



SOUTHERN IDENTITY

UN PUNTO DI VISTA ALTERNATIVO

Il Sud del mondo vale come punto di vista alternativo: una visione laterale rispetto al mainstream del Nord-centro del mondo, dove le condizioni sono più "critiche" e l'ingegno deve aguzzarsi.

NUMERO
13

ANNO
2023

PREZZO
€ 20,00

D. RUSSO — M. DALLA MURA — R. RICCINI — C. VINTI
D. SCODELLER — A. BASSI

EDIZIONE
DICEMBRE



SOUTHERN IDENTITY



Università
degli Studi
di Palermo



Università
degli Studi
di Ferrara



Politecnico
di Torino



Politecnico
di Bari

SID Società Italiana di Design
Italian Design Society



Università degli studi di Napoli
FEDERICO II



VANNI PASCA E LA STORIA DEL DESIGN

La Giornata di Studi dedicata a Vanni Pasca rappresenta un evento significativo nel panorama del design, celebrando il contributo di un professore ordinario di rilievo presso l’Università degli Studi di Palermo. Vanni Pasca, noto per il suo ruolo di punto di riferimento internazionale nell’ambito della storia del design, ha lasciato un’impronta indelebile nel settore, influenzando generazioni di designer e studiosi.

Durante questa giornata, quattro eminenti relatori, accompagnati da una commissione di studiosi di alto profilo, tutti docenti di storia del design, hanno esplorato in profondità la dimensione, il significato e l’importanza della storia nel mondo del design. Queste discussioni hanno offerto spunti critici e riflessioni sulla maniera in cui la storia del design continua a plasmare le pratiche e le teorie contemporanee.

L’evento ha anche posto le basi per la costruzione di un prossimo Convegno Internazionale a Palermo, che si prefigge di esplorare ulteriormente i compiti e i destini del design nel contesto globale. Questo convegno mira a riunire esperti, accademici e professionisti del settore per discutere le sfide attuali e future del design, promuovendo un dialogo costruttivo tra diverse culture e prospettive.

La Giornata di Studi dedicata a Vanni Pasca non è stata solo un tributo a un illustre accademico, ma anche un’occasione per riflettere sull’importanza della storia nel definire il futuro del design. L’attesa per il prossimo Convegno Internazionale a Palermo è alta, con la promessa di nuove scoperte e innovazioni nel campo del design.

Dario Russo, Antonio Labalestra



SOUTHERN IDENTITY

NOTIZIE SUL DESIGN MERIDIANO
dicembre 2023 — N 13

Rivista registrata presso il Tribunale di Palermo
ISBN Cartaceo 978-88-5509-607-2
ISBN Ebook 978-88-5509-608-9

Direttore Scientifico
Dario Russo
Vicedirettore
Antonio Labalestra
Caporedattore
Francesco Monterosso

Comitato scientifico
GIOVANNI ANCESCHI
MARIO BISSON
MAURIZIO CARTA
ROSSANA CARULLO
VINCENZO CRISTALLO
ALPAY ER
CLAUDIO GAMBARDELLA
PAOLO GIARDINIELLO
SAMIR KRISTO
DARIO MANGANO
CARLO MARTINO
LUCA MOLINARI
CESARE SPOSITO
XIANYA XU
FRANCESCO ZURLO

Comitato di redazione
TIZIANO AGLIERI RINELLA
AUROSA ALISON
VINCENZO PAOLO BAGNATO
GIOCONDA CAFIERO
JOANA DHIAMANDI
TOTI DI DIO
ADRIANA GALDERISI
MATTEO IEVA
BENEDETTO INZERILLO
MARCO PIETROSANTE
FRANCESCA SCALISI
MASSIMO VENTIMIGLIA

Redazione
PEPPE BALENA
ANNA PAOLA CARRANO
SAMUELE MORVILLO
SIMONA PULIZZI
CHIARA SCARPITTI
MARIACARMELA SCRUDATO
FEDERICO SIGNORELLI
VALERIA VALERIANO

Graphic Design e copertina
MICHELE BOSCARINO

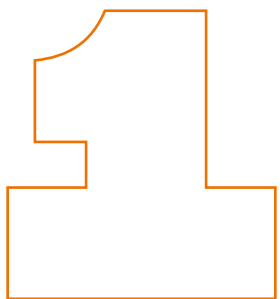
Impaginazione
SIMONA PULIZZI

Direttore responsabile
CARLA CONDORELLI

Editore
PALERMO UNIVERSITY PRESS
VIALE DELLE SCIENZE | EDIFICIO 18 (ARCA) | 90128 PALERMO
WWW.NEWDIGITALFRONTIERS.COM

Fotografia
FABIO GAMBINA, COPERTINA E PP. 15, 21, 37, 45, 63, 79

Seconda di copertina
LUISA MISSERI, VIBONACCI, 2023



ARTICOLI
SCIENTIFICI

08

**Maestro Irripetibile:
Vanni Pasca e il suo impatto
nella storia del design**
Dario Russo

16

**Il pensiero storiografico
di Vanni Pasca dentro
e attorno AIS/Design**
Maddalena Dalla Mura

22

**Rivoltare la fodera del
tempo. La storia come
critica del presente**
Raimonda Riccini

28

**Per l'autonomia della storia
del design. Vanni Pasca
e il dibattito internazionale**
Carlo Vinti

38

**Vanni Pasca e l'angelo
della storia (del design)**
Dario Soodeller

46

**Vanni Pasca: storia e critica
del design fra militanza,
professione e università**
Alberto Bassi



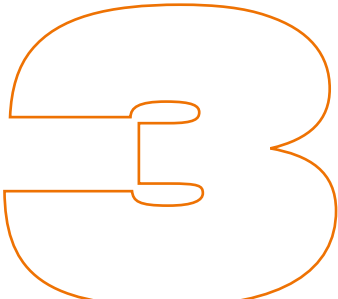
IL PUNTO

56

**Tamborrini et alii, Il
design è innovazione
sistemica**
Simona Pulizzi

60

**D. Norman,
Design for a
Better World**
Samuele Morvillo



SEGNALAZIONI

66

Des Caiola
Alberto Caiola

67

NARRÈ
Eleonora Schimmenti
Giuseppe Modica

68

Palermo Liberty
Danilo Maniscalco

69

Palermo Liberty
Fondazione Sant'Elia

70-71

**Tavolino Piscis –
Calendabro Forcella**
Fresa Venezia Design

72

Sai 22-23
Luca Fiorentino

73

**Il design per le
residenze universitarie**
Vincenzo Paolo Bagnato

74

Rapporti di forza
Carlo Ginzburg

75

**Il gusto della congettura,
l'onere della prova**
Maria Luisa Scalvini



FUORILEZIONE

78

Geometrie Liberty

UNISONO

Sibilla – Coaster Set



ARTICOLI SCIENTIFICI

Maestro Irripetibile: Vanni Pasca e il suo impatto nella storia del design

Vanni Pasca, a critic and university professor of design, was a pioneer in giving dignity and theoretical depth to design. He educated young scholars and promoted the history of design as a key discipline in the training of designers. Founder of the Italian Association of Design Historians in 2009, Pasca also organized the First International Conference on Historical Studies of Design in Milan in 1991. An author of influential texts, including an essay on Christopher Dresser, he developed the concept of “expanded design”, suggesting an evolution of design beyond its traditional boundaries. Despite his significant impact, his legacy in Palermo has been overlooked. This article emphasizes the importance of recognizing and celebrating his contribution, highlighting his international influence in design and beyond.

Key-words: Design History, Cultural Influence, Multidisciplinary Approach, Academic Contribution, International Legacy

Dario Russo

Perché mai organizzare a Palermo una giornata di studi dedicata a “Vanni Pasca e la storia del design”? Ovvero: perché a Palermo? Vanni Pasca è stato professore universitario, docente di storia del design, teorico, critico straordinario e ineguagliabile. È stato anche altre cose: consulente azienda-

le, saggista, direttore di riviste e collane editoriali, curatore di mostre, organizzatore di convegni... Tutte attività condotte ai massimi livelli. È stato soprattutto un formidabile animatore culturale, eclettico e inesauribile, impossibile da ridurre a un unico ambito. Insomma, la sua attività, nel design,

è stata “espansa”, parafrasando uno dei suoi ultimi testi (Pasca, 2018).

La storia del design, però, è forse l’ambito al quale Vanni Pasca viene più spesso associato, e per questo ricordato. A partire dagli anni Novanta, infatti, ha svolto un ruolo capitale nel dare alla storia del design dignità, profondità e articolazione teorica. Una disciplina, la storia del design, che serve a comprendere le ragioni che sottendono il progetto, a coglierne il senso, la struttura, la sua reale incidenza nel mondo, non mera alfabetizzazione al progetto ma strumento di costruzione di senso, come rileva Dario Scodeller alla fine del suo intervento. È certamente anche merito suo, di Vanni Pasca, se oggi la storia del design è ritenuta materia indispensabile per la formazione del designer (universitaria e non). Lo rimarca soprattutto Carlo Vinti a partire dal titolo del suo contributo: “Per un’autonomia della storia del design”.

Nel 1991, a Milano, Pasca è ideatore e coordinatore scientifico del primo convegno internazionale di studi storici sul “Design: Storia e Storiografia” (Pasca, Trabucco, 1991) [1]. Dal 1997 al 2008, tiene a Palermo il suo indimenticabile corso di “Teoria e storia del disegno industriale”, collegato al Dottorato di Ricerca in “Disegno industriale, arti figurative e applicate” (di cui è coordinatore), formando tanti giovani studiosi e ipnotizzando, letteralmente, migliaia di studenti. Nel 2009, fonda e presiede l’Associazione Italiana Storici del Design-AIS/Design. Così, continua a formare giovani studiosi, come evidenzia Maddalena Dalla Mura nelle pagine che seguono, dando loro l’opportunità di partecipare attivamente all’organizzazione e alla cura scientifica dei primi due convegni dell’Associazione: “Il design e la sua storia”, nel 2011 (2013) [2] e “Storia del design. Una disciplina in formazione”, nel 2013 [3]; convegno, quest’ultimo, del quale Pier Paolo Peruccio e chi scrive hanno curato gli atti, editi nel 2015.

Pasca ha lasciato un’impronta indelebile nel campo del design attraverso i suoi numerosi testi che hanno delineato lo stato dell’arte e aperto nuove prospettive. Tra questi, spicca il suo saggio del 2001 su “Christopher Dresser 1834-1904. Il primo industrial designer”, scritto con Lucia Pietroni. In questo lavoro, Pasca propone un approccio alla storia del design che sia multilineare e multidisciplinare,

in grado di abbracciare una varietà di prospettive e dimensioni. Questo saggio rappresenta un punto di svolta nella comprensione del design, sottolineando l’importanza di un’analisi che vada oltre i confini tradizionali [4]. Nel suo articolo del 2010 su “Il design nel futuro”, pubblicato nell’Enciclopedia del XXI secolo di Treccani, Pasca esplora alcune tendenze emergenti come il design strategico, il social design e l’eco design. Egli critica l’orientamento verso un approccio metaprogettuale che si concentra più sull’analisi e l’organizzazione dei dati piuttosto che sulla creazione di progetti concreti. Pasca avverte che questa tendenza potrebbe portare i futuri designer a distaccarsi dall’essenza del design, ovvero la progettazione e realizzazione di soluzioni tangibili. Questa evoluzione, secondo lui, potrebbe creare una contraddizione nel cuore stesso della professione [5]. In uno dei suoi ultimi articoli, “È la fine del design? No, si è solo «espanso»”, pubblicato nel 2020 e precedentemente come postfazione al volume di Umberto Eco e Vittorio Gregotti “Sulla fine del design” (2018), Pasca riflette sulla terza fase della rivoluzione industriale e su come questa abbia “espanso” il campo del design. Questa idea trova riscontro nel concetto di “arte espansa” di Mario Perniola (2015). Pasca sostiene che, con l’avanzare della tecnologia e l’evoluzione della società, il design si è trasformato, abbracciando nuove forme e applicazioni, e superando i confini tradizionali del settore, come rileva anche Alberto Bassi nel paragrafo dedicato a “Pasca sulla condizione del design” [6].

Perché allora una giornata di studi dedicata a Vanni Pasca a Palermo? Perché appunto, nonostante il suo ruolo cruciale e fondativo nei due corsi di studi, la Triennale in Disegno Industriale e la Magistrale in Design per l’Area Mediterranea, il coordinamento del Dottorato di Ricerca, la fondazione della collana editoriale “Quaderni di design”, della rivista online “PAD”, diretta ora da Mariella Ferrara, a Milano, con l’acronimo di “Pages on Arts and Design” ma fondata a Palermo nel 2005 (“Palermo-Design”, appunto), della rivista “Design Review”, sempre edita a Palermo (luglio 2008-dicembre 2009) [7], innumerevoli mostre e convegni organizzati a Palermo, con il coinvolgimento di alcuni dei più brillanti designer sulla scena internazionale, da Vico Magistretti a Konstantin Grcic... nonostante il suo ruolo importantissimo e fondativo a

Palermo – dicevamo –, nulla s’è fatto per ricordare Vanni Pasca a Palermo. Non solo. Quando si organizza qualcosa altrove, l’esperienza palermitana di Vanni Pasca sembra essere misconosciuta, sfuma. Tanto che nel ciclo di eventi “Design da leggere. Tra le pagine di Vanni Pasca”, organizzato dall’ADI l’anno scorso (2022) con l’intento di tracciarne il percorso nelle città in cui ha insegnato e lavorato – Milano, Firenze, Napoli, Catania, Ascoli Piceno – ancora una volta, misteriosamente, Palermo non compare nel panorama nazionale.

