

ID: 0601

EDITORIALE

I DESIGNER E LA SCRITTURA NEL NOVECENTO

Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura, Carlo Vinti

“I designer e la scrittura nel Novecento” è il primo numero che curiamo come associate editors della rivista “AIS/Design. Storia e ricerche” per il biennio 2015/2016. Nell’elaborare un programma per questo periodo, abbiamo voluto cogliere alcune sollecitazioni che provengono dai cambiamenti in atto nel design, con particolare riferimento alla posizione professionale e culturale dei designer. Mentre i confini fra le discipline subiscono una continua ridefinizione e i progettisti sono impegnati a ripensare la loro identità e il raggio della loro operatività, abbiamo scelto di mettere al centro le pratiche e i ruoli, in relazione ai metodi di lavoro, all’avvento di nuove tecnologie e all’impegno dei progettisti in campi non strettamente professionali come la divulgazione, l’educazione, l’elaborazione teorica e l’esercizio della critica. Da quest’ultimo punto di vista ci è sembrato che il tema della scrittura potesse essere un ottimo punto di partenza e offrire una lente d’osservazione e approfondimento interessante.

Negli ultimi decenni si è assistito a un rinnovato riconoscimento del valore della scrittura per i designer ed è emersa a più livelli la questione del suo uso critico all’interno della stessa pratica progettuale. Inizialmente ciò è accaduto in maniera più evidente nel campo del design grafico, dove l’introduzione del desktop publishing ha favorito l’appropriazione da parte dei progettisti dei ruoli di autore, curatore o editore, con l’obiettivo di fondere design e scrittura, forma e contenuto, teoria e pratica (cfr. Lupton & Abbott Miller, 1996). Più di recente, l’attenzione per la scrittura ha trovato spazio nella diffusione di pratiche volte ad avanzare modalità e approcci alternativi al design, meno orientati al prodotto e più interessati a forme di elaborazione teorica. Si pensi alle esperienze del cosiddetto *critical design* maturate attorno a figure come Dunne&Raby, al filone della *design fiction*, nonché a quanti – inseriti per lo più in contesti accademici – esplorano i risvolti concettuali del design come forma di ricerca. Accanto a queste tendenze, si colloca anche la costituzione da parte di alcune scuole di corsi che hanno posto l’accento proprio sulle attività di curatela, scrittura, critica – si veda per esempio il MA in Design Curating and Writing offerto dalla Eindhoven Academy, il cui obiettivo è di “enable students to develop writing and

curating into their own practices, which they can continue to pursue in professional careers"^[1].

Certamente il ruolo che scrittura, parole e linguaggio hanno per la cultura del design non è passato inosservato tra gli studiosi e gli storici della disciplina. In particolare va menzionato il volume *Writing design: Objects and words*, a cura di Grace Lees-Maffei (Berg, 2012), in cui sono raccolti contributi che esaminano i processi e i modi di traduzione del design in linguaggio verbale. Il nostro interesse, però, è specificamente sull'uso della scrittura da parte dei designer stessi e le sue variegata manifestazioni come scrittura personale e privata, operativa, teorico-critica, storica, programmatica, divulgativa e pedagogica: un panorama variegato che attende ancora di essere studiato a fondo.

Scrivendo Norman Potter nel suo saggio *Cos'è un designer* (1969/2010, p. 14) che "i designer si servono continuamente di parole, in diretta relazione con il loro lavoro, nel formulare e discutere idee, nel valutare situazioni, nell'aggiungere commenti a disegni, nello scrivere specifiche lettere e nella stesura di relazioni". Potter osservava che l'attività creativa del design richiede capacità di analisi e valutazione e si concretizza prevalentemente "in forma di istruzioni a fornitori, produttori ed altri esecutori materiali". Per questo motivo "servirsi delle parole con chiarezza, precisione e capacità persuasiva" è una parte fondamentale, per quanto spesso sottovalutata, del lavoro del designer. Tuttavia, come l'attività stessa del designer inglese dimostra, i progettisti hanno utilizzato e ricorrono all'ausilio della parola scritta non solo nell'esercizio della pratica professionale o in funzione di essa. Storicamente la scrittura ha rappresentato per i designer anche un indispensabile strumento di messa a punto teorica, di costruzione e diffusione della disciplina. Fin dall'Ottocento e in misura crescente nel Novecento, i designer hanno scritto sul proprio lavoro e su quello di altri; hanno steso manifesti programmatici ed elaborato testi fondamentali per la disciplina; fondato e diretto riviste, alimentando il dibattito critico; pubblicato libri e manuali didattici. Gli scritti delle figure più celebri, diventati veri e propri classici, continuano a influenzare nuove generazioni di progettisti, studiosi e critici. Basti pensare all'impatto che hanno avuto sulla cultura del design i testi di autori come Le Corbusier, Henry Dreyfuss, Richard Buckminster Fuller, George Nelson, Otl Aicher, Victor Papanek, Tomás Maldonado.

