

Carlo Bimbi: il mestiere del progetto

Un prodotto, come la vita, è un mistero pressoché insondabile in modo definitivo. Quel che ciò significa, nel profondo, è che di un'esperienza pluridecennale si possono fare infinite “ricostruzioni”. In quella di Uzzani, in quella di Tonelli come nella mia i protagonisti sono gli stessi, ma gli intrecci, le “triangolazioni” e le “carambole” visualizzate sono differenti perché la vita ha infinite sfaccettature e ogni “ricostruzione” è uno scontro, una dialettica fra due anime: la persona che racconta e la persona (e gli oggetti) raccontati.

Ho conosciuto Carlo Bimbi nei primi anni di questo secolo. Testimonianza materiale di quel primo incontro è l'intervista riportata nel 2005 sulla *fanzine* “IdeaMagazine.net” – che dirigo tuttora – e successivamente raccolta nel volume dedicato alla prima decade di un esperimento comunicativo sul *web* che – forse prima di altri – ha messo particolarmente in luce tre ambiti operativi assai poco frequentati dalla comunicazione sul design: il nuovo design italiano, il progetto toscano, il design al femminile.

All'epoca – come, del resto, tuttora per molti aspetti – la mia conoscenza del sistema design era abbastanza limitata. Carlo Bimbi è stato quindi uno dei miei primi “maestri dello sguardo” sul tema. Aprendomi gli occhi su una realtà che fino allora era stata poco più che un'esperienza libresco. Una guida che, a primo acchito, mi è apparsa persino severa, per la predilezione che Bimbi accordava ai valori della sintassi progettuale e della sobrietà formale di matrice scandinava, ma che col tempo ho imparato ad apprezzare come sempre più perspicace e lungimirante.

Un brano tratto dai *Marginalia* di Edgar Allan Poe può forse essere utile per capire come questa “modalità di sguardo” possa essere intesa e apprezzata anche nei termini della sua formazione artistica: «Se mi si chiedesse di definire, *molto brevemente*, il termine “arte”, la direi “la riproduzione di quanto colgono in natura i sensi attraverso il velo della mente”... Qualcosa del genere appare indispensabile in arte. In qualunque momento possiamo raddoppiare la bellezza di un paesaggio reale se lo guardiamo socchiudendo gli occhi. I sensi da soli vedono a volte troppo poco, e vedono comunque sempre troppo».

Pochi mesi più tardi, con un repentino cambiamento dei ruoli in commedia, mi sono trovato a pensare a questo “socchiudere gli occhi” sul mondo anche quando insieme abbiamo affrontato il *restyling* del *web* dello studio Carlo Bimbi Design. L'impronta

minimale data alla struttura si è modificata millimetricamente nel tempo (circa cinque anni) ma il dettato iniziale di proporre immagini in bianco e nero non era, per me, che un'ulteriore tassello-chiave per comprendere il peculiare modo di affrontare, con un certo distacco, la professione da parte di Carlo Bimbi. In forza di questo rapporto di lavoro s'è pian piano sviluppata una sorta di costante confidenza con la sua produzione sia presente che passata. Frequentazione che mi ha dato modo di valutare la coerenza e la pertinenza (troppo spesso inaudita) di un percorso che partendo dai primi anni eroici dello studio Internotredici ha superato di gran lunga il mezzo secolo mantenendo comunque pressoché inalterato il proprio "cuore segreto" in quella magica decade laboratoriale che va dal 1965 al 1975. La decade che, cioè, (dopo quella della formazione volterrana con l'Istituto d'Arte, le prime esperienze con la pittura, la scultura e l'alabastro) si avvia nel 1964 con la formazione ISIA, specificament finalizzata al progetto industriale e, in seguito, dei primi lavori, i pressoché immediati riscontri incoraggianti e i riconoscimenti internazionali (forse fin troppo prematuri).

Una dimensione corale

Una premessa doverosa (ancora una volta biografica) è ricordare che Carlo Bimbi, contrariamente a molti designer, ha un modo di raccontare il proprio lavoro (la filosofia, i concetti, le difficoltà, i successi) che ricorda molto lo stile corale del cineasta Robert Altman. In lui non c'è nessuna epica individualistica e nemmeno si mostra o racconta come depositario di alcuna soluzione o idea che si sia attuata magicamente da un suo disegno. Bensì di Bimbi troviamo quasi sempre testimonianze e resoconti infarciti di dialoghi con collaboratori e relazioni con le più diverse maestranze, la quasi letterale trasposizione di un processo lento e laborioso di progressiva conquista, un cesello tenace di rapporti, l'esibizione di una teoria di "errori" verificati sul campo e superati insieme col contributo sempre determinante delle numerose figure che costellano i numerosi passaggi forzati che s'annidano fra *concept* e prodotto finale. E quasi nessun timore di ammettere errori di valutazioni, deviazioni di percorso.

