrara, Francesco E. Guida, Mario Piazza & Paola Proverbio	9
<hr/>		
SAGGI	DESIGN PER LA COMUNITÀ: IL CONTRIBUTO DI GIOVANNI KLAUS KOENIG Isabella Patti	19
	PRINCIPLES OF GOOD DESIGN AND SOCIAL DESIGN Alfonso Ruiz Rallo & Noa Real García	31
	LA DIMENSIONE ETICA DEL DIGITAL DESIGN. ACCESSO E ACCESSIBILITÀ, TRA UTOPIA FONDATIVA E CONTEMPORANEITÀ Letizia Bollini	51
	SOCIAL DESIGN ON A SPECTRUM: WITH CASE STUDY OF ANNA BARBARA'S ETHOS OF CARE Susan Yelavich	61
<hr/>		
RICERCHE	GIANCARLO DE CARLO E L'ARCHITETTURA DELLA PARTECIPAZIONE Sara Marini	75
	ENVIRONMENT AND EMANCIPATION THROUGH DESIGN. AVANT-GARDE INTERVENTION AND EXPERIMENTS WITH SOCIAL DESIGN IN DENMARK AROUND 1970 Hans-Christian Jensen & Anders V. Munch	88
	DESIGN SOCIALE, MILANO ANNI '70. GIANCARLO POZZI, IL LETTO D'OSPEDALE TR15 E IL SODALIZIO CON ACHILLE CASTIGLIONI ED ERNESTO ZERBI Marinella Ferrara	110
<hr/>		
MICROSTORIE	LA STAGIONE DELLA GRAFICA DI PUBBLICA UTILITÀ: WHAT ELSE? Daniela Piscitelli	138
	RICCARDO DALISI AL RIONE TRAIANO. IL RISCATTO SOCIALE ATTRAVERSO L'ESPERIENZA D'ANIMAZIONE Susanna Parlato & Paola Salvatore	159
	CAMPO URBANO 1969. INTERVENTI ESTETICI NELLA DIMENSIONE COLLETTIVA URBANA Roberto De Paolis	179
	BRUCE ARCHER AND DESIGN AS THE THIRD AREA OF EDUCATION. REFLECTIONS FOR PROJECT-BASED EDUCATION IN BRAZIL João De Souza Leite & Cristina Cavallo	205
	LA DEMOCRATIZZAZIONE DELLA COMPLESSITÀ. LA DIFFUSIONE DEI DATI NEI PROCESSI DI DIVULGAZIONE DELLA CONOSCENZA Roberta Angari	215

RILETTURE	“LO SCANDALO DELLA SOCIETÀ”. RILETTURE SU PROGETTO, BISOGNI E AMBIENTE	233
	Raimonda Riccini	
	DESIGN FOR NEED. INTRODUCTION, 1976	237
	Christopher Cornford	
	AHMEDABAD DECLARATION ON INDUSTRIAL DESIGN FOR DEVELOPMENT, 1979	240
	INTERVISTA A MALDONADO, 1986	244

RECENSIONI	THE SOCIAL DESIGN READER DI ELIZABETH RESNICK	257
	Gianni Sinni	

AMGA Azienda Municipalizzata Gas Acqua - Pesaro

L'acqua è cara, non sprecarla.



AMGA

Produciamo acqua
e vendiamo calore.

L'acqua
è un bene prezioso
e limitato,
con alti costi
di produzione.

Dalla fonte
di approvvigionamento
alla erogazione
in rete
nelle aree urbane,
una complessa tecnologia
rende finanziariamente
onerosa

l'utilizzazione
di questa risorsa.
Occorre dunque
evitare sprechi
e contenere i consumi
nelle reali

necessità.

Un uso indiscriminato
di acqua
provoca inoltre
una erogazione
insufficiente
e non omogenea

nella rete
di distribuzione.

Il comportamento
responsabile
di ogni singolo utente
costituisce pertanto
la migliore garanzia
per una ottimale

utilizzazione di acqua,
da parte di tutti.

Ricerca

Design sociale, Milano anni '70

Giancarlo Pozzi, il letto d'ospedale TR15 e il sodalizio con Achille Castiglioni ed Ernesto Zerbi

MARINELLA FERRARA

Politecnico di Milano

Orcid ID 0000-0002-4099-3137

Questo articolo propone una ricerca su Giancarlo Pozzi, architetto e designer milanese, e il sodalizio con Achille Castiglioni e il traumatologo Ernesto Zerbi per il design del letto d'ospedale TR15. L'esperienza progettuale di questo prodotto d'uso collettivo è inserita nel contesto della stagione sociale del design italiano dei primi anni settanta, caratterizzata da un vivace dibattito sul ruolo del design e sulla responsabilità sociale dell'industrial designer. Grazie all'analisi di fonti primarie fornite dalla famiglia Pozzi e dalla Fondazione Achille Castiglioni, incrociata a fonti secondarie, la ricerca ricostruisce il percorso progettuale del letto TR15, durato circa 10 anni, attraverso le fasi di programmazione, ideazione, sperimentazione e produzione, e infine il conseguimento del premio Compasso d'Oro nel 1979. Dalla ricostruzione del sodalizio, emerge uno dei pochi casi della storia del design italiano riferito alla ricerca di un modello sociale del design capace di dare un senso al progetto industriale finalizzandolo ai bisogni reali dell'utenza seppur all'interno di un'economia di mercato. Il progetto condensa il valore politico del design italiano degli anni settanta, e fa emergere alcuni degli elementi chiave del dibattito sulla professione, nel tentativo di far convergere gli interessi dell'industria con gli interessi della collettività: un nuovo modo di intendere utenza e committenza, la progettazione integrata come processo sociale, e l'interdisciplinarietà necessaria ad affrontare la complessità del design.

PAROLE CHIAVE

Social design
Storia del design italiano
Responsabilità sociale del design
Letto d'ospedale TR15
Giancarlo Pozzi
Achille Castiglioni
Ernesto Zerbi

1. Premessa

Nell'ambito dei *design studies*, dove il dibattito sulle pratiche di *social design* è praticato a livello internazionale da circa venti anni, nell'ultimo decennio si sta sviluppando la comprensione del fenomeno in chiave storica a partire dalle origini della sua elaborazione.¹

Se in un sistema industriale prevalentemente orientato al mercato — come quello degli Stati Uniti d'America —, la ricerca di un *modello sociale del design* non ha ottenuto molta attenzione — come è stato evidenziato da Victor e Syl-

via Margolin (2002) — in altri contesti questo modello è più volte emerso come ideale a cui tendere. È il caso dell'Europa occidentale — vivaio dell'Umanesimo prima e dell'Illuminismo dopo — dove i germi teorici del ruolo sociale del design emergono nel percorso della Rivoluzione industriale, man mano che il sistema capitalistico-industriale diviene dominante e le ambiguità sottese alle sue dinamiche generano una reazione critica. Le disfunzionalità del sistema si manifestavano già nella seconda metà del 1800 quando, innanzi alle condizioni disagiate dei lavoratori nell'industria e all'aumento delle diseguaglianze sociali, il rapporto tra industria e società entra in crisi. La nascita del socialismo e del pensiero marxista² influirono orientando il duplice binario della storia delle idee e della storia degli oggetti e l'alternò manifestarsi delle grandi dicotomie della storia del design, tra influenze delle arti e delle tecniche. Solo per accennare ad alcune delle varie manifestazioni all'origine del *social design*, William Morris — ispirato dal socialismo utopistico britannico — avanzava una critica morale alla società industriale accusata di anteporre le macchine all'uomo e il profitto all'etica.³ Diverso era l'apporto del Deutscher Werkbund, con la figura di Hermann Muthesius, che nel primo decennio del Novecento elaborava una nuova cultura del lavoro industriale, nel tentativo di sanare la frattura tra arte, artigianato e tecnica industriale. Il primo funzionalismo adottava l'estetica industriale, una sorta di continuità tra purezza formale e discorso marxista che vedeva il design come strumento utile a superare i conflitti di classe (Berruezo-Portinari & Eboli-Nogueira, 2016). Da questo primo funzionalismo derivava, per tramite di Walter Gropius, la visione adottata al Bauhaus, secondo cui la produzione industriale di qualità, producendo *arte per abitare* destinata alla massa, fosse in grado di ridurre le differenze di classe.⁴

Nella condizione contemporanea, caratterizzata dal grande numero, dalla società dei consumi e dalla complessità dei sistemi tecnologici, la questione industria-società si riattualizza orientando il dibattito verso il nodo produzione-consumo. Già a metà degli anni cinquanta alla Hochschule für Gestaltung (HfG) di Ulm, si cerca di “far convergere gli interessi produttivistici [...] con gli interessi degli utenti” (Maldonado, 1958, p. 55) in continuità con il Bauhaus del periodo di Gropius.⁵

Senza entrare nel merito di ciò che avvenne a Ulm — che sicuramente ha influenzato la riflessione italiana sul ruolo sociale del design — viene qui approfondita una particolare esperienza progettuale emblematica della *stagione sociale* del design italiano negli anni settanta: il progetto del letto d'ospedale TR15 di Achille Castiglioni, Giancarlo Pozzi ed Ernesto Zerbi per l'azienda OMSA. Un esemplare episodio del *fare-pensare design* di Giancarlo Pozzi e di

un periodo professionale di Achille Castiglioni che con questo progetto provano a definire un “modello sociale” per l’industrial design.