Allora, come si suol dire, se Maometto non va alla montagna... E dunque chiediamoci: perché finora nessuno ha mai organizzato qualcosa a Palermo su Vanni Pasca? La risposta è semplicissima: non ne ho la più pallida idea. Beh, facendo un po’ di outing, semmai potrei dire perché io non ho mai organizzato niente. Proprio io, in effetti, avrei potuto o forse dovuto. Sono io, infatti, che nel 2008 ho ereditato, se così si può dire, il corso di “Teoria e storia del disegno industriale” (ora semplicemente “Teoria e storia del design”). Sono io che già nel 2005 ho avuto il privilegio di pubblicare con lui un saggio sulla “Corporate Image. Un secolo d’immagine coordinata dall’AEG alla Nike”, un libretto, edito da Lupetti, ancora oggi in circolazione e addirittura tradotto in portoghese nel 2011! Grazie a lui, come accennavo, ho avuto modo di partecipare all’organizzazione dei primi convegni dell’AIS/Design. Ancora – ed è forse questa la sua ultima tappa palermitana più significativa – nel 2018 l’ho coinvolto, a Palermo, nel comitato scientifico di “Design&Territori”, convegno-mostra volto a riflettere sul rapporto fra università e impresa, e a metterlo in scena con la partecipazione di 12 atenei, da Palermo a Bolzano, e più di 100 progetti universitari; un’avventura, condivisa con Paolo Tamborrini, che mi è valsa la medaglia della Presidenza della Repubblica. Grazie anche a Vanni Pasca [8].

Ciononostante, ho preferito attendere, pazientemente, che qualcuno organizzasse qualcosa a Palermo, per dare il mio discreto contributo. Lo confesso: non volevo svolgere un ruolo protagonista, essere io il promotore di un’iniziativa. Perché il confronto con Vanni Pasca – lo dico da allievo e docente di “Teoria e storia del design” a Palermo – è inevitabilmente imbarazzante, per non dire masochistico. Forse è per questo che negli ultimi anni mi

sono occupato più di laboratori e metodologia del progetto che di storia. Comunque sia, alla fine, ho avvertito la necessità impellente – non più procrastinabile – di organizzare a Palermo una giornata di studi sulla storia del design dedicata a Vanni Pasca, al quale devo la base della mia formazione scientifica e il mio interesse verso qualcosa che lui sapeva rendere irresistibile, assolutamente travolgente.

E volendo dare a questa iniziativa un taglio scientifico, ho fatto ciò che lui mi ha insegnato: ho costruito una rete. Perché una delle sue abilità era questa: fare rete. Una rete di studiosi, tutti docenti di storia: Rosa Chiesa (IUAV di Venezia), Luisa Chimenz (Università di Genova), Ali Filippini, Gianluca Grigatti, Pier Paolo Peruccio (Politenico di Torino), Antonio Labalestra (Politecnico di Bari), Pietro Nunziante (Università di Napoli Federico II). Insieme, abbiamo deciso di non invitare autorevoli professori di storia del design sulla base di preferenze o rapporti personali, ma di chiedere alla SID (Società Italiana del Design), all’AIS/Design e alla CUID (Conferenza Universitaria del Design) di indicare i relatori: Raimonda Riccini, Carlo Vinti, Dario Scodeller e Alberto Bassi.

Vanni Pasca non lascia eredi: è maestro irripetibile. Impossibile giostrare il suo universo intellettuale, applicando un modo che non si può definire altrimenti che “paschiano”. Un modo del tutto personale, con conoscenze e abilità molto difficilmente abbinabili le une con le altre, e per certi versi in contraddizione tra loro. Pasca ha disseminato allievi, capaci, se sapranno dimostrarlo, di portare avanti una porzione (ristretta) della sua poliedrica attività. Tale magistero, nel suo complesso, travalica gli ambiti nel quale è stato convenzionalmente collocato. Certamente esorbita dalla Storia del Design, come pure dal Settore Scientifico Disciplinare del Disegno Industriale (ICAR/13). Non riguarda specificamente Palermo né alcuna delle città in cui ha lavorato e vissuto. L’eredità di Pasca ha riverbero internazionale. Si estende nello spazio, ma anche nel tempo se, come penso, i suoi ragionamenti, le sue intuizioni e i suoi lavori saranno a lungo oggetto di studio e dibattito. Come ci ha insegnato – e ci ricorda Raimonda Riccini nelle pagine che seguono –, Pasca giocherà in futuro un ruolo nella storia: quando il futuro diventerà presente, avrà ancora molto da dire.

1 «Questo convegno ha lo scopo di aprire una riflessione sulle modalità di fare storia del design, e quindi sui vari modelli teorici e sulle loro differenze», Pasca Vanni, “Design: storia e storiografia”, in Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design: Storia e Storiografia*, Bologna, Esculapio, 1991, p. 26.

2 Il contributo di Pasca al primo convegno dell'Associazione Italiana Storici del Design-AIS/Design è significativamente intitolato “La storia del design oggi: compiti e prospettive”. Nel paragrafo su “Lo storico del design” si legge: «Ritengo sia da ribadire che lo storico del design è uno storico e occorre che assuma l’abito dello storico. Ciò significa cha siamo chiamati a riflettere sulla formazione degli storici del design» (Pasca, 2013, p. 25). L’AIS/Design deve assumersi il compito di stimolare nei giovani studiosi la volontà di sviluppare ricerche con metodi adeguati. È questo sviluppo scientificamente fondato che permette di parare, come è giusto fare, della storia del design come di una disciplina dotata di una sua autonomia» (Pasca, 2013, p. 26).

3 Nella “Relazione introduttiva” Pasca scrive: «Qui ritorniamo al problema posto all’inizio: la necessità di riflettere oggi sul ruolo della storia del design, come disciplina autonoma e come indi-

spensabile nella formazione del designer, proprio per riaprire la riflessione sul progettare», (Pasca, 2015, p. 20). Qui Pasca ragiona sulle tendenze del design degli ultimi anni: design art, social design e design per la sostenibilità ambientale. Quindi osserva: «Ci si trova [...] immersi in una “società progettante”, nel senso che il progetto diventa sempre più un’attività che permea la nostra esistenza: ognuno deve progettare tutto, dalle proprie vacanze al proprio lavoro alla propria vita, oltre al mondo che lo circonda» (Pasca, 2010, p. 422).

4 «La riflessione su Dresser e sulla storia del design, può aiutare a porre il tema di una nuova figura di designer come progettista che si collochi all’incrocio di diverse tradizioni culturali, e che vada formandosi in un processo di superamento della dicotomia tra discipline tecnico-scientifiche e discipline umanistiche che finora ha prevalso, ma che forse questa terza fase della rivoluzione industriale potrebbe, se non altro, ridurre» (Pasca, Pietroni, 2001, p. 107).

5 «Esiste [...] un forte rischio: la concezione di design strategico e la formazione scolastica relativa sembrano abbandonare progressivamente il terreno del progetto per concentrarsi su tecniche di tipo organizzativo-manageriali con un’ottica “operazionista”, nel senso che il progetto viene

ridotto all’elenco delle operazioni che sarebbe necessario mettere in atto per raggiungere l’obiettivo fissato. Il rischio è quello che si formi una generazione di nuovi designer con qualche esperienza nella mappatura dei dati e nell’organizzazione delle operazioni in diagrammi di flusso, ma con la tendenza a non raggiungere mai il momento progettuale, e nemmeno quello metaprogettuale (se questo viene inteso come organizzazione di dati finalizzata al progetto): una sorta di nuovi funzionari territoriali, meno preparati dei laureati in scienze socioeconomiche, meno esperti tecnicamente dei laureati in informatica. Potranno essere probabilmente di qualche utilità in funzione di ricambio della obsoleta burocrazia esistente, ma appaiono privi delle competenze necessarie per agire come designer all’interno di gruppi di specialisti, o come registi di gruppi di competenze di vario tipo. Questo sempre nell’ottica che l’obiettivo del design sia quello di elaborare progetti basati sulla complessità che il termine implica: complessità capace di tenere insieme quel rapporto tra etica ed estetica sul quale si è insistito. [...] Di diverso tipo, ma forse non di diverso segno, sono quelle ricerche in corso che assegnano al designer il ruolo di organizzatore o sostenitore di comunità “creative”, gruppi di persone che affrontano

le peripezie della quotidianità mettendo in atto comportamenti eco e sociosostenibili per quanto riguarda le energie alternative e la cosiddetta economia verde, il “car sharing”, il “co-housing”, le reti di coproduttori. Qui il ruolo assegnato al designer è quello di “facilitator” di gruppi che certo di “facilitators” hanno bisogno (data la loro frequente instabilità o difficoltà a “fare comunità”): ruolo che però sembrerebbe più adatto a esperti di psicologia di gruppo, di economia territoriale o di sociologia ambientale. Certo, un designer può essere visto anche come un elaboratore di soluzioni: queste però, il più delle volte, non vanno al di là di proposte di tipo organizzativo, mentre sarebbe più opportuno se in queste situazioni un designer operasse con gli strumenti progettuali che gli sono propri. In ogni modo, sarebbe importante non ritenere il designer una professione che, “creativa” per definizione, è adatta a risolvere ogni problema. L’affermarsi di questa concezione finirebbe per avere conseguenze deleterie anche sugli orientamenti nell’ambito della formazione scolastica» (Pasca, 2010, p. 426). A tutto ciò, Pasca oppone un progetto esemplare del 2006, la Solar Bottle di Alberto Meda e Francisco Gomez Paz: una bottiglia in PET che utilizza la tecnologia SODIS (Solar water DISinfection) per rendere po-

tabile l’acqua attraverso i raggi UVA a vantaggio di un’ampia porzione della popolazione mondiale disagiata. «C’è da aggiungere che l’attenzione ai particolari, come la maniglia-appoggio che permette le diverse inclinazione al sole, efficace e accuratamente disegnata, ma anche la forma piatta la scelta cromatica, nel contrasto tra l’alluminio e l’azzurro della maniglia, definiscono un progetto per il quale si può certo parlare di social design, di consapevolezza tecnologica, di un’opzione etica che non esita a tradursi in una precisa definizione estetica dell’oggetto» (Pasca, 2010, p. 431). Un Progetto con la P maiuscola, esemplare, appunto.

6 «Cresce la tendenza all’affermarsi di Star che operano tra architettura, design, arte» (Pasca, 2018, pp. 37-38). Non solo: «Si assiste a tutta una serie di fenomeni molto diversi. L’entusiasmo dei giovani, oggi in fase discendente, per le stampanti 3D [...]. L’entusiasmo, anch’esso forse in via di attenuazione, per l’artigianato [...]. Ma anche l’attenzione dei giovani designer al Social Design [...]. E continua l’interesse all’ecologia, alla sostenibilità ambientale, ai “bio-materials” ma anche ai nuovi materiali e alle nuove tecnologie, dal grafene alle nanotecnologie [...] Tralasciamo anche quella tendenza del design a farsi politica, evidente nell’appello di Victor Margolin e Ezio Manzini: “Stand

up for democracy”; e quelle tendenze ad abbandonare l’area degli artefatti a favore di quella dei processi, come il Service Design. Per concludere, il design si è espanso» (Pasca, 2018, pp. 38-39).

7 L’editoriale del primo numero suona come un call for action: «Progettare è indispensabile [...] per le aziende, per affermare i propri prodotti, in Sicilia e in Italia, ma ancor più sui mercati internazionali; e sugli scenari mondializzati è indispensabile far conoscere la propria identità, la propria “image”; le città stesse oggi chiedono progetti, per rendere vivibili e attraenti gli spazi, per ideare eventi, per comunicare beni culturali e attrazioni paesaggistiche; e molti designer tendono a progettare e produrre in proprio pezzi unici e piccole serie, che poi vanno distribuiti, fatti conoscere, comunicati. Design Review parlerà di progetto in senso ampio: e spera di poterne discutere con molti lettori, giovani e no» (Pasca, 2008, p. 3).

8 «La consapevolezza che si va delineando è che la collaborazione con le aziende è la parte costitutiva nella formazione dei giovani designer; insieme, che il design è indispensabile ad aziende ed enti per raggiungere gli standard qualitativi necessari per la competizione non solo sul mercato globale ma anche su quello interno» (Pasca, Russo, Tamborrini, 2018, p. 7).

