

THOMAS SHERATON,
«MAESTRO DI DISEGNO» E EBANISTA INGLESE

ROSALINDA INGLISA

Thomas Sheraton e i «drawing books»

Nel 1802 Thomas Sheraton pubblica la terza e più aggiornata edizione di *The Cabinet-maker and upholsterer's drawing book in four parts*, un trattato tecnico di disegno destinato all'ebanista e al tappezziere inglese.

Nato nel 1751 a Stockton-on-Tees, nella contea di Durham in Inghilterra, dalla formazione incerta ma sicuramente basata sullo studio di disegno, geometria e prospettiva¹, Sheraton inizialmente si dedica alla scrittura di testi teologici; è del 1782 infatti la pubblicazione a Stockton di *A Scriptural Illustration of the Doctrine*

¹ NICOLSON 1885, pp. 31-33. Nelle *Memoirs of Adam Black* Nicolson racconta che nel 1804 il giovane Adam si trova a Londra alla ricerca di lavoro. «Sente parlare di un uomo chiamato Sheraton, che aveva pubblicato un libro chiamato *Cabinetmaker's Encyclopædia* [...]. Ecco la sua descrizione dell'uomo [...]: «[...] Il mio ospite sembrava un brav'uomo, con un certo talento. Era stato ebanista, ora era autore ed editore, insegnante di disegno e, io credo, predicatore occasionale. [...] È un uomo di talento e, credo, di genuina pietà. Conosce l'arte dell'ebanisteria – credo che sia stato allevato per questo; è stato, e forse attualmente è, un predicatore; è uno studioso, scrive bene; disegna, a mio parere, magistralmente; è un autore, un libraio, un cartolaio e un insegnante. [...] Credo che le sue capacità e le sue risorse siano la sua rovina, a questo proposito, perché tentando di fare tutto non fa nulla».

of *Regeneration*, a cui si aggiunge *A Letter on the Subject of Baptism*, nel cui frontespizio si descrive come un «meccanico, uno che non ha mai avuto il vantaggio di un'educazione collegiale o accademica»².

È di quasi dieci anni dopo, nel 1791, la pubblicazione di *The Cabinet-maker and upholsterer's drawing book in four parts*, il suo primo trattato dedicato al disegno dell'arredamento in legno, testo che, con l'ampliamento della seconda edizione del 1794 e l'ultima edizione del 1802, lo renderà estremamente influente nella definizione del gusto del mobile inglese, sebbene più come teorico che come ebanista. Infatti, malgrado ad oggi non sia stata ricondotta a lui la realizzazione effettiva di mobili, Sheraton viene riconosciuto come uno dei principali *designers* inglesi, ascritto a quella che viene universalmente considerata la grande triade degli ebanisti inglesi della seconda metà del Settecento, assieme a Thomas Chippendale e a George Hepplewhite.

L'obiettivo di questo saggio è analizzare alcuni passaggi dello scritto di Sheraton e fare un'ipotesi circa la sua figura di teorico del *furniture design*, ampiamente in anticipo sui tempi. Sheraton può infatti essere considerato un designer *ante litteram*, secondo la definizione più contemporanea della professione che descrive una professionalità completa: progettista, mediatore tra la tecnica e la materia, attento conoscitore delle regole geometriche, matematiche, prospettiche, esperto nei meccanismi di montaggio e assemblaggio, ma anche profondo conoscitore degli stili precedenti e dotato di una certa grazia nel disegno.

Sono gli anni della prima rivoluzione inglese, quella in cui, secondo il pensiero di Arnold Toynbee³ e Thomas S. Ashton⁴, si

² SHERATON 1782.

³ TOYNBEE 1961. Nel suo *A study of history* (1961) Arnold Toynbee, il primo storico dell'industrializzazione inglese, ritiene che la rivoluzione industriale abbia avuto inizio intorno al 1760, con l'invenzione della macchina rotativa a vapore e di nuove tecnologie tessili e metallurgiche; dopo un periodo di industrializzazione intensiva, lo storico considera il processo concluso verso il 1850.

⁴ ASHTON 1948. Nel suo *The Industrial Revolution 1760-1830* T.S. Ashton mette l'accento sul carattere radicale delle trasformazioni avvenute negli anni Sessanta del Settecento, che non furono solo di ordine economico, ma investirono anche la sfera sociale e culturale. In particolare, Ashton sottolinea il ruolo della riforma religiosa nella nascita di

afferma l'economia di mercato, si assiste alla progressiva sostituzione dell'industria domestica con il sistema di fabbrica e all'espansione del commercio. In questo momento di trasformazioni di ordine economico, ma anche sociale e culturale si colloca la diffusione di pubblicazioni e trattati non solo sull'architettura, ma anche sul *design* dei mobili⁵.

I principali produttori e *designer* scrivevano e vendevano libri con i loro progetti, poi copiati dagli artigiani di tutto il paese secondo la loro abilità, i materiali e il denaro a disposizione.

Il successo di questi libri di modelli, definiti anche *pattern book*, si deve anche all'introduzione di nuove forme di vendita mirate a guidare il gusto dei potenziali consumatori e ad incentivarne la domanda sul mercato⁶. Risale a questo momento, infatti, la nascita dei cataloghi di prodotti per il pubblico (e non più solo per il commerciante o l'artigiano) e la diffusione delle vetrine dei negozi per mostrare la merce. L'elemento di novità nelle pubblicazioni di questo genere emerge a partire dagli anni cinquanta del secolo, quando gli stili dell'arredamento cominciano ad essere identificati coi nomi dei *designers* che li realizzano, non più solo semplici esecutori, ma progettisti e teorici della forma, capaci di dare un apporto originale alla produzione di mobili e oggetti di arredamento. Fino a questo momento, infatti, la storia del mobile inglese veniva identificata in base al regnante in carica, come per lo stile Regina Anna o lo stile Elizabeth, fino al riferimento estero

una imprenditoria vivace e spesso spregiudicata, ed evidenzia i mutamenti nell'organizzazione del lavoro e negli standard di vita delle classi lavoratrici.