Il dibattito italiano sul ruolo sociale del design ha radici negli anni sessanta, ma si palesa diffusamente dal 1968 con la contestazione studentesca che, insieme alle tensioni sociali che coinvolgono l’intera società, innescano un vivace dibattito sul design a cui partecipano diverse generazioni di professionisti.⁶ Si inaugura un nuovo modo di intendere l’utenza e la committenza e il design diviene *agente* al fine di operare una distribuzione sociale dei beni di consumo.

1.2 Note sul metodo



Fig. 1 — Giancarlo Pozzi, anni sessanta. Archivio famiglia Pozzi.

Architetto e designer milanese impegnato a tutto campo nel progetto dalla seconda metà degli anni cinquanta a tutti gli anni novanta del Novecento, Giancarlo Pozzi⁷ è una figura quasi per nulla indagata. È, dai pochi, conosciuto come co-autore con Achille Castiglioni di alcuni progetti. Tra questi il sedile ergonomico per Lancia del 1972 e, il letto d’ospedale TR15 del 1977⁸, entrambi progettati in collaborazione con il medico chirurgo ortopedico e traumatologo Ernesto Zerbi. Seppur questi progetti siano conosciuti grazie al materiale iconografico pubblicato nei libri su Achille Castiglioni, quasi nulla si sa di essi in termini di processo progettuale, rapporto con la committenza, né nulla si conosce della relazione che legava i due progettisti. La lunga e appassionata militanza di Pozzi nel campo del design, dell’architettura industriale e residenziale e dell’urbanistica è argomento sconosciuto ai più, sul quale varrebbe la pena di soffermarsi in altra sede. (Fig. 1)

La mancata valorizzazione di Pozzi, come di tanti altri designer italiani suoi contemporanei, è da riferire ad alcuni limiti dell’impostazione storiografica prevalente in Italia, concentrata su pochi *protagonisti* e spesso carente di indagini sulle reti relazionali di tipo intellettuale e progettuale. Ciò ha portato a trascurare figure considerate minori — dai soci ai collaboratori — che hanno contribuito allo sviluppo di percorsi esemplari. Per non parlare della poca attenzione ai processi del design.

L’opportunità di accesso ai documenti custoditi dalla famiglia Pozzi, ai materiali della Fondazione Achille Castiglioni e lo scavo in queste fonti primarie è stato fondamentale per comprendere la figura del progettista, rintracciare le sue convinzioni, e i discrimini critici adottati nelle scelte progettuali per un *prodotto per la comunità* che ha ricevuto il premio Compasso d’Oro nel 1979, ma di cui si sono perse le tracce, insieme a quelle dell’azienda produttrice. Non è mancato il lavoro di incrocio tra i documenti provenienti dai due diversi archivi e tra questi e le fonti secondarie, testuali e orali, al fine di ampliare l’indagine dal progetto ai dibattiti sul design, su una scala temporale di circa dieci anni.⁹ Particolare attenzione è stata prestata alla contestualizzazione

del quadro mentale collettivo del periodo storico con il richiamo agli eventi del decennio '68-'79 compreso il dibattito sull'evoluzione della professione all'interno dell'Associazione per il Design Italiano (ADI) attraverso fonti riferite ai convegni del periodo e ai libri sui protagonisti. Tutto ciò tenendo conto della continuità esistente tra teoria e prassi del progetto.

Con la consapevolezza che la valorizzazione del ruolo di Giancarlo Pozzi richiede ulteriore lavoro, in questa occasione si propone la ricostruzione storica del suo sodalizio con Achille Castiglioni ed Ernesto Zerbi e del processo di design del letto TR15.

2. La stagione sociale del design

Gli anni a cavallo tra il 1960 e il 1970 coincisero in Italia con una svolta di impegno sociale e politico e un bisogno di revisione critica della cultura del progetto. Si avviava una significativa riflessione sul ruolo del design nella società dei consumi che aveva iniziato a manifestare le sue aberrazioni. Nel 1968, mentre le classi operaie agitavano le fabbriche, nelle università deflagrava la contestazione studentesca. Agli studenti di architettura che occupavano la XIV Triennale di Milano criticando la mostra del *Grande Numero* di Giancarlo De Carlo — che ai loro occhi incarnava lo spirito di una progettualità orientata al mercato —, si univano anche numerosi professionisti.¹⁰ Dalle esperienze della contestazione a livello nazionale si diffondeva alla società una critica politica delle competenze specialistiche e delle professioni intellettuali. Mentre l'opinione pubblica si divideva dinanzi alla contestazione degli apparati di potere dominanti e delle loro ideologie, intellettuali ed esponenti della professione manifestavano una condizione di malessere che raggiungeva l'apice con la denuncia del designer come professionista colluso con il sistema produttivo corresponsabile del consumismo.

Si avviava un'impegnata autocritica della professione, soprattutto da parte di coloro che in quanto docenti si confrontavano con la contestazione nelle università. Il carattere sperimentale di pratiche come i *contro-corsi*, l'*uso parziale alternativo* si diffondeva dall'*università alternativa* alle diverse professioni per approdare in esperienze come la *Psichiatria* e la *Medicina democratica*. Allo stesso modo il concetto di "committenza alternativa" usata nelle lotte per la casa e la città, di *uso alternativo* delle competenze scientifiche per contrastare i rischi della nocività in fabbrica, all'inquinamento capitalistico e al nucleare (Mordenti, 2010, pp. 13-14) passava nell'ambito della discussione sul design. Tra gli allora professionisti, cerchie come quella che riuniva tra gli altri Achille Castiglioni, Max Huber, Bruno Munari, Enzo Mari e Giancarlo Pozzi condividevano l'analisi di posizioni diverse sul ruolo del design nell'intento di definire possibili strategie utili alla professione. (Fig. 2)



Fig. 2 — Foto di gruppo. In senso orario partendo da destra in alto: Achille Castiglioni, Bruno Munari, Aoi Kono, Giancarlo Pozzi, Max Huber, Enzo Mari, primi anni ottanta. Archivio famiglia Pozzi.

Achille Castiglioni e Giancarlo Pozzi si confrontavano sui temi della professione, e creavano su questi temi un confronto con gli studenti contestatori nei corsi in cui collaboravano. Nelle loro lezioni si evince chiaramente la posizione condivisa dei due progettisti riguardo alla necessità di ritrovare e ridefinire il senso che la progettazione assume tra committenza, produzione e utenza. Nei testi delle loro lezioni troviamo conclusioni quali:

In una società a sviluppo capitalistico come la nostra (in cui la macchina tende a ridurre sempre più il costo di produzione) l'industrial design — anche quello italiano — si può considerare all'avanguardia soprattutto quando denuncia la crescente crisi della disponibilità dell'industria ad assolvere finalità di uso collettivo che siano coerenti con una produzione di serie. (Castiglioni & Pozzi, 1972a)¹¹

E ancora:

Il designer [...], per poter operare in modo giusto deve essere affiancato da esperti collaboratori, da un'industria seria e cosciente, tenendo conto di tutte le componenti ed in particolare del fatto che il prezzo al pubblico deve avere ormai la stessa importanza dell'estetica. La funzione del designer è una funzione morale in quanto il creare un oggetto valido è un fatto educativo, e una esatta valutazione dei problemi economici dell'oggetto, è una precisa e impegnata funzione sociale. (Castiglioni & Pozzi, 1972b)¹²

L'inevitabilità capitalistica dell'impresa industriale poneva il designer di fronte a un problema etico che richiedeva una capacità critica e analitica nei confronti del mondo dei prodotti e la capacità di dare un senso alla progettazione finalizzandola ai bisogni reali dell'utenza.

2.1 Cenni sul dibattito in ADI

Anche all'interno dell'Associazione per il disegno industriale (ADI), alla quale Achille Castiglioni e Giancarlo Pozzi partecipavano attivamente¹³, le elaborazioni teoriche si confrontavano con la sperimentazione di *prassi teorica* e *teoria pratica*. ADI era luogo di dibattito tra i più dinamici ed evoluti, che rivendicava le sue origini nella modernità¹⁴. Qui, all'ipotesi contro-design o anti-design si anteponeva l'assunzione di responsabilità da parte di progettisti e imprenditori, cercando di analizzare e comprendere le reali condizioni strutturali. Il rapporto con l'industria era imprescindibile, ma l'emergere di complessità tecnologica, problematiche ambientali, incertezza sociale ed economica, stimolavano un salto metodologico nella pratica progettuale. Questa, condotta secondo le logiche organizzative del piccolo studio, non poteva più sostenere la complessità del progetto. Il principio della "progettazione integrata" e "integrale" — utilizzata da Marco Zanuso fin dal 1957 come tema portante della pratica progettuale (Grignolo, 2013, pp. 37-38) — evolveva integrando apporti di Giuseppe Ciribini, Enzo Frateili e Alberto Rosselli.¹⁵ Nell'ottica di evoluzione del ruolo del design e dei nuovi requisiti di qualità del prodotto, come *rilevanza sociale*, *sicurezza contro la nocività* e *costo democratico*, la progettazione integrata implicava non solo una stretta relazione con l'industria ma anche il coinvolgimento di istituti di ricerca. Anche Rodolfo Bonetto sosteneva il lavoro di gruppo, la partecipazione di diverse discipline e ambiti del design, e auspicava il coinvolgimento di rappresentanze sociali per garantire la partecipazione di vari gruppi economici al progetto, e la creazione di strutture progettuali adeguate a coordinare il ciclo di progettazione e produzione nelle piccole e medie industrie (Bonetto, 1973, p. 30).