A proposito di ciò, ricordo una lezione condotta insieme a Christian Theill (il 21 maggio 2016 o 2017) all'Aula Magna del Design Campus di Calenzano, in cui Carlo proponeva ai giovani universitari un ingegnoso progetto di arredo bagno e una poltrona. Di quest'ultima in particolare venivano proposte crudamente le varie fasi di definizione del prototipo. Una sequenza d'inquadrature documentarie che davano con grande immediatezza la sensazione quasi fisica della "fatica" che sta dietro alla travagliata collimazione (apparentemente banale) fra quel che traccia la matita e quel che troviamo in negozio. Quel che colpiva me (che anche se non sembra sono comunque un architetto, ossia un puritano formale) era la "messa in mostra" di quel teatro di gesti umilmente concreti (e spietati) molto spesso (per non dire sempre) occultati e interdetti dalla comunicazione di settore. Anche perché è almeno dai tempi di Michelangelo (1564) che, come racconta Vasari, «gran numero di disegni, schizzi e cartoni fatti da man sua» furono

per sua scelta distrutti nel fuoco «acciò nessuno vedessi le *fatiche durate da lui et i modi di tentare l'ingegno suo*, per non apparire se non perfetto». Destino comune a molti percorsi accademici, professionali e artistici, in cui le opere migliori quasi mai sono accostate o messe in relazione con quelle meno riuscite. A mio avviso a detrimento persino dello stato psicologico con cui gli allievi si avvicinano a un'arte – o, ancora meglio, a un mestiere – i cui referenti esemplari sono esclusivamente capolavori, sublimazioni estreme frutto di un tirocinio talvolta pluridecennale che non si vede, non si tocca, non si percepisce. A che pro, mi chiedo, tutto questo “terrorismo estetico” infuso sui discenti da perfetti esiti fuoriusciti da un tortuoso *iter* di cui si sono accuratamente cancellate le tracce? Si tratta di uno di quei casi in cui la conoscenza del traguardo finale rischia di bloccare sul nascere il processo formativo e, in definitiva, l'acquisizione stessa dell'arte e delle tecniche che un giovane si appresta a imparare.

Nella stessa occasione, con quella semplice esposizione, Bimbi aveva peraltro scardinato un ulteriore paradigma radicato nella produzione letteraria di massa in cui spicca, come si sa, il genere investigativo che nella figura di Sherlock Holmes (e del suo poeiano prototipo Dupin) ha un archetipo eminentemente solitario e cerebrale della figura del *detective* solutore di enigmi – figura, per molti versi assimilabile a quella del designer. Rispetto a tale *modus operandi*, la sequenza vista al Campus – fatta di *ipotesi* assemblative man mano convergenti a una conformazione sempre più rispondente alle esigenze produttive – suggeriva qualcosa di molto simile al metodo meno perentorio e narcisista del commissario Maigret. Non è un caso che nei romanzi di Simenon sia l'attesa a segnare il ritmo narrativo in cui gli eventi – proprio in quanto se ne sono preordinati ad arte gli opportuni inneschi – finalmente accadono dopo una sorta di *stasi* valutativa e sospensiva che ha i tratti di una ricognizione interiore: un “ri-pensamento” a posteriori che funge da verifica anche interpersonale.

Necessità e caso

Attendere, ripensare, vagliare ciò che del passato vale la pena di rielaborare sono tutti atteggiamenti in controtendenza con quanto ci viene detto quasi ovunque circa l'arte del progettare. Quel che etimologicamente equivale a “gettare oltre”, con Bimbi assume più i tratti di una sottile, pacata nonché rigorosa riconsiderazione dell'esistente, contenendo al contempo quell'ardore egotico che vive in ognuno di noi e che spesso ci spinge a “ordire” a prescindere (come direbbe Totò) qualcosa di inusitato senza nemmeno valutare il contesto, le attese, le forte resistenza delle consuetudini e dell'*alea*.

Il famoso titolo di un volume del biologo francese Jacques Monod pubblicato nel 1970, letto in chiave di “progetto di prodotto” e “progetto industriale” offre una suggestiva

interpretazione di come l'innovazione riesca a innervarsi nella consuetudine, assegnando «un ruolo decisivo» sia al “caso”, la mutazione iniziale, l'evento fortuito che dà origine a una forma di vita» che alla «“necessità” che traduce in miliardi di copie quel carattere, replicato secondo le ferree leggi della duplicazione genetica». Come recita un'antico proverbio *yiddish*: «Se vuoi far ridere Dio, raccontagli i tuoi progetti». È un chiaro invito a non confidare troppo nella forza delle proprie idee. Chiaramente non è un invito a demordere, quanto piuttosto a valutare che in ogni nostra azione c'è un portato di deriva, una sottesa “secondarietà” che non va mai dimenticata. Operiamo in un contesto storicamente determinato in cui le scelte sono non solo stratificate nel tempo (deriva diacronica) ma rese complesse dall'insistere di un potere decisionale molto diffuso (deriva sincronica). Qualunque attività è, cioè, *ipso facto* un compromesso, un ri-fare “a partire da” un contesto, un dover rapportarsi a un “circuito”, un “sistema” non solo difficile da scardinare ma del quale occorre comunque porsi in ascolto anche solo per poter enunciare qualcosa, dialogare ed essere uditi senza distorsioni o inutili fraintendimenti.

Un'altro esempio di efficace creatura investigativa votata all'attesa, per non dire “pigra”, si deve alla penna di Rex Stout ed è il monumentale (e pressoché immoto) Nero Wolfe che, in base ai resoconti del fedele collaboratore Archie Goodwin, risolve i casi senza mai saltare il pranzo o la cena né interrompere il rito mattutino e serale della visita alle sue bellissime orchidee. Wolfe consulta continuamente libri di ogni genere, vanta interessi intellettuali vastissimi ma non rinuncia mai né al cibo e alla birra né a una forma peculiare di bellezza “naturale” (quella floreale) in cui l'innesto e l'ibridazione attivata dall'uomo giocano un ruolo relevantissimo.

