

ID: 1101

EDITORIALE

I “CLASSICI” DELLA STORIA DEL DESIGN IN ITALIA

Fiorella Bulegato, Dario Scodeller, Carlo Vinti

PAROLE CHIAVE

classici, Editoriale, storia del design

D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima.

D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura.

Italo Calvino, 1981

Il numero 11 di *AIS/Design. Storia e Ricerche* propone la rilettura critica di alcuni testi “classici” della storia del design pubblicati fra gli anni settanta del Novecento e i primi anni duemila che abbiamo ritenuto particolarmente significativi per la metodologia di ricerca, la forma di scrittura adottata e la rilevanza degli argomenti affrontati. Si tratta di volumi editi in Italia, che hanno contribuito a formare l’idea stessa di storia del design nel nostro paese e sono considerabili, a nostro avviso, un punto di partenza per la costruzione di una storiografia nazionale della disciplina (con la sola eccezione finale – il testo *Are we human? Notes on an archaeology of design* pubblicato dalla zurighese Lars Müller).

Gli autori che li hanno riletti e reinterpretati – alcuni su nostro invito, altre scelti dalla call – si sono cimentati su un doppio registro critico: la ricostruzione del “progetto storico” sotteso all’opera analizzata, ovvero ciò che l’autore si propone di scrivere e le ragioni per cui lo scrive, e al contempo, l’individuazione delle motivazioni per cui l’opera può definirsi un “classico”.

Innanzitutto va rilevato, infatti, che le riletture qui pubblicate sono frutto – oltre che di un confronto con altri testi dei medesimi autori – della ricerca della relazione fra le opere analizzate e le fonti secondarie, in particolare con le ulteriori storie del design precedenti o coeve, e di approfondimenti sulle fonti primarie: si vedano, il ricorso alle testimonianze orali degli stessi autori (come fanno Elena Dellapiana e Monica Pastore) o il recupero di documenti dagli editori (come fa Dario Scodeller). Uno “scavo” indispensabile per ricostruire il rapporto fra l’autore e i materiali indagati, siano essi testuali o iconografici, per riformulare gli interrogativi che egli ha posto idealmente a questi documenti, per rintracciare le convinzioni, le idee (e le ideologie), per svelare i discrimini critici adottati nel selezionare ed elaborare i contenuti

proposti dal testo. Tale lavoro storico di ricostruzione del “progetto” dei volumi fa emergere da un lato le indicazioni relative alla formazione, alla metodologia e agli obiettivi degli autori; dall’altro il significato assunto dall’opera nel contesto in cui fu pubblicata e l’accoglienza critica riservatele nel tempo (si vedano Marco Sironi, Dellapiana e Scodeller). D’altra parte evidenzia i debiti che l’elaborazione più generale di una storia del design ha nei confronti di altri approcci agli studi storici: da quelli provenienti dagli ambiti dell’arte e delle arti applicate a quelli individuabili nell’architettura. Per quanto riguarda, invece, la richiesta di rintracciare le motivazioni per cui i volumi possono essere qualificati come dei “classici”, le riletture pubblicate provano a indagare i motivi della permanenza del valore di queste opere fino ai giorni nostri chiarendo le ragioni della loro fortuna editoriale o del loro oblio (si veda, in particolare, Sironi) così come i nuovi significati acquisiti nel rileggerle oggi.

Si muovono, perciò, all’interno delle due “definizioni” che indicammo lanciando il numero. La prima elaborata da Italo Calvino il quale, riferendosi alla letteratura, ha sostenuto l’utilità dei classici in ragione della loro natura formativa. I “classici” – per Calvino – sono “formativi nel senso che danno una forma alle esperienze future, fornendo modelli, [...] termini di paragone”. La natura di classico, inoltre, si costruisce sulla sua capacità di stratificare conoscenze “portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume”. È legata alla capacità di sollecitare discorsi critici, rimanendone indenne, poiché “è un’opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso”. Secondo Calvino perciò “È classico ciò che tende a relegare l’attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l’attualità più incompatibile fa da padrona” (Calvino, 1981).