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

– Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design: Storia e Storiografia*, Bologna, Esculapio, 1991

– Pasca Vanni, “Design: storia e storiografia”, in Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design: Storia e Storiografia*, Bologna, Esculapio, 1991, pp. 17-50

– Pasca Vanni, Pietroni Lucia, *Christopher Dresser 1834-1904. Il primo industrial designer*. Per una nuova interpretazione della storia del design, Milano, Lupetti, 2001

– Pasca Vanni, Russo Dario, *Corporate Image. Un secolo di immagine coordinata dall’AEG alla Nike*, Milano, Lupetti, 2005 (trad. pt. *Imagen corporativa. Um século de imagem coordenada da AEG até a Nike*, San Paulo, Alotof, 2011)

– Pasca Vanni, “Editoriale”, *Design Review*, n. 1, 2008, p. 1

– Pasca Vanni, “Il design nel futuro”, in AA. VV., *XXI Secolo. Gli spazi e le arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2010, pp. 421-431

– Pasca Vanni, “La storia del design oggi: compiti e prospettive”, in AA. VV., *Il design e la sua storia. Primo Convegno dell’Associazione italiana degli storici del design*, Milano, Lupetti, 2013, pp. 21-31

– *Il design e la sua storia*, atti del I convegno AIS/Design (Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011), Milano, Lupetti, 2013

– Peruccio Pier Paolo, Russo Dario (a cura di), *Storia hic et nunc. La formazione dello storico del design in Italia e all’estero*, Torino, Allemandi, 2015

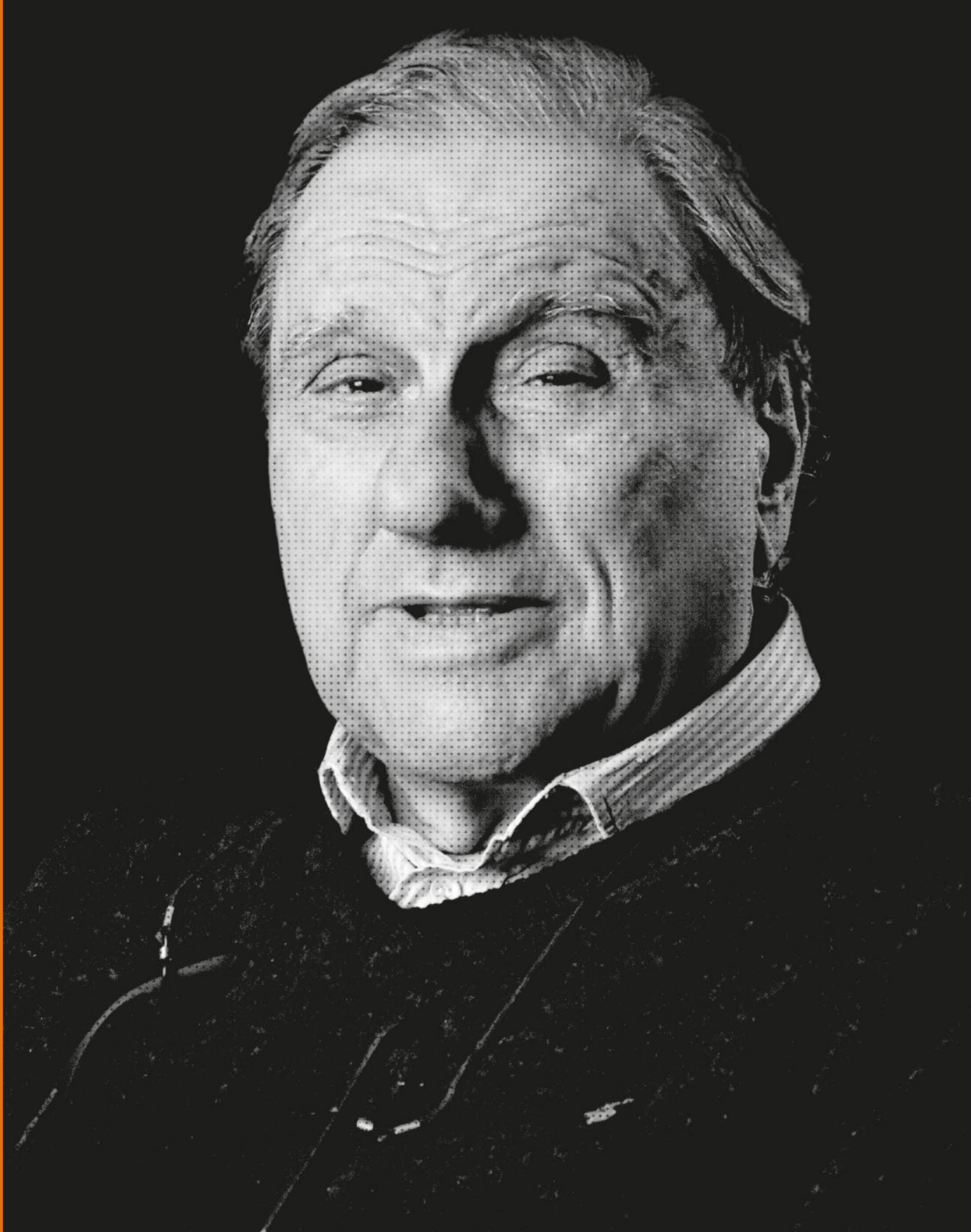
– Perniola Mario, *L’arte espansa*, Einaudi, Torino, 2015

– Pasca Vanni, “Relazione introduttiva”, in Peruccio Pier Paolo, Russo Dario (a cura di), *Storia hic et nunc. La formazione dello storico del design in Italia e all’estero*, Torino, Allemandi, 2015, pp. 13-20

– Pasca Vanni, Russo Dario, Tamborrini Paolo (a cura di), *Design&Territori | Università e aziende tra sperimentazione e innovazione*, Palermo – Milano, Aesthetica Edizioni – Mimesis, 2018

– Pasca Vanni, “Dopo i discorsi sulla fine”, in Eco Umberto, Gregotti Vittorio, *Sulla fine del design*, Milano, Editoriale Lotus, 2018, pp. 33-39

– Pasca Vanni, “È la fine del design? No, si è solo «espanso»”, *design@large*, gennaio 2020 <https://www.designatlarge.it/fine-del-design/> [4 novembre 2023]



Il pensiero storiografico di Vanni Pasca dentro e attorno AIS/Design

This short contribution intends to recall Vanni Pasca's role in advancing the design historiographical debate in Italy between the 1990s and 2010s, as seen through the lens of AIS/Design, Associazione Italiana Storici del Design, of which he was co-founder and first president (2009-2014). The aim is especially to highlight the centrality, in his thinking, of issues such as the disciplinary autonomy of design history and the need for critical and methodological debate, the importance of training design historians, and the relevance of design history to the education of designers and to the discussion of contemporary design's expansion and meaning.

Key-words: Design Historiography, AIS/Design, Historical Studies, Education, International Discourse

Maddaluna Dalla Mura

La decisione di dedicare una giornata di studi a Vanni Pasca e la storia del design presso l'Università di Palermo, con il contributo di storici e studiosi che con lui hanno condiviso idee e percorsi, o che con lui e il suo pensiero si sono confrontati, non poteva che incontrare immediato favore presso l'Associazione Italiana Storici del Design, di cui Pasca è stato co-fondatore nel 2009, con Enrico Morteo e Raimonda Riccini, e primo presidente (2009-2014). Il dibattito storiografico del design in Italia deve molto a Pasca, che dentro e attorno AIS/Design ha speso una fetta importante del suo impegno. Certo, la convinzione di Pasca che nel nostro paese

fosse importante costruire le condizioni per l'avanzamento degli studi storici del design ha radici più lontane. Già nel 1991 con il convegno: "Design: Storia e storiografia", da lui co-curato assieme a Francesco Trabucco presso il Politecnico di Milano, Pasca aveva chiaramente definito la cornice del suo attivismo storiografico (Pasca, Trabucco, 1995). Nel suo intervento in quella sede si possono individuare vari punti e questioni che ne hanno costituito il filo rosso: l'esigenza di accompagnare l'elaborazione storica con un'adequata riflessione critico-metodologica; la fondamentale affermazione dell'autonomia della storia del design come

disciplina “storica”, cui si chiede però di mettersi in rapporto con altre discipline; il riconoscimento della pluralità degli approcci interpretativi; la sollecitazione ad aggiornare modelli e discorsi storici rispetto alle trasformazioni del presente, secondo uno stimolo che, tramite Tomás Maldonado, Pasca traeva da Marc Bloch (1998), e che spesso avrebbe poi citato nei suoi testi; la necessità di mettere in dialogo gli studi e gli studiosi italiani con gli sviluppi e il dibattito internazionale della storia del design – il convegno stesso, con vari relatori stranieri, andava in questa direzione. Emergeva inoltre nella sua relazione di allora, documentata negli atti, la propensione a non limitarsi a comode dichiarazioni di principio ma, piuttosto, a immergersi subito, in prima persona, nella sfida, analizzando, comparando e discutendo le posizioni altrui, proponendo e misurando le proprie ipotesi attraverso brevi affondi e schizzi storici, insomma contribuendo attivamente a «una nuova riflessione di tipo storiografico» (Pasca, 1995, p. 35). Con questo approccio e su quei temi, come detto, Pasca è tornato iterativamente negli anni successivi, cercando sempre di creare un’arena, di raccogliere attorno a sé altri studiosi e colleghi, esercitando con palpabile piacere il confronto con punti di vista distanti, manifestando una viva e personale urgenza di relazione, infine praticando un’efficace strategia culturale. Dentro questo orizzonte si collocano anche le radici di AIS/Design. Come ricorda Carlo Vinti nel suo contributo in questa pubblicazione, la nascita dell’Associazione Italiana Storici del Design fu annunciata nel 2008 in occasione di un altro convegno curato da Pasca, stavolta con Marco De Michelis e Raimonda Riccini, “Design: Storia e identità” (Università Iuav di Venezia, 15-16 settembre 2008). Pensata come prosecuzione dell’incontro del 1991, questa conferenza rilanciava lo spunto derivato da Bloch, invitando studiosi internazionali e italiani a verificare il contributo della ricerca storica rispetto alle questioni emergenti della contemporaneità [1]. Nel 2011, si è poi tenuto il primo convegno AIS/Design che, sotto il titolo “Il design e la sua storia” (Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011), e coinvolgendo solo studiosi italiani, si è concentrato sulla discussione di differenti modelli storici ma ha anche posto sul tavolo, grazie al contributo di alcune commissioni

dedicate, nuovi temi di lavoro [2]. Fra questi, un problema in particolare appariva a Pasca pressante: la generale marginalizzazione culturale della storia e del sapere storico, e specificamente gli effetti di questa condizione nel campo della cultura e dell’educazione del design, troppo schiacciate su modelli a-storici e tecnicistici, da “problem solving” [3]. In proposito, se era decisamente contrario alla riduzione della storia a conoscenza strumentale, a mera “alfabetizzazione” preliminare al servizio del progetto, Pasca considerava però la storia e i saperi umanistici fondamentali per la formazione di designer consapevoli e responsabili, dunque per l’avanzamento stesso del design. A fronte di questa situazione, nel suo intervento in qualità di presidente, egli indicava quindi per AIS/Design un compito preciso: lavorare sulla formazione di giovani studiosi competenti e aggiornati sui metodi e sul dibattito storiografici, capaci di far avanzare l’elaborazione e la riflessione storica del design (Pasca, 2013). Questi temi hanno di fatto impegnato nei due anni seguenti l’Associazione. Nell’autunno 2012 Pasca stesso, dopo un incontro con Susan Yelavich, all’epoca coordinatrice del MA in Design Studies della Parsons The New School For Design di New York, avviava uno scambio di lettere con vari colleghi internazionali, al fine di discutere la situazione e il ruolo della storia del design e del suo insegnamento [4]. Intanto, Pier Paolo Peruccio e Dario Russo, già coordinatori di una delle commissioni tematiche del convegno del 2011, preparavano il secondo appuntamento dell’Associazione, “Storia hic et nunc: La formazione dello storico del design in Italia e all’estero” (Politecnico di Milano e Triennale di Milano, 28-29 novembre 2013). In questa occasione, d’altra parte, ancora una volta Pasca non si limitava a riassumere il lavoro fatto. Piuttosto, ritornando sull’“eclissi della storia”, egli sceglieva di insistere su un problema già segnalato nelle precedenti conferenze, che evidentemente continuava ad assorbire il suo pensiero: la difficoltà eppure la necessità per gli storici del design di rivedere le proprie cornici interpretative alla luce delle trasformazioni economiche, tecnologiche e culturali dell’età della globalizzazione che stavano toccando il design, le sue pratiche e i suoi ambiti di intervento (Pasca, 2015, p. 17).

