il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ

Che storia (del design) ci stiamo raccontando?

Pasca: in Italia la snobbiamo

La storia del design è disciplina giovane. I primi testi di riferimento risalgono agli anni trenta del secolo scorso; la Design History Society nasce nel 1977 in Gran Bretagna mentre in Germania un'associazione è nata pochi anni fa. In Italia esistevano solo scuole private (salvo qualche eccezione come gli Isia) fino a metà degli anni novanta, quando nascono i corsi universitari di design; assumono poi carattere universitario le scuole afferenti all'Alta formazione artistica, musicale, coreutica (Afam) tra cui gli Isia. Oggi la situazione è cambiata, ma al crescere del numero dei corsi di storia del design non corrisponde nessun processo di formazione specifico per i docenti: non esistono master o dottorati di ricerca. E qui si pongono due problematiche. Prima di tutto va ricordato, come ha scritto Castelnuovo, che lo storico del design è uno storico e occorre assuma «l'abito e il comportamento dello storico». In secondo luogo, non sembra sia in crescita nelle scuole l'attenzione alla storia del design. Cresce piuttosto la tendenza verso tecniche di tipo organizzativo-manageriale con ottica «operazionista», nel senso che il progetto viene ridotto all'elenco delle operazioni da mettere in atto per raggiungere l'obiettivo fissato. Il rischio è che si formi una generazione di designer privi di consapevolezza storica e quindi di riflessione sul senso e sulla responsabilità del progettare.

Consideriamo una seconda questione. Sappiamo che si fa storia interrogando il passato a partire dai nuovi problemi e saperi che la contemporaneità presenta. Fino a non molti anni fa il design esisteva solo in alcuni paesi industrializzati. Oggi è presente in un numero crescente di paesi e investe una tipologia di prodotti sempre più ampia. Gli storici dell'economia parlano di più fasi della rivoluzione industriale, noi stiamo vivendo la terza: si pone quindi il problema di definire per il design i fattori di continuità ma anche il suo diverso esprimersi di fase in fase. Occorre una storia del design non lineare (tipo «da Morris a Gropius» di pevsneriana memoria) per far emergere come dall'Ottocento (che ha visto lo scontro tra cultura romantica e cultura razionalista, tra nostalgia della comunità con apologia dell'artigianato e adesione alla società industriale) al Novecento (diviso tra etica-estetica delle avanguardie e design orientato al mercato), si passi oggi a una fase caratterizzata dalla mondializzazione, dalla digitalizzazione, dalle profonde novità delle scoperte scientifiche e delle loro applicazioni, da profondi cambiamenti nelle strutture industriali, nelle comunicazioni, nel mercato, nei consumi. Si assiste

all'affievolirsi del paradigma fordista ma non alla scomparsa dell'industria, che non ha mai conosciuto un'estensione analoga (si pensi a India, Cina e ai recentissimi sviluppi in alcuni paesi africani). Tutto questo spinge la pratica professionale e la riflessione teorica ad articolarsi, dal design di prodotto al progetto di corporate image, dall'eco-design al design dei servizi, dal design for all al social design e così via. In tutto il mondo si tende a rileggere la storia a partire da un'idea di design ampia e non ancorata, come spesso succede in Italia, alla tradizione del progetto di arredo. Occorre una storia del design come disciplina con una sua autonomia, ma insieme interconnessa con la storia della scienza, della tecnica, dell'economia, della cultura materiale.

Accenniamo infine a un'ulteriore questione. Il dibattito sulla storia (in senso generale) non è mai stato così vivo come in questi ultimi decenni. Ciò vale sia per la riflessione sulle metodologie e sulla storiografia (si pensi al dibattito sul linguistic turn e poi contro il logocentrismo) sia per l'articolarsi della ricerca storica in nuove direzioni. Come può la storia del design non confrontarsi con gli odierni sviluppi della storia culturale che si occupa della cultura materiale, della vita quotidiana, degli oggetti? O con la New World History e la sua attenzione a riformulazioni globali, fuoriuscendo da una tradizione fortemente eurocentrica? Ciò sembra in parte stia avvenendo all'estero: si vedano i temi dei recenti congressi internazionali di Design History: «Design Activism and Social Change» (2011), «Networks of Design» (2008), «Design and Craft» (2010) ecc. In Italia sembra permanere una tradizione di studi fortemente legata al design italiano, con scarsa attenzione alle sue connessioni internazionali e con grande cura per i personaggi, secondo la classica tradizione vasariana: «Le Vite de' più eccellenti designer e industriali italiani». E forse a ciò si deve che gli storici del design italiani abbiano all'estero, come ci è stato ricordato, scarsa visibilità.

È questo un primo accenno a problemi attuali che gli storici del design, con le loro differenti opinioni e metodologie, hanno il compito di affrontare per sviluppare la disciplina.