La seconda riprendeva invece un intervento tenuto da Umberto Eco nel 2002 all’Università di Bologna, organizzato dal Centro studi “La permanenza del classico”, in cui definiva i classici dei sopravvissuti e, riferendosi al “canone” – quell’insieme di testi che ciascuno ritiene fondamentale per la propria cultura – rifletteva sul fatto che i classici sono il risultato della doppia azione della memoria: conservazione e filtraggio (Eco, 2002). Si tratta di due virtù della memoria che possiedono il medesimo valore, perché, anche se il filtraggio viene costantemente contestato, è possibile sempre recuperare le cose lasciate da parte o dimenticate, ovvero inserire nel “canone” opere precedentemente non considerate degne di appartenervi. Il “canone” si configura pertanto come un insieme di opere con un nucleo costante e una periferia che si arricchisce continuamente. In più, anche se la selezione fosse frutto di casualità, i classici hanno dato forma alla nostra cultura e perciò

sono fondamentali per capire come pensiamo, da dove arrivano le nostre idee.

Siamo consapevoli che da questo nostro “canone” della storia del design in Italia siano rimasti esclusi titoli significativi su vicende nazionali e internazionali - come *La storia del prodotto industriale: Italia 1860-1980* di Vittorio Gregotti (Electa, 1982) o la trilogia sulla *Storia del disegno industriale*, curata da Enrico Castelnuovo (Electa, 1989-91) -, traduzioni importanti adottate a livello universitario - come *Tipografia moderna. Saggio di storia critica* di Robert Kinross (Stampa Alternativa, 2005) -, oppure testi che avrebbero potuto allargare il campo d’indagine - uno per tutti, il numero

10 di “Rassegna” dedicato agli *Allestimenti* (1982). E potremmo continuare.^[1] Tuttavia, per quanto il lavoro delinei un “canone” provvisorio - e voglia costituire solo l’inizio di una ricerca e di una riflessione che contiamo di poter far avanzare con un numero successivo - esso si propone di mettere in rilievo in quale misura il nostro approccio alla storia del design provenga da quei testi (indipendentemente dall’averli o meno letti), perché essi costituiscono il tessuto di pensiero, di riflessioni critiche, di elaborazione di fonti, sviluppatosi in Italia attorno a questo ambito della storia e trasmesso nel tempo in vari modi.

Che noi concordiamo o meno con quelle storie e le loro tesi, che le consideriamo o meno capaci di interpretare la contemporaneità, non possiamo non riconoscerne il valore per la strutturazione della cultura del progetto e della nostra particolare disciplina storica; spesso anche per l’attualità dei contenuti e la freschezza delle riflessioni che molti di questi studi ancora propongono.

Per quanto Rosa Te Velde evidenzi nel suo saggio i limiti e le distorsioni della centralità culturale occidentale, poter contare su un repertorio di classici è una delle fortune della nostra eredità culturale. Scrive Eco in proposito: “Rimango sempre esterrefatto di fronte a certi pensatori d’oltre oceano, culturalmente sradicati, dalle bibliografie che non riportano se non libri pubblicati nell’ultimo decennio, che elaborano una certa idea, e spesso la sviluppano male, senza sapere che una idea analoga era stata sviluppata meglio mille anni fa (o che già mille anni fa si era dimostrata sterile)”. (Eco, 2000)

Dunque un “canone” aperto, disponibile ad accogliere contributi di rilettura di altri testi,

che potrebbe costituire una rubrica specifica di *AIS/Design. Storia e Ricerche*, utile a tenere presente un fatto importante quanto poco considerato nella scrittura storica: che essa costruisce sempre un proprio “canone” di autori e oggetti da indagare o escludere. La selezione di materiali e il loro discrimine - che è critico e libero - porta a una sostanziale identità tra storia e critica storica, poiché gli storici, comprendendo (*enkrithentes*) ed escludendo (*ekkrithentes*) dalla loro considerazione,

decidono in sostanza ciò di cui parlare e ciò che cadrà nell'oblio. D'altro canto, questa operazione di storiografia critica del design che si è proposta di indagare anche il contesto di studi, le motivazioni, le metodologie d'indagine degli autori sottesi alla scrittura delle opere, comportava anche il duplice rischio implicito in ogni azione di riattualizzazione: dare maggiore rilievo ai significati che le opere hanno per noi oggi di quello che avevano quando furono pubblicate (per gli autori e i loro contemporanei) e/o perdere di vista, mettendo al centro i metodi di ricerca e le forme della scrittura storica, la relazione con l'oggetto dell'indagine, e cioè il design considerato come fenomeno culturale, sociale, economico-produttivo, e soprattutto come progetto.