Su questo fronte, mentre indubbiamente cercava di comprendere le discontinuità radicali fra diverse fasi storiche, Pasca sembrava però anche interessato a rintracciare e approfondire le continuità. Quanto questa sfida – esplorare il rapporto fra storia e storiografia del design ed espansione del territorio del design – abbia segnato anche negli anni successivi la sua riflessione è testimoniato non solo dalla sua relazione, come keynote speaker, alla IX Conferenza dell’International Committee for Design History and Design Studies, ad Aveiro nel 2014 (Pasca, 2014), ma anche da quello che è stato, nel 2019, il suo ultimo intervento in una conferenza AIS/Design – la presidenza dell’Associazione era intanto passata a Raimonda Riccini (2014-2018) e poi a Giampiero Bosoni (2018-2021). Partecipando alla tavola rotonda conclusiva di “Italia: Design, politica e democrazia nel XX secolo” – quarto convegno dell’Associazione – curato da Elena Dellapiana, Luciana Gunetti e Dario Scodeller (Salone d’Onore del Castello del Valentino, Torino, 28-29 giugno 2019), confrontandosi con designer e storici italiani, Pasca tornava nuovamente sia sull’insegnamento della storia del design come forma di costruzione di senso, sia sulla questione dei cambiamenti, dell’ampliamento della scena del design. A fronte soprattutto del diffondersi di alcune direzioni del design inteso come azione politica sociale e culturale, e in apparente disaccordo con quelle che lui definiva forme di “assistenza sociale”, egli rimarcava con forza l’importanza di

riflettere sulla storia del design, sulle sue fasi, per ragionare «su cosa è oggi il progetto» (Pasca, 2022; cfr. anche Pasca, 2018). Come aveva affermato nel 1991, insomma, «pensare o ripensare la storia del design è anche un modo di ripensare il design stesso» (Pasca, 1995, p. 25). Questo scorcio offerto attraverso la finestra di AIS/Design restituisce solo parzialmente il contributo storiografico che, in trent’anni di interventi, testi, e conversazioni, Vanni Pasca ha condiviso con la comunità italiana e internazionale del design. Le sue sollecitazioni continuano a echeggiare come un invito aperto a interrogarsi e discutere, e a coinvolgere in questo processo nuove schiere di storici. È con questo spirito che nel 2022-2023 AIS/Design ha deciso di dedicare alla memoria di Pasca un premio di tesi di storia del design che punta a promuovere il lavoro di giovani studiosi, laureati e dottori di ricerca [5]. Sempre nel 2023, inoltre, con il sesto convegno a cura di Giampiero Bosoni, Marinella Ferrara, Francesco E. Guida, Chiara Lecce con Letizia Bollini (Politecnico di Milano 24-25 novembre 2023), intitolato “Alle radici del design espanso: Quali futuri per la storia del design?”, AIS/Design ha voluto ripartire dalle indicazioni avanzate da Pasca nel 2011: confrontarsi sull’avanzamento degli studi storici e sull’insegnamento della storia del design in relazione alle trasformazioni attuali delle tecnologie, della società, della cultura, e all’espansione della pratica progettuale.

1 Di questo convegno, ricco ancora una volta di contributi internazionali, purtroppo non esistono gli atti.

2 Il convegno includeva sia relazioni sia tavoli tematici, coordinati da coppie di studiosi e aperti al contributo di socie e soci. Le relazioni includevano contributi di, oltre Pasca, Daniele Baroni, Alberto Bassi, Giampiero Bosoni, Fulvio Carmagnola, Anty Pansera, Raimonda Riccini, Maurizio Vitta. Le commissioni tematiche erano dedicate a: “Musei del design” (Fiorella

Bulegato e Maddalena Dalla Mura), “Design e industria” (Giorgio Bigatti e Domitilla Dardi), “Formazione dello storico del design” (Pier Paolo Peruccio e Dario Russo), “I linguaggi della comunicazione visiva e il design” (Daniela Pisicelli e Carlo Vinti). Si veda *Il design e la sua storia* (2013).

3 Su questo punto Pasca concordava con l’analisi di Victor Margolin (2009; 2013).

4 Lo scambio di lettere *On design history* avviato da Pasca coinvolse Tevfik Balcioglu, Anna

Calvera, Clive Dilnot, Kjetil Fallan, Carma Gorman, Grace Lees-Maffei, Victor Margolin, Jonathan Mekinda. Alcune delle lettere, già pubblicate all’epoca, sono oggi disponibili nel sito di AIS/Design, <https://www.aisdesign.org/v2/ais/riflessioni/>.

5 Le vincitrici della prima edizione del premio sono Linda Raffaeli e Claudia Vagnoni, per le tesi di laurea magistrale, e Monica Pastore per la tesi di dottorato. Cfr. <https://www.aisdesign.org/v2/premio-tesi-storia-design-pasca/>.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

– Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design: Storia e storiografia*, atti del I Convegno internazionale di studi storici sul design, Bologna, Progetto Leonardo, 1995, pp. 51-73

– Bloch Marc, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1998

– *Design: Storia e identità*, comunicato stampa del II convegno internazionale di studi storici sul design (Venezia 15-16 settembre 2008)

– Margolin Victor, “Design in History”, *Design Issues* v. 25, n. 2, 2009, pp. 94-105

– *Il design e la sua storia*, atti del I convegno AIS/Design (Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011), Milano, Lupetti, 2013

– Pasca Vanni, “La storia del design oggi: compiti e prospettive”, in *Il design e la sua storia*, atti del I convegno AIS/Design (Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011), Milano, Lupetti, 2013, pp. 21-31

– Margolin Victor, “Il design nella storia”, *AIS/Design: Storia e Ricerche*, v. 1, n. 1, 2013, pp. 24-39. (Traduzione di Maddalena Dalla Mura)

– Pasca Vanni, “History of Design – Reflections”, in Helena Barbosa, Anna Calvera (a cura di), *Tradition, Transition, Trajectories: Major or minor influences?*, atti della IX Conferenza dell’International Committee for Design History and Design Studies (Aveiro, 8-11 luglio, 2014), Blucher Design Proceedings, 2014, pp. 45-56

– Pasca Vanni, “Relazione introduttiva”, in Pier Paolo Peruccio, Dario Russo, *Storia hic et nunc: La formazione dello storico del design in Italia e all'estero*, atti del II convegno AIS/Design (Politecnico di Milano e Triennale di Milano, 28-29 novembre 2013), Torino, U. Allemandi, 2015, pp. 15-22

– Peruccio Pier Paolo, Russo Dario (a cura di), *Storia hic et nunc: La formazione dello storico del design in Italia e all'estero*, atti del II convegno AIS/Design (Politecnico di Milano e Triennale di Milano, 28-29 novembre 2013), Torino, U. Allemandi, 2015

– Pasca Vanni, “Dopo i discorsi sulla fine”, in Eco Umberto, Gregotti Vittorio, *Sulla fine del design*, Milano, Editoriale Lotus, 2018, pp. 33-39

– Pasca Vanni, [Intervento alla tavola rotonda], trascrizione a cura di Dario Scodeller dell’intervento tenuto in occasione di *Italia: Design, politica e democrazia nel XX secolo*, IV convegno AIS/Design (Torino il 28-29 giugno 2019), 2022, <https://www.aisdesign.org/v2/pasca-intervento-al-iv-convegno-ais-design/>



Rivoltare la fodera del tempo. La storia come critica del presente

The text highlights the ways in which Vanni Pasca has addressed the theme of the history of design and its relationship with the contemporary world. With a profoundly radical point of view, he was especially interested in moments of discontinuity, such as the one we are experiencing due to digital technologies and technosciences. This opens up the need to rethink and renew the way we look at history, critically broadening our horizons on the objects and systems that had hitherto been excluded.

Key-words: Benjamin, Historical Discontinuity, Hyperhistory, AIS/Design

Raimonda Riccini

«Vivevo come un mollusco nella conchiglia del XIX secolo che ora mi sta davanti come un guscio vuoto. Accosto la conchiglia all'orecchio. Cosa sento?»
(Benjamin, 2007, p. 29).

Parliamo di Vanni Pasca nel miglior contesto possibile: nell'università e tra le persone che ormai molti anni fa hanno visto crescere il suo lavoro per aprire la strada al design in una città e in una terra di grandi potenzialità ancora inesprese. Il suo contributo al radicamento della disciplina in questa università è stato determinante, come lo è stata l'impronta del suo modo specifico di intendere il design nella contemporaneità. Non è questo, però, il tema che siamo chiamati a discutere. Né credo sia ancora il tempo di bilanci o di scrivere attorno alla figura di Vanni Pasca parole definitorie o ricostruzioni puntuali. Troppo fresco ancora il senso della sua mancanza e, almeno per

me, troppo vivo quello del rapporto personale, umano e intellettuale che abbiamo intrattenuto per moltissimi anni. Mi piace molto, e perciò cercherò di onorarlo, il taglio che è stato dato a questa giornata, che si propone «di fare il punto sulla dimensione, il senso e la pregnanza della storia nel mondo del design, per individuare linee guida per la costruzione di un convegno internazionale sul design». Oggetto è quindi la storia del design e baricentro della discussione, ovviamente, è la relazione tra questo oggetto e il pensiero di Vanni Pasca, il suo modo di intendere la storia e il suo rapporto con il presente. E trovo molto appropriato anche il titolo che è stato dato: «Vanni Pasca e la storia del design» e non per esempio: «Vanni Pasca storico del design». Diciamo la verità, Vanni Pasca non era uno storico, almeno non lo era secondo il profilo dello studioso dedito quotidianamente alle carte d'archivio, alla

ricostruzione minuziosa di fatti e fatterelli [1]. Essere storico in quel modo non era nelle sue corde. Oltretutto più volte aveva sostenuto che, almeno in Italia, non esistessero in senso stretto veri storici del design, anche perché in Italia non esisteva (e non esiste ancora oggi) nessun percorso di formazione dedicato a queste figure né in senso generale né in senso specifico. Ma non era nelle sue corde perché le sue, di corde, erano molto più ampie, erano quelle critiche, didattiche, operative. Era troppo impaziente per essere uno storico d'archivio e troppo attratto dal presente per rinunciare a immergersi.

Nonostante questo, Vanni è stato “anche” uno studioso di storia: nella mia personale geografia biografica di Vanni Pasca, la sua attività in questo ambito si apre con un libro di storia con la S maiuscola – quello che ha scritto insieme a Lucia Pietroni nel 2001, portando alla luce in Italia la figura del protodesigner inglese Christopher Dresser – e si conclude con un manuale di storia del design – pubblicato nel 2019 con Domitilla Dardi. Da un lato un libro dal rigore storico-filologico, costruito sulle fonti, dall'altro un libro epitome della divulgazione. Il Manuale (anche qui la maiuscola è d'obbligo). Questo dà il segno della varietà di registri usati da Pasca nella sua lunga carriera di docente, studioso e intellettuale.

E, se devo scegliere un'etichetta, per me Vanni Pasca è soprattutto un intellettuale. Un intellettuale della seconda metà del Novecento, di quelli che non riuscivano a separare indagine storica, coscienza critica e conoscenza del contemporaneo, quelli che consideravano il rapporto tra passato e presente luogo privilegiato della nobile azione politica dell'intellettuale, del discorso pubblico, del discorso critico, della formazione universitaria.

Non a caso in mezzo ai due libri appena citati si snoda una lunga attività di azioni di divulgazione, curatela, attivismo organizzativo, nelle quali c'era anche, ma non necessariamente, la storia al centro. Vorrei citare le occasioni più importanti per me, alcune delle quali abbiamo condiviso:

- il primo convegno internazionale sulla storia del design al Politecnico di Milano nel 1992, una pietra miliare in Italia, rimasta a lungo unica e solitaria;
- la fondazione dell'Associazione Italiana Storici del Design nel 2009;

- tutte le iniziative, come i gruppi di lavoro dedicati a specifiche tematiche storiche o i convegni, legate all'attività di AIS/Design, soprattutto nella

fase della sua presidenza;

- in particolare, il sostegno alla rivista dell'Associazione, “AIS/Design. Storia e ricerche”, che avevo fondato e diretto, il cui percorso ha accompagnato con un supporto discreto e vigile;

- la partecipazione a comitati scientifici (insieme siamo stati in quello della Fondazione Magistretti) e la cura di mostre, di cui ricordo l'undicesima edizione del “Design Museum” alla Triennale di Milano nel 2015, alla quale abbiamo lavorato insieme, anche con altri studiosi.

Dunque per l'intellettuale Vanni Pasca la storia è sempre stato un elemento essenziale per la comprensione del mondo. Do per scontato che tutti concordiamo su un fatto: il modo di Vanni di intendere la storia è quello che – banalizzando ciò che da sempre sostengono i grandi storici e intellettuali (Marc Bloch, Walter Benjamin, Jacques Le Goff, Lucien Febvre in testa) – tutti noi diciamo essere: un modo attento all'attualità della storia, della ricerca e della conoscenza storica, la sua implicita e non strumentale utilità, la sua importanza per interpretare il presente e il futuro.

Credo tuttavia che Vanni Pasca rifiutasse l'idea di un'interpretazione della storia distorta, piegata alle esigenze dell'oggi (anche per gli intrinseci rischi che vi si annidano). Si deve andare oltre il concetto di “interpretazione”. È necessario qualcosa di più, come ci ricorda Bruno Latour, nel suo intervento alla Conferenza della Design History Society (2008, p.9, trad. mia): «quale sarebbe l'utilità di studiare la storia del design se non allo scopo di fornire un programma per il suo futuro?». Conoscere (storicamente) non ha dunque soltanto l'obiettivo di interpretare, capire, approfondire, ma anche quello di fornire agli studiosi e docenti (io direi anche soprattutto ai progettisti) una piattaforma programmatica per agire. La storia, si potrebbe aggiungere, come cornice di senso alla propria attività, consapevolezza per muoversi nel presente, capacità di stabilire ordini di priorità, sempre più necessari oggi che siamo di fronte ai problemi drammatici che non riusciamo a decifrare soltanto con gli strumenti contemporanei.

Ma non basta. Per poter fare questo, sosteneva Vanni, è necessario adottare un preciso punto di vista, ovvero – richiamando la lezione di Carlo Ginzburg – facendo emergere la propria prospettiva». La conoscenza storica è rivolta verso il passato, ma la prospettiva capace di orientare lo sguardo è

il presente. E il futuro. Lo strumento da usare non è altro che la «ricerca critica», come Pasca scriveva nel 2013 richiamando il filosofo Hans-Georg Gadamer: «con la ricerca critica la storia viene sempre ricostruita e descritta nuovamente» (Pasca, 2013, p.20).