Non va dimenticato, peraltro, che la relazione fra i designer e la scrittura ha avuto un'importanza cruciale nella storia del design italiano. È noto che in Italia - da Giuseppe Pagano a Bruno Munari, da Gio Ponti a Ettore Sottsass jr., e ancora Alberto Rosselli, Enzo Mari, Albe Steiner, Alessandro Mendini, Andrea Branzi - molti progettisti si sono distinti per una prolifica, assidua e appassionata produzione di scritti, che ha accompagnato, supportato e

integrato la loro pratica. Come Branzi stesso, fin dagli anni ottanta, ha sottolineato più volte, la cultura del progetto in Italia si è espressa a lungo anche in termini di forza intellettuale (1984), e proprio tale tensione e propensione ha colpito e affascinato commentatori, studiosi e designer stranieri. La centralità della dimensione teorico-critica si è espressa, fra l'altro, nella fondazione di riviste, divenute fra le più diffuse e influenti nella scena internazionale. Alcune esperienze della neoavanguardia radicale, inoltre, hanno proposto un'idea di progetto che tende a identificarsi con la scrittura stessa o quantomeno con la mera proposta teorica e la presa di posizione ideologica. Proprio a tali esperienze della stagione radical guardano oggi alcuni esponenti della cultura del design che intendono la propria pratica prevalentemente come un percorso di investigazione.

In realtà la contiguità, la commistione e l'intreccio fra scrittura e progetto appartengono in una certa misura a tutto il design, in quanto intrinsecamente legato al tentativo di integrare pensiero e azione, ideazione e realizzazione. Nel lanciare il tema per questo numero di "AIS/Design. Storia e Ricerche" abbiamo perciò inteso la scrittura non soltanto come strumento di argomentazione e organizzazione concettuale, ma anche come una vera e propria pratica, che assume rilevanza ed efficacia nella sua forma materiale e visiva, così come appare sui diversi supporti fisici cui è destinata: dalla pagina del diario al blocco di appunti per la conferenza, dalle note esplicative di tavole progettuali fino alla forma che acquisisce una volta pubblicata in volumi, cataloghi, riviste e altri prodotti editoriali.

Tenendo dunque conto della varietà di intenzioni, approcci, forme ed esiti con cui la scrittura è stata frequentata dai designer, i contributi che abbiamo raccolto cercano di rispondere a quesiti come: Con quali obiettivi i designer hanno abbracciato il medium della scrittura, accanto o dentro la loro pratica progettuale? In che modo hanno utilizzato la scrittura con finalità di riflessione, critica o divulgazione? Come la scrittura dei designer ha inciso sul loro ruolo di progettisti e più ampiamente sul dibattito intellettuale nei contesti in cui hanno operato? Quale linguaggio o linguaggi hanno adottato i designer nei loro testi? In quali formati e vesti editoriali si sono incarnati gli scritti dei designer e quale integrazione c'è stata fra contenuti e forme? Come è stata considerata più in generale la scrittura in relazione alla professione e all'educazione dei designer?

La centralità della scrittura come **forma di riflessione personale** è esaminata nel caso di due progettisti italiani: Giancarlo Iliprandi e Gabriele Devecchi.

Iliprandi è un grafico di cui è noto l'utilizzo provocatorio di immagini e parole, con cui ha elaborato importanti manifesti di impegno civico.

Nell'articolo "La scrittura come riflessione attiva" **Marta Sironi** si concentra

sui diari scolastici e di viaggio che Iliprandi elaborò negli anni quaranta-cinquanta, in un periodo della sua formazione in cui arte, teatro e letteratura principalmente lo appassionavano. Attraverso il loro esame, l'autrice fa emergere non solo la varietà di interessi di Iliprandi e la sua abitudine a osservare, annotare e tradurre le sue impressioni in forma di parole e immagini, ma anche il maturare di quella facoltà critica che ha caratterizzato il suo lavoro fino a oggi.

Alle riflessioni di un altro "progettista impegnato", Gabriele Devecchi, è dedicato il contributo di **Matteo Devecchi**, che attraversa le diverse scritture prodotte dal padre - dalla descrizione di opere alle dichiarazioni programmatiche d'artista d'avanguardia, passando per interventi a conferenze e libri - seguendo i fili di temi e questioni che sono stati centrali nel corso della sua lunga attività. In particolare viene esaminata la riflessione dedicata all'artigianato, un mestiere che Devecchi ha a lungo praticato come argentiere. I suoi scritti, basati sulla conoscenza diretta e approfondita dei materiali, degli strumenti e della storia dell'artigianato - spesso adottando la finzione narrativa - tornano sul senso e sulla posizione di questo mestiere nella società industriale, enfatizzando la dimensione intellettuale del fare.