Ciò pone, parallelamente, un altro quesito, a cui non pare facile rispondere, che riguarda non chi scrive ma chi legge la storia del design, ovvero a quali esigenze rispondevano i libri quando sono stati scritti. Una risposta a tale questione è proposta dalla Pastore che riconduce la genesi dell'*abecedario* di Sergio Polano e Pierpaolo Vetta al desiderio degli autori di estendere il pubblico dei fruitori. Perché, se da un lato è importante aver chiaro quali siano state le motivazioni e comprendere quale fosse il reale "oggetto" dell'indagine storica, dall'altro sarebbe utile capire chi fossero allora i lettori di tali storie e chi sono oggi quelli delle nostre. In altre parole, per chi scriviamo.

Proposte in ordine di data di pubblicazione del "classico" che adottano, le riletture pubblicate si snodano a partire dal 1972. Se non sono sufficienti a delineare una fisionomia della storia del design in Italia, esse sono significative per rilevare in ciascuna quelle che Renato De Fusco ha definito "artifici storiografici" - ricorda la Dellapiana nella sua rilettura -, ovvero i dispositivi analitico-narrativi che permettono di risolvere problemi storici, ricorrendo anche ad altre discipline, riconducendo (e riducendo) materiali vastissimi ed eterogenei a unità.

Due le opere analizzate edite nel 1972, l'una per Einaudi e l'altra per Laterza. Alla prima, *Design in Italia (1945-72)* di Paolo Fossati, critico dell'arte fra i primi ad affrontare le vicende nazionali, ci introduce Sironi. Stampato mentre Gregotti elaborava l'embrione di quella che sarebbe stata la sua storia del design (pubblicata sul catalogo della mostra *Italy: the New Domestic Landscape* del 1972 e a puntate su *Casabella*), il libro è espressione della singolare figura dell'autore e della sua particolare visione critica. Scelti dieci progettisti - tutti vivi al tempo - Fossati delinea una storia venticinquennale sulla quale ha probabilmente una prospettiva troppo breve e si trova a lavorare su una materia viva più con gli strumenti del critico militante che con quelli dello storico dei tempi lunghi. È uno stare quasi dentro la storia per coglierne il disegno. Il suo "metodo" perciò - ci avverte Sironi - è fluido, per nulla distaccato dall'oggetto della trattazione; non è remissivo nei confronti della versione "ufficiale" (già forse accademica) della storia e,

soprattutto, non è assolutamente fiducioso riguardo alla “neutralità” dell’operazione che conduce. Questa consapevolezza critica sui limiti della propria operazione storica, lo portano a toccare alcune questioni rilevanti e a svelare alcuni falsi miti.

La seconda opera *Dalle arti minori all’industrial design* è l’oggetto d’indagine di Scodeller che, ricostruendo la formazione e le caratteristiche della metodologia storica di Ferdinando Bologna nonché il contesto culturale e politico in cui l’opera nasce, affronta la questione della sua attualità critica. Il testo viene ripercorso evidenziando il valore e i limiti delle sue analisi, alla luce dei commentatori a lui contemporanei e successivi. Il carattere di “classico” della storia del design viene illustrato proponendo una riflessione sul rapporto tra critica e ideologia e avvertendo sull’assenza solo apparente di posizioni ideologiche nelle storie contemporanee del design.