Qual era dunque la prospettiva di Vanni Pasca? In un suo articolo-intervista su “Domus” (2011) dal provocatorio titolo “Serve la storia del design?” Pasca leggeva la conoscenza storica come un elemento essenziale per comprendere non tanto i fattori di continuità (ipotizzo che anche per lui, come per me, siano gli stili formali, lo sviluppo evolutivo lineare, le semplici innovazioni incrementali) quanto quelli di discontinuità. Perciò era interessato alle diverse rivoluzioni industriali, quelle Ottocentesca e Novecentesca, ma soprattutto quella contemporanea «caratterizzata dalla mondializzazione e dalla digitalizzazione».

In riferimento alla discontinuità si spiega anche il titolo che ho scelto per questo intervento. “Rivoltare la fodera del tempo”. Si tratta di una frase di Walter Benjamin negli scritti sui “Passages”, che richiama il tema del sogno e della memoria. Ciò che rende questo argomento dirompente è la connessione che Benjamin stabilisce con la sua concezione del tempo, di cui sottolinea la natura brusca e catastrofica. Benjamin vede nell'avvento del moderno non l'andamento di una pacifica progressione, ma il gesto catastrofico del ribaltamento repentino. Sottolinea la discontinuità, dunque. L'eternità medesima può essere ritrovata con un gesto che rovescia all'esterno la fodera del tempo.

Le metafore, quelle bellissime di Benjamin in particolare, si prestano a essere interpretate, e forse spesso fraintese. Ma credo che in questa folgorante visione del tempo (della storia) come una fodera che avviluppa le vicende umane e che può essere rovesciata come si fa con la federa di un cuscino, ci sia una precisa indicazione di come guardare alle piume di questo cuscino, alla sua imbottitura.

Rimanendo ancora soltanto un poco allo straordinario linguaggio benjaminiano, qui in particolare quello del Benjamin di “Infanzia berlinese”, c'è un'immagine che trovo sublime e che fa il paio con l'idea dell'interno borghese come custodia, “astuccio” dell'uomo privato (Benjamin, 2014, p. 154): «vivevamo come molluschi nella conchiglia del XX secolo, che ora ci sta davanti come un guscio vuoto.

Accostiamo la conchiglia all'orecchio. Cosa sentiamo?» (Benjamin, 2007, p. 29).

Come per lui l'Ottocento, anche per noi ora il Novecento è una conchiglia vuota, le cui risonanze non sono ancora decodificate dal nostro udito malconco. Tuttavia, una cosa è certa, oggi non possiamo non percepirci come in un tempo di grande discontinuità. Mondializzazione e digitalizzazione hanno radicalmente mutato due elementi essenziali della nostra stabilità culturale: lo spazio e il tempo. Non possiamo ignorarlo, come ci invitava a fare Vanni. Sul tema della storia globale, della “World History”, vorrei soprassedere in questa sede. Vorrei invece soffermarmi sul problema del digitale, delle tecnologie e dei dati. Può oggi la storia del design non confrontarsi con questo tema? Non possiamo certo eluderlo. Già nel 2013 Vanni, mostrando cosa significa avere gli occhi nel presente e nel futuro, aveva visto come l'emergere delle questioni legate alle tecnologie non poteva che modificare il nostro modo di guardare alla storia. Così scriveva, a proposito dell'«enorme sviluppo odierno delle tecniche e delle “tecnoscienze”»: «non spinge forse tutto ciò a una riformulazione della storia del design e del suo insegnamento che fuoriesca dai riferimenti esclusivi alla cultura dell'architettura o dell'arte, dando peso e significato diversi agli sviluppi storici della tecnica?» (Pasca, 2013, p. 28).

Ovviamente da allora sono passati molti anni, nei quali è successo di tutto nel mondo e poco o nulla nella storia del design nella direzione auspicata da Vanni Pasca, almeno in Italia (dove, anzi, si vedono segni regressivi, in linea con la cultura politica del paese). Eppure il nuovo panorama socio-tecnico, che sta trasformando il nostro rapporto con lo spazio e il tempo, non può che indurci a ragionare sull'essenza di cui si nutre la storia, l'ingrediente di base senza il quale non staremmo qui a parlare. Il filosofo Luciano Floridi, nel suo libro “La quarta rivoluzione industriale. Come l'infosfera sta trasformando il mondo”, ha richiamato la nostra attenzione su una delle conseguenze di questa trasformazione legata al digitale e alla dismisura dei dati e delle informazioni rese disponibili nel mondo, in modo esponenziale. Floridi ci ricorda che la vita umana sul pianeta è divisa convenzionalmente in preistoria e storia. Quest'ultima inizia quando emerge la disponibilità di «sistemi per registrare eventi e, in tal modo, accumulare e trasmettere informazioni per un futuro consumo» (Floridi, 2014,

p. 1). In altre parole le società storiche sono tutte – più o meno debolmente o intensamente – società dell’informazione. Qual è la caratteristica che contraddistingue la nostra società dell’informazione? Il fatto è che ora una parte delle società umane (di certo il mondo occidentale avanzato, ma la geografia odierna interessata al fenomeno è sempre più estesa) dipende strettamente dalla gestione del ciclo di vita delle informazioni e dalle loro reciproche interazioni, rendendo queste tecnologie sempre più cruciali (e anche per alcuni minacciose). Quantità crescente dei dati, interrelazione tra dispositivi e esseri umani e tra dispositivi – oltre al fatto che le ICT possono processare informazioni in maniera sempre più autonoma (semplificando: l’Intelligenza Artificiale) – ci hanno fatto entrare nell’età della “iperstoria”. Non voglio dilungarmi su questa ipotesi, che peraltro mi pare molto plausibile. Ora la mia domanda è: cosa comporta la cesura che il digitale ha prodotto nella nostra percezione e consapevolezza del tempo? Quali conseguenze non soltanto nel fare storia, ma nel concepire la storia come presente? Possiamo continuare a pensare alla storia del design negli stessi termini con cui l’abbiamo pensata sin qui? Nei termini che sono stati costruiti dalla grande storiografia del Novecento? O non dobbiamo forse porci il problema di un nuovo programma storiografico adeguato ai tempi in cui viviamo? Di questi temi, in tempi ancora non sospetti, ho tante volte discusso con Vanni Pasca. Non sempre eravamo d’accordo, ma la mia e la sua risposta alle domande che ho appena formulato era la stessa. Sì, vivere nell’iperstoria ci impone un cambiamento radicale del punto di vista da cui guardiamo gli avvenimenti storici. Ce lo impone facendoci ripensare il metodo storico e gli strumenti con cui facciamo storia (che cosa significa ora la parola fonti? E la parola documento? Non dovremmo forse ridefinirle? E spingiamoci fino a domandarci se l’Intelligenza Artificiale può esserci utile per fare storia, gli artisti questo tema se lo sono posti, seriamente, perché noi no?). Ce lo impone, facendoci rivedere i contenuti della storia e delle storie che costruiamo, facendoci rielaborare modelli didattici della storia che parlino agli studenti e ai giovani studiosi e ricercatori di oggi. Se non operiamo in questo senso la storia (del design) è destinata a soccombere. Molte altre volte ho pubblicamente lamentato la deriva della nostra disciplina nell’università. Ma se anda-

te a leggere il testo di Vanni che ho richiamato, e anche molti altri, ci trovate le medesime riflessioni. Una delle questioni su cui eravamo d’accordo era la necessità di superare la vecchia tradizione storiografica avviata da Nikolaus Pevsner, recuperando quella decisamente antitetica, rappresentata da Sigfried Giedion, di cui Vanni Pasca lamentava l’assenza nelle bibliografie dei corsi di storia del design. Inizialmente queste due tradizioni storiografiche venivano proposte come antitetiche, ora se ne propone invece una lettura integrata, come tenta di fare Alexandra Midal (2019). Sono d’accordo, i due autori non sono davvero così lontani. In fondo Pevsner e Giedion sono stati due campioni della cultura del Moderno in architettura e il loro modo di vedere il campo che solo anni dopo sarebbe stato identificato e definito come design è pur sempre un’ottica architettonica. Per di più, un’ottica della prima metà del Novecento. Oggi mi piacerebbe poter discutere con Vanni la mia drastica proposta di liberarci dai lacci di questa genealogia, troppo ingombrante sia per la grandezza intrinseca dei due autori, sia per il loro radicamento in tutta la successiva storiografia, che ha per così dire contribuito a fossilizzare temi, figure, consuetudini. Liberarci da entrambi non significa rigettare alcune delle indicazioni che ci vengono dal loro magistero, significa però collocare queste due opere nel loro tempo e cogliere la discontinuità della realtà di oggi rispetto a quegli approcci. Né Pevsner né Giedion avrebbero potuto immaginare che i designer oggi progettano dispositivi di cura indossabili o interfacce per applicazioni digitali, che studiano oggetti per una vita al di fuori del pianeta, che ripensano prodotti in funzione della loro sostenibilità ambientale e trasformano quantità di dati, incommensurabili per la mente umana, in strumenti di informazione e comunicazione. Il loro orizzonte era sempre e comunque riferito al mondo delle strutture architettoniche e degli artefatti che avevano ereditato dall’Ottocento e che deflagravano di fronte all’incipiente modernità. Una modernità definita proprio attraverso i nuovi artefatti figli della meccanizzazione. La benjaminiana natura catastrofica del tempo. Oggi che siamo di fronte a una rottura ancora più catastrofica non possiamo rimanere chiusi nella “conchiglia del XX secolo”. La mia proposta è che dobbiamo cominciare – e siamo già molto in ritardo – a ripercorrere l’archeologia del nostro presente,

aprendo la storia del design a tutti quei settori che corrispondono a ciò che il design è oggi. Questo è importante, e non soltanto per ragioni che attengono alla storiografia, alla sua qualità, alla sua serietà, alla sua “etica” e al suo senso (siamo sicuri che sia davvero importante un ulteriore approfondimento, anche se inedito, su un episodio minore dell’artigianato nell’Italia degli anni Trenta che nulla aggiunge al quadro d’insieme?). Lo è soprattutto perché aprendo la storia a nuovi ambiti apriamo anche il nostro spirito critico nei confronti della contemporaneità. Vanni Pasca ha accettato di fare questa operazione “presentista” senza accettarne però tutte le lusinghe, anzi prendendone la giusta distanza critica. Su questo è illuminante il suo scritto “Il design nel futuro” (2010), nel quale parla esplicitamente dell’espansione del design, analizzando un fenomeno sotto gli occhi di tutti: l’emergere di nuove etichette, dall’eco design, al social design, al design strategico. Molte di queste etichette, ci ricorda Pasca, sono connotative o intensionali, ma rischiano di trasformarsi in modalità di azione che poco hanno a che fare con il design, perché non arriva-

no mai alla fase della progettazione e neppure della metaprogettazione. Dunque non è a questa espansione indifferenziata del design che bisogna guardare, ma al fatto che ora il design concerne nuovi ambiti specifici, prima esclusi dai processi di progettazione e comunicazione. E soprattutto esclusi dalla storiografia tradizionale, quella che ha privilegiato «il sistema degli oggetti fortemente caratterizzati sul piano linguistico, tra cui ovviamente gli arredi, definiti con qualche condivisibile “sense of humour” “oggetti gourmet”» (Pasca, 2013, p. 29). Se una lezione sulla storia ci ha lasciato Vanni Pasca, di certo è questa: occorre avvicinarsi al contemporaneo rovesciando la fodera del tempo, guardando al design di oggi per ricostruirne la genesi e il senso. Per far questo è necessario munirsi, oltre che degli attrezzi dello storico, anche di un inesauribile senso critico, unico strumento utile che serve, agli studiosi, ai designer, e agli studenti, per essere sempre consapevoli del loro ruolo nella società, della natura profondamente sociale e perciò stesso politica del design. In questo momento non è poco. Anzi, è tutto.

1 Storici di questa natura ce ne sono pochissimi nel nostro settore. Io stessa mi vergogno un po’ quando indosso l’etichetta di storica, e ricordo le lunghe discussioni sullo stato degli studi storici sul design in Italia che Vanni e io stessa consideravamo piuttosto negativamente. Questa convinzione è stata la molla che ha spinto me e Vanni Pasca, con Enrico Morteo, a fondare nel 2009 l’Associazione italiana storici del design, alla quale avevamo attribuito anche una funzione “pedagogica” nei confronti dei giovani storici della nostra disciplina.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

– Pasca Vanni, Pietroni Lucia, *Christopher Dresser 1834-1904. Il primo industrial designer per una nuova interpretazione della storia del design*, Milano, Lupetti, 2001

– Benjamin Walter, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, Torino, Einaudi, 2007

– Beniamin Walter, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 2014

– Latour Bruno, “A cautious Prometheus. A few steps toward a philosophy of design (with special attention to Peter Sloterdijk”, in Glynne Jonathan, Hackney Fiona, Viv Minton (a cura di), *Networks of Design*, Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK), Boca Raton Florida, Universal Publisher, 2009, pp. 2-10

– Pasca Vanni, “Il design nel futuro”, in *XXI secolo*, 2010

– [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-design-nel-futuro_%28XXI-Secolo%29/\[08/12/2023\]](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-design-nel-futuro_%28XXI-Secolo%29/[08/12/2023])

– Pasca Vanni, “Serve la storia del design?”, *Domus* n. 944, febbraio 2011

– Pasca Vanni, “La storia del design oggi: compiti e prospettive”, in *Il design e la sua storia*, primo convegno dell’Associazione Italiana Storici del Design, Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011, Milano, Lupetti, 2013, pp. 21-31

– Floridi Luciano, *La quarta rivoluzione industriale. Come l’infosfera sta trasformando il mondo*, Milano, Cortina Editore, 2017

– Pasca Vanni, “Relazione introduttiva”, in Peruccio Pier Paolo, Russo Dario (a cura di), *Storia hic et nunc. La formazione dello storico del design in Italia e all’estero*, secondo convegno dell’Associazione Italiana Storici del Design, Triennale di Milano, 28-29 novembre 2013, Umberto Allemandi, Torino 2015, pp. 13-20

– Pasca Vanni, Dardi Domitilla, *Manuale di storia del design*, Cinisello Balsamo MI, Silvana Editoriale, 2019

– Midal Alexandra, *Design by Accident: For a New History of Design*, London, Sternberg Pr, 2019

Per l'autonomia della storia del design.

