

LETTERE DEI SOCI

S torici del design: memoria e destino

ALBERTO BASSI

Università Iuav, Venezia

Qual è il presente e il destino per gli storici del design?

Tale domanda richiede una ricognizione su alcune delle condizioni critiche esistenti. Innanzitutto non sono disponibili in Italia percorsi formativi dedicati o percorribili all'interno delle Università; non esiste un settore scientifico disciplinare intitolato (ma in verità non è previsto neppure per *visual design* o altro specifico) e dunque gli storici confluiscono perlopiù all'interno dell'omnicomprensivo settore-valigia di ICAR 13 (in una logica che potrebbe presentare vantaggi ma di cui non sarebbe inutile discutere apertamente in chiave scientifico-culturale); collocazione, riconoscimento e ruolo accademico appaiono controversi (e talvolta negati, anche in nome di una certa tendenza all'autolegittimazione del fare progettuale). Veramente anche quello professionale risulta indeterminato, a leggere alcune dinamiche disintermediatorie contemporanee che hanno in sostanza limitato e/o rimosso ruolo e spazi per storici e critici, a favore della figura generica e "di servizio" del curatore, come ben dimostrano i casi di alcune recenti o rinnovate raccolte museali.

Anche per questi motivi la maggioranza delle lauree in design forniscono corsi di storia condotti, certo anche con perizia, da figure nei casi migliori *borderline*, oppure più frequentemente e un po' obbligatoriamente – vista la situazione generale indicata – con altre competenze e formazione, ad esempio nella storia dell'architettura e dell'arte o nell'ambito progettuale.

Situazioni critiche che si collegano ad alcune questioni più generali.

Innanzitutto il permanere di uno statuto disciplinare e metodologico ancora da mettere compiutamente a fuoco. Fare storia del design – più propriamente *design histories* perché molti sono gli ambiti (*product, furniture, automotive ...* solo per stare sul design di prodotto, senza entrare in quelli "nuovi", come *service* o *interaction design*), i metodi e i contesti, i possibili punti di vista (quali sono i criteri/valori che determinano le scelte? l'estetica, il linguaggio, il successo, la notorietà, la "firma" e così via?) – comportano una specificità di approccio e chiavi di lettura

processuali-globali-contestuali, dunque "integrate e integrali". Perché in sostanza il design si configura come un'opera collettiva, un *team work* cui contribuiscono progettista, impresa, figure professionali differenti, maestranze specializzate, operanti in contesti e condizioni specifiche in grado di orientare sviluppo e scelte almeno quanto la "creatività" del designer. A partire dalle fonti, la cui varietà che testimonia le diverse fasi, dal progetto al consumo è forse al momento assimilabile a quelle per la storia dell'architettura, serve allora la capacità di indagine e lettura dei diversi elementi che interagiscono nella determinazione delle opzioni progettuali; ad esempio, i caratteri delle imprese e dei sistemi produttivi, distributivi, di comunicazione, consumo e gestione del ciclo di vita del prodotto; le condizioni tecnologiche, socio-economiche, oltre che culturali, e così via.

Anche per questo risulterebbe necessario formare figure diverse, ad esempio, dagli storici dell'architettura e dell'arte, che prevalentemente hanno scritto e insegnato storia del design, finendo perlopiù per occuparsi – anche in maniera pregevole ma limitata - alla storia dell'arredamento, delle arti applicate e decorative opera di architetti, designer e artisti. Certo un approccio e una metodologia differente non appaiono ancora compiutamente codificati e sono solo in parte praticati, in modo, ad esempio, da allargare l'ambito tipologico della ricognizione, da guardare ai molti approcci possibili rispetto alle condizioni e contesti socio-economico, imprenditoriali e culturali di intervento, da riconoscere legittimità e differenze di approcci autoriali o "anonimi", da collocare pienamente il design all'interno della storia della cultura materiale.

Un altro aspetto critico riguarda il rapporto fra teoria-storia-critica e prassi progettuale. La condizione "storica" – fortemente accentuata nella contemporaneità e che in verità non sembra riguardare solo il design – parrebbe aver privilegiato l'"autosufficienza" e volontà di autorappresentazione del progetto, in una esplicita e rivendicata separatezza fra pensiero storico-critico e agire del designer (fatto salvo naturalmente l'esigenza di elaborazione critica-culturale del progettista), che trova peraltro in parte riscontro anche nell'impostazione dei percorsi didattici e di formazione universitaria. Una modalità disintermediaria certo diffusa, e variamente "utile" (o interessata) nelle condizioni storiche attuali, collegata al fenomeno di crescita di notorietà, visibilità e interesse per il design "espanso". Una pratica professionale avvertita in chiave etica, sociale e culturale, fino alla dimensione critica e politica, ma che subisce una diluizione di ruolo e valore riconducibile anche a questa sovraesposizione ("più è noto e meno vale).

Una nuova modalità di confronto fra storia e progetto, un rinnovato approccio di metodo e ambiti, che guardi anche, tra le altre, alle condizioni socio-tecniche e alle pratiche progettuali contemporanee (solo per iniziare: *open, crowd, co-design*, e poi *interaction, service design* e così via) verso una ricomposizione dialettica fra teoria, storia e prassi configura una condizione necessaria per un riposizionamento – attraverso la storia- utile e necessario del design dentro la società. Iniziare a discutere e costruire le condizioni accademiche (insieme a quelle economiche e socio-culturali) funzionali all'identificazione e praticabilità di percorsi di formazione, collocazione e operatività per una nuova generazione di storici del design, sembrerebbe oggi doveroso.