Il desiderio (o avvertita necessità) di ricognizione delle forme degli antichi (della natura) nel quale l'uomo contemporaneo si limita a proporre “innesti” progettuali, mi sembra un'ulteriore traccia da tenere presente nella lettura critica del lavoro di Bimbi. Potenzialmente, e meglio di ogni precedente generazione, l'uomo contemporaneo è in grado di cogliere in particolare la tenuta nelle forme degli antichi e della natura. È questo ciò in cui la contemporaneità può eccellere: valutare la forza dei segni, delle forme, delle giustapposizioni, delle giunzioni pervenute dal passato. E in questo l'uomo contemporaneo può eccellere, solo perché è l'ultimo arrivato. Compito precipuo dell'ultima generazione, è perciò anche quello di valutare l'efficacia e la persuasività del passato nell'odierno. Solo il tempo filtra le azioni umane con sovrana indifferenza e precisione: da un lato la parte corriva, bizzarra, aleatoria (la parte destinata agli angeli); dall'altro quel che vale la pena di serbare tuttora. In altri termini la funzione dell'attesa, ricordata più sopra come un tratto dell'opera di Simenon, altro non è che quella di filtrare e separare quel che è solo superficiale opinione (le supposizioni errate, le ideologie caduche, le mode effimere) da ciò che è realmente consistente e pertinente (le idee opportune, le prassi attese, le costanti) – la *longue durée* delle Annales.

Memorie plastiche

C'è poi un legame ulteriore fra Maigret e Wolfe, un rilevante *fil rouge* corporeo, terragno e materiale rappresentato dal rapporto molto carnale e diretto che entrambi manifestano nei riguardi dei frutti della terra – il cibo e gli alcolici in particolare. Anche in questo si stabilisce una netta distanza fra l'archetipo Holmesiano – che è in grado di distinguere almeno una dozzina di residui di cenere di tabacco – e due appassionati assaggiatori di vino, birra e buona cucina. *Mutatis mutandis* nel valutare l'opera di Bimbi non possiamo esimerci dal rilevarvi un sapore concreto e “semplice”, una sorta di ricalco valoriale del territorio e del corpo (proprio e altrui): delle sue esigenze, dei suoi vizi carnali, così come le sue memorabili risorse. Nella prassi progettuale di Bimbi disegnare è un linguaggio articolato almeno quanto la parola, ma molto più funzionale. Non rappresenta una via per “sorprendersi”, per vedere il mondo come non è mai stato prima. Il disegno è in primo luogo strumento, perizia del dettaglio e fulminea trascrizione dell'idee. Ma quella del disegno resta un'indagine “parassitaria” di cui non è bene abusare perché subito dietro l'angolo si nasconde il compiacimento dell'artista.

Inoltre gli oggetti sono tridimensionali e sostare troppo nel bidimensionale può condurre a snaturare gli equilibri spostando l'attenzione più verso il cromatismo meramente rappresentativo che verso il gioco della luce e l'effetto chiaroscurale concretamente plastico. In questo “passaggio dimensionale” non può che manifestarsi l'eco del valore attribuito a tutto il processo (peculiarmente segnato dal responso tattile) che segue immediatamente l'idea schizzata sul foglio. Il modello, sia quello realizzato con taglierino, cartoncino e poco altro, sia quello realizzato nei laboratori di ricerca e sviluppo aziendali (o, più di frequente dei terzisti) rappresentano allora i veri punti di svolta che consentono la definizione del prodotto.

La sapienza del modellatore si unisce qui a quella del detective il cui talento non si esprime propriamente nell'inventare il “nuovo” quanto piuttosto nel ricostruire nessi e “proporre” una storia che dia senso al muto accadere. Il modello delinea quindi un “orizzonte plastico” all'interno del quale, nel rapporto 1:10, si cominciano pure a saggiare le proporzioni di quel che sarà il prodotto. Forse questo è l'unico atto del proprio processo lavorativo al quale Carlo Bimbi concederebbe la qualifica di creativo: nel senso di “dono” dell'io al territorio. In questa pratica povera e antica non si rischia di eccedere astrattamente, anzi è qui che ha luogo sia la verifica 3D del disegno che l'azzardo di un'ipotesi materiale. Qui c'è concretezza, spigoli da smussare, relazioni fra parti da mettere alla prova. La fabbricazione del primo modello equivale così all'unico momento assimilabile al “porre” plastico: la messa in campo della sagoma. Equivale dunque al “parto” perché è davvero il momento in cui atto ed autore si confrontano davvero. Ed è la prima volta che sono realmente “due”. Accade cioè qui quel che non può accadere nel disegno (che rimane elemento “proprio” integrato al progettista). Nel modello accade l'evento del distacco, di un *quid* che inizia il proprio tragitto, guarda e riflette l'autore come altro da sé e gli

comincia a porre questioni. E se quel sagomare, per uno spazio temporale ridotto ma tangibile, è analogo ad un “mettere” (mettere insieme, aggiungere temi, cose figure, un “dare luogo” alla forma), dopo agirà solo, o in prevalenza, in processo “levare”.