Si facevano strada la dimensione partecipativa e programmatica nel voler soddisfare le esigenze della collettività al fine di apportare reali benefici in termini di benessere e qualità di vita delle persone (considerando sia chi produce e sia chi usa i prodotti), su larga scala e a tutti i livelli. Da qui la focalizzazione su beni e servizi sociali da progettare con un approccio *centrato sull'utente*. In ADI si aprivano nuove mappe di espansione per il design, puntando a settori produttivi con maggiore potenzialità di incidenza sul benessere della collettività, come, per esempio le macchine utensili e gli strumenti di lavoro nell'ambito industriale, il trasporto pubblico, le attrezzature urbane e l'arredo scolastico.



Fig. 3 — Giancarlo Pozzi e Achille Castiglioni, anni settanta. Archivio famiglia Pozzi.

3. Il sodalizio Castiglioni-Pozzi-Zerbi e la proposta di design per la collettività in contesto ospedaliero

Achille Castiglioni e Giancarlo Pozzi si conoscevano almeno dal 1956, anno di fondazione dell'ADI.¹⁶ Grazie a una significativa convergenza sui temi dell'evoluzione del progetto, che li portò a *fare squadra* in ADI, ebbe vita un sodalizio professionale che portò alla programmazione di attività progettuali atipiche, realizzate in stretta collaborazione, tanto da utilizzare la firma congiunta Castiglioni & Pozzi per i progetti comuni, pur operando in massima parte ciascuno separatamente. (Fig. 3)

Legati da una profonda amicizia personale, erano progettisti con caratteri e attitudini diversi e complementari: mentre Achille si dedicava alla ricerca progettuale nel delicato equilibrio di funzione-espressione, dando vita a oggetti semplici solo in apparenza e di indiscutibile qualità estetica, Pozzi era un esperto programmatore e coordinatore di attività tecnico-progettuali dotato di spiccata capacità critica e analitica, e innovatore di processi.

Nel clima politico e di revisione critica del design, Pozzi era attratto dalla sperimentazione di un metodo improntato alla progettazione integrale e alla funzione sociale. Intorno al 1968 aveva diretto la sua attenzione al settore sanitario, probabilmente interessato dalla riforma sanitaria che estendeva il diritto all'assistenza ospedaliera a tutta la popolazione.¹⁷

La "triangolazione" con Achille Castiglioni ed Ernesto Zerbi fu, di fatto, proposta da Giancarlo Pozzi che frequentava entrambi da tempo, seppur in contesti diversi.

Zerbi era un affermato medico traumatologo e chirurgo ortopedico. Nel 1960 ancora giovanissimo, era divenuto primario all'ospedale Gaetano Pini di Milano. Non contento di come l'ospedale fosse gestito, nel 1965 avviava la trasformazione del Centro Ortopedico R. Galeazzi per fare spazio alle sue idee di gestione che fecero del centro un modello nel suo campo. Nel 1967 Pozzi era stato incaricato del progetto di manutenzione straordinaria di una struttura polispecialistica di Milano San Felice da trasformare in un nuovo Centro Ortopedico Traumatologico (COT, come definito in tutta la documentazione d'archivio) a misura della direzione del dott. Zerbi, ma il progetto consegnato all'amministrazione ospedaliera nel gennaio del 1970 non fu mai realizzato. Nello stesso anno, Pozzi coinvolgeva Castiglioni e Zerbi nello studio di un sedile ergonomico per il modello Beta della LANCIA. Nel 1972, il progetto del sedile si concretizzava con il prototipo sperimentale esposto alla Triennale di Milano e segnalato con la Medaglia d'Argento.¹⁸

Il suggerimento di Pozzi — che potrebbe risalire alla fine del 1969 — di dotare la struttura ospedaliera di una serie completa di arredamento del

posto letto, appariva interessante a Zerbi nell'ottica di miglioramento della degenza.¹⁹ Nell'attesa che la proposta si attuasse e che si potesse realizzare il trasferimento della struttura ospedaliera, nei primi anni settanta le tensioni sociali e gli atti terroristici che sconvolgevano l'Italia, iniziarono a creare un terreno instabile per gli investimenti. Ciò probabilmente causò delle modifiche in una prima programmazione.

Il 21 febbraio 1972, Pozzi coinvolgeva formalmente nell'esperimento Achille Castiglioni. Quest'ultimo, con il suo approccio pragmatico e ironico, appariva forse più distaccato dagli intenti politico-sociali dell'amico, quando anni dopo, negli anni novanta, scriveva di quel periodo:

proprio allora era di attualità la 'crisi del progetto' [...] Pozzi, parafrasando Maldonado, la chiamava la 'disperazione progettuale' e nascevano le prime istanze interdisciplinari. Così quando nel 1972 Pozzi e Zerbi mi proposero di lavorare ancora con loro al progetto di un letto ospedaliero polivalente di serie industriale per la OMSA accettai con interesse. Anche da questo lavoro di gruppo ricavammo particolari esperienze sul progetto industriale in tutta la sua complessità.²⁰ (Castiglioni, ca. '92)

Ricostruendo la collaborazione con Pozzi scriveva:

Conoscevo Pozzi dal '56 (Fondazione dell'ADI) e ci eravamo ritrovati bene in varie successive tappe di lavoro e di confronti culturali. Mi aveva interessato molto il prototipo di letto tutto in rete d'acciaio che lui aveva sperimentato nel 1955 per la RIMA di Padova.²¹

Di Ernesto Zerbi, scriveva:

persona di vasta cultura anche pragmatica, molto attenta ai problemi d'uso di qualsiasi oggetto in rapporto ai bisogni e alle funzioni umane: acuto e alacre anche nella ricerca strumentale, non perde occasioni per dedicarle le stesse capacità che fanno di lui un chirurgo famoso. (Castiglioni, anni novanta)

Si prefigurava un'interessante ricerca programmatica per il design di prodotti destinati alla collettività che poteva ambire a una produzione di "qualità e di grande serie" (come scriveva spesso Pozzi nei report del progetto) perché: diretta da un'un'equipe formata da tecnici specializzati ed esperti nei contenuti estetici, tecnici ed etici progettuali e da un esperto medico-sanitario; realizzata in stretto contatto con la struttura sanitaria di riferimento, resa disponibile, nell'intento di rispondere alle necessità dei fruitori (i degenti) e

degli utenti (gli operatori sanitari); e realizzata in stretto contatto con un'adeguata struttura produttiva industriale e la sua amministrazione commerciale, scelta direttamente dai progettisti.

Se all'inizio mancava quest'ultimo tassello del programma, cioè l'azienda produttrice, pare che dal 1969 fino all'avvio del progettuale, Castiglioni e Pozzi avessero valutato una serie di aziende operanti nel settore, con adeguati requisiti tecnici, sensibili alle scelte estetiche e interessate a sperimentare per una nuova produzione. La ricerca progettuale delineava un inconsueto *modus operandi*, sia per struttura operativa, sia per modello di committenza. Una sorta di committenza-utenza era rappresentata dall'amministrazione ospedaliera del COT, ma la vera committenza risultava poi essere l'azienda OMSA.

4. L'esperimento progettuale

OMSA spa era contattata in data 14 febbraio 1972. Era una piccola azienda emiliana, specializzata in produzione e commercializzazione di arredi metallici anche per medici e ospedali, a cui proponeva arredi in stile contemporaneo in tubolare metallico e altri materiali. L'azienda era interessata "a qualcosa di nuovo per i suoi prodotti" (Trafilerie e Laminatoi di metallo, 16 febbraio 1972).²²

Il 4 marzo 1972, l'esperimento si avviava con una riunione tra Castiglioni, Pozzi e Zerbi, con le seguenti premesse: "Una nuova linea di mobili per ospedale deve essere informata esclusivamente nel rispetto della funzionalità, mentre quelle esistenti hanno paradossalmente soltanto origini estetiche ... Risulta che oggi in Italia non è reperibile un letto che abbia caratteristiche di comfort per un paziente ricoverato in ospedale, [...] si presume che il letto debba servire sempre per quegli scopi di assistere il malato" (Castiglioni, Pozzi, Zerbi, 1972).²³ Si precisavano i principali requisiti del prodotto: modello per grande serie, economicità e non specializzazione del prodotto per una determinata situazione clinico-patologica o terapia. Ciò avrebbe reso possibile l'integrazione del letto in qualsiasi programma e sistema medico, presupposto necessario per una grande serie.

Per Pozzi, il letto era un oggetto ricco di implicazioni emotive. Era stato l'ausilio fondamentale della sua degenza al COT nel 1971, e motivo di riflessione sul *design per la collettività*.²⁴ Questa tipologia di prodotto aveva un ruolo chiave nella cura: doveva assicurare il comfort del paziente, spesso immobilizzato o limitato nei movimenti, permettendo un sostegno comodo, e una facile mobilità per le diverse posture così da migliorare l'esperienza della degenza e il recupero della salute.²⁵ Gli aspetti più legati alla logistica, come lo spostamento del malato evitando di trasbordarlo dal letto alla barella o a un altro

letto, erano altri requisiti fondamentali, come la necessità del malato di poter essere spostato per socializzare, e creare una comunità fra i pazienti.²⁶

Le idee di Zerbi sul funzionamento di un ospedale, ma anche sulla società, erano altrettanto chiare: raggiungere il più alto livello possibile di qualità, igiene, facilità di manutenzione e logistica, con oggetti economici e *democratici*, uguali “per ogni ricoverato, essendo le differenze di classe solo alberghiere [...] [perché] l’assistenza livellata evita quell’assurdo e pericoloso privilegio della cura ‘privata’ della casa di salute, affermando il concetto che la cura dev’essere differenziata solo per la sua intrinseca importanza” come scriveva in un articolo sull’assistenza sanitaria, del 1970 circa.²⁷ Politica sociale e lotta alle discriminazioni di classe erano temi portanti di ogni atto sociale, e molti progetti di design di quegli anni ne sono manifesto.

