

# 초기 이탈리아 디자인의 발전요인 연구

신수길

세종대학교 산업디자인과 교수

## 1. 서론

## 2. 본론

### 2-1 정치적 상황

### 2-2 경제개발과 디자인의 등장

### 2-3 디자인에 영향을 미친 조형운동들

- (1) 미래주의(Fuyurism)
- (2) 합리주의(Rationalism)
- (3) 노베첸토(Novecento)

### 2-4 사례연구

- (1) 올리베티(Oivetti)
  - 초기의 상황과 진전
  - 디자인 환경의 기초
  - 디자인(Design)

## 3. 결론

## 1. 서론

영국의 산업혁명과 함께 시작된 산업디자인은 그것이 뿌리를 둔 환경에 따라 다양한 발전 양상을 보여주고 있다. 특히 디자인이 국가의 부(富)를 증대시킬 수 있는 중요한 수단일 수 있다는 인식이 확산되면서 각국은 디자인 진흥을 위해 많은 노력을 기울이고 있다.

디자인을 통한 국부(國富)를 성취한 나라들 중에서도 이탈리아는 특이한 존재로서 '이탈리아적 디자인'이라는 하나의 독특한 성격을 형성하고 있다. 그리고 이러한 특성(Identity)으로 인하여 세계 시장에서 독자적인 위치를 차지하고 있다. 페니 스파크는 자신의 책<건설턴트 디자인>에서 독일은 과학의 이름으로 디자인을 팔며, 이탈리아는 미술의 이름으로, 스칸디나비아는 공예품의 이름으로, 미국은 '비즈니스'의 이름으로 디자인을 판다고 성격을 규정짓은 것처럼 이탈리아는 그들의 독특한 문화적 배경을 바탕으로 조형적으로 뛰어난 디자인들을 세계 시장에 내어놓았다. 이탈리아 디자인의 특징에 대해서 도무스아카데미(Domus Academy)의 마리아 그라지아 마조키학장은 "환경과 사람 두 가지 면에서 남다른 면이 확실히 있습니다. 로마시대부터 르네상스로 이어온 문화전통에 대한 이해가 이탈리아 사람들에게 뿌리박혀있는 환경적 조건이고, 또하나 이탈리아 기질을 들 수 있어요. 아름답고 실용성을 조화시키는 감각이라고 할까요. 밤을 새워 가며 일에 매달리는 디자이너들의 정열은 대단합니다. 거기다가 가족중심의 사회답게 규모가 작으면서 질(Quality)을 중요시하는 중소기업들이 디자인산업을 이끌어 와서 성공을 거둔 것입니다. 카시나(가구)나 플로스(조명) 등의 디자인 성공이 좋은 예입니다."라고 조선일보 기자와의 인터뷰에서 밝히고 있다.<sup>1)</sup>

이와 같이 오늘날 이탈리아의 디자이너들이 자랑스럽게 자신들의 성공을 나열하고 또한 세계의 많은 나라들이 부러워하는 이러한 이탈리아적 디자인의 성공에는 어떤 요인이 작용하고 있는지 살펴보는 것은 우리의 입장에서 매우 의미 있는 일로 생각된다. 국가식 통제도 늦었고 따라서 산업화에 뒤어든 시기도 다른 유럽의 국가들에 비해 뒤떨어진 이탈리아가 이러한 어려운 여건을 극복하고 산업디자인 강국이 될 수 있었던 것은 무엇인가 남다른 노력이 있었을 것으로 생각되기 때문이다. 이를 밝히기 위해서는 최근대적 산업구조속에서 전통적인 수공업의 전통을 지키던 이탈리아가 어떻게 산업혁명의 결과로 나타난 공업화의 문제를 해결하였으며, 이런 과정에서 당시 이탈리아의 정치, 경제, 사회, 기술적 환경이 끼친 영향에 대해서도 살펴 볼 필요가 있다.

또한 시대적 변혁기에는 변화의 물결을 주도하는 새로운 사상과 이를 실천하는 인물들이 나타나게 마련이다. 20세기초 기계의 무한한 가능성을 예견하고 새로운 시대의 비전을 기계에서 추구한 미래주의자들은 이탈리아 산업디자이너들의 직업에 사상적 바탕을 제공하였으며, 이탈리아의 전통에 바탕을 둔 조형운동을 제창한 노베첸토, 파시스트

1) 율호미 : 이태리디자이너들의 대모, 조선일보, 1. 16. 1995. 23면

와의 협력이라는 오점은 있지만 대량생산 체제와 디자인의 합리화를 추구한 합리주의운동 등은 오늘날의 이탈리아디자인을 가능케 한 정신적 배경이 되고 있으므로 이에 대한 고찰 또한 필요하다.

그리고 이러한 전환기적 상황에서 디자인의 문제를 성공적으로 기업경영에 접목시켜 이탈리아적 디자인의 한 전형을 창조해낸 올리베티의 사례를 살펴봄으로서 이탈리아디자인의 성공요인을 밝히려 한다.

## 2. 본론

### 2-1 정치적 상황

사분오열(四分五裂)되어 있던 이탈리아를 통일한 사람은 카부르(C.B. Cavour, 1810~1861)였다. 그는 부유한 귀족계급 출신이었지만 젊은 시절 영국과 프랑스를 방문하고 양국의 경제·정치적, 경제적 사상 및 제도로부터 많은 영향을 받았다. 피에몬테로 돌아온 카부르는 최신 농업기술을 자신의 영지(領地)에 응용하였으며 통일이탈리아에서 피에몬테가 주도권을 행사할 수 있도록 증기선, 철도, 은행 등의 도입을 추진했다. 1852년 피에몬테의 수상이 된 카부르는 크리미어전쟁에서 영국과 프랑스의 편을 들어 자신의 입지(立地)를 확고하게 하였다. 1859년 프랑스와 이탈리아는 오스트리아에 선전포고를 하고 솔페리노 전투에서 승리함으로써 결과적으로 롬바르디를 피에몬테에 귀속시켰다.

1860년 5월 민족주의적 선동가인 가리발디의 지휘하에 나폴리와 시실리를 향해 출발한 <붉은 셔츠>의 부대는 시실리에서 부르봉왕의 저항을 분쇄하고 본토에 상륙하여 로마를 향해 진격을 계속했다. 피에몬테의 왕 빅토르 이마누엘에 충성을 선언한 가리발디는 로마 주변지역을 제외한 전 지역을 점령하고 나폴리 근교에서 빅토르 이마누엘왕과 합류함으로써 확실한 승리를 거두었다. 1870년 10월 2일 로마가 이탈리아왕국에 합병됨으로써 마침내 'Risorgimento' 즉 '통일을 향한 운동'은 막을 내렸다.

그러나 이러한 정치적 단일국가로의 통합에도 불구하고 이탈리아의 경제는 유럽의 경쟁국들과 비교했을 때 까마득한 수준에 있었다. 당시 이탈리아 노동력의 60% 이상이 농업에 종사하고 있었으며 인구의 대부분이 어쩔 수 없이 시골에서 거주하고 있었다. 그 당시에 존재하던 대부분의 산업은 의류, 가구를 중심으로 하는 소규모의 내수산업이다. 이런 과정에서도 특히 심각한 것은 이탈리아에는 석탄과 석유가 없다는 점이었다. 오늘날의 경제적 용어로 설명한다면 이탈리아는 <자원이 없는> 나라였다. 이것은 통일 후 몇 년이 지나가는 사이에 이탈리아인들이 발견한 하나의 충격적 사실이었다. 산악지대인 중부이탈리아의 대부분과 남부이탈리아 전체는 19세기 유럽에서 가장 뒤떨어진 상태에 있었다. 거기에는 가난하고 무지한 농민계급이 근대도시의 생활양식과는 판이(判異)한 구식 생활양식을 답습하고 있었으며 봉건귀족들조차도 카부르와 같은 인물을 전혀 이해하지 못했다. 남부이탈리아인들은 통일이탈리아인들은 통일이탈리아에서 북부인들이 행사하는 정

치적 패권주의에 대해 분개하고 있었다.