Anche il socio “anziano” di Internotredici era un modellista. Anzi Gianni Ferrara è il modellista di Michelucci. Il più grande erede moderno di Brunelleschi, forse l’ultimo progettista del secolo scorso che quasi non vive la dicotomia fra progetto ed esecuzione. Presso l’archivio Poltronova o la Fondazione Michelucci non esistono praticamente disegni dei vari progetti michelucciani per l’azienda di Agliana. Qualche maligno dice che non si fidasse troppo di Cammilli, per cui della serie *Torbecchia* come di altre realizzazioni c’è pochissimo materiale disegnato: solo alcuni schizzi e tante ore (irrintracciabili) di laboratorio artigianale. Qualcosa di simile accade anche a Bimbi nel rapporto pluridecennale con i *brand* La Falegnami e Falegnameria 1946 di Castelfiorentino. Qui, successivamente all’incarico iniziale, Bimbi propone i progetti sotto forma per lo più di modelli tridimensionali in scala, dopo di che il lavoro viene sviluppato tutto internamente fino alla realizzazione – da parte di artigiani –, del modello al vero. A quel punto avviene la valutazione e correzione nella stessa fabbrica, fino alla messa a punto finale. Una collaborazione, come detto, di diversi decenni, della quale però l’autore avrà conservato non più di 4 o 5 disegni, proprio perché il processo di definizione del prodotto è gestito prevalentemente in azienda, tra Bimbi e i vari responsabili. Dei molti prodotti vanno senz’altro ricordati i letti *Le Monde* (1995), *Acanto* (2001), *Tulipano* e *Glicine* (2004).

Abbiamo così delineato una modalità di approccio al progetto industriale in cui l’*alea* pretende una sorta *agnizione*. Un ruolo la cui considerazione non fa che mettere fra parentesi la facoltà del singolo di ridefinire una grammatica che non si possiede ma dalla quale piuttosto siamo scelti e definiti. Ogni passo in direzione di un’innovativa apertura di senso, di ridefinizione delle regole consolidate deve essere valutata attentamente, cercando ogni volta di cogliere – nelle costanti del sistema – un pertugio, un’ansa che almeno consenta alcune manovre evasive che non si rivelino imprudenti, evanescenti o destinate a naufragare. Anche per questo la verifica di quanto tratteggiato a suo tempo sulla carta richiede una paziente “spesa” elaborativa sia materiale che mentale.

Questo pensiero secondo, questo ri-pensamento ordito a valle rispetto all’idea originaria, questo rimuginio gestazionale che segue l’idea, credo che abbia per Bimbi un valore inestimabile di *tutela*. Nel progetto partorito dal singolo per la comunità è implicito un paradosso, ma anche una sorta di insolente tracotanza (l’*hybris* greca) dal punto di vista della responsabilità: come può un uomo solo decidere cosa sia conforme e adeguato a una moltitudine, magari scegliendo qualcosa che va contro l’ordine stabilito, la tradizione, il *traditum*? Come spesso accade ai designer la questione del progetto si apre a un dilemma

di crescita professionale: essere una voce o essere una eco? Protestare, sfidare frontalmente lo *status quo* o non piuttosto preferire la resa a esso, *ergo* conformarsi al gusto corrente, alle barriere di cui è imperniata ogni società. Cedere alle limitazioni quasi mai strettamente necessarie, ma talvolta garantite e sorrette dalla mera consuetudine? Ho il sospetto che per Bimbi si sia ben presto delineata come praticabile una terza via: ovvero quella di essere “ponte” – né “duce” né “seguace” –, bensì sodale e compagno di un’avventura “corale”, ancora una volta consapevole che progettare equivale a far parte di un “collettivo” (come detto, di sapore altmanniano). Essere connessi e intrecciati a una catena di anime, pratiche e supporti la cui forza e “resilienza” dipende proprio dall’elemento più debole – il che spesso equivale a disattendere scelte e strategie dettate dal momento, elaborate solo epidermicamente senza approfondire le conseguenze.

Ben presto Bimbi ha “imparato” a concertare quanto di già è presente sui luoghi di lavoro, ma non sufficientemente coordinato. A non concepire in astratto e a priori obiettivi al proprio lavoro, bensì a cercare di cogliere sempre quali esigenze emergessero dal contesto, sia quello dei fruitori che quello delle aziende. Osservare la filiera, leggere i cataloghi per meglio discernere i segni identitari da seguire e consolidare da quelli meno “sinceri” imputabili più spesso a timori nei confronti della concorrenza o a un’inadeguata considerazione e consapevolezza dei valori e dei punti di forza aziendali. Uno sguardo selettivo, un ascolto non epidermico della realtà produttiva nel campo del *furniture* sul quale Bimbi invita anche i suoi allievi a “socchiudere gli occhi” per vedere meglio e più lontano, oltre il balenio immediato della meraviglia esteriore, riuscendo a percepire la forza e la tenuta dei segni e della sintassi ivi annidata.

Educare lo sguardo

Ai suoi allievi Carlo, ad esempio, cerca di trasmettere un diverso modo di osservare il *Salone del Mobile*, facendo attenzione più a quel che *non* è novità che a quanto (giustamente o meno) viene proposto per tale. E nemmeno è disposto a giustificare più di tanto (ovviamente comprendendolo) l’atteggiamento di chi assiste con questa sorta di sonda/scafandro tesa a pescare nell’evento di Milano le inusitate “perle” dell’anno. Si tratta di un falso obiettivo, o perlomeno di una sconsiderata deriva che, tra l’altro, si rivela premiante proprio nei confronti di ciò che, a rigore, non è nemmeno prodotto ma *prototipo* (le vere novità del Salone, spesso rifinite “sartorialmente” per la data dell’esposizione, sono in realtà più simili a prodotti artigianali che a prodotti industriali) rispetto a quanto invece viene riconfermato. In questi spesso non colti prodotti “ri-formati” e “ri-visti”, leggermente evoluti rispetto all’anno precedente, aggiornati parzialmente nei colori, nei rivestimenti, migliorati tecnicamente, ampliati come famiglia, si tramanda e persevera quello che ormai pare quasi un controvalore del Salone: il consolidamento, la distinzione e la distinguibilità aziendale che è, appunto, il portato peculiare dei prodotti *evergreen*.