La scelta di non specializzare il letto faceva gioco anche alla produzione in serie, rendendo il prodotto atto all’integrazione in qualsiasi programma o sistema sanitario, e ad ampliare le sue potenzialità di mercato.

Achille Castiglioni era interessato al processo di riduzione dell’oggetto purché non intaccasse l’uso, il facile impiego manuale in fase di manutenzione, e la capacità dell’oggetto di comunicare dei messaggi.

Come evidenziato da Gregotti:

Dopo il 1970 la curva espressiva dei [suoi] prodotti sembra riproporre al centro dei propri interessi la radicalità dell’utensile; si tratta di una radicalità niente affatto ideologica, ma risultato in ‘levare’ di una serie di esplorazioni in direzioni anche molto diverse che conducono all’ipotesi progettuale definitiva, come la più logica, la più economica sul piano espressivo e funzionale ma anche la più tendenziosa e angolata. [...] Gli anni Settanta segnano anche un periodo di intensa attività di Achille Castiglioni nell’insegnamento universitario, e questo impegno non è certo senza conseguenze per quanto riguarda il disegno degli oggetti [...]. La preoccupazione didattica si trasferisce nel progetto, l’oggetto [...], vi è una più meditata preoccupazione per la funzione ed effetto collettivo, ancor più rigore nelle sue economie. (1984, pp. 13-14)

Nel maggio dello stesso anno, dopo un sopralluogo in azienda, dove i progettisti analizzavano una rassegna interna di prodotti rappresentativa della produzione corrente, si stabiliva un accordo di massima con OMSA per consulenze da definire, gradualmente, nelle specifiche finalità e tempistiche da riferire a precisi prodotti o all’intera produzione aziendale destinata agli ospedali. Si avviava al contempo un primo “esperimento” (come definito nel verbale del sopralluogo) per la valutazione di una produzione di letti in serie a cui Zerbi “era particolarmente interessato”.²⁸



Fig. 4 — Uno dei prototipi del letto al Centro Ortopedico Traumatologico Galeazzi di Milano, 1973. Fondazione Achille Castiglioni.

Nel mese di giugno, la ricerca proseguiva al COT dove si analizzavano mobili, attrezzature e flussi dei pazienti e si raccoglievano dettagliate informazioni sulle necessità funzionali e logistiche. A luglio, si definivano le specifiche per un progetto di massima del letto e di un accessorio mobile, una sorta di comodino su cui Zerbi aveva dato le sue indicazioni nel primo incontro all'avvio della sperimentazione. A ottobre, si realizzavano le valutazioni su un primo modello del letto realizzato dall'azienda sulla base delle specifiche di massima e delle informazioni raccolte ed elaborate dai progettisti. Su questo modello, allestito per l'uso, Castiglioni indicava i primi perfezionamenti e alcune alternative formali per la struttura, la rete, le sponde e gli accessori idonei alle cure in reparto di traumatologia (Fig. 4). A novembre, "la decisione di prototipare diversi esemplari in alternativa", su cui valutare l'eventuale produzione.

La sperimentazione in corso si combinava bene con una "iperazione di educazione"²⁹ per il corso di Progettazione artistica per l'industria che Castiglioni teneva al Politecnico di Torino.³⁰ Castiglioni e Pozzi decisero di programmare per il corso un ampio confronto interdisciplinare e ampiamente sociale sul tema progettuale del letto da ospedale.

4.1 L'esperienza didattica

I primi anni settanta furono particolarmente complessi per la docenza universitaria, alla quale si richiedeva di essere "organizzatori del sapere e analisti di risorse e motivazioni" anziché "passivi trasmettitori di cultura" (Mancino, 1987). Nel corso di Progettazione Artistica per l'Industria, presso la facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, Castiglioni e Pozzi portarono adeguate motivazioni delle scelte didattiche, per superare lo scetticismo e la tensione che si viveva in classe e che traspariva dalle trascrizioni dei dibattiti.³¹ Il corso includeva l'"esperimento progettuale" *Il letto in ospedale*, scelto per il valore "positivo" in termini d'uso sociale.³² Nel dibattito seguito alla lezione di conclusione del corso, Pozzi spostava la discussione dalle tematiche disciplinari del disegno industriale, affrontate da Castiglioni, alla specificità del *valore sociale del design*. Durante le lezioni evidenziava il necessario focus sull'equilibrio forma-funzione-tecnica, e l'approccio centrato sull'utente (aspetti antropologici, ergonomici e psicologici), e sui benefici sociali (aspetti sociali ed economici). Si soffermava sull'utente dello specifico progetto: il paziente, persona malata e sofferente che involontariamente produce un disagio e un costo per la collettività (famiglia, datori di lavoro, società). Il processo della cura e dell'assistenza era presentato come un processo collettivo e partecipato, così come il processo collaborativo della progettazione integrale, finalizzata a risolvere problemi con una "larga partecipazione umana".

Il processo progettuale proposto, a differenza delle consuete pratiche professionali, non si riferiva a un preciso committente industriale, perché questo avrebbe potuto influenzare la progettazione in termini di scelte tecnologiche e di costi. Gli studenti avrebbero fatto autonomamente e criticamente le loro scelte sulla base di una valutazione comparata tra costi e benefici sociali.³³ Si discuteva di istanze politiche, di confronto critico con la realtà e le sue istituzioni.³⁴

L'esperimento fu avviato il 15 gennaio del 1973, scelto liberamente da 142 studenti che furono organizzati in 43 gruppi, per una durata di 5 mesi. Gli incontri realizzati con gli studenti furono 34 in totale: 7 "consulenze interdisciplinari", 14 lezioni di Achille Castiglioni e 13 dei collaboratori³⁵, sempre seguiti da un ampio dibattito con gli studenti. Agli incontri di consulenza partecipavano i professori: Franco Agnolo Vallan, docente di Composizione Architettonica, chiamato in relazione al progetto di una clinica medica a Torino; Antonio Miotto, docente di Psicologia generale e sociale; Leonardo Mosso, docente di Architettura sociale; Carlo O. Olmo, docente di Storia dell'architettura al Politecnico di Torino; Ernesto Zerbi, docente di Clinica ortopedica; e Alberto Rosselli, docente di Design al Politecnico di Milano. Gli incontri furono tutti registrati e le trascrizioni distribuite agli studenti in sei fascicoli, insieme ad altri nove con i dati ottenuti dagli studenti per una "valutazione critica e globale dell'esperimento". L'ultimo incontro del corso fu dedicato a verificare le prospettive e gli indirizzi suggeriti dall'esperimento per il proseguo degli studi degli studenti del corso e dell'intera Facoltà.

I dibattiti e le tematiche che si affrontavano erano molteplici. Si parlava di: scelte fondamentali di ogni produzione, riguardanti l'uso sociale e la validità — reale o apparente — degli oggetti prodotti; rapporto fra i bisogni individuali e collettivi; possibilità di effettiva vocazione industriale dei progetti; valore conoscitivo e contenuto operativo delle metodologie, delle tecnologie, fra cui in particolare rilievo quelle sanitarie. Si attribuiva alle scelte su questi temi un valore politico utile al confronto critico con la realtà e le sue istituzioni che si riassumeva nell'alternativa: "Progettare o non progettare?" largamente dibattuta da tutti i partecipanti. Durante la fase di avvio, furono definite diverse traiettorie di analisi e ricerca dei gruppi: realtà sociale, economica e tecnica; realtà ideologica, politica e legislativa che condiziona il servizio sanitario, anche in diversi modelli di governo; funzione della medicina, quantità e qualità degli indirizzi assunti dal servizio sanitario in Italia; e analisi della discriminazione di classe nel servizio medico.

4.2 Dall'esperimento al TR15

Nonostante alla fine del 1972, l'azienda OMSA si fosse mostrata riluttante alle indicazioni dei progettisti — tanto che sembrava che la partnership fosse compromessa —, nel gennaio 1973 il primo prototipo del letto era stato realizzato. Le verifiche sul prototipo richiedevano varie modifiche per ottenere un esemplare da collaudare al COT. Nel frattempo, Castiglioni e Pozzi proponevano di esporre il prototipo migliorato alla XV Triennale di Milano (20 settembre-20 novembre 1973) e alla mostra sanitaria di Roma, previa presentazione da parte della OMSA di richiesta di brevetto.

Alla fine di quell'anno, segnato dalla prima crisi energetica globale, la sperimentazione subiva nuovamente uno stallone. Un'approfondita analisi di Pozzi, seguita a una riunione con l'azienda, dettagliava le difficoltà e i dubbi dell'azienda che non ravvisava più nella domanda italiana la capacità di remunerare i propri rischi di capitale, neppure in prospettiva futura, rischi che nel frattempo si sarebbero riflessi sulla produzione. L'azienda sembrava orientarsi alla commercializzazione di piccole quantità di diversi modelli perché, in mancanza di una pianificazione del servizio nazionale, non ravvisava il vantaggio di una produzione di grande serie. Il mercato mostrava una condizione in cui la domanda era fortemente inquinata e influenzata da interessi privati e personali, e la scelta dei prodotti era direzionata da opinioni di amministratori private, non basate su criteri di qualità. Gli stessi consulenti riconoscevano che in un mercato in tale condizione, non fosse conveniente per l'azienda una consulenza di industrial design, finalizzata a una produzione di serie economica e di grande qualità. L'orientamento da consigliare era di affidarsi a specialisti di *styling* che avrebbero opportunamente proposto trasformazioni diversificate dei prodotti aziendali per specifici settori specialistici d'impiego.