당시의 이탈리아는 남부전쟁 직후의 미국처럼 남북이 서로 굉장한 이질감(異質感)을 느끼고 있었으며 경제적으로도 포오강유역을 중심으로 착실한 공업화가 진행중인 북부와 농업을 중심으로 그때까지도 중세적인 상황을 벗어나지 못하고 있는 남부로 완전히 양분되어 있었다.

### 2-2 경제개발과 디자인의 등장

이탈리아의 경우 예술과 산업의 융합은 영국이나 독일, 미국과 비교하여 매우 늦었다. 순수예술과 응용미술을 구분하는 경계선을 너무나 자주 넘나드는 오랜 예술적 전통에도 불구하고 정치(精緻)한 예술적 성취를 통하여 이익을 얻을 수 있는 산업디자인을 발전시키는 데는 등한시했다.

이렇게 주춤거리게 된 이유중의 하나는 1860년대 초에 나타나기 시작한 새로운 민족국가들이 만들어내는 경제적 혼란상황에 있었다. 오랫동안 계속된 리소르지멘토(risorgimento : 통일운동)는 이론상으로는 최소한 중앙 집권적 정부의 등장을 가져왔지만 유럽의 이웃나라들과 경제적, 기술적, 산업적으로 경쟁하기에는 까마득한 상황이었다.

19세기말에 이탈리아는 아직도 생존을 농업에 의지하고 있었다. 1870년 로마의 점령을 통해 통일은 달성되었지만 이탈리아 노동력의 대부분은 농촌에서 농업에 종사하고 있었으며 당시의 공업은 내수용 산업으로서 의류와 가구 등의 소규모 공장들이 가동되고 있었다.

농업의 주도적인 역할에도 불구하고 오랫동안 이탈리아의 전통을 지켜오던 응용미술 분야에서는 훌륭한 산업적 전통을 유지하고 있었다. 도자기나 유리, 가구 등은 비록 일부 지역에 국한되고 공예공방의 차원이기는 하였지만 오랫동안 이탈리아에서 전통을 유지하고 있었다. 수세기 동안 지방 제조업자들은 농민들 및 귀족들에게 이런 물건들을 공급해왔다. 그러나 이런 제품들을 생산하는데 필요한 숙련공들은 19세기말의 길드조직의 폐지로 인해 심각한 타격을 입었다.

오늘날 이탈리아 산업의 강점 가운데 하나는 많은 생산지역에서 공방(Workshop)에서 공장으로의 전환이 충분히 이루어지지 않았다는 사실에 있다. 이런 것은 지역주의와 수작업(手作業)이 20세기에 이르기까지 지배하고 있던 응용미술 분야에 있어서 특히 진실이었다. 19세기의 마지막 10년간은 특히 놀라운 정도의 특성화와 협업이 이루어졌던 시기로 시장의 규모도 크게 성장했다.

1880년대에는 이탈리아도 유럽이나 미국의 '산업혁명'의 영향을 받은 기업들을 모방한 '새로운 산업'을 발전시켜야 할 강한 필요성을 느끼기 시작했다. 이러한 나라들과의 경쟁과 진보에 대한 비전을 제시하기 위하여 이탈리아 정부는 새로운 동력원인 전기와 공학 및 금속산업의 개발에 자금을 쏟아 부었다. 피에몬테(Piedmont)와 롬바르디(Lombardy), 리구리아(Liguria)를 연결하는 산업삼각지대가 북이탈리아에 설정되어 철강산업을 중심으로 운송수단, 특히 철도차량과 선박의 생산이 꾸준히 증가했다.

1890년대 중반부터 세계1차대전까지 이탈리아는 '작은

경제기적'이라고 불리어진 소규모의 산업혁명을 경험했다. 이탈리아는 경제적, 문화적으로 유럽의 여타 경쟁국들과 어깨를 나란히 하기 위하여 급속한 산업화를 추진해나갔다.

이 시기의 가장 중요한 산업은 자동차산업이었으며, 수력발전의 성장에 따른 생산방법의 혁신도 괄목할 수준이었다. 기계화에 따른 생산방법의 혁신은 전통적인 산업에 커다란 영향을 끼쳤으며 많은 인력이 섬유나 가구, 도자기, 유리제조 분야에 종사하고 있었다.

디자인에 있어서는 완전히 상반되는 2가지 방향으로 나아가고 있었는데 한쪽에서는 전통적인 산업에 바탕을 둔 제품을 지향하고 다른 쪽에서는 공학에 바탕을 둔 새로운 제품을 지향하고 있었다. 전자가 응용미술의 개념에 얽매어 양식적인 측면에서 과거를 선호하고 서로 다른 표현방식(idiom)사이의 공존을 모색하는데 비해, 후자는 그 시대의 유행에 순응하는 이미 확립된 미적 언어를 따르기보다는 경제적이고 기술적인 면을 중시한 결과인 새롭고, 단순하고, 비자의적인 '기계미학'을 선호했다.

이탈리아제품에서 디자인이 차지하는 역할은 이와 같은 경제적 성장기에 있어서는 결정적인 것이었다. 디자인은 부(富)를 축적하고 자신의 가정을 위해 신분제품(身分製品)을 소비할 준비가 된 새로운 중산층 시장을 설득하는데 유효한 수단이었으며 동시에 이탈리아가 스스로의 국가적인 통일감과 힘을 확인하고 이를 증대시킴으로서 다른 나라와 경쟁할 수 있는 유효한 방안이었다. 디자인 개발을 통해서 이탈리아는 자신의 기술적 전문성의 수준과 진보에 대한 의지를 나타내 보일 수 있었다.

앞에서도 언급한 바와 같이 이탈리아는 '자원이 없는' 나라였다. 따라서 이탈리아는 대부분의 원자재를 수입에 의존하지 않으면 안되었으며 이탈리아의 생산업자들은 디자인을 자신들의 제품을 국내의 시장에서 판매촉진하는 수단으로 사용하기 시작했다. 이 시기에 열린 수많은 산업박람회는 이러한 경향을 뚜렷이 보여주며 또한 이탈리아의 생산능력과 국제사회에서의 위치변화를 보여주는 연대기(年代記)의 역할도 한다. 이러한 사실은 1881년 밀라노에서 개최된 국내박람회(National Exhibition)에 출품된 전시품과 1902년 튜린(Turin)의 국제박람회(International Exhibition)에 전시된 제품을 비교해 보면 분명해진다. 그 이름이 시사하는 바와 같이 튜린에서의 전시회는 이탈리아가 국제사회에 등장하는 과정을 보여주며 밀라노 전시회는 국가통합초기의 이탈리아현실을 극명하게 보여준다.

1911년은 튜린에서 이탈리아의 중요한 산업박람회가 열린 해로서 올리베티사는 단순한 검은색의 장식에 배제된 'MI' 타자기를 선보였다. 이것은 이탈리아가 디자인분야에서 경쟁을 시작했다는 신호일 뿐 아니라 '기계시대'의 사고와 관련하여 새로운 예술적 감각을 인정하는 새로운 이탈리아적 산업미학이 떠오르는 계기가 되었다.

### 2-3 디자인에 영향을 미친 조형운동들

이탈리아의 디자인 발전에 대해 논의하기 위해서는 먼저 당시의 디자인 활동에 깊은 영향을 미친 정신적 활동을 살펴 볼 필요가 있다. 산

업혁명의 결과 영국을 중심으로 기계문명에 반대하는 미술공예운동이 있었으며 이 운동의 영향은 유럽 전역으로 파급되어 공예부흥운동의 계기가 되었다. 산업혁명의 영향이 다른 유럽국가들에 비해 비교적 늦게 도달한 이탈리아의 경우 20세기초에 등장한 미래파의 영향으로 기계에 대한 거부감이 상대적으로 약했다. 또한 노베첸토작가들과 합리주의자들의 활약으로 전통과의 조화문제, 대량생산에 따른 기계화의 문제점들을 해결해 나갔다. 따라서 이러한 제반 조형운동들에 대해 살펴보는 것은 이탈리아디자인 발전의 배경을 밝힌다는 점에서 의미가 있다고 본다.