Vanni Pasca e il dibattito internazionale

Carlo Vinti delves into Vanni Pasca's crucial impact on Italian design historiography, advocating methodological autonomy. As a versatile scholar, Pasca stressed design history as a distinct field rooted in direct analysis. Actively engaging in international debates, he championed a multi-linear approach, challenging the perception of design history as strictly linear. Pasca's legacy in Italian design history is marked by his leadership in the Italian Association of Design Historians and his influence in shaping the discourse on design history.

Key-words: Design History, Vanni Pasca, Methodological Autonomy, Direct Analysis, International Historiographic Debate

Carlo Vinti

Non è possibile in questa sede esaurire il tema della relazione che ha avuto Vanni Pasca – studioso poliedrico e dalle tante anime, ma principalmente uno storico del design – con gli sviluppi del dibattito storiografico internazionale. Molto più umilmente, questo intervento vuole tentare due semplici operazioni: ricordare il primo contributo che, all'inizio degli anni '90 del secolo scorso, Pasca ha dato alla discussione sugli studi storici dedicati al design in Italia, confrontandosi con la storiografia internazionale; segnalare la posizione coerente che Pasca ha continuato a mantenere successivamente su un punto preciso, quello della piena autonomia metodologica della storia del design. Ciò che vorrei sottolineare, in altre parole, è il lavoro quasi militante che Pasca ha svolto costantemente – poi

anche in qualità di primo presidente dell'Associazione Italiana degli Storici del Design (AIS/Design) – a sostegno della storia del design in Italia e della sua dignità come campo di studi specifico, non assimilabile alla ricerca in design tout court. Anticipo subito una possibile obiezione. So bene che il modo in cui Pasca ha operato nella cultura del design in genere non è stato certo quello di uno studioso chiuso all'interno del mondo accademico e distante dall'ambiente professionale del design. Al contrario – come è stato giustamente sottolineato in molte occasioni [1] – la sua attività di storico, critico, curatore e divulgatore è sempre partita dall'analisi diretta degli oggetti, dei processi produttivi, dei materiali. Gli aspetti tecnici, professionali e commerciali della pratica sono sempre stati

al centro degli interessi di Pasca, mossi spesso anche dalla conoscenza personale di designer e imprenditori, oltre che dalla sua forte curiosità per la scena contemporanea dei giovani progettisti. Proprio per questo motivo, però, credo che le sue convinzioni nette sul tema della storia del design come campo di studi autonomo – né subordinato alla sola formazione dei futuri designer né schiacciato sull’agenda della professione – siano particolarmente significative.

La storia del design esiste?

In un incontro della serie “Design da leggere” svoltosi recentemente all’accademia Abadir di Catania – dove oggi è conservata la biblioteca di Pasca – è stata proiettata l’immagine di alcune pagine di un libro del 1989 curato dallo studioso statunitense Victor Margolin, dal titolo “Design Discourse: History, Theory and Criticism”. Si trattava di pagine della copia del volume appartenente a Pasca, nelle quali risultava evidenziata la seguente frase dello studioso Clive Dilnot: «La storia del design nel senso di una singola e organizzata disciplina con obiettivi precisi e un oggetto definito non esiste» [2]. Nella annotazione a margine di Pasca si leggeva: “è vero?”.

Nel libro in questione erano raccolti testi tratti dai primi quattro anni di lavoro editoriale della nota rivista “Design Issues” – fondata da Margolin con altri studiosi nel 1984. Proprio nel primo numero della rivista era stato pubblicato in origine il celebre saggio in due parti di Dilnot, “The State of Design History”, poi inserito nella sezione del libro in possesso di Pasca, intitolata “Writing Design History”. Come è stato spesso sottolineato (Lees-Maffei, 2009), quel testo ha rappresentato il punto di inizio di un dibattito storiografico che poi è durato a lungo sulla natura che avrebbe dovuto assumere la storia del design in relazione anche ad altre discipline e approcci di indagine correlati. Dilnot esordiva delineando l’emergere degli studi storici sul design in Inghilterra e negli Stati Uniti: un avvio lento e soprattutto caratterizzato – a suo giudizio – dall’assenza di una cornice teorica definita. L’autore insisteva sulla sostanziale riluttanza, da parte degli storici, a specificare accuratamente i confini, “objects and subjects” (Dilnot, 1989, p. 220) di questa nuova area di studio. Il lavoro di ricostruzione e narrazione era cominciato infatti senza

interrogarsi sul ruolo che la storia avrebbe dovuto avere in relazione ai suoi potenziali lettori. L’assenza di auto-riflessione dipendeva, secondo Dilnot, prevalentemente dal legame stretto tra storia e pratica del design. I primi tentativi di fare storia del design erano funzionali a fondare una tradizione e a dare un indirizzo preciso alla pratica stessa. Per questa ragione, la “design history” tendeva a costituirsi come racconto «mitico» [3]. Presentando il suo argomento di studio come non-problematico e auto-evidente, rischiava di ridursi a una semplice anticipazione e legittimazione dello stato presente della professione. Come si vedrà, Vanni Pasca era sostanzialmente d’accordo con questa prima parte dell’analisi di Dilnot. Molto meno sulla conclusione affrettata riguardo all’impossibilità di esistere della storia del design.

Sui temi sollevati da Dilnot tornarono in molti negli anni successivi. In particolare in Inghilterra – dove già dal 1977 era attiva la Design History Society – seguirono altri tentativi di mappare e fare il punto sullo stato dell’arte della storia del design (Sparke, 1986). Nel 1988 usciva anche il primo numero del “Journal of Design History”, mentre l’anno successivo lo storico e critico d’arte John A. Walker pubblicava con Judy Attfield il libro “Design History and the History of Design”, che era sostanzialmente una ricognizione sulle metodologie e i diversi approcci esistenti nel lavoro storico prodotto fino a quel momento. Proprio per tentare di intercettare i temi e le questioni che emergevano da questo dibattito e per mettere in comunicazione gli studiosi italiani e quelli internazionali, nel 1991 Pasca organizzò con Francesco Trabucco il I Convegno Internazionale di Studi Storici sul Design dal titolo “Design: storia e storiografia”, svoltosi al Politecnico di Milano. All’evento partecipò lo stesso Margolin, insieme a molti altri studiosi: dallo svizzero Stanislaus von Moos a una serie di autori rilevanti nell’ambito della teoria e storia del design in Italia: fra gli altri, Giovanni Anceschi, Renato De Fusco, Enzo Frateili e Valerio Castronovo (Pasca, Trabucco, 1995). È utile soffermarsi più in dettaglio sulla posizione tenuta da Pasca in quell’occasione.

La questione storiografica

È importante sottolineare che il convegno di Milano veniva organizzato in un momento significativo non soltanto per la vivacità del dibattito inter-

nazionale. Come segnalava Pasca stesso nella sua introduzione ai lavori, due fattori rendevano necessario un confronto sul piano della storiografia. In primo luogo, in Italia, nel corso degli anni ’80, si era assistito a una prima notevole produzione di letteratura storica sul design, che egli prendeva in esame tentando di mettere in luce i diversi parametri e “artifici” storiografici che si ponevano a loro fondamento. In particolare, esaminava due storie del design circoscritte agli sviluppi italiani – “Il disegno del prodotto industriale” di Vittorio Gregotti (1982), “Il disegno industriale italiano” di Enzo Fraiteli (1983) – e due di taglio più generale: la nota “Storia del design” di De Fusco (1985) e la “Storia del disegno industriale” diretta da Enrico Castelnuovo e pubblicata in tre volumi (1989, 1990, l’ultimo vol. all’epoca ancora in fase di pubblicazione, 1991). In secondo luogo, la stessa scena del design si stava allargando vistosamente: crescevano non solo i professionisti e le aree della progettazione industriale, ma anche tutta una serie di figure di mediazione come giornalisti, critici, docenti o figure interne all’impresa. Parallelamente aumentava la domanda di formazione nel settore e si preparava finalmente l’ingresso pieno del design nell’università italiana. Trabucco (1995), infatti, nel suo testo per gli atti del convegno menzionava la recentissima inaugurazione del nuovo corso di laurea in Disegno Industriale al Politecnico di Milano [4].

Questo progressivo espandersi della sfera d’azione del design, accompagnato anche dall’interesse crescente da parte dei mainstream media, era – sia in Italia che altrove – il terreno fertile in cui gli studi storici cominciavano a fiorire e a guadagnare visibilità, grazie all’uscita di molte nuove pubblicazioni. Se però – avvertiva Pasca – la vitalità editoriale nei paesi anglosassoni si era accompagnata a un dibattito molto promettente, in Italia tale discussione mancava quasi del tutto. Occorreva quindi stimolare la discussione e il confronto tra diversi approcci storiografici esistenti. Storiografia – il termine che Pasca aveva voluto nel titolo del convegno – era quindi da intendersi come «riflessione critico-metodologica sulla storia e sui modi di fare storia» e «messa in prospettiva storica degli studi storici stessi» (p. 26). Prendendo spunto dalle storie italiane da poco pubblicate, Pasca sottolineava due questioni spinose relative al fare storia del design. La prima riguardava l’anno-

so problema della definizione stessa del design. Ciò che egli criticava era la pretesa di premettere alla trattazione storica – invece di un punto di vista o una prospettiva interpretativa – una definizione oggettiva e definitiva del design. Il rischio – notava lucidamente – è che la storia si riduca così a una artificiosa dimostrazione della verità della definizione iniziale. Prendendo spunto dal modo in cui un autore come Renato De Fusco era riuscito ad aggirare tale ostacolo, Pasca osservava che non è una buona idea anteporre alla trattazione storica ciò che il design “dovrebbe” essere «piuttosto che analizzare il modo concreto con cui esso si manifesta nella realtà» (p. 27). Inoltre, sottolineava come questo sviluppo concreto, non è mai caratterizzato dalla continuità.

La seconda questione riguardava proprio la necessità di smontare l’idea di uno sviluppo lineare della storia del design. Pasca, in altre parole, proponeva di lavorare sulla multi-linearità delle vicende storiche, suggerendo di fatto che la storia degna di questo nome è quella che sottolinea le contraddizioni, le sovrapposizioni cronologiche, le incoerenze nello svolgersi dei fatti. Il design, per altro, proprio per la sua difficoltà a essere rinchiuso in una definizione e per l’estrema varietà delle sue manifestazioni storiche, è stato spesso individuato come soggetto irriducibile a una storia unica o unidirezionale. E qui Pasca ricordava la molteplicità delle storie del design evocate da Enrico Castelnuovo (1989) e Tomás Maldonado (1976), il quale aveva segnalato la diversità delle industrie con cui lavorano i designer, notando come ogni settore, per la peculiarità del sistema produttivo e per la specificità di approccio progettuale che richiede, meriterebbe una storia a sé.

Il falso problema della definizione

Per quanto pienamente consapevole della complessità dell’oggetto di studio, Pasca non era interessato a insistere sulle difficoltà di definire il campo d’azione della storia del design o di circoscrivere i confini della disciplina stessa. Soprattutto, non era disposto ad accettare l’idea che per questo motivo la storia del design non esistesse, come aveva affermato provocatoriamente Dilnot. Per Pasca tale visione era decisamente troppo pessimistica. Tutto sommato, la “non esistenza” di una vera e propria disciplina organizzata e definita costituiva un falso

problema. Ancora più fuorviante era considerare un ostacolo l'indeterminatezza dell'oggetto di studio.

Nella sua introduzione agli atti del convegno del 1991, Pasca – più ancora che verso le affermazioni di Dilnot – manifestò le proprie perplessità nei confronti della posizione tenuta da Victor Margolin, che, come si è detto, era uno dei relatori invitati. Margolin (1995) in quell'occasione aveva giudicato vani gli sforzi con cui gli storici e gli studiosi di design cercavano di definire una pratica, quella dei designer, che era stata inventata e reinventata molte volte. Con la parola design si continuavano a identificare artefatti e attività troppo difformi tra loro per essere ricondotte a unità. Ma ancora una volta l'impossibilità di definire l'oggetto era usata come argomentazione per dimostrare l'inconsistenza di un'area di studi dedicata unicamente alla storia del design. Pasca (1995), in aperto disaccordo con tale opinione, risolveva con semplicità esemplare la questione della difficoltà di definizione del design: faceva un elenco delle storie fiorenti e ormai consolidate che hanno un oggetto di studio piuttosto vago e sfuggente, prima fra tutte la storia dell'arte. Non esiste una definizione univoca di arte. La sua pratica, il suo significato, la sua posizione nel sistema economico-sociale sono cambiate radicalmente nel tempo. Eppure sia l'arte sia la storia dell'arte continuano a esistere. La prima con una grande varietà di declinazioni, tecniche e media che a volte si fa fatica a considerare parte dello stesso dominio. La seconda con una grande diversità di approcci metodologici e prospettive critiche, ma non per questo meno rilevante o in crisi. In altre parole, Pasca suggeriva che, se anche non sappiamo definire univocamente il design, il design è una realtà storica innegabile: esiste perché ne parliamo, perché viene praticato, insegnato, discusso, analizzato ed è dunque degno di attenzione da parte degli storici. Il design va indagato proprio come fenomeno storicamente determinato, e dunque non dato una volta per tutte, ma in continua trasformazione in base ai mutamenti del contesto in cui agisce [5]. Occorreva dunque liberarsi del falso problema delle definizioni per affrontare le reali debolezze da correggere nel modo in cui veniva interpretata (e spesso ancora oggi viene intesa) la storia del design. Vale a dire, il tema della sua immaturità sul piano del dibattito storiografico.