In entrambi i casi, la possibilità di accedere agli archivi personali ha permesso di analizzare testimonianze autobiografiche e inedite dei designer, aprendo una finestra sul processo di elaborazione del loro pensiero e sullo sviluppo della loro posizione intellettuale in contesti culturali in piena trasformazione. Allo stesso modo, **Marinella Ferrara** affronta "la scrittura critica" di Anna Maria Fundarò, architetto e professore a Palermo fra gli anni settanta e novanta. Analizzando testi elaborati per lezioni, relazioni, articoli e saggi scientifici, Ferrara da un lato offre un primo ritratto intellettuale di questa donna architetto nel quadro della ridefinizione dell'universo accademico post-Sessantotto, dall'altro delinea il suo ruolo e coinvolgimento nella formazione di una cultura del disegno industriale in Sicilia.

Come le esperienze di questi designer evidenziano, **la scrittura è raramente un fatto esclusivamente personale e privato**. Più spesso l'elaborazione scritta di osservazioni, riflessioni e ricerche è motivata dalla necessità di manifestare, esporre e affermare un'idea di design presso una comunità o un pubblico di lettori: per tracciare oppure verificare una possibile direzione, per mostrare e discutere una prospettiva. Questa propensione ha spesso trovato nel formato delle riviste lo spazio privilegiato per esprimersi, come illustrano vari contributi di questo numero.

Un caso emblematico in tal senso è quello della scrittura dell'artista, grafico, illustratore e critico belga Pierre-Louis Flouquet, che **Irene Lund** considera nel suo articolo. Ricostruendo la prima fase della produzione editoriale di Flouquet - specialmente attraverso le pubblicazioni da lui co-fondate negli

anni venti e trenta, come *7Arts*, *L'Aurore* e *Bâtir* - Lund chiarisce l'impegno di questa figura per l'affermazione e la divulgazione presso pubblici diversi della cultura del design, in specie del Movimento moderno, nel suo paese. Nella sua analisi Lund si sofferma non solo sul contenuto dei testi ma mette in evidenza la stretta relazione che, negli interventi di Flouquet, avevano scrittura e impaginazione, testo e grafica, individuando in tale rapporto la specificità della sua strategia di comunicazione.

Il valore che, nei testi pubblicati dai designer, ha l'integrazione fra parole e immagini e l'importanza che anche il layout delle pagine assume per il loro modo di argomentare, è un aspetto che ritorna anche nel contributo di **Caterina Franchini**, "Gesto e progetto", dedicato alla ricerca di Charlotte Perriand sulla casa dell'uomo moderno e sul design giapponese. Attraverso l'analisi del contenuto, dello stile espositivo e della forma degli articoli apparsi in *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Casabella*, Franchini illustra il pensiero di Perriand sul confronto Oriente/Occidente e il suo tentativo di avanzare, riportando l'attenzione sui valori culturali e immateriali del progetto, una interpretazione antidogmatica dell'architettura occidentale.

Nell'attività dei designer del Novecento, del resto, "teoria, prassi e scrittura sono territori con frontiere labili": lo sostiene **Ugo Rossi** nel suo articolo "Per gli occhi e la mente" dedicato all'opera dell'architetto austriaco Bernard Rudofsky. Coniugando la lettura dei suoi testi e degli articoli apparsi in riviste come *Domus* e *Interiors*, con quella di allestimenti - per il MoMA o per la Esposizione universale di Bruxelles del 1958 - Rossi verifica la coerenza con cui Rudofsky saldò nel secondo dopoguerra la pratica progettuale alla scrittura teorica e divulgativa con l'intenzione di ridefinire il ruolo del designer nel campo dell'Art of Display.

Oltre che per affermare e divulgare la disciplina del design, la scrittura e la mediazione editoriale sono stati usati dai designer anche in funzione critica per insidiare certezze apparenti, **problematizzare e aprire squarci nella cultura e nella interpretazione disciplinare** del design, come testimonia per esempio il caso di Alessandro Mendini. Nel suo contributo "Inscrivere la moda nel design", **Paola Maddaluno** prende in esame un momento e un aspetto particolare del suo duraturo impegno per l'aggiornamento della cultura e del linguaggio del design quale si è espresso nella direzione di periodici. Le brevi esperienze di *Domus Moda* negli anni ottanta, oggetto dell'analisi di Maddaluno, rivelano come Mendini abbia utilizzato lo spazio editoriale della rivista per contaminare, attraverso i linguaggi e concetti della moda, la cultura del progetto, in specie italiana.