#### (1) 미래주의(Futurism)

미래파, 혹은 미래주의 운동은 1909년 2월 20일자 프랑스의 <르 페가르>지에 다음과 같은 선언문이 게재됨으로서 시작되었다. "우리는 모험과 정력에 넘치고 두려움을 모르는 기질을 노래할 것이다. 용기, 대담무쌍함, 그리고 반항의 정신은 우리 시(詩)의 본질적인 요소가 될 것이다. ...우리는 이 세계의 장엄함이 새로운 미, 즉 스피드의 미에 의해 고양되어 있다고 단언한다. ...마치 포도탄(grapeshot)을 탄 듯이 큰 소리를 내며 질주하는 자동차는 '사모트라케의 승리'보다도 훨씬 아름답다. ...투쟁 속에서가 아니면 아름다움이란 존재하지 않는다. 공격적 성격을 띠지 않는 작품은 결코 걸작이 될 수가 없다."<sup>2)</sup>

마리네티(F.T. Marinetti : 1876~1944 이탈리아의 시인, 소설가)가 처음 이 선언문을 발표하였을 당시에는 주로 시인들에 의해 주도되었으나 다음 해 보치오니(V. Boccioni : 이탈리아의 화가, 조각가), 카라(C. Carra : 1881~1966 이탈리아의 화가, 평론가), 루소로(L. Russolo : 1885~1947 이탈리아의 화가, 음악가), 발라(G. Valla : 이탈리아의 화가), 세베리니(G. Severini : 1883~1966 이탈리아의 화가) 등의 다섯 미술가들이 그것을 받아들여 <미래파 선언> 및 <미래파 화가 기법 선언>을 발표하고 난 뒤 전 유럽의 각종 예술 활동에 커다란 영향을 끼치게 되었다.

여기서 주목해야 할 것은, 그 때까지의 포비즘(Fauvism)이나 큐비즘이란 명칭은 이미 발표된 작품에 대해 나중에 붙여진 호칭인데 반하여 미래파는 처음부터 의도적으로 그 운동의 프로파간다(propaganda)로서 스스로 그러한 이름을 붙여 사용했다는 점이다. 처음 이 운동에 이름을 붙일 때 마리네티는 최후까지 <퓨처리즘(futurism)>과 <다이나미즘(dynamism)>사이에서 방황했다고 한다. 왜냐하면 미래파는 무엇보다도 역동성(力動性)을 중요시했기 때문이다. 그들의 선언문중 앞서 인용한 부분은 그들의 속도와 역동성에 대한 찬미를 단적으로 보여주고 있다.

당시의 시인이자 철학자들은 르네상스 이래로 전승되어온 전통적인 기술들이 새로운 기술에 의해서 점차 밀려나고 있다고 느끼고 있었지만 그 변화가 점진적이었기 때문에 영국에서처럼 문화적 위기(미술공예운동이라는 반작용)를 만들어 내지는 않았다. 그러나 19세기의 기술

2) Philip B Meggs, *원간디자인편집부 : 그래픽디자인의 역사*, 디자인, 1985 276.

발달의 규모는 엄청나게 큰 반면 생활과의 연관성은 상대적으로 적었다. 유럽 대부분의 수도의 거리 풍경은 1800년에서 1880년사이에는 거의 변화하지 않았다. 그 후 점차적으로 버스와 전차가 도입되고 그에 따른 기계화로 도시의 모습은 급격한 변화를 보이게 되었다.

그러나, 마리네티라는 북부이탈리아인에게 있어 이 영향은 점점적이지도 생활과 무관한 것도 아니었다. 비록 1850년대부터 철도가 부설되기 시작했지만 그것은 이탈리아의 남부나 중부에서였으며 북부에서 대규모의 공업화가 시작된 것은 이탈리아의 국가통일(Risorgimento) 이후의 일이었다.<sup>3)</sup> 밀라노나 튜린(Turin)과 같은 도시들은 정치적 상황의 변화에 따라 로마에 종속되게 되었으며 급속한 공업화가 진행되었다. 귀족이나 지식인층과 같은 지배계층의 위상도 그 사회적 기반이 철저하게 파괴되었으며 도시의 모양도 극적으로 변하였다.

미래파의 사상에 커다란 활력소가 된 것은 이와 같은 기술사회로의 명백하고 급격한 전환이었으며 이탈리아의 작가들이 프랑스나 영국, 독일, 벨기에의 지식인들보다 더 빠르게 이를 수용할 수 있었던 것은 그들의 변화를 수용하는 감각이 뛰어났음을 보여주는 것이다.

큰 소리를 내며 질주하는 차를 사모트라케의 여신보다 더 아름답다고 묘사할 수 있었던 것은 미래파 선언이 발표되던 시점의 사회적 상황을 살펴보면 알 수 있다. 당시에는 새로운 기술이 가로(전차, 전등, 석판인쇄 포스터)와 가정(전화, 재봉틀, 전등, 선풍기, 진공청소기 등등)에 침투하고 있었을 뿐만 아니라, 자동차의 발명과 함께 시인, 화가, 지식인들은 더 이상 기술적 경험을 수동적으로 바라보고만 있는 것이 아니라 스스로 거기에 참여했다. 미래파 작가들은 현대 문명의 총아인 자동차를 새로운 시대의 문화적 상징으로 보았으며, 기계에 대한 최초요, 최대의 찬미자였다.

마리네티가 주장한 바와 같이 미래파는 글자 그대로 <과거파>가 아닌 <미래파>였다. 그리고 그들의 미래는 말할 것도 없이 강철의 미래, 다니마의 미래, 기계문명의 미래였다. 과거의 영광에 싸인 이탈리아가 아니라 빛나는 미래를 가진 이탈리아의 건설이 그들의 꿈이었다.

미래파의 사상은 여러 가지 점에서 커다란 영향을 끼쳤는데, 그 중 몇 가지를 살펴보면,

첫째, 그들은 예술을 일상 생활 속에 끌어들여 그것을 모든 감각 속에 침투시키려 했다. 예술가나 그의 주위에서 일어나는 모든 사물에 관심을 갖지 않으면 안 되며 아무리 폭력적일지라도 사람들과 사물의 운동과의 상호 침투를 찬양하지 않으면 안 된다고 주장했다. 그것은 분명히 예술과 일상 생활의 사이에 존재하던 전통적인 벽을 허물고 삶의 모든 측면에 예술을 참여시키는 것을 의미한다.

둘째, 미래파 화가들은 그들의 작품에 움직임, 에너지, 그리고 영화와 같은 연속성을 표현하려 하였다. 그들은 하나의 미술작품에 여러 시점들을 제시하는 것과 같이 동시적인 존재 혹은 사건을 표현하기 위해 시각예술 분야에서 '동시성'(Simultaneity)이란 말을 처음으로 사용하였다. 그리고 이것은 현대 조형예술의 중요한 요소 중 하나인 시간의 개념을 도입한 것으로 평가할 수 있다.

셋째, 현대 문명과 도시에 대한 새로운 시각을 제시하였다는 점을

들 수 있다. '미래파 건축 선언'을 주도한 산텔리아(Antonio Sant'Elia, 1888~1916)는 기술과 과학을 토대로한 구조와, 현대 생활의 독특한 여건에 걸 맞는 디자인을 주장했다. 그는 장식이란 불합리한 것이라고 선언하고, 동적인 사선이나 곡선을 사용하였는데 그 이유는 사선 및 곡선이 수평선이나 수직선보다 감정에 대한 호소력이 크기 때문이었다.

미래파 예술가들의 격렬하고 혁명적인 기법들은 다다이스트들, 구성주의 화가들, 그리고 데 스틸(de Stijl)파에 의해 채택되었다.

## (2) 합리주의(Rationalism)

1930년대의 이탈리아에 있어서 현대적 양식을 주도한 세력은 합리주의(Rationalism)로 불리는 운동을 주도한 일단의 젊은 건축가들이었다. 이 운동은 건축과 디자인 분야의 국제적인 근대화운동(Modern movement)의 이탈리아적 변형으로서 그 뿌리를 독일의 발터 그로피우스(Walter Gropius)와 프랑스의 르코르뷔제(Le Corbusier)에 두고 있었다. 이 운동에 뿌리를 둔 사회운동 및 미학적 형식이 양 대전 사이에 건립된 건축물들과 산업제품의 디자인에 커다란 영향을 미쳤다.