⁵ HAYDEN 1938 pp. VI-VII. L'autore ne cita solo alcuni, i più significativi di quella che lui evidenzia come «una pletera di libri di disegno» pubblicati prima e dopo l'epoca di Chippendale, tra cui *Ince and Mayhew's Household Furniture* (1748), quello di Inigo Jones, Lord Burlington, and Kent del 1743, il *Genteel Household Furniture in the Present Taste by a Society of Upholsterers, Cabinet-Makers &c.* di Manwaring, Ince, Mayhew, Johnson *et alii*, pubblicato nel 1765, e quello dei fratelli Adam, *Works in Architecture* pubblicato tra il 1773 e il 1779.

⁶ TAWNEY 1920. Le teorie di R.H. Tawney nel suo *The Acquisitive Society* del 1920 evidenziano il ruolo del mutato atteggiamento sociale, culturale e finanche religioso nei confronti della creazione e dell'accumulazione della ricchezza e delle trasformazioni nel più ampio contesto culturale, fino ad affermare che la rivoluzione industriale sarebbe stata favorita anche da un aumento della propensione al consumo, associato alla nascita di nuove forme di vendita mirate a creare e ad intensificare la domanda.

degli stili Luigi Quattordici e Luigi Quindici. Ora è il *designer* che segna le nuove tendenze, e ad esse dà il suo nome⁷.

Sull'onda del successo di questo genere di pubblicazioni, si inserisce l'attività di Sheraton che prosegue il lavoro dei suoi illustri predecessori, Chippendale e Hepplewhite. Tutti e tre sono influenzati dallo stile classico e dalle forme severe di derivazione francese introdotte nel gusto inglese dall'attività dei fratelli Adam, ma manifestano approcci ed esiti differenti. Chippendale è maestro nella rielaborazione originale di elementi di stile georgiano, rococò, cinese e gotico⁸; Hepplewhite si pone come divulgatore dello stile Adam, che riduce a forme più semplici dai caratteri meno pretenziosi, elaborando uno stile per classi borghesi⁹; Sheraton diventa il riferimento principale di uno stile più

⁷ HAYDEN 1938 p. V. Nell'introduzione del suo *The Furniture Designs of Chippendale, Hepplewhite and Sheraton*, Hayden individua nel 1754, anno della prima edizione del *Director* di Chippendale, la data che segna una nuova era nella storia del design inglese. Infatti scrive che «Dal quel giorno l'individualità divenne la caratteristica dell'arredamento. Fino a quel momento, sia che si tratti dell'età della quercia, sia che si tratti dell'età del noce, i termini Tudor, Stuart, Jacobean, William and Mary, Anne o Georgian, sono nomi che i moderni intenditori applicano a vari stili. Dopo Chippendale i mobili cominciarono a essere classificati in base ai relativi *designers* o produttori. [...] Questi libri di *design* sono preziosi quanto i disegni degli antichi maestri. I Leonardo da Vinci, gli Albrecht Dürer e gli Holbein custoditi da Vienna a Windsor non sono più suggestivi per il giovane designer, per lo studente o per il collezionista di quanto non lo siano questi libri pubblicati a metà del XVIII secolo dai più grandi maestri del design del mobile inglese».

⁸ HAYDEN 1938 p. VIII. «Un genio come Chippendale poteva prendere dettagli dall'ebanista olandese, dallo stile rococò di Luigi XV e dall'intaglio cinese, e combinarli con perfetta armonia in qualcosa di vero e bello allo stesso tempo. Ma rifiutò più di quanto selezionò. Forse è non tanto l'arte della selezione quanto l'arte del rifiuto che conta. La vera qualità del genio è proprio quella di rifiutare saggiamente. Il mediocre lavoratore sembra più capace nel selezionare le peggiori caratteristiche dei suoi modelli e amplificarle. I progetti di Johnson, ispirati a Chippendale, sono praticamente delle caricature, poiché incarnano gli stili peggiori di Chippendale e i punti più attaccabili del suo design».

⁹ HEPPLEWHITE 1788 s.i.p. Il suo libro di modelli *The Cabinet-Maker and Upholsterer's guide, or repository of designs for every article of household furniture, in the newest and most approved taste* viene pubblicato per la prima volta due anni dopo la sua morte, nel 1788, e contiene trecento incisioni tratte da disegni di sua mano. Lo scopo dichiarato dall'autore nella prefazione è quello di «unire eleganza e utilità, fondere l'utile con il dilettevole»; inoltre dichiara di aver scritto un'opera che sia utile sia all'artigiano che al *gentleman*, una guida in cui l'autore si impegna «a selezionare i modelli più adatti all'uso generale, a scegliere i punti di vista che li mostrassero più distintamente e ad esporre le mode

lineare e armonioso, caratterizzato da delicati elementi ornamentali, realizzati con l'intaglio, l'intarsio, la doratura o la pittura, e il progettista di mobili adattabili e trasformabili dotati di particolari congegni meccanici.

Sheraton, definito da Hayden «il visionario», è teorico di uno stile che influenzerà il gusto contemporaneo in maniera rilevante, grazie ad un'attenzione originale al colore del mobile e all'introduzione del legno di raso; ma, va ribadito, non esercita personalmente l'arte dell'ebanisteria, se non nei primi anni della sua attività a Londra¹⁰. Il suo primo libro di disegni, *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing-Book* fu pubblicato in quattro uscite tra il 1791 e il 1794. Il volume completo è diviso in tre parti, con un'appendice e un accompagnamento contenente una «varietà di ornamenti adatti ai settori dell'ebanisteria e della sedia», e presenta centotredici tavole di articoli di arredamento e planimetrie di stanze. La terza edizione del Libro dei disegni, composta da quattro parti, viene pubblicata nel 1802 ed è costituita da centoventidue tavole a cui si aggiungono studi di geometria, prospettiva, regole sulla luce e rappresentazioni e sezioni di oggetti. Dopo la morte di Sheraton, nel 1812 appare una serie di disegni a cui Sheraton stava lavorando per la pubblicazione. Questo *Designs for Household Furniture* del defunto T. Sheraton, Cabinet-Maker con ottantaquattro nuove tavole viene pubblicato postumo.