I restanti tre articoli presentati in questo numero adottano prospettive più larghe, ora esaminando testi di autori diversi collegati da un filone tematico, ora affrontando il tema chiave dell'integrazione della scrittura nella

formazione dei designer, ora, infine, ponendo al centro gli aspetti propriamente linguistici della scrittura del design in Italia.

Con “I colori? Scappano sempre...” **Federico Oppedisano** dimostra come la trattazione del tema del colore da parte dei designer è stata sviluppata in particolare fra gli anni settanta e novanta per sottrarre la cultura progettuale italiana dalla dominante dei principi modernisti della purezza compositiva. Partendo dai testi anticipatori di Ettore Sottsass jr., degli anni cinquanta, Oppedisano prende in esame pubblicazioni specialistiche e divulgative e manualistica aziendale, elaborate successivamente da figure come Massimo Morozzi, Andrea Branzi e, soprattutto, Clino Trini Castelli, facendo emergere il ruolo assunto da tali testi nella introduzione/diffusione di una cultura cromatica che assume/propone il colore come strumento del “design primario”, ambito di studi attento agli aspetti percettivi del progetto. La conclusione è che nella scrittura di questi autori il colore ha costituito un dispositivo critico in nome della pluralità di prospettive e della multidisciplinarietà, esemplificato all’inizio degli anni novanta, ancora da Sottsass nel volume *Note sul colore*.

L’articolo di **David Oswald e Christiane Wachsmann** “Writing as a Design Discipline” esamina la vicenda del Dipartimento dell’Informazione e dell’insegnamento della scrittura presso la Hochschule für Gestaltung di Ulm: una esperienza che rappresenta un tentativo unico di teorizzare e sperimentare la scrittura dentro e accanto al design, e come design. Nel seguire la storia del Dipartimento dalla sua concezione alla chiusura, gli autori illustrano come l’idea su cui si basava, legata alla interpretazione del design come pratica intellettuale, sia stata progressivamente modificata nella effettiva gestione degli insegnamenti. Inoltre, esaminando le ricadute di quell’occasione formativa nella vita interna della scuola e nei successivi percorsi personali di alcuni ex studenti - designer e giornalisti - invitano a riflettere sull’importanza che l’integrazione fra design e scrittura, e fra comunicazione visiva e verbale, può avere nella educazione dei designer.

Infine, nel saggio di apertura “Come scrivono i designer”, **Elena Dellapiana e Anna Siekiera**, si chiedono se esista una **lingua** propria del design, interrogativo cui si impegnano a dare una risposta - integrando le competenze della storia del design e della storia della lingua - concentrandosi sul caso italiano. Portando attenzione agli aspetti linguistici della scrittura dei designer, indagati attraverso casi di testi di alcuni eminenti autori, Dellapiana e Siekiera aprono una inedita prospettiva di indagine sul processo di definizione della disciplina stessa del design che certamente merita di continuare ad essere esplorata. Il saggio avanza inoltre alcune ipotesi interessanti sull’impatto che ha avuto il linguaggio settoriale del design, così come si è venuto costruendo storicamente, sulla lingua italiana

contemporanea.

La sezione delle **recensioni**, oltre a considerare due esposizioni organizzate presso il Triennale Design Museum - la settima edizione del museo stesso, *Il design italiano oltre le crisi*, e la mostra *Ugo La Pietra. Progetto disequilibrante* - amplia la riflessione sul tema della scrittura includendo contributi relativi alla autobiografia di Leo Lionni e al volume di Alessandra Vaccari *La moda nei discorsi dei designer*.

Infine, in occasione di questo numero, un nuovo contributo è stato inserito nella sezione *On design history* del sito dell'associazione AIS/Design, dedicata a raccogliere riflessioni, lettere e opinioni volte a stimolare un dibattito sulla storia del design, anche attraverso specifiche vicende, come in questo caso. Si tratta della rilettura della Carta del Progetto Grafico, a distanza di venticinque anni dalla sua stesura, da parte di uno dei suoi autori, **Giovanni Baule**.

Riferimenti bibliografici

Branzi, A. (1984). *La casa calda: esperienze del nuovo design italiano*. Milano: Idea Books.

Lees-Maffei, G. (Ed.) (2012). *Writing design: words and objects*. New York: Berg.

Lees-Maffei, G. (Ed.) (2010, dicembre). "Writing Design: Words, Myths, Practices". Numero monografico di *Working Papers on Design*, 4.

Lupton, E. & Abbott Miller, J. (1996). *Design Writing Research: Writing on Graphic Design*. London - New York: Phaidon Press.

Potter, N. (2010). *Cos'è un designer: Things / places / messages* [What is a designer: Things, Places, Messages]. Torino: Codice. (Ed. originale 1969.)

NOTE (← returns to text)

1. <http://www.designacademy.nl/Study/Master/General/DesignCuratingandWriting.aspx> (ultimo accesso 20 agosto 2015).←