합리주의는 밀라노 대학을 졸업한 몇몇 젊은 건축가들의 작업을 통해서 나타나기 시작했다. 폴리니(Gino Pollini), 피기니(Luigi Figini)를 중심으로 한 젊은 건축가들은 자신들을 그룹 뿐 세떼(Gruppo sette : Group Seven)라고 불렀으며 <Rassegna>라는 잡지를 통해 1926년 12월부터 일련의 선언문들을 발표하기 시작했다. 선언문은 당시 유럽 건축가들의 아방가르드(Avantgarde)적 사상을 반영하고 있었지만 동시에 그들이 영원한 것이라고 생각한 '이탈리아적' 요소들을 포함하고 있었다. 그림으로 처음부터 합리주의는 유럽의 여타 대응하는 적수들과는 구별되는 '이탈리아다운'이라는 요소를 내포하고 있었다.

주택건축은 유럽계획속에 이미 포함되어 있었기 때문에 처음 몇년 동안 합리주의자들의 건축 프로젝트들은 상업건물들에 국한되어 있었다. 크라야(the Craja Bar)라는 1930년에 바데사리(Luciano Badessari)와 피기니(Figini), 폴리니(Pollini)가 파커샵(Parker Shop)은 페리코(Persico)와 니졸리(Nizzoli)가 1934~5년 사이에 디자인한 건물들로서 당시에는 가장 뛰어난 세화이었다. 몬자(Monza)에서 열린 1927년의 비엔날레와 1930년의 트리에날레는 합리주의 그룹의 작품을 볼 수 있는 좋은 기회였다. 1930년 에디슨(Edison)사가 후원하고 피기니, 폴리니, 보토니(Piero Bottoni)가 디자인한 전기주택에서 현대적인 르코르뷔제 주택이 산업적인 합리주의 원칙을 추종하는 건물의 예로 부상했다. 이 주택의 가장 뛰어난 점 중

3) 이탈리아가 통일된 무렵에 이탈리아에 국가경제는 주로 농업에 의존하고 있었다. 이러한 상황은 1910년경에도 마찬가지였지만 1860년경부터 섬유산업에 중기기관이 도입되면서 시작된 북부지방의 공업화는 미래파가 활동하던 시기에는 가속도가 엄청나게 붙어 있었다.

4) 김재은 편역 : 디자인의 철학, 창지사, 1994, 108~109

의 하나인 완전 전기화된 부엌은 일찍이 독일과 미국에서 있는 비슷한 사례에서 빌려온 것이 분명한 이탈리아적 현대화 선언이었다.

초기에 근대 디자인은 합리주의의 이름으로 새로운 산업이나 파시스트 정권에 전직으로 의지하고 있었다. 무솔리니가 이탈리아 산업을 살리기 위해 취한 행동중 하나는 1933년 불황 초기에 이루어 졌다. 산업재건 협회(IRI : Istituto per la Ricostruzione Industriale) 이탈리아 산업을 재건함으로써 이탈리아인들이 자부심을 회복하고 국가적으로 자급자족을 이루게 한다는 분명한 목적을 가지고 설립되었다. 국가는 은행으로 하여금 막대한 투자를 하도록 하였으며, 30년대 말에는 산업재건협회가 상당수의 거대 기업들을 거느리게 되었는데 그 가운데에는 해운회사나 전기 및 기계공구회사, 전화회사 등이 포함되어 있었다.

이 시기의 정부는 직, 간접적으로 합리주의를 지원했다. 무솔리니는 1931년 이 그룹 멤버들의 로마 전시회를 개막하는 자리에 참석하여 합리주의자들의 작품에 깊은 관심을 표시했다. 그러나 30년대 중반에 이르기까지 현대성과 국제주의를 계속 추구하여 왔던 합리주의는 민족주의(nationalism)와 전통이라는 두가지 이상(理想)에 당대의 가장 선호받는 양식의 자리를 넘겨주게 된다. 이러한 사실은 건축과 디자인 분야에서 '노베첸토(Novecento)'라고 부르는 신고전주의 양식에 잘 반영되어 있다.

합리주의자들이 대량생산 제품의 디자인에 관여한 경우는 극히 드물었지만 몇몇 가구와 조명 디자인은 생산 단계까지 갔으며, 이탈리아의 환전에 여러 각도에서 커다란 영향을 미쳤다. 발데사리가 디자인한 "빛의 조각"이란 "Luminator"는 그룹 세븐(Seven)의 멤버들보다 한 세대 전 디자이너인 발데사리가 1926년에 디자인한 것이지만 생산은 1929년 바르셀로나 국제전에 선보이고 난 후의 일이다. 이 제품은 독일의 실험적인 작품에 영향을 받은 최초의 표현주의적 형태의 조명 기구로서 팔처럼 뻗은 천체 파이프가 달려있는 "발광(發光)하는 마네킹"으로 불리워 졌다. (그림1) 또한 의자를 비롯한 라디오, 타자기 등

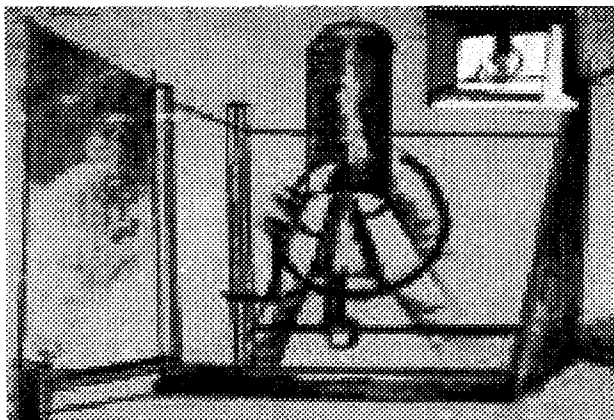


그림1) 발데사리의 "Luminator" 조명등. 1929. 바르셀로나 박람회를 위해서 디자인됨.

의 제품디자인에도 영향을 주었지만 그 충격은 매우 제한된 범위의 것

이었다. 합리주의는 본질적으로 국제주의적이고 혁명적 성격을 띠고 있었기 때문에 당시의 민족주의적이고 전체주의적인 무솔리니의 파시스트 정권과는 합치될 수 없었다. 무솔리니는 처음에는 사회주의자-이탈리아 사회주의 운동을 대변하는 신문의 편집자로-출발했지만 1930년대 중반 이탈리아 파시즘은 부르주아 정당으로 변해 있었다. 이러한 변화는 디자인에도 커다란 영향을 미쳤는데 민족주의와 전통 선호사상이 30년대를 통해 점점 강력해 짐에 따라 이를 대표할 수 있는 양식도 필요해졌기 때문이다.

### (3) 노베첸토(Novecento)

1930년대 중반 이탈리아의 분위기는 민족주의와 전통 선호사상이 강해짐에 따라 이를 대표할 수 있는 양식이 필요해 지게 되었으며 이러한 시대적 요구를 충족시켜준 운동이 이탈리아의 고전적 문법(idiom)을 단순하게 재정의한 새로운 양식, 즉 노베첸토 운동이었다. 노베첸토는 무엇보다 건축분야에 관계된 운동이었지만 그 영향력을 급속하게 "군소 예술(lesser arts)"분야로 넓혀갔다. 합리주의와는 달리 노베첸토의 영향은 새로운 기술적 산업제품 분야보다 전통적인 응용미술 분야에서 더욱 강하게 나타났으며 그 영감을 독일이나 미국의 "기계적 양식(machine style)"보다 프랑스나 오스트리아의 장식예술에서 찾았다. 노베첸토 그룹은 1926년 공식 출범하였으며 가장 널리 알려진 인물들로는 지오 폰티(Gio Ponti)와 에밀리오 란차(Emilio Lancia) 등이 있다. 그후 지오반니 무치오(Giovanni Muzio), 토마소 부찌(Tomasso Buzzi) 등이 이 그룹에 합류했다. 노베첸토 운동의 최초의 건축적 성과는 폰티와 란차가 리나첸페(Rinascente) 스토어의 재정지원으로 세운 "Holiday House"였다. 1927년 노베첸토는 비엔나 레를 통하여 모습을 드러내었으며 1928년에는 폰티가 노베첸토 운동의 대변자 역할을 한 도무스(Domus)지를 창간했다. 이후로 노베첸토 양식은 밀라노를 중심으로한 북부 이탈리아로 급속히 퍼져 나갔으며 건축 및 사치품의 외관에 영향을 미쳤다. 응용미술 분야의 새로운 양식 형성에는 빈공작연맹(Wiener Werkstatte : 영국의 미술공예운동에 영향을 받아 세워진 빈의 공방)에 참여하고 있는 요셉 호프만(Josef Hoffman), 다고베르트 페체(Dagobert Peche)를 중심으로 한 인물들 및 프랑스의 고급 가구메이커인 에밀 자끄 룰망(Emile-Jacques Ruhlmann)등이 크게 영향을 미쳤다. 어쨌든 이러한 외국 의 영향에도 불구하고 노베첸토양식을 궁극적으로 결정된 것은 이탈리아의 고전적 요소를 적절하게 포함하고 있는 교묘한 '이탈리아다움'에 있었다.