La pubblicazione del Libro di disegni di Sheraton si inserisce in un momento particolarmente propizio per lui: Chippendale è

necessarie per rispondere al fine proposto e trasmettere un'idea corretta del gusto inglese in fatto di arredamento». Hepplewhite denuncia infatti che «la mutevolezza di tutte le cose, ma soprattutto delle mode, ha reso poco utili i lavori dei nostri predecessori in questo campo; anzi, al giorno d'oggi, possono solo tendere a fuorviare gli stranieri che cercano di conoscere il gusto inglese nei vari articoli di arredamento della casa». Si tratta quindi di una raccolta indirizzata ad un vasto pubblico e in particolare a coloro che, lontani dalla città di Londra, non hanno strumenti o guide per far evolvere il proprio gusto o la propria abilità artigianale. La volontà di proporre un genere dai caratteri più sobri, contenuti e meno elaborati è dichiarata sempre nella prefazione: «Per i residenti a Londra, anche se i nostri disegni sono tutti nuovi, abbiamo seguito solo la moda più recente o prevalente, omettendo di proposito quegli articoli la cui raccomandazione era una mera novità, e forse una violazione di tutte le regole consolidate, la produzione di un capriccio».

¹⁰ HAYDEN 1938, p. IX: «Sheraton abbandonò l'attività pratica nel 1793».

morto da più di dieci anni e i disegni dell'ebanista Hepplewhite, di grande successo negli anni ottanta dell'Ottocento, iniziano ad apparire superati. Questa fortunata combinazione temporale decreta l'enorme successo del *Cabinet Maker's*. Come quelli dei suoi colleghi più anziani, i trattati di Sheraton hanno la struttura di veri e propri compendi sui principali pezzi di arredamento presenti nelle case inglesi. Tuttavia il suo volume dedica ampio spazio, nella prima e nella seconda parte, agli studi di geometria, all'analisi della prospettiva e ai principi ottici¹¹, evidenziandone il valore aggiunto e l'unicità rispetto alle guide dei suoi predecessori. Scrive infatti Sheraton, nell'introduzione, che sono già apparsi diversi libri di progetti di ebanisteria, ornati secondo il gusto dell'epoca, ma che in nessuno di essi si trovano precise istruzioni su progettazione e realizzazione, fondamentali «soprattutto per coloro che hanno un certo numero di uomini sotto la loro direzione». Né, prosegue Sheraton:

questi libri hanno fornito modelli accurati per gli ornamenti che arricchiscono e impreziosiscono i vari lavori che spesso si trovano nel settore dell'ebanisteria. Tali modelli sono inoltre indispensabili da copiare per coloro che desiderano qualificarsi a sufficienza per fare un buon schizzo o un disegno regolare di qualsiasi cosa che incontrano o che devono disegnare per altri. Senza di essi, questa opera non risponderebbe al titolo di libro di disegno. Spero, quindi, che in qualche misura il difetto di cui sopra venga colmato nell'opera che segue¹².

¹¹ SHERATON 1802 s.i.p. Sheraton, a spiegazione dell'immagine presente nel frontespizio, scrive: «Per illustrare nel modo più piacevole possibile la validità di questo lavoro e l'argomento del libro in generale, ho rappresentato, con la figura a destra, la Geometria in piedi su una roccia, con un rotolo di diagrammi in mano, che conversa con la Prospettiva, la figura accanto a lui, che è attenta ai principi della Geometria come base della sua arte; quest'ultima è rappresentata dalla cornice su cui poggia la mano. A sinistra, seduto vicino alla finestra, c'è un Artista impegnato a disegnare; alla sua destra c'è il Genio del Disegno, che presenta all'Artista vari modelli. La figura di fondo è l'Architettura, che misura il fusto di una colonna tuscanica; e sullo sfondo il Tempio della Fama, a cui la conoscenza di queste arti conduce direttamente».

¹² *Ibidem*, pp. 18-19.

Per dimostrare la completezza della sua guida, ancora nella prefazione, e nelle note al lettore¹³, Sheraton ritiene necessario illustrare lo stato dell'arte, riferendosi ai volumi dello stesso genere stampati fino a quel momento, per evidenziarne i limiti, l'obsolescenza e gli errori:

Dato che ho accennato ad alcuni libri di design, può essere opportuno qui dire qualcosa su di essi. Ne ho visto uno che sembra essere stato pubblicato prima di quello di Chippendale. Lo deduco dall'aspetto antico dei mobili, perché non c'è alcuna data.

Non fornisce istruzioni per il disegno in nessuna forma, ma possiamo azzardarci a dire che coloro che disegnavano i progetti avrebbero avuto bisogno essi stessi di insegnamento.

Poi Sheraton si sofferma su Chippendale, certamente il nome di maggior peso all'epoca, riferimento di aristocratici e membri della famiglia reale, la cui fama era stata amplificata dalla pubblicazione dei suoi lavori sul catalogo *The Director*. Pubblicata nel 1754, era la prima opera del genere per il settore del mobile, e Sheraton ne riconosce l'importanza ma lamenta la carenza delle regole del disegno e, soprattutto, ne sottolinea il legame a un gusto ormai passato. Scrive:

Il libro di Chippendale ci ha dato, è vero, le proporzioni dei Cinque Ordini e le linee per due o tre casi, il che è tutto ciò che pretende di fare in termini di regole per il disegno; e, per quanto riguarda i disegni stessi, sono ormai del tutto antiquati e messi da parte, anche se possedevano grandi meriti, per i tempi in cui sono stati eseguiti. [...]

Sheraton nel suo riesame delle pubblicazioni dell'epoca, utile anche allo studioso di oggi per capire la ratio con cui il nostro aveva pensato un manuale moderno, funzionale e innovativo, si sofferma anche sulle successive pubblicazioni, che avevano preso a modello quella di Chippendale:

¹³ *Ibidem*, pp. 25-30. L'autore si sofferma anche sul *The New Royal Road to Geometry* di Mr. Malton, scritto in cui il signor Malton critica l'opera, nelle prime edizioni, di Sheraton.