Bimbi avverte e rileva che nel quadro dell'attività imprenditoriale di un'azienda di *furniture* esistono nei cataloghi sia prodotti "sfondo" che prodotti "figura". Utilizzando una metafora a lui cara potremmo dire che l'arredamento di un ambiente ha un suo possibile *analogon* nel vestiario. Nel *furniture* come nel settore della moda maschile l'abito grigio (forma di fondo) è altrettanto necessario e rilevante quanto la cravatta o la farfalla (figure in rilievo). Quest'ultime possono anche apparire a primo acchito la *nota* dominante, ma ciò ha senso solo a patto di riconoscere (e non dimenticare) che tale nota può "emergere" solo perché le è stato dato di muoversi sul *continuum* del coro "a bocca chiusa" che abita e convive dietro di lei. Una concomitante presenza di eccellenza e ordinarietà (di melodica acutezza e armonica gravità) che peraltro segna anche il tessuto storico. Cosa sono infatti le nostre piazze se non il luogo di una festosa contraddizione? Così come l'ordinarietà del vicolo si glorifica nello scialo spaziale di un luogo che è anzitutto *vacanza*, liberazione di quei vincoli su cui poggia la produzione cittadina, così la diseconomica dilapidazione di spazio potenzialmente remunerativo della piazza è giustificata dalla trama ordinaria e seriamente operosa della città. Il punto su cui ragiona Carlo Bimbi è quindi esprimibile in questi termini: nel design prodotti-sfondo e prodotti-figura costituiscono "insieme" un nucleo di senso inevitabilmente bipolare. Per tale ragione è persino esiziale porre in luce solo un aspetto di tale contesto sinergico in quanto si rischia, smarrendone la dialettica e il vitale contrasto, di smarrire il significato intero di una pratica.

La predilezione di Bimbi nei confronti della "riforma dello sfondo" si può leggere anche nel suo lungo rapporto progettuale con l'imbottito. Come nei rapporti sociali chiunque è pienamente consapevole che per essere ben accolti nei salotti altrui è più opportuno mantenere il tono basso e colloquiale tipico del confidente (del *crooner*) piuttosto che quello eccitato e garrulo del banditore o del venditore televisivo (anche se in grado di sfoderare tenorili, quanto gratuiti, do di petto). Anche per questo il "fastidio" di Carlo Bimbi per l'indiscriminato taglio ermeneutico "nuovista" praticato dalla comunicazione di settore per "raccontare" ogni anno il Salone del Mobile è ancora più marcato nei confronti dei professionisti che, come lui, sono tenuti a favorire e incoraggiare (o meno) le tendenze riscontrate in questi anni tramite segnalazioni, premi e riconoscimenti.

Una soglia critica che ha evidenziato come il circolo virtuoso fra realtà produttiva e finzione comunicativa sia gravemente compromesso è forse da rilevare anche nei risultati della premiazione del XXI *Compasso d'Oro ADI*. Nel 2008 la Toscana ha vinto. Il riconoscimento è stato assegnato a un prodotto formalmente essenziale, quasi banale, ma dai forti connotati sperimentali per via del materiale plastico adottato per ricoprire integralmente la struttura interna (la sedia *R606 Uno* di Carlo Bartoli e Renzo Fauciglietti by Segis). Il prodotto, certamente notevole, nel biennio successivo alla segnalazione per l'*ADI Index* non era però andato tanto "consolidandosi" in successive aggiornate versioni ma anzi aveva dimostrato piuttosto i sintomi di una stagnante e pericolosa crisi deflattiva. Un prodotto per più versi innovativo e attraente ma che forse non è stato sufficientemente

compreso (e proposto) e che a vent'anni dal suo esordio stenta a presentarsi come rappresentativo dell'azienda. Ma soprattutto un prodotto che non ha sicuramente determinato nel pubblico la reazione che, per Bimbi, un prodotto riuscito e sincero necessariamente determina: restare nel cuore, segnare una storia. Così come invece restano e sono rimasti nel cuore di molti di noi i prodotti delle case in cui siamo nati e vissuti nei nostri primi anni di vita. Quel patrimonio costituito essenzialmente di prodotti di design "anonimo" che condividiamo di generazione in generazione e che oggi, ci dicono, non è più consentito avere per i nostri figli: un prodotto medio, costruito bene in grado di durare lo spazio di una infanzia, di accogliere, favorire ed ambientare una storia familiare con la prospettiva, invecchiando bene, di innervare più tardi una catena simbolica di *rêverie* di cantine, soffitte, case per le vacanze...

Riformare lo sfondo (senza i dovuti riscontri)

Credo che, implicitamente (e magari non troppo), alla base di alcuni (se non molti) progetti di Carlo Bimbi stia proprio questa speranza utopica di "riforma dello sfondo" attraverso un'attenzione progettuale da designer "zen" rivolta più al contesto che all'elemento singolo. Al punto da far mutare radicalmente anche le occasioni, i "gangli" di intervento del progetto. Cerco di spiegarmi. Questi oggetti sfondo sono in realtà *oggetti-ambiente*, partiture che di quest'ultimo simulano o reinventano ambiti la cui levità confina con il "naturale". Il gesto che li determina e li progetta deve quasi "dimenticare" il contingente, la sua costante pressione. Deve imparare a rigettarne l'urgenza come un qualcosa di sovrastrutturale. Nel disegno di questi oggetti occorre un approccio teso a scoprire (o riscoprire) una *inabilità*, una *incompetenza* per carpire una minima soglia percettibile di caratterizzazione: "quel tanto che serve alla fantasia o all'azione". Perché il ruolo reale degli oggetti non è tanto "comunicare funzioni", quanto piuttosto "alveare una pratica", ossia accogliere l'umanità, attendere ai suoi bisogni, senza peraltro rivaleggiare con essa né tantomeno aggredirla o cercare di sovrastarla. E tutto ciò richiede tempo, è una spogliazione, un "levare" che impone al designer una *lenteur* meditativa, una lentezza che il mercato raramente gratifica perché quasi sempre non ne coglie il senso.