Fig. 5-6 — Analisi del prototipo del letto nello studio di Giancarlo Pozzi, con Achille Castiglioni che indica alla OMSA le ultime modifiche al prototipo, 20 marzo 1974. Fondazione Achille Castiglioni.

La scelta, adeguata ai fini di una grande serie, avrebbe richiesto di riferirsi al mercato europeo, più evoluto di quello italiano, in quanto a richiesta di qualità. Si avvertiva da parte dei consulenti il rammarico per un mercato compromesso le cui scelte si traducevano in insufficienza di prestazioni per la collettività, e di mancata attenzione al lavoro degli operatori ospedalieri, come riflesso dalla generale situazione di instabilità economica del Paese e dell'arretratezza nel settore dei servizi pubblici. Si rendeva necessario riconsiderare gli accordi tra le due parti, azienda e progettisti, riducendo l'investimento e i rischi per la azienda, e il dettaglio compensi per i consulenti, limitandosi allo sfruttamento del modello per una produzione ridotta in termini quantitativi. Si decideva comunque per la realizzazione di una pre-serie, da valutare al COT Galeazzi per le ultime correzioni (Fig. 5-6). Il contratto definitivo con la OMSA era stipulato in data 5 febbraio 1975, dopo 3 anni di sperimentazione.

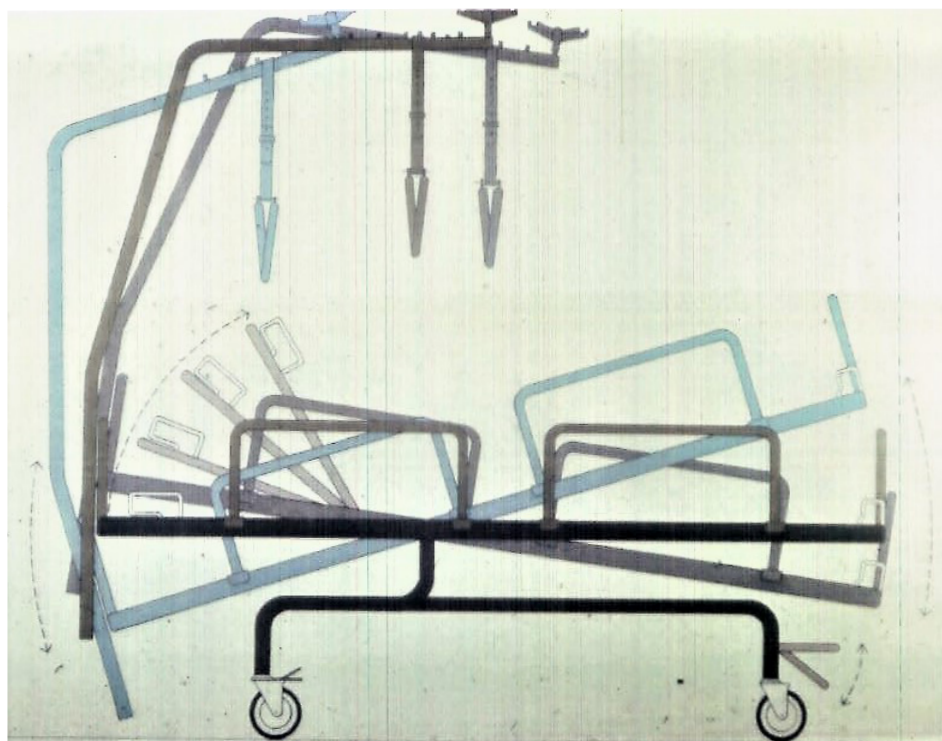


Fig. 7 — Schema delle movimentazioni del modello definitivo del TR15 OMSA, 1977. Fondazione Achille Castiglioni.

A progetto dettagliato ultimato (Fig. 7) si provvedeva al prototipo finale e al collaudo. Il 1° marzo 1977 si avviava la produzione del letto e si ultimavano le scelte per la comunicazione visiva del prodotto. Nel 1979, il letto TR15 era premiato con il Compasso d'Oro ADI.



Figg. 8-9 — Il letto TR15. Foto di Aldo Ballo, 1977-78. Fondazione Achille Castiglioni.



4.3 Un dispositivo perfetto tra scelte etiche, tecniche ed estetiche

TR15, un codice alfanumerico, era il nome scelto per il letto, che trasmetteva immediatamente un senso di anonimato. Il depliant illustrava in modo chiaro il prodotto mediante foto e alcuni grafici esplicativi delle possibili movimentazioni e degli accessori per l'uso del prodotto. Nelle foto di Aldo Ballo (Fig. 8-9), il letto nudo mostrava la sua architettura dimensionata con grande intelligenza tecnica ed estetica, sulla base di una riduzione del letto a un piano mobile (la rete), quattro gambe con ruote piroettanti, una testa sostenuta da un lungo collo (la capra e il suo supporto) rimandando a segni di una presenza zoomorfa, ma anche a significati riferibili a pulizia, eleganza, dinamicità. Il letto, progettato per essere una macchina perfetta, era così presentato nel testo di accompagnamento alle foto che introducono una nuova concezione d'uso del letto in ospedale:

Il TR15 introduce un nuovo concetto di funzionalità ospedaliera: accoglie il paziente al momento della registrazione, dalla quale può essere guidato in reparto, la loggia della stanza sterile prima della sala operatoria, radiologia, fisioterapia, cappella, la terrazza e infine l'uscita dall'ospedale; questo letto è anonimo, senza distinzione sociale; il letto vuoto non sta più alla soglia, ma viene sostituito con un altro pronto per l'uso, pronto, pulito e disinfettato.

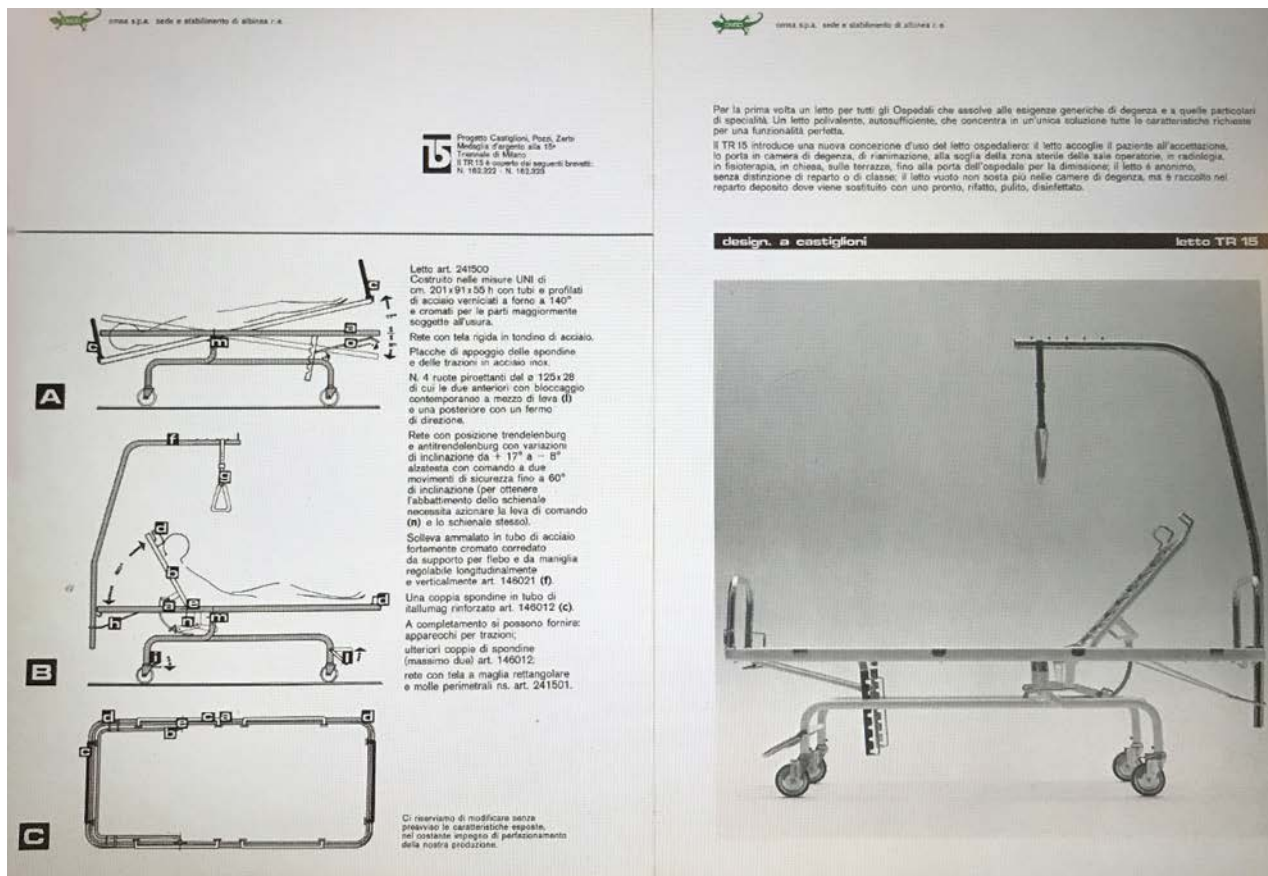


Fig. 10 — Doppia pagina della brochure OMSA dedicata al letto TR15.