Dopo l'opera di Chippendale è apparso, nel 1865, un libro di disegni solo per sedie, anche se si chiama *The Cabinet-Maker's real Friend and Companion*, oltre che *Chairmaker's*. Questa pubblicazione si propone di illustrare il loro metodo di esecuzione di tutti i tipi di lavoro, grazie al quale, come afferma l'autore, il più ignorante dei lettori sarà immediatamente a conoscenza di ciò che molti artisti hanno impiegato sette anni per conoscere. Ma questa affermazione supera i limiti della modestia e della verità, poiché nelle sue indicazioni per il lavoro a smusso, di cui parla tanto, non c'è nulla di diverso da ciò che un apprendista può imparare con sette ore di istruzioni adeguate.

La pubblicazione successiva a questa sembra essere quella di Ince e Mayhew, *Book of Designs in Cabinet and Chair Work*, con tre tavole contenenti alcuni esempi di ornamenti a fogliame, destinati al giovane designer per copiarli, ma che ora non possono essere utili a nessun apprendista, perché sono ornamenti che vengono completamente accantonati nel ramo dell'ebanisteria, secondo il gusto attuale. Nel 1788 fu pubblicato *The Cabinet-maker's and Upholsterer's Guide* in cui non si trovano indicazioni per il disegno in nessuna forma, né pretese in tal senso. L'intero merito dell'opera risiede nei disegni, con una breve descrizione per ogni piatto in allegato.

Alcuni di questi disegni non sono privi di merito, anche se è evidente che la prospettiva è, in alcuni casi, errata. Ma nonostante la data tardiva del libro di Hepplewhite, se confrontiamo alcuni dei disegni, in particolare le sedie, con il gusto più recente, ci accorgeremo che quest'opera è già in declino e, forse, tra poco tempo morirà improvvisamente nell'oblio¹⁴.

Dunque, tutte le pubblicazioni menzionate mancano di qualcosa: precisione delle regole del disegno, dettagli tecnici, tavole, fino a un superficiale aggiornamento sul nuovo gusto del pubblico mentre Sheraton, all'opposto, è molto preciso nel fornire strumenti tecnico-pratici ai suoi lettori, fino ad arrivare, tra un'edizione e l'altra, a ripensare, ad esempio, i disegni e le tavole di corredo:

Nel procedere con la prima edizione, tuttavia, mi sono accorto che in molti casi non era possibile fornire scale per le altezze e le larghezze prospettiche senza appesantire i disegni in modo tale da danneggiarne

¹⁴ SHERATON 1802, pp. 18-21.

notevolmente l'aspetto. Per eliminare questo inconveniente e per aiutare coloro che hanno una scarsa conoscenza della prospettiva a ottenere le misure reali di quei disegni o incisioni che possono essere privi di scale, ho mostrato, nella parte dedicata alla prospettiva, che ciò può essere fatto facilmente, trovando i punti di fuga e la distanza, e tracciando le loro visuali in avanti fino alla linea di terra. Nella prima edizione questa operazione viene fatta alla fine dell'Appendice, perché la sua utilità non mi ha colpito fino a quando non sono arrivato a quella parte del lavoro¹⁵.

Sheraton con il suo testo riscontra un notevole successo, ben oltre i confini nazionali, confermando la sua indole di *designer* teorico, dotato di una specifica preparazione tecnica, una profonda preparazione culturale, una spiccata visione globale, attenta ai gusti, alle necessità e al mercato della sua epoca. Egli riesce ad incarnare, a cavallo tra Settecento e Ottocento, la figura del *protodesigner* teorico, in grado di farsi interprete di tecnica, stile, esigenze produttive e necessità commerciali, fornendo ai suoi lettori strumenti e metodi.

«*The Cabinet-maker and upholsterer's drawing book in four parts*» (Third edition, 1802)

La struttura del volume, pubblicato in terza edizione nel 1802, è particolarmente articolata. Dopo una spiegazione del frontespizio, la prefazione e la nota dedicata al lettore, l'opera si presenta divisa in tre parti, cui si aggiunge la quarta, conclusiva, che comprende un' *Appendice* e un *Accompagnamento*.

La prima parte è dedicata alla geometria, e dopo una prima introduzione sulla definizione del termine, le sue origini, la sua applicazione e un breve glossario tecnico, la questione viene esaminata attraverso sette Sezioni che trattano: delle linee geometriche, dei problemi di costruzione, delle figure geometriche, del disegno (e dei differenti metodi di disegno) delle figure geometriche, delle

¹⁵ *Ibidem*, p. 23.

figure solide, dei problemi relativi al disegno pratico e delle proporzioni dei cinque ordini delle colonne. Naturalmente l'autore riconosce di non poter trattare l'argomento con la stessa precisione di uno scienziato e quindi, prudentemente, dichiara che si limiterà ad esporre

quei particolari che ogni onesto artigiano riterrà subito utili e che possono essere applicati alla pratica di alcune parti dell'ingegnosa arte dell'ebanisteria. [...] E, nel tentare di farlo, spero di non incorrere nello sgradevole titolo di pedante; poiché non pretendo di dare queste spiegazioni come frutto della mia abilità nell'etimologia, ma le raccomanderò al lettore così come si trovano negli scritti di uomini di indubbie capacità in questo senso¹⁶.

La seconda parte, dopo l'introduzione, tratta in sei Sezioni le questioni relative alla prospettiva. Sheraton illustra i principi di base della prospettiva, le leggi ottiche, i problemi applicati alla prospettiva, alla rappresentazione degli oggetti, e illustra esempi di applicazione di problemi alla pratica del disegno di elementi di architettura e di arredo per chiudere la sezione con lo studio dei principi sulle ombre. È proprio nell'approccio di Sheraton a questa parte del trattato che emerge la sua figura di *designer* moderno, ideatore e progettista. Egli evidenzia la necessità di trasmettere il progetto nella maniera più precisa e meno interpretabile possibile a coloro che realizzeranno poi il mobile:

Un maestro non può trasmettere agli operai un'idea così nitida di un mobile attraverso una descrizione verbale, come può fare un buon schizzo, realizzato secondo le leggi della prospettiva e situato in modo da dare una visione più generale e chiara dell'intero pezzo. D'altra parte, nessun addetto ai lavori può comprendere così bene il significato di un disegno e ciò che esso intende rappresentare, senza una certa conoscenza dell'arte del disegno. Di conseguenza, il suo progresso nell'esecuzione dell'opera sarà proporzionalmente ritardato e, forse, alla fine non sarà così precisamente terminato. Per questo motivo è interesse del maestro conoscere la prospettiva e avere intorno a sé uomini che la comprendano. In questo caso, spesso si guadagna tempo,

¹⁶ *Ibidem*, p. 32.

si risparmia denaro e si evita il disonore: è un dato di fatto che si verificano molte modifiche in opere di ogni tipo, a volte a causa di schizzi o disegni sbagliati, altre volte per la mancata comprensione di un buon progetto quando viene dato da eseguire¹⁷.