1930년대 중반까지 합리주의와 노베첸토는 파시스트양식의 주된 자리를 놓고 다툰 유일한 경쟁자였으며 이탈리아에서 모더니즘을 가장하고 서로 치열하게 경쟁했다. 둘은 서로 다른 취향과 다른 사회적 이상을 대변했다. 그 둘은 정신에 있어서는 본질적으로 근대적이었지만 환경을 변화시키고자하는 캠페인에서 사용하는 레퍼런스(reference)는 서로 달랐다. 30년대 중반에 이르자 무솔리니가 선호하는 근대적 양식은 신고전주의양식으로 굳어졌으며 여기서 사용하는 양식언어는 과거 이

탈리아의 영광과 제국주의적 전통을 현재 및 미래의 권위주의와 결합할 것이었다. 신고전주의 양식은 급속하게 현대 이탈리아의 지배적인 양식이 되었으며 무솔리니가 로마 교외에 세운 Sabaudia나 Littoria 같은 신도시 뿐 아니라 날로 팽창하는 이탈리아제국의 힘을 과시하는 중요한 요소로서 1930년대에 이탈리아 군사력에 의해 지배를 받게 된 수많은 그리스 섬들에 세워진 건물들에서도 명백하게 나타나고 있다. 신고전주의 양식은 점점 인기가 높아져 북부의 부유한 기업가들도 이를 선호하게 되어 그들의 기호에 적합한 가구나 도자기, 유리제품들이 등장하게 되었다. 응용미술 분야에서 리나첸토 운동의 선봉에서 있던 지오 폰티(Gio Ponti)는 반공작업의 장식적인 작품들을 이탈리아 사람들에게 소개하는 역할을 맡았다. 이탈리아가 통일되기 전까지 오랫동안 오스트리아의 지배하에 있었지만 그때까지도 북부 이탈리아와 오스트리아 사이의 문화적 연결은 매우 강했다.

비록 신고전주의 양식이 많은 부분 기존의 형태나 모티브들을 새로운 방법으로 처리함으로써 역사주의를 포함하고 있었지만 이 새로운 장식 미술운동은 근본 정신에 있어서는 본질적으로 근대적이었다. 지오 폰티는 이 시기에 디자이너의 새로운 역할을 결정하는데 중요한 역할을 했다. 그는 전통적인 응용미술 분야에서 공예에서 공업적인 생산방식으로 전환하는데 커다란 역할을 했으며 이 과정에서 디자이너가 해야 할 새로운 역할을 명확히 하고자 했다. 폰티는 언제나 장인들에 대해 커다란 존경심을 가지고 있었으며 공예를 디자인의 진정한 바탕으로 생각했다. 어쨌든 그는 디자이너들의 역할이 크게 넓어질 것을 예측하고 있었으며 이러한 의미에서 그는 자신이 그 모범을 보여 주었다. 그는 지노리(Richard Ginori)나 폰타나 아르테같은 공예에 바탕을 둔 기업뿐 아니라 1933년 트리에나레에 선보인 브레다(Breda)사에서 생산한 기차의 실내도 디자인했다. 그가 디자인한 요업디자인 제품(그림2)들은 몇몇 단순한 디자인의 화장실용품에서부터 매우 장식적인 식기류에 이르기까지 그의 폭넓은 디자인 능력을 상징적으로 보여주는 것들이었다.

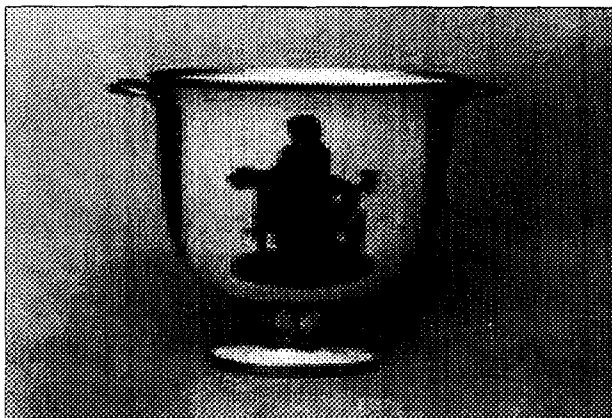


그림2) 지오폰티가 1920년대 말 '지노리' 사를 위해 디자인한 백자그릇

새로운 이탈리아 디자인 운동의 대변인으로서 폰티의 역할은 이 시기에 개최된 트리에날레를 준비하는 과정에서 보여준 그의 작업에 잘 나타나 있다. 우리가 목격한 바와 같이 그들은 제조업자들이 자신들의

가장 혁신적인 제품들을 진열할 수 있는 상점의 진열장을 마련하여 줌으로써 생산업자 및 일반대중들에게 디자인의 진보를 알리는데 결정적인 역할을 했다.

일찍이 1921년부터 이런 전시회를 개최하기 위하여 백방으로 노력해 왔던 예술비평가 귀도 마란가니(Guido Marangani)에 따르면 전시회는 원래 비엔나레로서 1923년 몬자(Monza)에서는 처음 열리는 국제적인 행사였다. 비엔나레의 원래 의도는 지역적이고 예술적인 제품들을 선보이는 것이었지만 훨씬 복잡한 전시회로 변해갔다. 1920년대 후반에 이르러서는 전시회가 노베첸토와 합리주의자들의 작업들을 보여주는 발표장으로서 기능했다. 1930년에 "국제 장식미술 비엔나레(International Biennial of Decorative Art)"는 당시의 시대적 상황을 반영하여 "국제 장식미술 및 공업미술 트리에날레(International Triennial of Decorative and Industrial Art)"로 바뀌었다. 1933년 이 행사는 몬자에서 밀라노로 옮겼는데 전시회 자체의 주관도 새롭게 나타난 장식미술 제조업체들이 주도하기 시작했다. 1933년과 1936년 전시회에서는 이탈리아 합리주의자들의 작품이 강한 흔적을 남겼다. 트리에날레에서 전시품들의 중심이 지역적이고 예술적인 공예작품 중심에서 새로운 응용미술 제품으로 바뀐 것은 전쟁기간 중 이탈리아 디자인사에서 일어난 중요한 발전을 반영한 것이다. 점차 지역사회를 상대로 적당한 규모로 수제품을 공급해 오던 상당수의 제조업자들이 자신들의 활동범위를 넓혀 전국적으로 자신들의 제품을 판매하기 시작했다. 이러한 패턴은 도자산업에서부터 유리, 가구, 금속제품으로 점차 그 범위가 확대되어 갔으며, 이 중 몇몇 기업은 30년대 말에 이르러서는 시장을 침투하는 수단으로 디자인을 이용했다.