Storia del design vs Design studies

L'altra grande motivazione che Margolin portava per spiegare la sua sfiducia nella possibilità della storia del design di costituirsi come disciplina forte e autorevole aveva a che fare con la posizione di evidente marginalità che occupava nel sistema culturale e universitario dell'epoca. Per questa ragione, egli proponeva di riunire in un unico campo – i “design studies” – storia, teoria e critica del design, aprendo il più possibile agli apporti provenienti da altre discipline quali l'antropologia culturale, gli studi sulla cultura materiale e sui consumi. Proprio su questo punto, l'intervento di Margolin a Milano – che prima di comparire negli atti del convegno (usciti solo nel 1995) fu pubblicato in inglese nel 1992 – suscitò un ampio dibattito internazionale che culminò con la pubblicazione di un numero speciale di “Design Issues” (1995) [6]. Tra le varie reazioni alla proposta dei “design studies” ci fu persino chi, come Jonathan Woodham (1995), parlò di un tentativo di “colonizzare” la storia del design da parte di discipline che con la storia avevano poco a che fare.

Tuttavia, Pasca (1995) è stato probabilmente il primo [7] a esprimere con chiarezza il suo disaccordo riguardo all'idea di diluire la storia del design dentro un campo più largo. Il suo dissenso aveva alle spalle una motivazione che si può spiegare in modo molto semplice: nella locuzione “storia del design”, Pasca considerava la parola “storia” almeno altrettanto importante della parola “design”, se non addirittura la più importante. Non a caso, nella sua introduzione agli atti del convegno del 1991, abbondavano i riferimenti alla grande tradizione storiografica, soprattutto quella francese degli “Annales”. Contro l'ipotesi di Margolin – che pure giudicava non priva di interesse per la sua promessa di favorire gli scambi interdisciplinari – Pasca (1995) parafrasava una affermazione dello storico della scienza Günter Kröber sostenendo che: «sarebbe erroneo parlare di un semplice inglobamento della storia del design nei “design studies”» (p. 39) [8]. In altre parole: una cosa è il dialogo, il confronto interdisciplinare, un'altra la semplice «incorporation of design history within design research» [9].

Pasca sottolineava un rischio che ancora oggi continua a minacciare costantemente l'esistenza

di una ricerca storica nel campo del design incentrata prima di tutto sui metodi della storia e della storiografia. Le metodologie, così come le prospettive critiche di partenza, possono essere molto varie e diverse tra loro, ma – precisava Pasca – più che dimostrare l'impossibilità di fare storia del design, o l'inconsistenza della storia del design come disciplina, la varietà di modelli storiografici e di approcci alla ricerca storica conferma solo la necessità di discuterne e confrontarsi. In un settore in Italia all'epoca molto giovane come la storia del design, il problema da affrontare non era né la definizione dell'oggetto di studio né la difformità degli orientamenti esistenti. Piuttosto occorreva far fronte alla persistente «indifferenza circa gli assunti su cui si fonda» la scrittura storica, «quasi che il fare storia sia attività di ovvio pragmatismo, se non meramente classificatoria» (Pasca, p. 26). Ciò che Pasca intendeva evidenziare è che esistono diversi modi di fare storia e ognuno può avere la sua legittimità, ma cancellare qualsiasi forma di consapevolezza rispetto a “come” si scrive la storia, confonderla con il mero racconto o conoscenza dei fatti, vuol dire banalizzare profondamente il suo ruolo.

Dall'inizio degli anni '90 a oggi, la storia del design ha fatto grandi passi avanti sia in Italia sia a livello globale. È cresciuta la consapevolezza storiografica che auspicava Pasca, e ancor di più sono aumentati gli studiosi e le pubblicazioni, oltre che – sul piano dell'estensione geografica – il numero dei paesi in cui la storia del design viene praticata. Non si può dire, però, che tale rischio di banalizzazione sia sparito nel nostro ambiente accademico e soprattutto nei nostri corsi di design.

Autonomia e apertura della storia del design

Negli anni successivi a quel convegno di studi storici sul design del 1991, il dibattito internazionale è proseguito ampiamente. A partire dal 1999, sono iniziati, con la prima conferenza a Barcellona, gli appuntamenti biennali dell'ICDHS (International Committee for Design History and Design Studies), cui in qualche caso ha partecipato anche Vanni Pasca [10]. Per quanto riguarda l'Italia, è utile segnalare che nel 2008 a Venezia si è tenuto il convegno “Design. Storia e identità”, che Pasca ha curato con Marco De Michelis e Raimonda Riccini. Il convegno – oggi un po' dimenticato – ha rappre-

sentato in realtà un altro momento cruciale per la storiografia del design nel nostro Paese, non solo perché a Venezia si sono confrontati alcuni dei maggiori studiosi e curatori internazionali come Paola Antonelli, Jeremy Ainsley, Gui Bonsiepe, David Crowley, Danis Doordan e David Raizman, ma anche perché l'intento programmatico era proprio di rappresentare una ideale continuazione dell'evento del 1991, come si evince dal sottotitolo: “Secondo convegno internazionale di studi storici sul design”. Inoltre, proprio in quell'occasione fu annunciata la nascita dell'Associazione Italiana Storici del Design [11], di cui Pasca è stato il primo presidente. Da quel momento in poi, la sua voce è stata determinante nel continuare a ribadire un principio tanto evidente quanto costantemente misconosciuto nei fatti: la storia del design è prima di tutto storia. Non va quindi né assimilata né tantomeno asservita ad altre importanti attività di ricerca e didattica nel campo del design, con le quali ci può e deve essere una relazione di fertile scambio, ma non più di questo. Credo di non forzare il suo pensiero nel mettere la questione in questi termini. Del resto, basta leggere le altre pagine che Pasca ci ha lasciato.

Nella sua introduzione al primo convegno organizzato ufficialmente da AIS/Design nel 2011 alla Triennale di Milano, egli tornava a distanza di 20 anni su molti temi lanciati nel 1991. Notava poi che nelle scuole di architettura prima e nei corsi di design successivamente – nel frattempo sviluppatisi fortemente a livello universitario – permaneva (e permane, purtroppo anche oggi) un'opinione ampiamente diffusa: «che la storia del design non sia una disciplina con una sua autonomia ma sia sostanzialmente introduttiva alle attività di progetto», essendo spesso intesa come una sorta di «alfabetizzazione preliminare» (Pasca, 2013, p. 23). Subito dopo Pasca puntava il dito contro una modalità di scrittura della storia «al di fuori di ricerche specifiche d'archivio, con una tendenza di tipo compilativo che spesso si limita a rielaborare il già noto e non fa così progredire la conoscenza» (p. 25). Infine, concludeva nettamente: «Ritengo sia da ribadire che lo storico del design è uno storico e occorre che assuma l'abito e il comportamento dello storico» (p. 25) [12]. Insistendo sulla necessità di partire sempre dalla «conoscenza delle metodologie

proprie delle scienze storiche» e dall’«utilizzo critico delle fonti archivistiche e bibliografiche» (p. 25), dedicava poi un’ultima nota importante all’uso corretto delle fonti orali, di cui troppo spesso in Italia si è abusato o si è fatto un uso improprio. Tale osservazione colpisce a maggior ragione perché fatta da qualcuno che adorava chiacchierare con i designer e gli imprenditori e che non temeva certo la prossimità con gli attori in gioco nella scena del design.

Pasca naturalmente non era neanche lontanamente interessato a costruire fortini disciplinari. L’unico motivo di questa sua posizione decisa in favore della specificità degli studi storici e della loro autonomia era la consapevolezza che una storia priva della metodologia e degli strumenti propri della storiografia non è utile a nessuno, neanche all’ambiente professionale e accademico del design, che lui conosceva molto da vicino. Autonomia della storia non equivale minimamente a chiudere i confini della ricerca storica, né per quanto riguarda il panorama di artefatti e di fenomeni da indagare, né per quanto riguarda la relazione con le altre discipline quali i “cultural studies”, l’antropologia e l’etnografia, gli studi sociali sui consumi, la storia della scienza e della tecnica, quella dell’economia e della cultura materiale e, naturalmente, la stessa ricerca nel campo del design, in tutte le sue diverse declinazioni.

Sulla scia di quanto sostenuto già nel 1991, Pasca, come presidente di AIS/Design, ha continuato a promuovere insistentemente lo scambio e il dibattito tra gli storici del design. Significativa da questo punto di vista è la serie di lettere “On Design History” da lui sollecitate e presenti ancora oggi sul sito dell’Associazione [13]. Dopo un primo incontro

con Susan Yelavich a New York, Pasca coinvolse – con una lettera di invito alla discussione – molti altri colleghi internazionali, tra cui lo stesso Clive Dilnot e Kejtill Fallan, lo studioso norvegese che forse maggiormente ha contribuito negli ultimi anni ad approfondire la questione metodologica negli studi storici sul design (Fallan, 2010). È significativo che, in quell’occasione, Pasca si dichiarasse del tutto d’accordo con la posizione tenuta da Fallan nel suo saggio “Detooling Design History” (2013) contro una concezione strumentale della storia del design, che la riduce a un mezzo per progettare meglio o per formare progettisti.

A partire dal convegno del Politecnico di Milano, Vanni Pasca ha messo in campo un grande sforzo di apertura internazionale della storia del design in Italia, proseguito poi da molti studiosi delle generazioni successive. È indubbio che la sua figura non si possa rinchiudere unicamente nel ruolo di storico. Pasca nella sua carriera ha contribuito in modo decisivo anche alla mediazione della cultura del design in genere, dando un contributo sostanziale all’interpretazione critica degli scenari contemporanei. Credo però che non vada dimenticata la sua costante riflessione e azione in favore del sapere storico, che vedeva minacciato dalla generale adesione a un malinteso predominio della cultura tecnico-scientifica, interpretata soprattutto in senso operativo. Proprio in virtù del suo forte attaccamento ai valori della cultura umanistica, Pasca ha sempre avuto idee molto chiare sulla storia del design e sulla necessità di salvaguardare la sua autonomia. Chi oggi si occupa di studi storici sul design in Italia non può che raccogliere questa eredità e continuare a portare avanti le sue idee, nonostante tutte le difficoltà del caso.

1 In particolare, lo si è sottolineato spesso nel corso dei cinque appuntamenti della serie “Design da leggere. Tra le pagine di Vanni Pasca” svoltisi all’indomani della sua scomparsa, a Milano, Firenze, Napoli, Catania e Ascoli Piceno (a cura di Vincenzo Castellana e Antonella Minetto, Dipartimento Generale ADI, 27 ottobre - 24 novembre 2022): <https://www.adi-design.org/tra-le-pagine-di-vanni-pasca.html> (ultimo accesso, 12.11.2023).

2 Traduzione nostra. Testo originale: “The major consequence of this almost accidental emergence of a history of design is that design history in the sense of a single, organized discipline with defined aims and objects, *does not exist*”. L’incontro di Catania si è svolto il 10 novembre 2022 ed è disponibile all’indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=86QBDdn0IPc&t=9s>.

3 Dilnot precisava che spesso la storia del design così intesa operava una mitizzazione nel senso che Roland Barthes (1957) attribuisce a tale termine: far apparire “naturali” fenomeni che sono invece contingenti e storici.

4 Il corso di laurea in Disegno Industriale fu aper-

to al Politecnico nel 1993, preceduto da un master attivo già dal 1985.

5 Un approccio fenomenologico, se si vuole, in parte debitore della posizione di De Fusco (1985 e 1995).

6 Nel numero compaiono le reazioni alla proposta di Margolin da parte di autori come Dennis Door-dan, Alain Findeli, Adrian Forty, Jeffrey L. Meikle, Barbara Maria Stafford e Nigel Whiteley.

7 Non sono certo che il testo pubblicato negli atti, usciti nel 1995, corrisponda esattamente, su questo punto, al discorso introduttivo fatto effettivamente al convegno del 1991. In tal caso, la reazione di Pasca sarebbe precedente a quella di studiosi come Adrian Forty e J. Woodham, successiva alla pubblicazione in inglese del testo di Margolin (1992).

8 L’affermazione di Kröber era: «sarebbe del tutto erroneo parlare di un semplice inglobamento della storia della scienza nella scienza della scienza (science of science)». Pasca aveva tratto la citazione da Kragh H. (1990, p. 39).

9 www.wikiwand.com/en/Victor_Margolin.

10 Pasca ha partecipato certamente come *keynote speaker* al IX convegno ICDHS svoltosi ad Aveiro, in Portogallo, a luglio del 2014, i cui atti sono pubblicati da Blucher. <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/icdhs2014-238/list#articles> (ultimo accesso 12.11.2023).