La terza parte con trentasei tavole (dalla XXV alla LXI) si occupa della descrizione di numerosi pezzi di arredamento tra cui, solo per citarne alcuni, tavoli da credenza¹⁸, *secretaire* e librerie¹⁹, divaniletto²⁰, tavolo lavamani a cilindro²¹ e tanti altri. Per ogni tavola, oltre alla descrizione generale, all'uso e allo stile di finitura di ogni pezzo, viene inserito un paragrafo dedicato alla produzione, con indicazioni sul materiale e sui sistemi di montaggio, e un paragrafo in cui vengono illustrate le linee prospettiche per una migliore interpretazione del progetto. Tra gli obiettivi di Sheraton sembra esservi quello di mettere a disposizione degli artigiani un'opera capace di svelare «i segreti del mestiere» per arricchire le conoscenze di chi manca di esperienza: «L'obiettivo di questa parte del libro» - scrive Sheraton - «è esporre il gusto attuale dei mobili e, allo stesso tempo, di fornire all'artigiano un aiuto per la loro realizzazione». Consapevole della varietà del suo pubblico di lettori, esperti e meno esperti, Sheraton è convinto che «l'artigiano esperto potrà trarre qualche informazione dalle osservazioni che seguono, se si considera che sono fatte non solo in base alla conoscenza e all'esperienza che io stesso ho del mestiere, ma anche in base a quella di altri bravi artigiani». E prosegue:

Per questo motivo ho deciso di rivolgermi ai migliori operai delle diverse botteghe per ottenere la loro assistenza nella spiegazione dei pezzi che conoscevano meglio. In generale, la mia richiesta è stata accolta per il generoso motivo di rendere il libro il più utile possibile.

¹⁷ *Ibidem*, p. 158.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 298-302.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 305-306.

²⁰ *Ibidem*, pp. 311-313.

²¹ *Ibidem*, p. 336.

I metodi proposti e le osservazioni fatte possono essere presi in considerazione da coloro che non hanno ancora avuto l'opportunità di vedere i diversi pezzi eseguiti. Si tratta di un tentativo che non è ancora stato fatto in nessun libro di disegni di ebanisteria.²²

La quarta parte del testo, composta da *Appendice* e *Accompagnamento*, viene aggiunta alla terza edizione con l'intenzione di aggiornare il catalogo dei mobili per la casa con pezzi che presentino uno stile più recente e originale, oltre ad alcuni pezzi d'arredamento più semplici e funzionali che si adattino sia alle case di città che a quelle di campagna. L'intenzione dell'autore qui è chiara: il suo volume deve raggiungere un numero di lettori ancora più vario ed esteso e per ottenere questo risultato è necessario un aggiornamento costante sul gusto del momento e un'attenzione a tutti i contesti abitativi, cittadini e rurali, ognuno con caratteristiche, gusti ed esigenze specifici.

Descrizione di alcuni oggetti di arredamento

Nella tavola XXXVIII (fig. 1) Sheraton descrive il pregio di un Tavolo da scrittura per signora così realizzato:

La comodità di questo tavolo è che una donna, quando scrive, può ricevere il beneficio del fuoco e avere il viso protetto dal suo calore bruciante²³.

Sullo stile, i materiali e le finiture:

Lo stile di rifinitura è pulito e piuttosto elegante.

Sono spesso realizzati in legno di raso, bordati a croce, con una lavorazione a japanned [una verniciatura in lacca nera lucida di derivazione tipicamente orientale, n.d.r.] e con la parte superiore rivestita di pelle verde²⁴.

²² *Ibidem*, pp. 289-291.

²³ *Ibidem*, p. 318.

²⁴ *Ibidem*, p. 319.

Sheraton è molto interessato a quel genere di mobili che presentano artifici e dispositivi meccanici, assai in voga nella seconda metà del Settecento, tanto da diventarne uno dei massimi ideatori. Questo suo interesse emerge chiaramente nella precisione con cui si sofferma sui meccanismi, come in questo caso sul meccanismo di apertura dei cassettoni laterali tramite la pressione dei pomelli inseriti sui bracci reggicandela. La stessa attenzione si registra nelle illustrazioni:

La parte di fabbricazione lascia un po' perplesso un lettore estraneo, per cui ho cercato di illustrarla il più possibile nella tavola.

Si noti che nelle scatole laterali il cassetto dell'inchiostro è a destra e quello della penna a sinistra. Entrambi escono da soli, grazie alla forza di una molla comune, quando si preme il pomello su cui è fissato il ramo della candela. La figura A è la molla che viene fatta entrare sotto il ramo della candela; C è una leva che viene premuta su B, l'estremità dei cassette, da una molla che sale da D; N è una parte del ramo della candela, ed *e* è la manopola appena menzionata, che può essere premuta verso il basso; quindi, se P viene avvitato in E premendo *e*, C si alza e solleva B, che parte immediatamente, da una molla comune fissata all'interno delle scatole²⁵.

Il tocco di Sheraton si riconosce quindi nell'attenzione formale, nell'eleganza ma anche nella praticità e innovazione dei suoi mobili, sempre accuratamente pensati, non solo per il loro uso ma anche per la loro cura e manutenzione.

Come riconosce Hayden

nei Tavoli da gioco e nel *Kidney table* (fig. 2) si nota subito il tocco di Sheraton. Chippendale non avrebbe prodotto un design come quello del tavolo a reni, con la sua forma innovativa [...]. Hepplewhite era troppo formale e scrupoloso per aver concepito un design così originale.

La credenza e il tavolo da credenza mostrano linee e curve aggraziate, mai introdotte prima nei mobili inglesi, e appartengono essenzialmente alla scuola di progettisti fondata da Sheraton²⁶.

²⁵ *Ibidem*, p. 319.