비록 소수이기는 하지만 새로운 "기계미학"의 도전을 받아들이는 기업들도 나타나기 시작하였는데 지금까지 일반대중들에게는 생소한 제품을 생산하는 기업들이었다. 그러나 이러한 기업들이 생산하는 제품이 전시(戰時)에 이탈리아 근대화 운동의 한가운데 있었다는 사실 또한 분명한 일이다. 이탈리아제 비행기나 보트, 기차는 근대화의 상징으로 찬양 받았으며 응용미술 제품들을 지배하고 있던 장식미학을 추종하지도 않았다. 그러한 것들은 또한 무쏘리니 정권의 승리를 상징하는 것이기도 했다. 파시스트 지배하에서 이탈리아의 기차들이 정시(定時)운행했다는 사실이 되풀이 강조되었다. 무쏘리니는 무엇보다도 군대를 이동하는 수단으로서 철도체계를 재정비하였으며 이탈리아의 군비를 확충하는 방안으로 운송기구를 생산하는데 막대한 재정을 투입했다. 1932년산 피아트 기차와 1936년산 브레다(Breda)기차, 수많은 항공기, 궤도 전차, 1930년대부터 운항하기 시작한 대서양 횡단 기선들이 이탈리아에 등장하기 시작한 가장 진보적인 현대적 물건들이었다.

양 대전 사이의 이탈리아 디자인의 구도는 매우 복잡하고 극도로 다양한 양상을 띤 것이었다. 전통적인 응용미술품 생산업자들과 새로운 기업 사이의 간극(間隙)은 이를 희석시키려는 노력에도 불구하고 커다란 채 남아있었다. 이탈리아의 자급자족상태는 외국시장과의 연결을 단절시켰으며 따라서 외국 경쟁자로부터의 자극이나 소비자들의 미적 기대를 충족시킬 필요도 없었다. 그러나 이러한 고립 상황에도 불구하고 유럽적인 의미에서의 근대적 디자인(Modern Design)이나 미국적 표현으로서의 근대적 생산방법(Modern Production Methods)을 도입하고자 하는 시도는 미미한 것이었다.

#### 2-4 사례연구

초기 이탈리아디자인의 성공사례로는 여러 가지 예를 들 수 있을 것이다. 이탈리아산업의 특징중 하나인 중소기업을 들 수도 있고 피아트와 같은 대기업도 훌륭한 예에 속한다. 그러나 여기에서 올리베티를 선택한 것은 올리베티가 가진 성격이 당시의 이탈리아디자인을 가장 잘 보여준다고 판단했기 때문이다.

(1) 올리베티(Olivetti)

까밀로 올리베티가 1908년 'Ing.C.Olivetti & Co., Prima Fabbrica Nazionale Macchine per Scrivere'사를 설립한 것은 그의 나이 40세 때였는데 그 자신은 이미 자신이 무엇을 해야할 것인지 확실히 인지하고 있었다. 올리베티는 튜린 공대에서 전기 공학을 전공한 후 자신의 스승을 따라 미국으로 건너갔다. 그는 당시 미국에 소개되기 시작한 산업현장의 기계화와 자동화에 깊은 관심을 나타내었으며 2년간 더 미국에 머물렀다. 미국에 머무르는 동안 그는 가필 스펀포드 대학에서 강연도했지만 시간의 대부분을 새로운 기술 개발과 그 적용 방법을 탐구하는데 할애했다. 미국에서 돌아오면서 그는 몇 가지 미국 제품의 이탈리아내 판매권을 가지고 왔는데 그 가운데는 '빅터(Victor)'사의 지진기와 '윌리엄스(Williams)' 타이프라이터도 끼어 있었다. 그러나 그는 이런 제품들을 단순히 판매하는 것에 만족하지 않았다. 1903년 밀라노에 정밀 측정기기를 생산하기 위하여 'Centimetro Grammo Secondo'라는 회사를 설립하였으며 이 회사는 후에 몬자(Monza)로 옮기 오늘날에는 이탈리아에서 가장 유명한 생산 공장으로서 성장했다.

타이프라이터의 원형을 그 누구보다 먼저 디자인하고 개발한 사람은 이탈리아인-유세페 라비짜(Giuseppe Ravizza)가 1855년 튜린(Turin)에서 'Cembalo scrivano'(그림3) 혹은 곧잘 피아노라 불리던 기계로 발명했지만 전혀 관심을 끌지 못했다. 이었지만 이 발명품의 실질적인 의미와 효과를 이해한 사람은 없었다.



그림 3) 유세페 라비짜가 발명한 'Cembalo Scribano'

모험과 낙관주의가 지배하는 나라 미국은 라비짜의 발명품을 개량한 쇼(Shole)과 레밍턴(Remington)의 발명품에 깊은 관심을 나타내었다. 1908년 까밀로가 이탈리아 최초의 타이프라이터공장을 세웠을

때 이탈리아에는 이미 광범위한 판매망과 광고를 통해 널리 알려진 레밍턴이나 올리버, 로얄, 코로나, 언더우드와 같은 미국회사들이 있었다. 어쨌든 당시의 이탈리아 내수용으로 타이프라이터를 생산한다는 것은 시기적으로 부적절했다. 왜냐하면 이탈리아의 원료산업인 철강산업 등이 이제 겨우 시작 단계에 있었으며 모든 중요한 이탈리아 산업이 태동하려는 시기였기 때문이다. 당시의 분위기는 새로운 기업이 우후죽순처럼 나타나는 상황이었지만 미국 회사들이 확고한 위치를 차지하고 있는 타이프라이터 시장에서 새롭게 사업을 시작하는 것은 상당히 위험한 일로 간주되었다.

개발에 착수한지 3년만에 까밀로는 이브레아(Ivrea)에서 20명의 협력자들과 함께 첫번째 이탈리아산 타이프라이터를 개발하는데 성공했다. 1911년 M1(그림4)이라 명명된 제품이 튜린에서 열린 국제 전시회에 출품되었다. 까밀로가 디자인한 이 제품은 이브레아공장의 엔지니어링 책임자인 도메니코 부르지오(Domenico Burzio)가 세부적인 것을 처리했다. 까밀로는 영정적으로 이 일을 추진해 나갔다. 삼차회사의 생산 공정도 체계가 잡히고 생산기계를 제작하기 위한 자회사들도 설립되었다. 1920년에 모델명 M20이라는 신제품이 소개되었고 1930년에는 M40이라는 제품이 뒤를 이었다. 1914년에는 110명의 직원이 하루 4대의 타이프라이터를 생산했는데 1922년에는 250명의 직원이 한해에 2000대의 제품을 생산하고, 1930년에는 700명이 한해에 13000대를 생산했다. 이때 이미 판매망은 국제적이었는데 이탈리아 이외의 고객들로는 스페인, 아르헨티나, 폴란드, 프랑스, 벨기에 등이 있었다.



그림 4) 올리베티 M1 타이프라이터, 1911,

• 초기의 상황과 진전

까밀로의 아들 아드리아노가 1926년 미국에서 돌아왔을 때 회사는 300명의 인원을 고용하여 연간 8,000대의 제품을 생산하고 있었다. 아드리아노는 당시 공식적으로는 기술감독을 도와주는 위치에 있었지만 앞으로의 회사 발전에 결정적인 영향을 미칠 중요한 조직상의 변화를 가져왔다. 그의 조직 개편은 이후 이탈리아 파시스트 정권의 경제 자립정책과 뒤이은 1929년의 세계 경제대공황을 맞아 회사의 발전에 커다란 역할을 하였다. 세계 경제대공황은 리라화의 평가절하를 불러



오고 지금까지 타자기의 양대 수입국이었던 미국과 독일 제품에 대해 국내 시장에서 가격의 상대적인 우위를 가져왔다. 결과적으로 올리베티는 1929년 내수시장 점유율 40.6%를 1933년에는 50.8%까지 올릴 수 있었으며 인자디(Inzaid), 스티아티(Stiatti), 라고 마르시노(Lagomarsino)등을 제치고 시장을 지배하게 되었다.

이러한 올리베티의 성장은 생산방법의 재조직 즉 반(半)수공예적 방법에서 대량생산체제로의 변화와 적절한 기술적, 정치적 상황변화는 기인한다고 볼 수 있다. 외부에서 보기에 가장 두드러진 변화는 광고에서 나타났다. 정보가 풍부하고 지적인 광고 기법과 커뮤니케이션 정책의 일환으로 유명한 예술가들을 고용하는 파격적인 방법은 이탈리아 뿐 아니라 전세계적으로 화제를 불러 일으켰다. 그리고 이와 같은 방법은 Studio42와 같은 타자기의 디자인에도 적용되었다. 조카가 니졸리(Nizzoli)의 디자인은 국제적인 평가를 불러일으켰으며 2차 세계대전 발발 이전에 이미 상당한 경제적 성과를 거두었다. 이어서 개발되기 시작한 계산기는 후에 현금출납기로 발전하여 1960년대 중반에는 회사에 결정적인 기여를 한 베스트셀러 제품이 되었다.