Dellapiana rilegge *La Storia del design* di Renato De Fusco, edita da Laterza nel 1985 (e le successive edizioni), sulle cui pagine si sono formate generazioni di studenti, inserendola nel pluridecennale percorso di elaborazione storico-critica ma anche professionale dello studioso partenopeo. Avvalendosi della fonte diretta dell’autore, Dellapiana inizia la disamina dalla fondazione nel 1964 della rivista *Op. cit.* e, passando per i volumi *Architettura come mass-medium* (1967), *Storia dell’architettura contemporanea* (1974), *Storia dell’arte contemporanea* (1983), approda alla *Storia dell’arredamento* (1985) e alla coeva *Storia del design*. L’autrice sottolinea la circolarità degli interessi di De Fusco e rintraccia una delle chiavi di lettura in *Architettura come mass-medium: note per una semiologia architettonica*. Assimilata l’architettura e le discipline del progetto a un sistema comunicativo, la novità dell’approccio di De Fusco è nell’intuizione che il sistema produzione-consumo, analogo alla linea comunicativa emittente-ricevente (mutuata dalla semiotica), “permette di sovrapporre e mettere in relazione tra loro ambiti abitualmente separati come quelli delle arti, dell’architettura, della decorazione e - infine - del design, come parti di un complesso sistema linguistico”. Il design rappresenterebbe, in questo senso, una delle varianti di linguaggio di una più generale storia dell’architettura contemporanea, mentre il fortunato artificio storiografico definito il “quadrifoglio” - progetto, produzione, vendita, consumo - serve a De Fusco per interpretarlo in chiave fenomenologica, definendo l’oggetto di studio della storia e, al contempo, allargando il terreno d’indagine, come dimostra occupandosi della stampa tipografica nel capitolo introduttivo. Nel caso della rilettura di Isabella Patti dedicata al volume *Il design è un pipistrello: 1/2 topo e 1/2 uccello*, raccolta di saggi di Giovanni Klaus Koenig, scritti fra la fine del decennio settanta e il 1990, pubblicata la prima volta dal Gruppo Editoriale Fiorentino nel 1991 a due anni dalla morte, ad emergere è l’approccio semiotico e non strettamente storico alle vicende del design (da qui la collocazione nella sezione “Palinsesti” di questo numero della rivista).

Come l'autrice sottolinea rivedendo questi scritti, l'oggetto d'indagine prediletto da Koenig sono infatti le questioni linguistiche e comunicative collegate alla funzione degli spazi architettonici e all'uso degli oggetti che analizza applicando una metodologia basata sulla ricostruzione nel tempo dei loro significati. Architetto, storico, critico, didatta nei campi dell'architettura e del design, Koenig attraverso un originale mix di curiosità intellettuali, capacità linguistiche e schiettezza delle espressioni - fino all'utilizzo dell'aneddotica popolare -, è interessato pertanto a recuperare la storia dei singoli oggetti o delle loro sequenze formali per individuare dei "codici" ricorrenti ancora validi nella contemporaneità. Lo scopo, non ultimo, è quello di far comprendere il valore pratico ma anche simbolico, sociologico ed estetico degli artefatti e di diffondere un approccio etico al progetto, mettendo in guardia dal rischio di un design autoreferenziale e inserendosi nel dibattito che caratterizza il periodo dei suoi scritti.

Con la riflessione su *abecedario*, volume Electa pubblicato nel 2002, la Pastore ricostruisce l'intera vicenda legata alla genesi e alla pubblicazione del libro nell'ambito della collaborazione autoriale tra uno storico come Sergio Polano, un grafico come Pierpaolo Vetta e un direttore editoriale come Francesco Dal Co, chiarendone i differenti significati sul piano storiografico, didattico e divulgativo. Nonostante Polano abbia sottolineato come non si tratti di un vero libro di storia della grafica del Novecento, con sotteso un progetto omogeneo d'indagine, ma, come nel caso precedente, di un'antologia di saggi (alcuni dei quali già editi sulla rivista *Casabella*), *abecedario* ha finito con l'affermarsi come "classico", molto richiesto, letto, studiato e diffuso, in virtù di diversi fattori: la forma editoriale progettata da Vetta, il progetto storico basato su "episodi" salienti e paradigmatici, lo stile di scrittura di Polano, ricco di intenzionalità critica quanto di utili informazioni, e non ultima l'originalità dei materiali iconografici. Alla sua fortuna editoriale (compresa la traduzione in inglese e le, finora, sette edizioni) hanno poi contribuito anche altri fattori di contesto - esaminati dall'autrice - come la maturazione delle riflessioni sulla disciplina del graphic designer, il riconoscimento dell'allargarsi degli ambiti di lavoro del progettista, l'esistenza di un pubblico sempre più vasto dovuto allo sviluppo dei corsi di laurea universitari in design, in cui, fra l'altro sono impegnati sia Polano sia Vetta a Venezia.