²⁶ MUNRO BELL 1910 p. XI (nell'Introduzione di Arthur Hayden).

Rispetto ai progetti proposti da altri, Sheraton mette in evidenza le miglierie che ha congegnato rendendo i mobili più eleganti e funzionali, come accade nel caso del letto estivo (fig. 3), la cui idea – racconta incidentalmente – gli viene suggerita da Mr. Thompson, governante del mobilio di casa del Duca di York²⁷. Nel caso di questo mobile particolare, destinato «a far dormire separatamente un nobile o un gentiluomo e la sua signora nella stagione calda», ad esempio, Sheraton rinnova il classico letto a corpo unico, progettandone uno con due letti separati spiegando che «la preferenza di questo design» permette una maggiore circolazione dell'aria, un facile accesso alla servitù per rifare i letti, la possibilità di chiudere ogni scomparto con tende, in caso di improvvisi cambiamenti di tempo e, soprattutto, «rende l'insieme notevolmente più ornamentale, uniforme e leggero»²⁸.

L'atteggiamento di Sheraton teorico conferma la sua capacità di conferire ai mobili una delicatezza e un'eleganza lontane dallo stile della scuola degli intagliatori più tradizionali. Per Robert Adam il mobile è un accessorio che completa i suoi progetti architettonici, tanto che estrapolati dal progetto risultano spesso duri e privi di equilibrio. Rispetto a Hepplewhite, Sheraton ha dimostrato maggior senso delle proporzioni. L'adozione dell'ornamento nei suoi lavori non è mai gratuita o prevaricante, e sobrietà e discrezione sono parte integrante della costruzione. Sheraton «disegna mobili per amore della sua arte. Il suo stile è ricco di suggestioni audaci. Nel colore è seducente, nella forma è elegante e raffinato, e pieno di sorprese artistiche»²⁹. Questo è stato probabilmente il motivo della sua influenza decisiva, piuttosto straordinaria se si pensa che, giunto a Londra nel 1790, e morto nel 1804, è stato attivo come *designer* solo per quattordici anni. Il fascino e la delicatezza del suo stile sono rimasti insuperati nel design inglese, come afferma sempre Hayden quando scrive che «il lavoro effettivo di Sheraton è per lo più congetturale. Ma la

²⁷ SHERATON 1802 p. 314 «La prima idea di questo letto mi è stata suggerita da Mr. Thompson, governante del mobilio di casa del Duca di York, e presumo che ora sia stata migliorata, come appare in questo disegno».

²⁸ *Ibidem*, p. 314

²⁹ MUNRO BELL 1910 p. XII

sua influenza sul *design* dei mobili inglesi è permanente»³⁰. Egli ha avuto certamente un rilevante ruolo di teorico innovatore della tradizione del mobile inglese capace, malgrado le influenze estere, come quella della vicina Francia, di originalità di pensiero, di forme e di carattere.

A queste considerazioni va aggiunto quanto sottolineato nella premessa a questo saggio: l'approccio di Sheraton al progetto è, come si è detto, estremamente moderno e in anticipo sui tempi, e lo rende un maestro del design. Se infatti per "design" intendiamo, secondo la definizione più generica, la «produzione di oggetti, nati da un progetto, portatori di valenze estetico-funzionali, riproducibili, grazie alla tecnica industriale, in una serie illimitata»³¹ e non teniamo conto della tecnica di produzione industriale che avrà inizio circa cinquanta anni dopo, non possiamo non riconoscere che tutti questi aspetti sono già presenti nell'opera di Sheraton.

Secondo De Fusco, infatti, il *design* è un fenomeno che riguarda «la forza delle cose» e quindi richiede un'analisi che prescinde da una storicizzazione convenzionalmente legata alla rivoluzione industriale (che comunque, nella sua prima fase specificamente inglese, vede i suoi albori nel 1760 con la macchina a vapore di Watt, e quindi qualche decennio prima dell'attività di Sheraton). Volendo infatti andare oltre la definizione generica di *design*, è utile ragionare sulla sua fenomenologia, sempre fondata, a prescindere dal campo di produzione, su quattro fattori essenziali: il progetto, la produzione, la vendita e il consumo. Come sostiene De Fusco, questa impostazione «ci consente di affrancare il *design* da ogni mitologia, da ogni utopismo, come pure da ogni ipertrofia estetica o intellettualistica e di considerarlo come un'attività prevalentemente pratica, realistica, legata alla "forza delle cose"»³². La forza delle cose, i quattro fattori imprescindibili, citati da De Fusco, hanno a mio avviso animato ogni progetto di Sheraton. Egli, tanto nel disegno quanto negli aspetti tecnici e teorici, come ho dimostrato in questo scritto, ha sempre dato

³⁰ *Ibidem*, p. XIII

³¹ DE FUSCO 2002, p. XI

³² DE FUSCO 2002, p. XIII.

grande rilievo e attenzione alla fase concretamente produttiva, dedicando ampio spazio alla descrizione delle parti costruttive e al disegno di supporto agli artigiani, finalizzando i suoi trattati all'educazione tecnica e del gusto, nonché a una corretta e puntuale realizzazione. Sheraton ha dimostrato di avere al centro dei suoi interessi l'obiettivo della diffusione di mobili, non di disegni o progetti destinati a restare su carta, tenendo sempre conto del loro utilizzo e perfino della loro manutenzione, e proprio questa sua lungimiranza ha decretato il successo dei suoi progetti sul mercato del mobile inglese della fine del Settecento e dei primi decenni dell'Ottocento.