올리베티사는 경제적으로는 비록 파시즘으로부터 도움을 받았지만 까밀로와 아드리아노는 정치와 회사경영에 대해서 완전히 상반된 견해를 가지고 있었다. 아드리아노는 수차례 정치적 망명생활을 했는데 1927년에는 사회주의 지도자인 투라티(Turati)와의 연루로 런던으로, 1943년에는 파시스트에 대한 반발로 스위스로 떠났다. 그는 강압적으로 회사를 떠나지 않으면 안되는 기회를 자신의 새로운 경영 방법의 실험뿐 아니라 그의 사회적, 정치적, 지역적 계획들을 시험하는 기회로 삼았다. 당시로서는 파격적이었던 이러한 그의 생각은 많은 지식인들과 화가, 디자이너들의 참여를 유도했다. 올리베티의 장래 산업사회에서 회사가 나아가야 할 방향에 대한 이론적, 실제적 준비작업은 1945년 이후에 그 진가를 발휘했다. 당시의 분위기는 이탈리아의 발전을 위하여 새로운 민주적 사회를 건설하는 것이 일부 지식인이나 화가들만의 문제가 아니었다. 전후 새로운 정치, 사회, 경제체제를 건설하려는 실험정신으로 충만한 당시의 사회 분위기는 '올리베티모델'을 새로운 아이디어들을 실험하는데 적합한 하나의 사회적 실험모델로 보았다.

#### • 디자인 환경의 기초

1925년 아드리아노가 미국을 방문했을 당시 미국은 상업과 엔지니어링 분야에서 가장 앞선 나라였다. 105개의 회사를 방문한 결과 미국 회사들의 성공은 종업원들의 재능에 의존하지 않고 조직의 구성 방법을 새롭게 한데 있음을 금방 알아차렸다. 아드리아노가 가장 감명을 받은 회사는 포드였는데 '관리자 없이 모든 작업을 탄탄하고 명확하게 움직이는 것은 조직의 힘'이라고 느꼈다.

그가 이브리아에 있는 공장을 개혁하기 위해서는 다음 두 가지에 유의해야 한다는 결론에 도달했다. 5)

첫째, 컨베이어 벨트 시스템과 생산 라인에 표준속도의 개념을 도입함으로써 생산공정을 개선하는 것이다. 생산 속도는 반드시 인간의 작

업한계 이하로 설정하여 근로자들을 육체적으로 완전히 지치게 만들지 않으면서 필요한 수준의 제품의 질을 보장할 수 있어야 한다.

둘째, 좀 더 전문화된 경영시스템과 능률적인 인사정책이 요구된다. 그는, 비전문적인 관리조직이 중앙 집중화보다는 기능 위주로 배치된 전문가 중심의 분권화를 선호했다. 능률과 동기부여를 위해서는 종업원들에게 회사의 설립 목적과 이념에 대해 깊이 이해할 수 있도록 하는 것이 매우 중요하다고 생각했다.

회사의 완전한 변혁을 전제로 아드리아노는 아버지에게 새로운 계획을 제시하여 허락을 얻었다. 지금까지 내려오던 전통적인 관리체제를 잘 훈련된 전문가 중심의 경영체제로 교체했다. 또한 새로운 생산체제의 도입과 함께 활동 영역의 확장을 통해 기존 멤버들과 새로운 인력의 완전 고용이 가능하도록 힘썼다. 새로운 생산속도의 기준을 적용한 결과 타자기의 대당 생산시간은 12시간에서 4.5시간으로 단축되었다. 1924년에서 1929년 사이에 생산성은 두배로 뛰었다. 최신 기술의 사용을 통해 반자동 생산에서 자동생산 방식으로 바뀌었다.

#### • 디자인 (Design)

한눈에 보기에도 설립 초기의 올리베티제품들은 산업디자인에 특별한 관심을 기울인 것 같지 않으며 회사의 선전에도 특별히 디자인을 활용한 것 같지 않다. 회사의 시각적 이미지나 건축물들, 나아가 광고물들 까지도 당시의 타회사 디자인과 비교하여 뚜렷한 특징을 볼 수가 없었다. 그러나 세부적인 면을 살펴보면 디자인에 대해 특별한 관심과 흥미를 가지고 있었음을 알 수 있다. 이런 관점에서 본다면 올리베티사는 설립 초기부터 디자인이 중요한 역할을 하였다는 것을 알 수 있다. 예를 들어 1912년 까밀로는 M1타자기를 예로 들면서 디자인 문제에 대해 다음과 같이 언급하고 있다. '제품의 미적 측면에 특별한 관심을 기울였다. 타자기는 단순히 장식용 물건으로 취급되어서는 안된다. 우아하고도 엄격한 외관을 유지할 수 있도록 해야한다. 따라서 제품의 미적 문제는 제품의 외관뿐 아니라 명판이나 표면처리 같은 것도 포함하는 것이다. 좋은 결과를 얻기 위해서 제조업자들은 표면처리와 열처리에 필요한 최선의 장비들을 갖추고 있다.' 6)

당시 올리베티가 산업디자인에서 추구하던 새로운 길은 여러 세부적인 사항을 검토하면 훨씬 더 분명해진다. 20C초 생산과 관련된 기술적 측면은 아직도 초보 단계에 머물러 있었다. 그러나 제품 생산과 관련된 순수한 기술적 측면의 진보는 분명해져 가는 반면 디자인과 관련된 진보에 대한 확신은 불분명했다. 디자인사적인 측면에서 볼 때 기계기술의 진보와는 무관하게 공예시대의 디자인을 모방하려는 경향이 아직까지도 잔존하고 있었다. 그리고 대부분의 제품들은 장식으로 화려 넘치고 기술적인 생산기계들조차도 장식을 탈피하지 못하는 역사주의(historicism)의 시대였다. 또한 신분의 상징으로서 상류계층의 전유물로 여겨지던 호화로운 장식들은 산업화의 과정을 거치면서 일반

5) Sibylle Kicherer : Olivetti, Rizzoli, 1990, 10

6) Sibylle Kicherer : Olivetti, Rizzoli, 1990, 4

대중들도 소유할 수 있게 되었다. 그러나 이러한 산업미학은 기계화가 진전되면서 더이상 늘어나는 비용을 합리화할만한 수단이 되지 못하였으며 기능의 향상에도 도움이 되지 못했다. 점차 비평가들이 이러한 고비용을 비판하기 시작했으며 디자인에 좀 더 관심을 가져야한다고 역설했다. 이러한 생각은 1907년 독일공작연맹을 결성한 건축가, 디자이너, 공예가, 회사들의 공통된 믿음이었다. 그러나 디자인이 근대적 산업생산을 지지하고 확고하게 하는데 기여할 수 있어야 한다는 그들의 생각은 뜻하지 않은 내부적 반발에 부딪혀 결국 실패하고 말았다. 따라서 이러한 아이디어는 바우하우스에 의해서 처음으로 실현되고 발전되게 되었다.

까밀로 올리베티는 M1, M20, M40 타자기에서 타자기의 성능과 요구조건을 충족시키는 범위에서 새로운 미적 기준을 찾으려 했다. 그는 기술에 바탕을 둔 제품의 디자인은 일급의 생산기술에 바탕을 두어야 한다는 믿음을 가지고 있었다. 따라서 그는 당시에는 보편적으로 사용되던 각종 '부가장식'을 의식적으로 회피했다. M1의 경우에도 처음에 기술적으로 필요한 요소들을 조합한 다음 통합적인 디자인을 하는 순서를 밟았다. 만약 우리가 당시의 대표적인 모델 예를 들어 1898년에 디자인된 언더우드와 비교해 본다면 얼마나 명쾌하고 통합된 형태를 취하고 있는지 알 수 있을 것이다. M1은 또한 마케팅 전략으로서 디자인을 처음 사용한 경우였다. M1의 선전용 포스터를 보면 새로운 스피드 시대를 나타내는 기차가 사무자동화 기기의 상징으로 사용되고 있다.