Nella rilettura di un'altra raccolta di saggi sul design elaborati da Giulio Carlo Argan tra gli anni cinquanta e sessanta, *Progetto e oggetto. Scritti sul design*, pubblicato da Medusa nel 2003, Vincenzo Cristallo si impegna inizialmente in un chiarimento del rapporto tra il design e le numerose "materie" interessate dall'azione critica di Argan come storico dell'arte che, oltre all'arte classica e contemporanea, comprendono l'architettura, l'urbanistica, la comunicazione visiva, fenomeni di estetica, di costume, moda ed educazione artistica. L'unità di fondo della sua opera è assicurata da una

metodologia che permetteva una visione sinottica, allo stesso tempo storica, critica, politica e sociale, facilitandogli lo studio delle relazioni tra le *cose*, alla base della storia dell'arte, e le *idee*, costitutive della storia del pensiero. Per spiegare la sfida che Argan ha accettato nel corso della sua vita intellettuale, Cristallo individua alcune tappe: la ricerca di una definizione fin dagli anni cinquanta di un'"estetica industriale", fattore estetico riprova della positività e creatività della produzione industriale e del suo interesse sociale; la soluzione dell'ambiguità e della sovrapposizione tra il lavoro dell'artista e quello del designer, quest'ultimo legato al fare e non più al contemplare; la previsione negli anni sessanta della crisi del design all'interno della più generale crisi dell'arte. E in sostanza ci fa partecipi, interpretando i suoi scritti, di un umanesimo che cerca di risolvere, accogliendole, le contraddizioni poste dalla tecnica e dall'industria mantenendo fermo, nel metodo, il ricorso alla vigile e lucida razionalità.

Infine, nella rilettura di *Are we human? Notes on an archaeology of design*, pubblicato dalla zurighese Lars Müller nel 2016, Rosa te Velde sostiene la tesi che, nonostante l'edizione recente, il libro possa essere considerato un "classico" in quanto fa riferimento al consolidato "canone" della storia del design occidentale. Analizzando il punto di vista studiosi post-coloniali come Sylvia Wynter, Walter Mignolo e Madina Tlostanova, Te Velde invita al costante riesame del punto di vista culturale da cui la storia è osservata e scritta e a una sfida del "canone" imposto dai classici, al fine di smantellare quello sguardo normativo continuamente riprodotto attraverso l'eurocentrismo e l'universalismo.

Due recensioni chiudono il numero.

In una, approfittando della donazione alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia dell'archivio di lavoro di Ettore Sottsass jr, si riflette sul tema della digitalizzazione dei patrimoni storici. Nell'altra, si prova a ricostruire la vicenda attuale del museo del design a Milano che vede confrontarsi una possibile nuova versione del Triennale Design Museum e il costruendo Museo del Compasso d'oro ADI.

Riferimenti bibliografici

Calvino, I. ([1981], 1995). *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori.

Il design e la sua storia (2013). Atti del I Convegno dell'Associazione italiana degli storici del design. Milano, Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011. Milano: Lupetti.

Eco, U. (2000). *Brani scelti: La bustina di Minerva*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (2002). *Perché i classici*. In R. Martinelli (trascrizione a cura di) dell'incontro in margine al volume *Di fronte ai classici. A colloquio con i greci*

e i latini, a cura di I. Dionigi, Milano, Bur 2002.

Università degli Studi di Bologna, Centro studi “La permanenza del classico”, Dipartimento di filologia classica e medioevale, Aula Magna di Santa Lucia, 9 ottobre. Disponibile presso <http://www.raoulmartinelli.it/2018/10/18/58/> e in versione video presso <https://www.youtube.com/watch?v=EJnbpWnMbD0> [28 dicembre 2018].

Dalla Mura, M., & Vinti, C. (2013). *A Historiography of Italian Design* (pp. 35-55). In G. Lees-Maffei, K. Fallan (a cura di), *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design*. London-New York: Bloomsbury.

Pasca V., & Trabucco, F. (1995) (a cura di). *Design: storia e storiografia*. Atti del I Convegno internazionale di studi storici sul design. Milano, Politecnico di Milano, 1991. Bologna: Società editrice Esculapio.

NOTE (← returns to text)

1. Per approfondire le caratteristiche della storiografia italiana sul design si vedano Pasca & Trabucco, 1995; *Il design e la sua storia*, 2013; Dalla Mura & Vinti, 2013.←