Bibliografia

- BASSI 2013 = A. BASSI, *Design*, Bologna 2013.
 BLY 2010 = J. BLY, *English Furniture*, New York, 2010.
 BOLOGNA (1972) 2017 = F. BOLOGNA, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia* (1972), Napoli 2017.
 CHIPPENDALE 1762 = T. CHIPPENDALE, *The Gentleman and Cabinet-maker's Director*, London 1762.
 DAVIS BENN 1904 = R. DAVIS BENN, *Style in furniture*, London 1904.
 DE FUSCO 2002 = R. DE FUSCO, *Storia del Design*, Bari 2002.
 HARRIS 1938 = M. HARRIS, *Old English Furniture: Its Designers and Craftsmen*, London 1938.
 HAYDEN 1917 = A. HAYDEN, *Chats on Old Furniture. A Practical guide for Collectors*, London 1917.
 HAYDEN 1938 = A. HAYDEN, *The Furniture Designs of Chippendale, Hepplewhite and Sheraton*, Londra, 1938.
 HEPPLWHITE1794 = G. HEPPLWHITE, *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide*, London 1794.
 LUX 1973 = A. LUX, *Arte e industria*, Firenze 1973.
 MUNRO BELL 2013 = J. MUNRO NELL, *The Furniture Designs of Thomas Sheraton*, London 2013.
 NICOLSON1885 = A. NICOLSON, *Memoirs of Adam Black*, Edinburgh 1885.
 SEMERARI 1994 = L. SEMERARI, *La grammatica dell'ornamento. Arte e industria tra Otto e Novecento*, Bari 1994.

SHERATON 1782 = T. SHERATON, *A scriptural illustration of the doctrine of regeneration, interspersed with some short observations upon the doctrine of the Quakers, Socinians [...]subject of baptism: written to a gentlewoman*, Stockton 1782.

SHERATON 1802 = T. SHERATON, *The cabinet-maker and upholsterer's drawing-book: in four parts*, London 1802.

SMITH 1808 = G. SMITH, *Collection of Designs for Household Furniture and Interior Decoration, in the Most Approved and Elegant Taste*, London 1808.

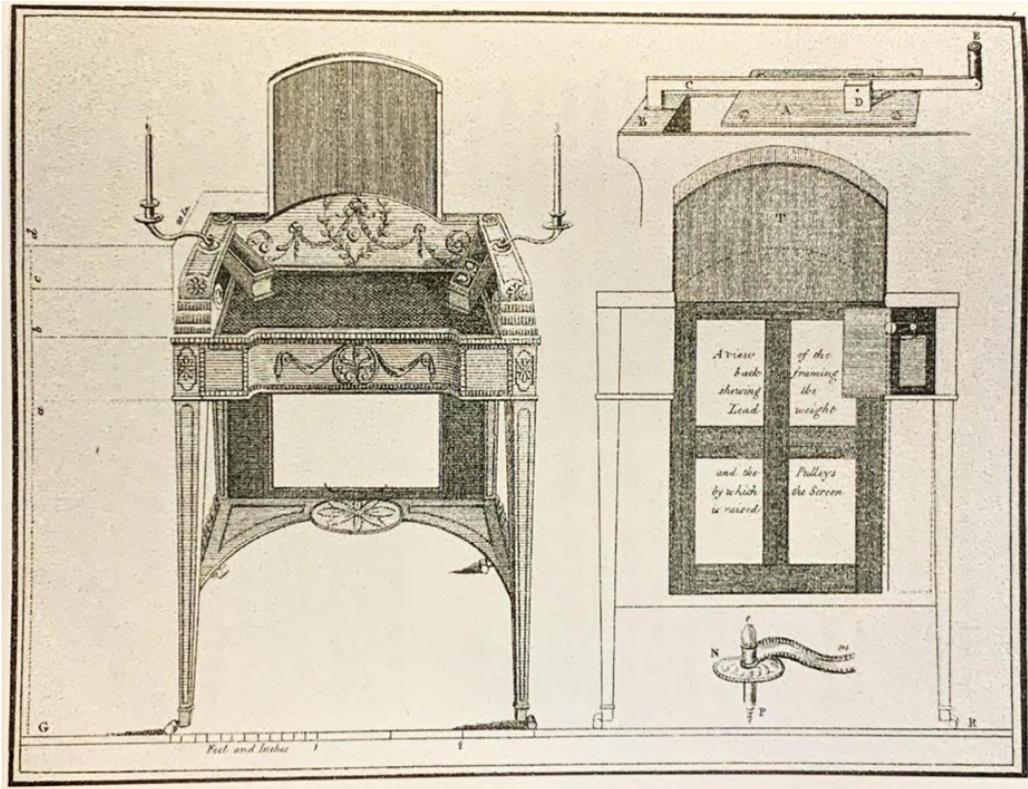
Didascalie

Fig. 1. SHERATON 1802, tav. XXXVIII, p. 319.

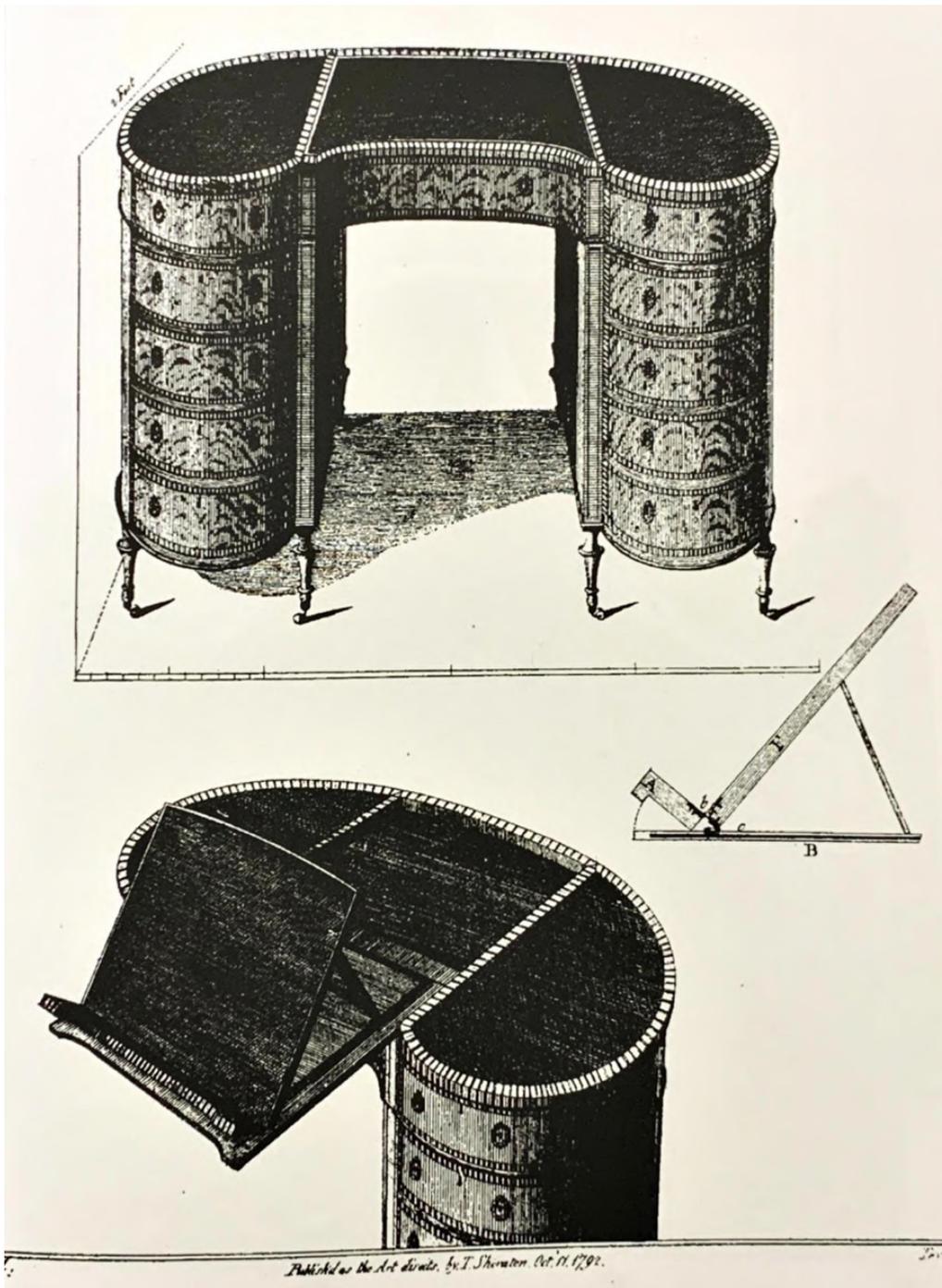
Fig. 2. SHERATON 1802, tav. LVIII, p. 310.