산업디자인 분야에서 이루어진 실제적인 활동과는 별개로 까밀로 올리베티는 회사의 디자인에 대한 인식을 완전히 다른 차원에서 다루었다. 그는 회사와 회사의 업적을 윤리 철학적 차원에서 보고자 하여 기업의 사회, 윤리적 책임을 특히 강조했다. 이러한 생각은 이후 더욱 강화되어 아드리아노에 이르러서는 회사의 모든 문화활동의 기본이 되었다.

아드리아노 올리베티(Adriano Olivetti)는 1924년 엔지니어과정을 마치자마자 회사를 위해 일하기 시작했다. 처음에 그는 공장에서 다른 근로자들과 마찬가지로 도제로서 일했지만 곧 기술감독 도메니코 부르치오(Domenico Burzio)와 함께 6개월간 미국으로 여행을 떠나게 되었다. 이 여행의 목적은 미국의 앞선 조직방법과 새로운 생산프로세스를 연구하기 위한 것이었다. 추후컨대 까밀로 올리베티는 자신의 아들이 미국 여행을 통하여 안목을 넓히기를 바랬을 것이다. 그리고 실제로 미국여행의 경험은 Letters Americaines에 생생하게 기록되어 있다. 여기서 우리가 유의해야 할 점은 알프스 기술의 기계발전역인 이브레아에서 기술과 경제 개발의 중심지이며 무한한 가능성의 나라인 미국으로의 여행이 아드리아노에게 끼친 영향의 심대함이다. 미국에서 돌아온 후 아드리아노가 취한 조치중 중요한 사항은 미국적 생산방법과 조직관리 기법을 이탈리아 특히 올리베티의 여권에 맞게 변형하여 적용하였다는 점이다.

그는 미국에서 보고 배운 사항 중 이탈리아적 풍토에 부적절하다고 생각되는 미국적 요소들, 예를 들어 능률 지상주의나 이익의 극대화만

을 추구하는 현상을 비판하고 부친의 뒤를 이어 인간의 삶의 가치를 부엌보다 존중했다. 기업의 순수한 경제적 합리성을 추구하는 사고와 기업의 사회 윤리적 책임을 적정한 선에서 결합하려는 그의 노력은 이후 올리베티의 기업 성격을 결정 짓게 되었다. 그리고 올리베티의 이런 강한 개성은 다른 많은 기업들이 부러워하는 요소가 되었다. 오늘날 많은 기업들이 '기업문화'라는 이름으로 사회에서 기업의 역할을 정립하려고 할 때 하나의 모범이 되고 있다.

### 3. 결론

이탈리아의 산업디자인이 오늘날과 같은 형태를 취하게된 배경에는 무수한 요인이 잠재해 있을 것이다. 특히 19세기말에서 20세기초에 걸친 시기는 이탈리아역사상 정치, 경제, 문화적으로 가장 변화가 심한 시기였으며 어떤 의미에서는 혼돈의 시대였다. 정치적으로는 분열에서 통일된 국가의 면모를 갖춰간 시기였으며, 경제적으로 중세적 농업국가에서 근대적인 공업국으로, 문화적으로는 세기말의 허무적이고 혼돈된 상황에서 20세기 모더니즘의 씨앗이 발아한 시기였다. 이러한 과도기적 상황을 극복하고 이탈리아적디자인이라고 불리는 독특한 디자인을 창출할 수 있었던 데에는 지금까지의 고찰을 통해서 아래에 열거한 몇 가지 중요한 요인이 작용한 것으로 판단된다.

첫째, 디자인을 경쟁력 확보의 수단으로 일찍부터 인식했다는 점이다. 이탈리아는 석탄이나 석유가 생산되지 않는 자원빈국이다. 이에 비해 산업혁명이 꽃을 피운 영국이나 독일, 미국 등은 풍부한 자원을 가진, 경제적으로 강한 경쟁력을 가진 나라들이었다. 이런 나라들의 제품과 경쟁하기 위해서는 독특한 디자인이 중요한 경쟁수단이 될 수 있음을 일찍부터 자각하고 있었다. 이런 점에서 이탈리아는 자신의 불리한 여건을 오히려 디자인 발전의 계기로 삼았다고 볼 수 있다.

둘째, 기계문명을 긍정적으로 수용하는 문화적 배경이 있었다. 일찍이 영국은 산업혁명에 따른 기계화에 반하는 미술공예운동 등을 통하여 사상적 혼란을 겪었다. 그러나 이탈리아의 경우 미래파의 기술문명에 대한 장미빛 환상을 통하여 기계에 대한 거부감을 제거해 줄 수 있었다.

셋째, 전통과의 적절한 조화를 추구했다는 점이다. 이탈리아 고유의 디자인 언어(Idiom)를 현대적인 제품에 도입함으로써 고전적인 양식과 현대적인 양식의 조화를 꾀하였다. 노베첸토 양식은 실용주의적 성격으로 인한 애매보호함도 있지만 고유의 조형언어를 현대적인 것에 접목시키려고 시도한 점에서 평가되어야 할 것이다. 특히 노베첸토 작가들이 공예적 전통을 존중하고 이를 작업의 기초로 삼은 점은 오늘날 이탈리아 디자인의 성격과 연결하여 볼때 시사하는 바가 크다.

넷째, 정치권력과의 밀착을 볼 수 있다. 합리주의를 추구한 젊은 작가들이 당시의 정치권력-무솔리니정부와-과 밀접한 관계를 유지함으로써 자신들의 이념을 확산해 나갔으며 이후 노베첸토운동 또한 정치권력의 비호를 받게 된다. 디자인과 정치권력의 밀착은 부정적인 측면

도 있지만 합리주의와 노베첸또운동의 확산에는 도움이 되었던 것이 분명하다.

다섯째, 올리베티와 같은 선구적인 기업의 존재를 들 수 있다. 올리베티와 같은 기업은 이탈리아에서도 특이한 존재이지만 디자인 발전의 초창기에 이와 같은 기업이 수행한 역할은 다른 기업이나 혹은 디자이너들에게 끼친 영향으로 볼때 결코 과소평가가 되어서는 안 될 것이다.

이탈리아디자인이 성공을 거둔데에는 위에 열거한 요인 이외에도 수많은 개별적인 요인들을 생각할 수 있을 것이다. 특히 이 글에서 상세하게 다루지 못한 중소기업의 역할이라든가 풍부한 역사적 문화유산, 전통의 문제, 이탈리아인의 기질 등 예를 들면 무수히 많을 것이다. 이 글에서는 어려운 연구조건과 제한된 지면 관계로 매우 피상적인 논의에 그치고 말았지만 자료가 축적되고 이 분야에 대한 관심이 증대되면 연구의 심도도 깊어지리라 생각된다.

끝으로 이탈리아 디자인의 성공 사례를 통해서 우리는 오늘날 우리가 처한 디자인계의 현실을 돌아보게 되고 현시점에서 우리가 해야 할 과제가 무엇인지 생각하게 된다.



## 참고문헌

- 허 인 : 이탈리아사. 대한고과서주식회사. 1992
- 크레인 브린튼, 존 B 크리스토퍼, 로버트 L 울프, 공저 양병우, 민석홍, 보행, 김성근, 공역 세계문화사. 을유문화사. 1971
- Penny Sparke, 이순혁 역 : 20세기의 디자인과 문화. 까치. 1995
- Reyner Banham, 윤재희, 지연순 공역 : 제1기계시대의 이론과 디자인. 세진사. 1986
- Philip B Meggs, 월간디자인편집부 : 그래픽디자인의 역사. 디자인. 1985
- 김재은 편역 : 디자인의 철학. 창지사. 1994
- Penny Sparke : Design in Italy. Abbe Ville Press. 1988
- Giovanni Albera, Nicolas Monti : Italian Modern, Rizzoli. 1989
- Nally Bellati : New Italian Design. Rizzoli. 1990
- Piero Sartogo : Italian Re Evolution : La Jolla Museum of Contemporary Art. 1982
- Sibylle Kicherer : Olivetti. Rizzoli. 1990
- James Buxton : A Nation of Small Firms. Design(UK). 417. 42. (1983)