Qual è quindi il risvolto della medaglia? Cosa comporta, in negativo, questa ponderatezza e controllo formale, questa attribuzione di valore (per usare parole dello stesso Bimbi) al «tempo che trascorre tra l'inizio e la fine di ogni progetto», questo rispetto e considerazione nei riguardi dalle figure "altre" che sono "corresponsabili" della riuscita del progetto, questa analisi della filiera e questa sorta di anamnesi delle aziende di cui si studiano i cataloghi e i processi in atto per carpirne la natura e le esigenze future?

In primo luogo l'attuale disistima riservata dal mercato (e di conseguenza dalla classe imprenditoriale) al prodotto "medio" di buona qualità, ben congegnato, durevole, tanto efficace dal punto di vista ancillare quanto suadentemente colloquiale nell'eloquio formale. Così come s'è man mano eroso il *target* medio e alto borghese che sapeva leggere il valore anche simbolico di un oggetto che con garbo sposava acume e stile, buona fattura e innovazione, così oggi il portato peculiare dei prodotti *evergreen* viene percepito quasi come un controvalore – non sono poche, nei fatti, le aziende che pur avendo ben presente il ruolo delle, talvolta oscure, produzioni sempreverdi nei fatturati, cercano di "dimenticarne" l'età non riportandola nei cataloghi.

In seconda battuta – anche sull'onda dell'enorme successo della comunicazione sui *social web* che, con la nascita e la popolarità ormai attribuita alla figura dell'*influencer*, ha ingigantito le occasioni di dilettanteschi "passaparola" e commenti non "professionali", ma autorevoli, sul tema del progetto industriale –, la sconcertante velocità di approccio che l'apparentamento ormai inevitabile fra *moda* e *design* ha imposto alle "tempistiche progettuali". Evoluzione (o devoluzione) che ha avuto il dubbio merito di offrire rilievo performativo a quella furia che è tutta a pannaggio dei mediocri (degli esiti come degli autori). Nessun margine è così accordato al "ritocco", alla "calibratura" del prototipo realizzato – come detto, in fretta e furia – per l'irrinunciabile occasione della fiera. L'incontro con i *buyer* verte così su campioni che hanno ormai ben poco di industriale e ingegnerizzato a dovere. I tempi delle consegne incorporano fatalmente anche quelli della conversione del modello di prova in oggetto seriale. Inutile dire che le soluzioni adottate difficilmente riescono a ridurre i costi in modo consistente, ma – anche in considerazione delle quantità assai ridotte – la cosa non spaventa più nessuno. A tal proposito racconta Bimbi che nel corso della progettazione di una sua sedia per un'azienda di Pordenone (*Brilla* by Gruppo Sintesi, 2013) sul prototipo realizzato venne riscontrata una spiacevole rumorosità di trascinamento. Offertosi di effettuare alcune modifiche progettuali "anti-rombo" gli venne risposto senza mezzi termini che il prodotto era ormai definito e pronto per il mercato.

In terzo luogo va segnalata la scarsa propensione delle riviste di settore a "narrare" il progetto secondo angolazioni che non siano epidermicamente riscontrabili anche attraverso un'immagine statica – il che garantisce un rilievo esorbitante alle produzioni connotate quasi esclusivamente da innovazione formale. Solo di recente gli oggetti "trasformisti" – ossia gli oggetti che ibridano tipologie consolidate adottando *escamotage* cinetici – hanno reperito qualche possibilità (economica) di riuscire convincenti e appetibili sul mercato globale. Non è un caso che straordinari idee progettuali come *Tuttuno* e *Quadrone* si siano arenati nonostante le segnalazioni e i riscontri internazionali. La rinascimentale "sprezzatura" che profila i contorni di entrambi disegnandone le superfici con lineare semplicità non si prestava a essere immortalata in un singolo scatto a tutta pagina. Sarebbero occorse molte sequenze o, meglio ancora, dei video-racconti per farne apprezzare appieno la valenza ambientale, la loro intrinseca natura "multipolare".

Sorte analoga è toccata al progetto vincitore del concorso Abet Print del 1972 e persino a un prodotto B&B come *Pigro* (1983) la cui poetica *douceur* meccanica purtroppo si rileva solo in presenza ai fruitori reali.

Certo, in quanto esponente di spicco di un design inteso come (sempre per usare sue parole) «una disciplina artistica legata alla produzione di beni d'uso», lo strabico atteggiamento della “carta patinata” delle riviste non ha messo in ombra il lavoro di Bimbi come quello di altri autori (toscani e non) dediti a sondare con più energia e sistematico puntiglio le prospettive di modularità e aggregabilità dei componenti arredativi – destino peraltro subito in prima persona se si considera l'inconsistente attenzione dedicata al sistema *Metroquadro* by Ati del 1973, a quello ideato per Urania nel 1972 e al tavolo *Haggard* by Planula del 1967 il cui valore è testimoniato dal premio riconosciuto mezzo secolo più tardi dalla rivista “Domus” al suo perfetto clone *Jig Saw* di Massimo Barbierato).