Fig. 3. SHERATON 1802, tav. XLI, p. 315.

ROSALINDA INGLISA

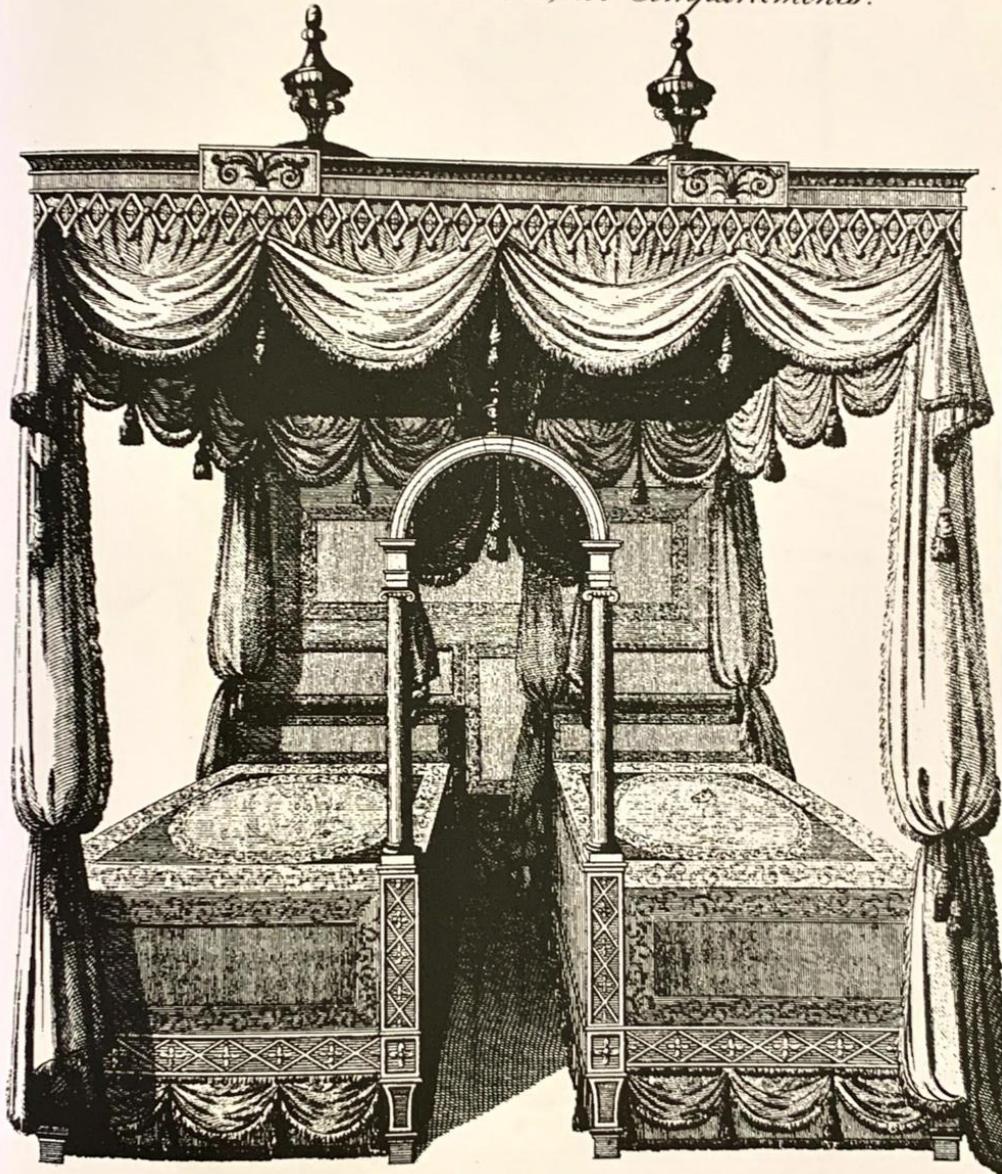


1

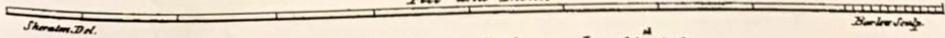


A Summer Bed in two Compartments.

Plate 41.



Feet and Inches



Sheraton, Del.

Barlow, Sculp.

Published as the Act directs by T. Sheraton June 20. 1792