Il prodotto (Fig. 10), visivamente leggero e sensuale grazie alle linee snelle e curve nei raccordi, era completato dagli accessori, attrezzature intercambiabili e amovibili: testate e sponde laterali in tubo metallico sfilabili sui lati, sostegni per fleboclisi, la capra che fungeva da maniglia di sollevamento o per trazioni sul tronco e sul bacino. La rete, regolabile nella tensione, era sostituibile a richiesta con strisce gommate radio-trasparenti. Le regolazioni e i bloccaggi manuali e il freno a pedale delle ruote erano di facile e sicuro impiego. Nessuna motorizzazione elettrica era stata inserita per la movimentazione della rete.³⁶ Un semplice sistema dentato permetteva di regolare la reclinazione della spalliera lungo l'asse longitudinale. Sempre in maniera meccanica il piano del letto assumeva la posizione *trendelenburg* tramite una leva. Molte di queste soluzioni rispondevano a delle scelte etiche fatte nel rispetto delle necessità e dei bisogni, spesso inespressi, sia di utenti che di fruitori. Le scelte si ripercuotevano sul progetto del prodotto in termini di soluzioni tecnico-estetiche a cui era anche legata l'economia dei costi. Queste soluzioni tecnico-estetiche riguardavano: la sicurezza d'uso e l'intuitività dei

gesti necessari all'uso del prodotto, l'eco-compatibilità dei materiali e delle soluzioni, gli elevati standard di qualità di realizzazione e la semiotica delle forme, di materiali, colori, finiture in relazione a percezione, *affordance* e significati del prodotto.

Le diverse componenti della struttura erano progettate per ottenere la massima economicità ed eleganza formale riducendo il numero dei pezzi e i giunti, che potevano rappresentare possibili punti di fragilità e rottura. Castiglioni e Pozzi utilizzavano raffinate soluzioni formali di raccordo dei pezzi, aumentando al contempo la durevolezza del prodotto. Un lungo lavoro di progettazione e prototipazione era stato infatti dedicato: alla rete elettrosaldada, sia nei punti di attacco per trazione dei tondini d'acciaio alla struttura, sia per la scelta della cornice di struttura realizzata con un tubolare di speciale sezione ovale alettato, progettato appositamente per ridurre al massimo l'unione di più pezzi; alle placche del sistema di attacco delle sponde, ai fini della pulizia formale della cornice, per ridurre eventuali vibrazioni tra i pezzi facilitando al contempo l'inserimento nella struttura; alla capra nel sistema di attacco della cinghia di supporto con la manopola in modo da evitare la necessità di un anello; delle altre attrezzature intercambiabili; e il disegno della manopola triangolare che elimina la necessità di un anello per il collegamento alla cinghia.³⁷

In quanto all'impiego di materiali, in ragione della massima durabilità e sostenibilità del prodotto, oltre all'acciaio dei tubolari vi erano solo alcune piccole parti in alluminio, nylon e altre fibre sintetiche; in quanto a finiture erano state scelte la verniciatura a forno color bianco e la cromatura solo per le parti più soggette ad usura.

In ospedale il TR15 era definito comodo e funzionale dai pazienti. Per gli operatori sanitari il letto era funzionalmente apprezzabile: di facile impiego nelle diverse fasi d'uso grazie all'intercambiabilità e componibilità degli accessori principali, sicuro nella movimentazione, e di rapida igienizzazione per il successivo riallestimento. Per i medici e le strutture sanitarie era durevole, perfetto ed economico.

5. Conclusione

Il letto TR15 è il risultato di un progetto socialmente responsabile e sostenibile, che esprime principi di uguaglianza ed equità nel trattamento dei pazienti, grazie a un'attenta valutazione di costi e benefici per l'azienda produttrice e per la società. Generato dalla capacità critica e analitica di Achille Castiglioni, Giancarlo Pozzi ed Ernesto Zerbi, *l'esperimento* si può leggere come un *progetto politico* che incarna la visione dei tre progettisti e il loro desiderio di immaginare, anzi di progettare, una società che sia contempora-

neamente più democratica e più efficiente, come affermato da Davide Pozzi, figlio di Giancarlo,³⁸ e, in altri termini, da Carlo Castiglioni:³⁹

Ritengo che il progetto del letto d'ospedale TR15 sia stato per loro il più significativo, perché ha segnato un momento innovativo nella didattica e ha permesso un'esplorazione del 'design sociale' con modalità e approcci nuovi, senza perdere mai di vista gli aspetti pragmatici necessari per passare dalla teoria alla realizzazione pratica.

Il progetto nel suo complesso si configura come la sperimentazione di un *modello sociale per il design* del prodotto industriale, da parte di progettisti che volevano ritrovare il senso etico del proprio agire di fronte all'inevitabilità capitalistica. E tentavano di operare una conciliazione tra il profitto d'impresa e il beneficio sociale, anticipando recenti principi legislativi, come la Responsabilità Sociale d'Impresa, che hanno l'obiettivo di incrementare ricadute sociali positive dell'impresa.

Il rapporto di consulenza con l'azienda OMSA ebbe termine con l'inserimento del prodotto nel mercato e non proseguì per i successivi progetti in origine prefigurati. Vari motivi contribuirono a questo: dalle caratteristiche del mercato italiano alle debolezze del sistema industriale e di quello sanitario nel più ampio contesto economico dell'epoca, dagli avvenimenti politici della triste epoca degli *anni di piombo*, agli esiti della riforma sanitaria che, nella transizione tra privato e pubblico, si dimostrò insufficiente all'innovazione di qualità delle strutture a livello nazionale.

In quanto a risultati, questa esperienza differisce parecchio dall'omologo *King's Fund Bed Project* (1962-67). Sostenuta da fondazioni filantropiche⁴⁰, il progetto di ricerca per il letto degli ospedali in Gran Bretagna, usufruì delle risorse del dipartimento di industrial design del Royal College of Art di Londra e fu adottata dalle aziende fornitrici del sistema ospedaliero britannico, che espansero il loro business anche degli USA.

La ricerca, coordinata da Leonard Bruce Archer⁴¹, alla quale partecipò come progettista il designer e ricercatore Kenneth Agnew, condusse al nuovo standard per il design dei letti d'ospedale, rispondendo alle esigenze degli infermieri, più che dei pazienti. Molti dei letti riferiti ai modelli progettati durante il progetto sono ancora in uso negli ospedali della Gran Bretagna (Cousins 1965; Lawrence 2001; Boyd-Davis 2019).⁴² (Fig. 11)

Non abbiamo rintracciato prova che gli attori della nostra storia conoscessero il *King's Fund Bed Project*,⁴³ tuttavia il progetto TR15 ha con esso molti punti

in comune, e sviluppava un programma altrettanto articolato, seppur realizzato in autonomia, che prevedeva l'assunzione di rischi da parte dell'azienda e di responsabilità dei progettisti, in una situazione di scarsità di risorse per la ricerca e la sperimentazione.



Fig. 11 — Tre diversi modelli del King's Fund Bed Project. A sinistra, una pagina di *Industrial Design and the Community* con foto del prototipo realizzato al Royal College of Art. In centro il letto realizzato dalla J. Nesbitt Evans & Co Ltd. (Kenneth Agnew Collection, RCA) durante una dimostrazione di Mister J. Nesbitt al Boston General Hospital, nel 1967 (foto in alto tratta da *Boston Standard*). A destra altro modello prodotto a Birmingham, in una versione del 1994, adesso allo Science Museum of London.

L'esperienza del TR15 ha sicuramente contribuito alla "Rifondazione del Progetto", elaborazione tecnico-teorica della struttura politica del progetto, a cura di Enzo Mari durante la sua presidenza ADI.⁴⁴ La sperimentazione di Pozzi e Castiglioni trovava in questa nuova programmazione il naturale proseguimento in una più ampia articolazione di confronti, prefigurando una complessa struttura di cooperazione al progetto, secondo una modalità di etico *consociativismo* adottato per gestire conflitti e contraddizioni interne. Vale a dire una forma di governo/gestione delle scelte che tende a garantire una rappresentanza politica ai diversi gruppi sociali che compongono un paese profondamente diviso come l'Italia.

A commento dell'esperienza qui ricostruita, prendendo a riferimento un'espressione della critica di Vanni Pasca al design contemporaneo — in particolare del design che propone programmi che combinano design, marketing e management — potremmo dire che il decennio 1968-77 fu uno di quei periodi in cui si presentò "l'illusione di un design che, sostituendosi alla politica, si facesse demiurgo di una nuova strategia dello sviluppo capitalistico, o antipitalistico... [conducendo] ...a una desiderata riorganizzazione economico-sociale basata su valori di anticonsumismo comunitaristico" (Pasca, 2010).

Alla profonda riflessione dei teorici e progettisti che partecipavano a questa successione di sperimentazioni, non corrispondevano però opportunità di sistema. Così l'azione propositiva di Pozzi — come quella di altri professionisti che partecipavano al tentativo di ADI di promuovere la figura del disegnatore industriale come facilitatore e coordinatore dei processi d'innovazione — in una situazione avversa si andava erodendo. Ciò ha portato al progressivo accantonamento della "speranza progettuale" nel senso proposto da Tomás Maldonado, di azione progettuale con l'ausilio di una lucida coscienza critica — ecologica e sociale — che evita di evadere dalla realtà contingente: "gestione dei fatti che si vogliono progettare o innovare. [...] un discorso di *negotium gestio*, di responsabilità assunta per delega propria o altrui nei confronti di un determinato frammento della realtà" (Maldonado, 1970, p.100).