Il riscontro riservato ai divani *Triclinium* (by Arketipo,1989), *Accademia* (by Arketipo,1989) e *Hotello* (by Dema 2003) testimonia comunque in Bimbi una sensibilità attenta a declinare memoria e modernità con millimetrica sagacia, centrando l'attenzione e il cuore anche di chi tanta propensione all'ascolto non l'ha mai dimostrata per le produzioni extra-lombarde. Un talento non solo formale ma, in alcuni casi, latamente ludico e, per così dire, spensierato, si manifesta e si può cogliere persino in alcuni progetti di Bimbi dove un'inusitata levità d'approccio, una vena divertita e quasi irridente di dimostra forse più consona al circuito comunicativo (o “circuito seduttivo” secondo la formula di Ugo Volli) come nella libreria *Matis* e nel tavolo *Cross* (by Bucciarelli Design, 1994 e 1995), nella gamma di sedute *Charlie* (by Segis, 1983) e nell'appendiabiti/panca *Lella* (by Novo Italia, 2009). Quest'ultimi financo celebrati dalla *fiction* nostrana (la serie “cult” *Tutti pazzi per amore*) e da quella statunitense (la popolare serie de *La signora in giallo*).

I grandi sodalizi progettuali con Arketipo e Segis si chiudono nei primi anni del secondo decennio. L'apporto già notevole offerto da Bimbi agli sfondi salottieri di tante abitazioni si arricchisce di *long seller* come *Xl* e *Moving* (by Arketipo, 2000 e 2007), saggi d'autore come *Must* (by Arketipo, 2006) – sorta di “astratta” *reprise* del più fortunato *Triclinium* – nonché le assai riuscite poltrone *Love* e *Kono* (by Arketipo, 2005 e 2006) che insieme alle successive *Taxido* (by Segis 2010), *Pupa* (by Bontempi, 2012) e *Contemporary Design Collection* (by Annibale Colombo, 2008-2009) testimoniano una familiarità di Bimbi per le sedute avvolgenti su cui forse vale la pena di approfondire.

Immersività, responsività, spettacolarità

Racconta Roberto Calasso in *Bobi* «Un giorno sfuggì a Bazlen, quasi contro voglia, la risposta a una domanda che non gli avevo fatto ma avrei potuto fargli, come chiunque, essendo una domanda-scorciatoia: “Che cosa potrebbe tentare uno scrittore in questo momento?”. “O il minuscolo o l’immenso...». In fondo, cos’altro caratterizza un’eredità, un lascito, una lezione? Oggi è forse proprio per queste due vie maestre che il progetto di fine millennio può ancora riuscire comprensibile a chi opera nel nuovo. Ed è, forse, proprio tramite questi due canali privilegiati che le invarianti possono, provano, vengono o riescono a essere condivise tra generazioni.

Per fare una sorta di applicazione sul caso specifico proporrei di vagliare il lavoro di Bimbi cercando echi di istanze apparentemente trascurate nei suoi progetti come la “immersività”, la “responsività” e la “spettacolarità”. Si tratta di termini decisamente attuali ed emergenti per il mestiere di designer. Per cui la questione diventa: è possibile leggere nell’opera di un “antico” maestro qualcosa di istruttivo riguardo a “necessità” progettuali che riteniamo nuove e fino ad ora mai veramente onorate dal progetto industriale?

Paradossalmente, a mio avviso questa sfida è accettabile, anche se occorre utilizzare un’*escamotage* semantico, ovvero reinterpretare le virtualità implicite nei tre termini come atti reali convolti nel progetto. In altri termini declinando in senso corporale le istanze “immersività”, “responsività” e “spettacolarità”.

Possiamo così affermare che, in primo luogo, in molti progetti di Bimbi ci si “immerge” (senza però sprofondare) nelle sedute “a pozzetto” che credo sia una delle tipologie di seduta a lui più congeniali. Al contrario di molti autori, le poltroncine di ogni gamma progettata da Bimbi sono quasi sempre il pezzo più riuscito. Accade sia per *Charlie*, per *Move*, con *Viola*, con *Blitz*, nelle due sedute della *New Deal Collection*, con *Zenith* e con la recente poltrona *Lisa*. Anche quando si tratta di sedie o divani s’avverte come una carsica tensione a ibridare – quasi un fondere alchemico – schienale e bracciolo: come nel caso della sedia *Brilla* e dei divani *Must*, *Cosy* e *Playful*.

Anche in funzione della sobrietà lineare con cui spesso Bimbi “riveste” i suoi lavori, con gli imbottiti da lui proposti sul mercato si ha una risposta eccellente a diverse esigenze: arredo, aggregazione conviviale, pausa meditativa, ozio riflessivo, riordino immediato (sistema per *Urania*) e perfino transizione (e ripristino) quasi istantanei dalla zona giorno alla zona notte (*Quadrone* e *Tuttuno*).