L'Associazione italiana degli storici del design (AIS/design), nata due anni fa anche con questi obiettivi, ha in programma a Milano un convegno intitolato «Il design e la sua storia», dedicato proprio ad alcuni dei temi sopra tratteggiati (1-2 dicembre; www.aisdesign.it). La prima giornata sarà dedicata al lavoro di quattro commissioni (alle quali è libera l'iscrizione). I temi affrontati sono: la «formazione» (sia degli storici del design sia degli studenti alla storia del design); il problema dei «musei del design»; la storia e il significato dei rapporti tra «design e industria»; «I linguaggi della comunicazione visiva e il design». La seconda giornata (alla Triennale)

presenterà le relazioni di alcuni noti studiosi italiani che fanno il punto sulla situazione degli studi in Italia, sia in senso storico sia storiografico, anche con attenzione a quanto sta avvenendo negli altri paesi.

Dellapiana: restiamo troppo in superficie

Si è chiuso il 15 settembre a Barcellona il 34° convegno annuale della Design History Society, il terzo fuori dei confini del Regno Unito, dove getta le sue profonde radici l'associazione che ha nel «Journal of Design History» il suo organo ufficiale. Scandito con il consueto rigore anglosassone, estraneo alle logiche accademiche (chi scrive ha parlato in una sessione coordinata da una dottoranda, evviva!), completamente autofinanziato dai convegnisti stessi, l'incontro, incentrato sul tema «caldo» del design come attivismo, al di là dei contenuti esposti, sollecita una serie di considerazioni che, per chi si occupi di storia del design, hanno il sapore dell'emergenza. In un momento in cui i convegni sui temi dell'interpretazione del design si moltiplicano, le scuole di design hanno sempre più appeal e il design stesso amplia le sue frontiere (sistemi, moda, grafica e così via), incontri come quello di Barcellona diventano cartina al tornasole per respirare il clima che pervade studi stratificati da un trentennio in area anglosassone, dove dottorati e scuole di specializzazione sono notevolmente sviluppati, grazie anche alla vivacità delle istituzioni culturali che non sono, per statuto, solo sedi di collezioni, come il V&A londinese.

I buoni presupposti del mondo anglosassone danno vita, tuttavia, a una stragrande maggioranza d'interventi e studi che si preoccupano fondamentalmente degli aspetti teorici ed extradisciplinari del «tema» design. Filosofia, militanza politica, arte di ricerca, antropologia, critica mantengono quasi sempre il primo piano, lasciando sfocato e sullo sfondo il vero protagonista della storia: il progetto, la sua realizzazione e le «cose». Design senza oggetti, la sua indagine sembra non avere bisogno di date e risorse economiche, di nulla che non siano le idee, in un mondo platonico quasi senza tempo.

Se è vero che molto design attuale tende all'immaterialità (ma non sarà per trovare nuovi spazi in un momento in cui nessuno rischia più nulla?), è possibile rimanere nella sfera immateriale anche per studiare e interpretare le miriadi di cose che almeno un secolo e mezzo di storia ci ha lasciato in eredità? È possibile evitare di metterle in «fila indiana», per dirla con Marc Bloch, e collocare la fila in uno scenario che sia uno sfondo naturalmente e inscindibilmente legato a essa? È possibile, in conclusione, farne la storia senza una robusta esegesi delle fonti?

Perché più o meno ogni disciplina storica si è interrogata sulle cronologie da adottare, sulle «sorelle» da cui farsi affiancare, sulle categorie di fonti da interrogare, e la storia del design sembra non averne bisogno? Molte ipotesi si potrebbero fare sulla natura del criticism di stampo anglosassone, ma quanto c'interessa ora è sollecitare la riflessione in area mediterranea.
Il fatto che molti storici del design provengano, in Italia, dalla storia dell'architettura e dell'arte rassicura sulla pesante presenza del prefisso «storia», che tranquillizza riguardo fonti, documenti, cronologia, dibattito metodologico. Rimane da difendere tale impostazione. In casa, come sta iniziando a fare l'Associazione italiana degli storici del design, affrontando il problema della formazione delle nuove leve degli storici; e fuori, ribadendo l'approccio storico, con tutto l'apparato di date, fonti e metodi interpretativi, dove la critica è un eccitante corollario ma non può sostituirsi all'impostazione storiograficamente corretta. Allora, tutti a Brighton, il prossimo anno per la conferenza su The Material Culture of Sport (www.designhistorysociety.org), oppure, se preferiamo la versione mondiale, a São Paulo per Design Frontiers. Territories-Concepts-Technologies (www.usp.br/icdhs2012).

Autore

vanni_pasca_e_elena_dellapiana