Con la fine degli anni settanta in Italia si è avviato un processo di generale impoverimento del lavoro del designer. Ancora oggi, il professionista è ridotto a una sorta di prestatore d'opera occasionale, con pessimi rapporti contrattuali con le imprese, sempre meno integrato a esse e distante dal ruolo di esperto di contenuti politici e sociali, oltre che tecnici ed estetici, che negli anni settanta si immaginava a condurre la programmazione del progetto.

Si ringraziano i fratelli Pozzi, in particolare Annacarla e Davide, per avere riaperto lo studio del padre Giancarlo e avermi messo a disposizione libri, progetti e materiali vari. Grazie alla Fondazione Achille Castiglioni, nella persona di Giovanna Castiglioni con Antonella Gornati, per l'opportunità offertami di poter visionare i materiali del progetto. Un sentito grazie a Davide Pozzi per le lunghe chiacchierate, scambi di idee, ipotesi, ricerche di documenti e foto di famiglia e i confronti incrociati con familiari e conoscenti.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BERRUEZO PORTINARI, D., & EBOLI NOGUEIRA, P. C. (2016). Towards a political design. *Estudos em design*, 24(3), 32-46
- BONETTO, R. (1973). Ipotesi per un'alternativa di prassi disciplinare. In *Centro Studi & Ricerche Busnelli, Industrial design. Teoria e pratica nella prospettiva degli anni 70* (pp. 29-31). Centro studi e ricerche Busnelli-Misinto.
- BOYD-DAVIS, S. (2019). *Kenneth Agnew Remembered*. Royal College of Art. <https://www.rca.ac.uk/news-and-events/rca-stories/obituary-kenneth-agnew/>.
- CASTIGLIONI, A., & POZZI, G. (1972a), *Industrial Design* [lezione]. *Cast con Pozzi to 70/72*, Archivio Pozzi.
- CASTIGLIONI, A., & POZZI, G. (1972b), *La figura dell'Industrial Designer* [lezione]. *Cast con Pozzi to 70/72*, Archivio Pozzi.
- CASTIGLIONI, A. (ca. 1992). *Biografia Castiglioni-Pozzi-Zerbi* [manoscritto]. Archivio Pozzi.
- CASTIGLIONI, A., POZZI, G., & ZERBI, E. (1972). *Verbale della riunione del 4 marzo 1972*. Fondazione Achille Castiglioni.
- COUSINS, J. (1965). A general purpose bedstead for hospitals. *Design*, (195), 52-57.
- GREGOTTI, V. (1984). Travimenti interpretativi. In P. Ferrari, *Achille Castiglioni* (pp. 9-15). Electa.
- LAWRENCE, G. (2001). *Hospital beds by design: a socio-historical account of the 'King's Fund Bed', 1960-1975* [PhD thesis, University of London]. British Library Ethos service. ID: uk.bl.ethos.271734.
- MALDONADO, T. (1958). Disegno e le nuove prospettive industriali. Conferenza tenuta alla Grande Esposizione industriale di Bruxelles, 18 settembre. In T. Maldonado (1974), *Avanguardia e razionalità* (p. 55). Einaudi.
- MALDONADO, T. (1970). *La speranza progettuale*. Einaudi.
- MANCINO, L. (1987). Modelli di cultura e immagini sociali negli anni settanta e ottanta. *La capitanata*, 24(1-6), II, 207-218.
- MARGOLIN, V., & MARGOLIN, S. (2002). A "Social Model" of Design: Issues of Practice and Research Victor. *Design Issues*, 18(4).
- MORDENTI, R. (2010). Le analisi sull'Università e i movimenti. In *L'università struccata. Il movimento dell'Onda tra Marx, Toni Negri e il professor Perotti* (pp. 13-25). Punto Rosso.
- PASCA, V. (2010). *Il design del futuro*. [Voce Enciclopedia Treccani XXI secolo]. http://www.treccani.it/enciclopedia/il-design-nel-futuro_%28XXI-Secolo%29/.
- Trafiliere e Laminati di metallo. Lettera a Giancarlo Pozzi*. (16 febbraio 1972). Archivio Castiglioni.

NOTE

- ¹ Il dibattito sul social design e la sua storia si è tenuto in occasione di alcuni convegni internazionali. Tra questi si segnalano: *Changing the Change* nel 2008 a Genova, *Design Activism and Social Change* nel 2011 a Barcellona conferenza annuale della Design History Society, e gli incontri biennali dell'International Committee for Design History and Design Studies (ICDHS) che dal 2014 hanno dedicato sessioni a questo tema.
- ² Nell'alveo del pensiero socialista si ritrovano sia il socialismo scientifico di Marx e Engels, sia quello utopistico di St. Simon. Entrambi influenzarono il design e la generazione di posizioni diverse, come accennato qui nel testo successivo.
- ³ Se buona parte degli studiosi che si occupano di social design fa riferimento al testo *Design for the real world* (1971) di Victor J. Papanek, alcuni si riferiscono all'impulso utopico di designer visionari come William Morris, impegnato nella politica sociale britannica alla fine del XIX secolo, Walter Gropius che forgiò i fondamenti del Bauhaus, e al contributo di Moholy Nagy.
- ⁴ Dalla partecipazione di Walter Gropius all'associazione tedesca deriva la visione adottata al Bauhaus.
- ⁵ Su questo tema si veda il testo "Tre scuole: Bauhaus, Vchutemas, Ulm" con testi di Tomás Maldonado et al. estratti da *Casabella* n. 435, 1978.
- ⁶ Ne è un esempio il libro di Pier Angiolo Cetica, *La funzione sociale dell'Industrial design* del 1963. Espressioni delle posizioni critiche sul ruolo del design nella società si possono trovare anche in alcune delle edizioni della Triennale di Milano, come la XII Triennale *Casa e scuola* (1960) e la *Sezione italiana* della XIII Triennale di Milano (1964) dedicata al tema del *Tempo Libero* e volta a denunciare gli eccessi della società dei consumi di massa.
- ⁷ Giancarlo Pozzi (Torino, 30 novembre 1924 — Milano, 28 Luglio 2009), laureatosi nel 1953 in architettura al Politecnico di Milano, ancora studente iniziò a lavorare con Gio Ponti collaborando "a tutto campo": dalla grafica editoriale ai marchi aziendali, come quello per Cassina, dal design ai progetti di architettura, tra i quali anche il grattacielo Pirelli. Dal 1954 al 1956 collaborò con Alberto Rosselli alla fondazione della rivista *Stile Industria* (editoriale Domus), di cui è stato redattore. Dal 1954 al 1964 instaurò con lo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli un rapporto di consulenza, per avviare in contemporanea l'attività professionale autonoma. Durante questo periodo, fu coordinatore artistico dell'*Esposizione Internazionale del Lavoro* per il centenario dell'Unità d'Italia, a Torino nel 1961. Dal 1954 fu impegnato nel campo del design spaziando dall'edilizia industrializzata e prefabbricata per aziende come FEAL (dal 1954-63), Moviter (dal 1964 al 67), I.T. Ponti, alla consulenza per FIAT (dal 1954 al 1974) nei campi dell'urbanistica e della progettazione di allestimenti fieristici. Sui articoli, interviste e progetti sono stati pubblicati sulle riviste *Casabella*, *Domus*, *Ideal Standard*, *Illustrazione Italiana*, *Ottagono*.
- ⁸ Tra questi: la panchina Camilla del 1988 prodotta da Zanotta; i mobiletti Comodo del 1988 e Trio del 1991, i letti ITITITI del 1986 e Litta del 1990, prodotti dall'azienda Interflex. Di Castiglioni, Pozzi e Zerbi è il podoscopio PTF del 1982.
- ⁹ I documenti dello studio di Giancarlo Pozzi si riferiscono principalmente ai suoi scritti, letture, relazioni professionali e progetti. Si tratta materiali utili a ricostruire la fenomenologia dell'attività professionale e l'approccio progettuale del progettista: grafici di progetto, lettere, fotografie, schemi concettuali, testi di lezioni, dettagliati report (di progetto, di attività didattiche e associative), verbali di riunioni, richieste di brevetto, depliant, riviste, libri e premi. Nella Fondazione Achille Castiglioni sono stati visionati materiali non ancora schedati, riferiti al progetto TR15 e agli anni 1969-1979. Anche in questo caso si tratta di grafici di progetto, report, lettere, fotografie.
- ¹⁰ Per una cronistoria della contestazione giovanile nella Facoltà di architettura di Milano, si veda *La rivoluzione culturale. La facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1963-1974* reperibile al link: <http://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2009/10/la-rivoluzione-culturale-catalogo-bassa-protetto.pdf>.
- ¹¹ Il testo è tratto dalla lezione "Industrial Design" di A. Castiglioni e G. Pozzi, che rielabora precedenti testi: un articolo di Pozzi pubblicato sulla rivista *Ideal Standard* nel 1961, e uno di Achille Castiglioni pubblicato in *Casa Vogue* (entrambi non meglio identificati). Archivio Pozzi, raccolta denominata *Cast con Pozzi to 70/72*.