Infine il teatro della vita ha nei suoi prodotti-sfondo attendenti capaci sia di replicare con efficacia al bisogno fisico e concreto, sia di fungere da quinte per meglio porre in rilievo il protagonismo umano nella vicenda esistenziale. Come detto, non troviamo mai in Bimbi prodotti eccitati o ebbri di sé, ma sempre e solo prodotti quietamente in attesa dell'arrivo del proprietario. Ne sono esempio ideale le molte proposte di Arketipo (*Hollywood, Amarcord, Xl, Moving*) e di Dema (*Hotello*) dove l'arte di Bimbi potrebbe essere paragonata a quella di uno scenografo il cui apporto, al pari di quello del regista, consiste nell'offrire la giusta "cornice" a quanto deve essere realmente focalizzato, risaltando in primo piano: i corpi e volti degli attori umani. In questo senso, gli imbottiti, le librerie, i tavoli ideati da Bimbi determinano, per certi versi, qualcosa di analogo a quello che Jean-Michel Folon ha consegnato ai vistatori fiorentini del *Giardino delle rose*. Dare risalto a una *tranche de vie* (un paesaggio antropico non importa se domestico o *en plein air*) definendo un certo perimetro visuale, *un certain regard*. Ancora una volta, cioè, socchiudendo gli occhi per meglio cogliere (artisticamente) i contorni della realtà che sta di fronte a noi.

Diventare ciò che siamo

L'età porta a effetti curiosi, come se tutti gli anni passati dall'infanzia e dall'adolescenza non fossero che una digressione. L'artista allievo di Mino Trafeli e l'artigiano dell'alabastro che connotano il Bimbi nato e cresciuto a Volterra torna impetuosamente alla ribalta con l'approssimarsi dell'*ombra della sera*. L'affievolirsi della pressione lavorativa aiuta – specie chi l'ha subita a lungo – a leggerne con più nettezza e consapevolezza i tratti a volte ossessivi, insinceri e gratuiti. La forza delle immagini trattenuta fino a pochi anni or sono (una pressione dominata forse a stento, ma certo tenuta sotto controllo, dalle prosaiche necessità del lavoro), dopo decenni di appartamento e segregazione emerge e si palesa con intensità e dolcezze che non hanno nulla di remissivo. Anzi è come una potente risalita a galla, uno *tsunami* di forme, di corpi e di suoni che da dormienti cominciano ad agitarsi e a parlare con noi, di noi. È il ritorno della lingua madre e delle figure ancestrali che bussano a una porta che non possiamo più permetterci di lasciare chiusa.

Per Bimbi, l'attuale tratto di esistenza comporta una replica affettiva più che razionale. Complice certo la crisi pandemica che per circa due anni ha fermato le relazioni nel mondo, il lavoro come fonte primaria di senso ha cessato *d'emblée* di governare e "distribuire le carte" nel recinto in cui ogni essere umano si trovava a recitare. Questo recinto, questo teatro in cui spesso viviamo come comparse, dove solo talvolta e per un tempo infinitesimo ci sentiamo protagonisti, deve allora essere ricompreso, accettato e colto secondo regole diverse, puntando su qualità differenti. Qualità già note, ma spesso tenute in sott'ordine, quasi temendone il loro potere fluido, oceanico, le loro *nuance* rapinose e ineffabili, la loro inemendabilmente fragile consistenza costruttiva.

L'enigmatica e tagliente bellezza del tavolo *C1390* (by Annibale Colombo, 2008-2009), così come l'uroborica fascinosa consistenza del tavolo *Laureen* (by Fulignati 2013) sono anticipazioni di un *iter* ormai teso a far trasparire ipotesi e vaticinare illazioni piuttosto che a mettere in campo soluzioni decisamente efficienti. Lo spazio concesso al dubbio e all'esitazione rispetto all'atto progettuale compiutamente deliberatorio si fa man mano sempre più accogliente e ampio. Lo spazio per la grazia senza tempo si fa sempre più facilmente strada.

Si arriva così per Bimbi alle partiture del nascente terzo decennio post-pandemico che ormai paiono improntate all'esplicita simulazione e/o reinvenzione di caratteri di una quasi inconsapevole "naturalzza". Già nel secondo era tornata a vibrare, con più lena e afflato, la metafora *green* dell'innesto e della commistione materiale: da quella di *Miracolo* (by Le Porcellane, 2013), *Zenith* e *Taxido* (by Segis, 2010-11) a quella di *Totem* (Annibale Colombo, 2013) e delle collezioni *York* e *Zarafa* (by Grilli, 2017). Ma è ora che il gesto che determina e progetta sia i nuovi prodotti (le luci ideate per Artieri 1895 del 2021-22, la poltrona *Lisa*, by Borzalino del 2022) sia i nuovi oggetti para-artistici (le *Astrazioni*, i *Teatri*, le *Ultime cene*) dimostra in primo luogo di aver "dimenticato" il contingente, la sua costante pressione. Ha imparato a rigettarne l'urgenza come un qualcosa di posticcio, artificioso, simulato.

Nel disegno di questi oggetti si percepisce il brulichio di un metodo volto piuttosto a scoprire o riscoprire inabilità della materia, incompetenze aggregative atte a definire un minimo quasi assoluto della forma che rasenti la soglia dell'impercettibile caratterizzazione: di nuovo "quel niente che serve alla fantasia o all'azione" per accendersi. In tale gioco di specchi che risalgono dal passato per sottrarsi a un definito presente, la caratura metaforica dell'alabastro si dimostra un alleato essenziale. La sua luce impura, inefficace alla lettura sebbene carica di assonanze prometeiche (il fuoco ancestrale dell'alba umana) non dà spazio a compiti unilaterali: si limita ad aprire un varco affinché "qualcosa accada", non secondo una cadenza, un preventivato ritmo, bensì in modo fulmineo, imprevisto allo stesso autore e ai plausibili fruitori. E alla speranza che comunque, per quanto fievole e consunta permanga in futuro l'inequivoca traccia che "qui e ora" qualcosa è accaduto. Per sempre.