- ¹² Il testo è tratto dalla lezione "la figura dell'Industrial Designer" di A. Castiglioni e G. Pozzi, e rielabora un precedente testo di Achille Castiglioni per la conferenza di Courtray del 19 ottobre del 1970. Archivio Pozzi, raccolta denominata *Cast con Pozzi to 70/72*.
- ¹³ Giancarlo Pozzi ha svolto un'intensa attività associativa. È stato membro del Consiglio Direttivo di ADI durante la presidenza di Livio Castiglioni (1959-60). Durante la presidenza ADI di Enzo Mari, dal 1976 al '79, si è occupato del manifesto "Rifondazione del Progetto" (1977-79).
- ¹⁴ Al dibattito, durato dal 1960 al 1979, contribuirono i presidenti di ADI, come Alberto Rosselli (dal 1956 al '57), Marco Zanuso (dal 1966 al '69), Roberto Bonetto (dal 1972 al '73), Enzo Fratelli (dal 1974 al '76), ed Enzo Mari (dal 1977 al 1979).
- ¹⁵ Come puntualizza Roberta Grignolo nel libro dedicato agli scritti di Marco Zanuso, l'idea di progettazione integrata di Zanuso combinava quella di altri teorici, avanzando dall'iniziale funzione di programmazione e miglioramento della produttività al posizionamento del designer come fulcro dell'integrazione di diverse competenze e sinergie (Grignolo, 2013 p. 38-39).
- ¹⁶ Achille Castiglioni e Pozzi erano tra i fondatori dell'ADI.
- ¹⁷ La cosiddetta legge Mariotti del 1968 riformava il sistema degli ospedali, fino ad allora per lo più gestiti da enti di assistenza e beneficenza, trasformandoli in enti pubblici e disciplinandone l'organizzazione e il finanziamento nell'ambito della programmazione nazionale e regionale. Nel 1974, l'assistenza ospedaliera fu trasferita alle regioni.
- ¹⁸ Il modello Beta fu la prima autovettura della Lancia, dopo l'acquisizione dell'azienda da parte della Fiat di cui Pozzi era consulente (v. nota 7). Al momento dell'incarico Pozzi aveva posto come condizione all'accettazione l'allargamento delle competenze impegnate nel progetto e proposto Achille Castiglioni per la sua specifica esperienza di product designer, ed Ernesto Zerbi, per la profonda conoscenza della fisiologia umana. Nel 1972, il progetto del sedile si concretizzava con un prototipo sperimentale segnalato alla Triennale di Milano con la Medaglia d'Argento.
- ¹⁹ L'ipotesi si basa, oltre che sulla riforma del 1968, sul ritrovamento di materiali illustrativi di aziende produttrici di arredi ospedalieri risalenti a una ricerca del 1969 (archivio della Fondazione Achille Castiglioni).
- ²⁰ Il documento intitolato "Biografia Castiglioni-Pozzi-Zerbi" è una bozza per una pubblicazione sul loro sodalizio, scritto da A. Castiglioni e integrato da G. Pozzi (archivio Pozzi).
- ²¹ Nel 1955 Giancarlo Pozzi aveva progettato un letto per la casa, a struttura metallica laccata. Il prototipo era stato realizzato dall'azienda Rima di Padova, azienda di punta negli anni cinquanta, e pubblicato in Aloi, R. (1956). *Mobili Tipo*. Ulrico Hoepli.
- ²² L'azienda OMSA era attiva nel settore dal 1897, con lo stabilimento produttivo ad Albinea e sede commerciale a Reggio Emilia. Viene contattata da Pozzi attraverso l'azienda Trafilerie e Laminatoi di metallo. Il documento citato è una lettera del 16 febbraio 1972 di Trafilerie e Laminatoi di metallo indirizzata a Giancarlo Pozzi, documento della Fondazione Achille Castiglioni.
- ²³ Verbale della riunione del 4 marzo 1972 tra Castiglioni, Pozzi e Zerbi (Fondazione Achille Castiglioni).
- ²⁴ Il 27 gennaio del 1971, Pozzi aveva subito una grave incidente. Durante una degenza prolungata al COT faceva esperienza della condizione di paziente bloccato a letto, e conoscenza diretta degli spazi e delle cure nel centro.
- ²⁵ Così soleva dire del letto nelle sue lezioni al Politecnico di Torino, come meglio precisato nei paragrafi successivi.
- ²⁶ Dai primi decenni del 1800, periodo in cui sono stati introdotti, i letti d'ospedale si sono evoluti a opera di medici innovatori, designer e ricercatori, sempre in correlazione all'evoluzione tecnica (materiali e processi produttivi) degli spazi ospedalieri e delle cure, e alle scelte dei sistemi sanitari nazionali. All'inizio del XX secolo, la produzione di tubi di acciaio con il processo Mannesmann stimolò la nascita dell'industria dell'arredamento, proprio a partire dai primi letti d'ospedale in tubo d'acciaio, databili alla fine degli anni 10 del XX secolo. Da qui in poi, la produzione dei letti ospedalieri si sviluppò passando dall'officina alle fabbriche per la produzione meccanizzata di letti in grande numero. Letti standardizzati, più leggeri e mobili dei precedenti si adattarono ai reparti degli ospedali.
- ²⁷ Copia di un articolo sugli ospedali di E. Zerbi pubblicato in una rivista non identificata (archivio Pozzi).
- ²⁸ *Ibidem* e lettere successive.
- ²⁹ Nel dibattito del 15 gennaio, l'attività didattica proposta era così definita (archivio Pozzi).
- ³⁰ Achille Castiglioni fu docente a contratto al Politecnico di Torino dal 1970. Alcune delle sue lezioni sono pubblicate nel testo sulla didattica di Achille Castiglioni a cura di Bettinelli, E. (2014). *La Voce Del Maestro. Achille Castiglioni. I Modi Della Didattica*. Corraini.
- ³¹ Faldone lezioni al Politecnico di Torino del 1973 (archivio Pozzi).
- ³² Giancarlo Pozzi fu incaricato delle esercitazioni pratiche per l'insegnamento di Progettazione Artistica per l'Industria (prof. Achille Castiglioni) al Politecnico di Torino, dal 1970 al 1974. Nel 1973 coordinò l'intero programma delle attività del corso coinvolgendo gli altri assistenti G. De Ferrari, C. Comuzio e L. Salio.
- ³³ Negli stessi anni inizia a svilupparsi il dibattito sulle "tecnologie appropriate" nei paesi dell'America Latina e in Italia con Ciribini tra maggiori esponenti. Nel contesto dell'ambito accademico del sud d'Italia ne trattavano Virginia Gangemi (*Per una tecnologia alternativa*, Delfino, 1976) e Anna Maria Fundarò, in relazione alle condizioni per lo sviluppo di aree sottosviluppate.
- ³⁴ Faldone lezioni al Politecnico di Torino del 1973 (archivio Pozzi).
- ³⁵ Temi riassunti nel testo della docenza, letto da Pozzi il 15 giugno 1973.
- ³⁶ Questo tema era affrontato nei dibattiti con gli studenti durante l'esperienza didattica al Politecnico di Torino tra quelli riguardanti l'analisi costi-benefici del progetto.
- ³⁷ Sono questi i punti-chiave evidenziate nella domanda di brevetto.
- ³⁸ Davide Pozzi così commenta il progetto dopo averne letto la ricostruzione nella bozza di questo articolo.
- ³⁹ Carlo Castiglioni, figlio di Achille, medico e presidente della Fondazione Achille Castiglioni, conseguente alla lettura del presente articolo.
- ⁴⁰ Sebbene anche questo progetto dovette affrontare stalli e problematiche, ebbe il vantaggio di essere finanziato dalla Nursing Foundation, fondazione di supporto nel campo dell'innovazione didattica e dal King's Fund, creato nel 1897 con lo scopo di dare supporto gli ospedali di Londra.
- ⁴¹ Il ricercatore L. B. Archer (1922-2005) proveniva dalla Hochschule für Gestaltung di Ulm, ed era sostenitore di "Design Methods", un movimento che si occupava di sistematizzare la logica del processo di industrial design a fini educativi e professionali. La prima fase della ricerca, condotta coinvolgendo gli staff ospedalieri su più elementi d'arredo, fu restituita in prescrizioni per i produttori da prendere in considerazione per le proprie soluzioni, secondo la politica ufficiale. Successivamente il team dovette progettare e prototipizzare alcuni modelli che furono valutati negli aspetti tecnici e d'uso, in base a criteri realizzativi, per poi essere prodotti.
- ⁴² Raimonda Riccini (2006) nel suo articolo *Il design nella "terra di nessuno"* pubblicato nella rivista *Diid* ha associato i due progetti, il TR15 e la ricerca di Archer, come due episodi omologhi nel percorso di penetrazione della cultura del design in settori tradizionalmente estranei all'intervento dei designer. Cfr. <http://www.disegnoindustriale.net/diid/il-design-nella-terra-di-nessuno/>.
- ⁴³ Fatto pure probabile, dato che negli anni sessanta Giancarlo Pozzi si recava spesso a Londra in visita a Willie Landels, suo amico d'infanzia, direttore di Harper's & Queen e designer a sua volta.
- ⁴⁴ Progetto naufragato nel 1979, anno in cui le condizioni politiche in ADI cambiarono. A questo piano di espansione, si associava la *committenza alternativa* secondo un nuovo modello che richiedeva la partecipazione della committenza pubblica, dell'associazionismo, delle strutture universitarie, degli enti di ricerca, delle rappresentanze di specialisti di marketing e della distribuzione. Venivano chiamate in gioco le strutture ospedaliere, scolastiche e gli enti pubblici (Comuni, Regioni, Consorzi, etc.). Il designer avrebbe dovuto praticare la progettazione integrale/integrata in connessione a queste strutture o all'interno dei quadri tecnici e degli organismi di decentramento dell'amministrazione pubblica.



Massimo Dolcini, *Grafica per la città*, poster, Comune di Modena, 1978 (courtesy of AIAP CDPG).

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 7 / N. 12-13
DICEMBRE 2019
GIUGNO 2020

SOCIAL DESIGN.
DESIGN E "BENE COMUNE"

ISSN
2281-7603