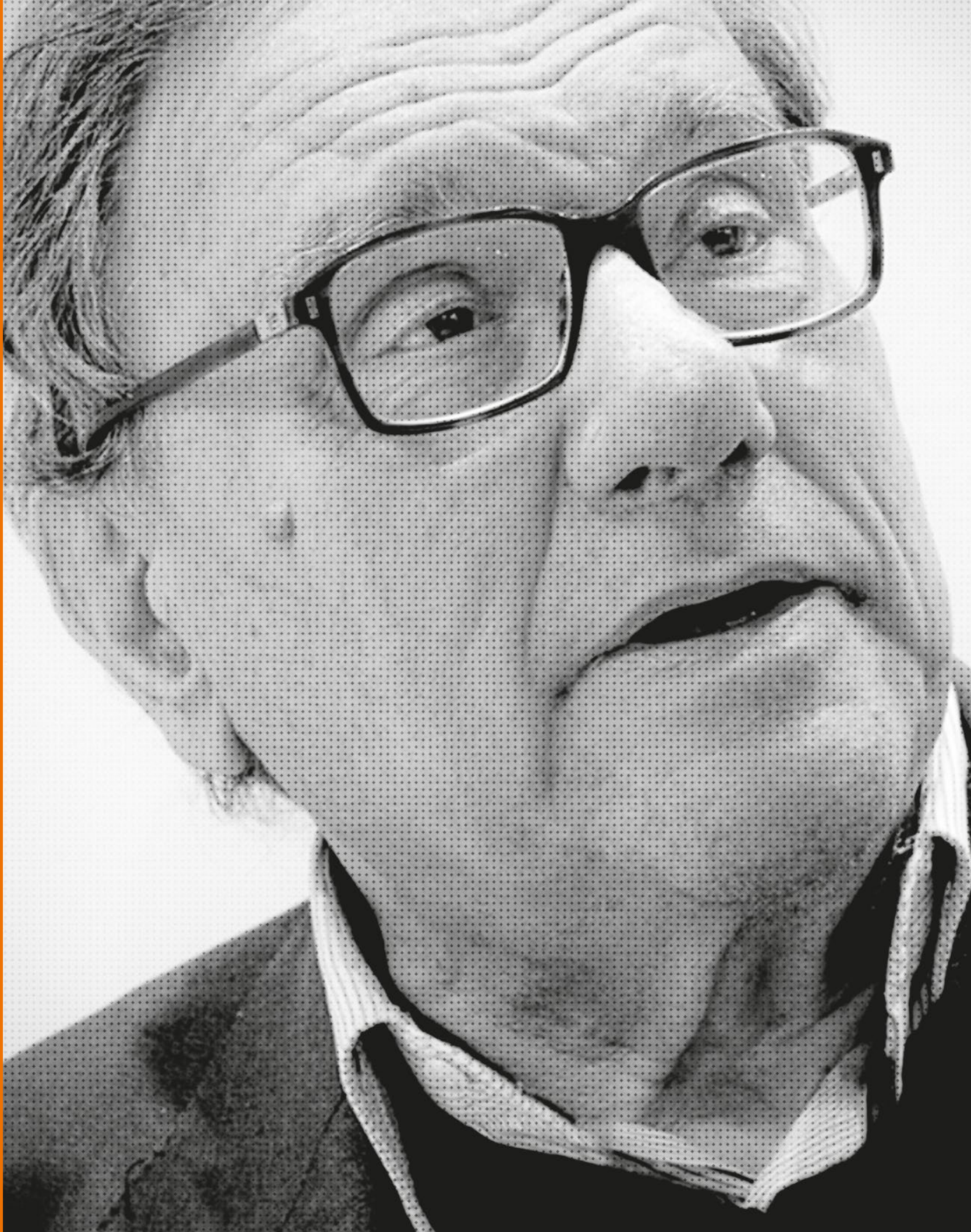
11 AIS/Design è stata fondata poi ufficialmente a giugno del 2009. Il convegno “Design Storia e Identità.” si è svolto il 15 e il 16 settembre 2008 allo Spazio Thetis dell’Arsenale Novissimo di Venezia. Oltre ai curatori e ai relatori già citati, sono intervenuti: Giovanni Anceschi, Alberto Bassi, Giampiero Bosoni, Fulvio Carmagnola, Silvia Fernandez, Siegfried Gronert, Fulvio Irace, Uday Uthavankar e Carlo Vinti.

12 L’espressione era ripresa da un’affermazione di Enrico Castelnuovo nella sua introduzione al primo volume della *Storia del disegno industriale* (1889, pp. 8-11), e Pasca l’aveva citata già nel suo testo all’interno degli atti del convegno del 1991 (1995, p. 31).

13 *On Design History*, <https://www.aisdesign.org/v2/a-first-meeting/> (ultimo accesso 12.11.2023).

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- Barthes, R. (1957). *Mitologies*, Edition du Seuil, 1957
- Maldonado, Tomas, *Disegno industriale: un riesame*, Feltrinelli, 1976
- Frateili Enzo, *Il disegno industriale italiano. 1928-1981*, Colid, 1983
- Gregotti Vittorio, *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*. Electa, 1982
- Dilnot Clive, “The State of Design History. Part I: Mapping the Field”, in *Design Issues*, 1 (1), The MIT Press, 1984 pp.4-23
- De Fusco Renato, *Storia del design*, Laterza, 1985
- Sparke Penny, *An Introduction to Design and Culture, 1900 to the Present*, Unwin Hyman Ltd, 1986
- Margolin Victor, “Design history or design studies: subject matter and methods”, in *Design Studies* 13 (2), 1992, pp.104-116
- Castelnuevo Enrico (a cura di), *Storia del disegno industriale* (3 voll.), Electa, 1989, 1990, 1991
- De Fusco Renato “La forbice tra storia e storiografia”, in Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design. Storia e Storiografia*, 1995, pp. 75-92
- *Design Issues* 11 (1), Spring, 1995
- Margolin Victor, “Storia del design o studi sul design?”, in Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design. Storia e Storiografia*, 1995, pp. 51-74
- Pasca Vanni, “Design: storia e storiografia”, in Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design. Storia e Storiografia*, 1995, pp. 17-50
- Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design. Storia e Storiografia, I Convegno Internazionale di Studi Storici sul Design* (Milano, 1991), 1995
- Trabucco Francesco, “Storia e contemporaneità”, in Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), *Design. Storia e Storiografia*, 1995, pp. 11-16
- Woodham Jonatan M., “Resisting Colonization: Design History Has Its Own Identity”, in *Design Issues* 11 (1), Spring, 1995, pp. 22-37
- Lees-Maffei Grace, “The Production-Consumption-Mediation Paradigm”, in *Journal of Design History* 22 (4), 2009, pp. 251-76
- Fallan Kjetil, *Design History: Understanding Theory and Method*, Bloomsbury, 2010
- Fallan Kjetil, “De-tooling Design History: To What Purpose and for Whom Do We Write?”, in *Design and Culture. The Journal of the Design Studies Forum* 5 (1), 2013, pp. 13-19



Vanni Pasca e l'angelo della storia (del design)

The paper explores Vanni Pasca's work, underscoring the importance of history in the education of design historians and in design pedagogy. Through an analysis of Pasca's texts, Scodeller illustrates his critical approach to design historiography, his stance on design within the power context, and the existing dichotomies in the field. The work also highlights the integration of technology history with design history, reflecting Vanni Pasca's perspective on design.

Key-words: History of Design, Critical Methodology, Design Didactics, Dichotomies in Design, Technology History

Dario Scodeller

Uno dei maggiori contributi offerti da Vanni Pasca al dibattito sulla didattica del design in Italia è stata la rivendicazione di un ruolo non ancillare della storia rispetto alle discipline del progetto, istanza sostenuta dalla consapevolezza che la storia del design potesse godere di una sua autonomia disciplinare rispetto ad altre “storie” – dell’arte contemporanea, delle arti applicate, dell’architettura – e che lo storico del design dovesse ricevere in tal senso una formazione specifica.

Il lavoro da fare è ancora molto, ma la strada indicata da Vanni è chiara.

Gli interventi che mi hanno preceduto hanno tratteggiato due figure di Pasca: la prima è quella di uno studioso poliedrico, un intellettuale colto e raffinato della seconda metà del Novecento; la seconda è la figura dello storiografo o dello stimolatore di riflessioni sui modi e sul senso del fare storia.

In questa giornata di studi dedicata al suo lavoro

vorrei esaminare soprattutto la seconda, proponendo una rilettura di alcuni suoi scritti e appunti con l’obiettivo di evidenziare le modalità con cui Vanni affrontava la scrittura storica, partendo da problemi che lo stimolavano.

Inizio col citare alcuni passi di una lettera che inviò nel settembre 2017 al gruppo dei curatori della undicesima edizione della Triennale “Design Museum Italian Design: Geografie parallele”. Gruppo del quale ho inizialmente fatto parte assieme a Vanni, Raimonda Riccini, Maddalena Dalla Mura, Manolo De Giorgi, Chiara Alessi. Conservo diversi appunti di quegli incontri che furono per me molto stimolanti.

Così ci scriveva Vanni: «Cari amici, anni fa in un testo pubblicato nel catalogo della Triennale per la mostra curata da Nicolin, nel quale insistevo sulla necessità di partire dall’oggi per fare la storia (Bloch), scrivevo: “Nel complesso il design italiano nelle

sue varie articolazioni si presenta come un fenomeno culturale autentico e quindi niente affatto partenogenetico, come a volte sembra di poter dedurre da scritti che circolano nel nostro paese: nasce dalla cultura progettuale internazionale [...] e nello stesso tempo mostra una capacità autentica di definirsi in modo nuovo e autonomo, di costruire una propria riconoscibile identità».

Fatta questa premessa Vanni proponeva alcune osservazioni per l'incontro successivo: «Questa è l'undicesima edizione del Museo del design. Secondo me non pretende di dare risposta globale o rinfondativa ai nostri interrogativi sul design italiano. Si tratta quindi di pensare un tema significativo che ci permetta di sviluppare ricerche finalizzate a una mostra da fare in tempi relativamente contenuti. In questa terza fase della rivoluzione industriale da più parti a livello internazionale si insiste sull'esigenza di abbandonare le ottiche nazionali. Secondo altri abbandonare totalmente le “national frameworks” è prematuro, ma si va in quella direzione. Il tema generale, secondo me, è il design italiano “al centro” di una rete di relazioni con la cultura del progetto nei vari paesi (almeno a partire dal Novecento). Si tratta di inserire il design italiano e la sua cultura all'interno della rete di rapporti e dibattiti internazionali nella quale si è realmente costruito. E si tratta di far emergere come questa esigenza di rileggere il passato emerga proprio a partire dall'oggi» (Pasca, 2017).

E infine esponeva una “proposta di metodo”: «La mia proposta è quella che Manolo (De Giorgi) ha tratto col termine di “carotaggi”. Non una ricostruzione lineare della storia del design italiano ma una serie di campionamenti che, andando in profondità, facciano emergere una serie di strati al di sotto della superficie. Perciò io preferirei sezioni della mostra su temi specifici e non troppo allargati».

Tralasciando la questione dei carotaggi come metodo storico, che meriterebbe comunque di essere dibattuta assieme alle altre osservazioni contenute nella lettera, non sono completamente d'accordo con la tesi che Vanni ha sostenuto in più occasioni, che si fa sempre storia partendo dal presente, ovvero evidenziando quegli aspetti del passato (o interessandoci a quei momenti) che sono più in sintonia col nostro modo attuale di sentire. Tesi elaborata, com'è noto, prima di Marc Bloch, da Benedetto Croce.

Non perché io voglia presuntuosamente contestare, con Vanni, Bloch e Croce, ma perché sono stati Giovanni Previtali e Gianfranco Contini, quasi mezzo secolo fa, a mettere in evidenza i rischi e le debolezze di tale punto di vista.

Giovanni Previtali osservava che la parte più contraddittoria del metodo critico di Roberto Longhi – di cui era stato uno degli allievi più brillanti negli anni fiorentini – consisteva nel fatto che, usando come metro del giudizio di qualità un'epoca ottimale, egli finisse con l'inserire l'artista del passato in un unico sistema di relazioni con il presente. Conseguenza – affermava Previtali – dell'ambiguo concetto idealistico della contemporaneità della storia, che – sottolineava – anche gli storici contemporanei danno molto spesso per scontato (Previtali, 1982).

Secondo Gianfranco Contini esiste una contraddizione costitutiva di ogni disciplina storica (compresa la filologia), che consiste nell'impossibilità di conciliare distanza e presenza: ovvero di ricostruire un passato introducendo una distanza tra l'osservatore e l'oggetto e, contemporaneamente, riproporre la “presenza dell'oggetto” conformemente, appunto, alla sentenza crociana che ogni storia sia storia contemporanea. Consciamente o inconsciamente, affermava Contini, il lavoro dello storico è aggrovigliato in questa dicotomia (Contini, 1977).

Invece concordo apertamente con Vanni sul fatto che l'indagine e la scrittura storica risultino deboli, a volte debolissime, laddove non si prenda l'avvio da un problema.

Credo che Vanni condividesse, con storici delle Annales, l'idea esplicitata da Fernand Braudel che «qualsiasi tema che faccia oggetto di storia richiede, esige una problematica» (Braudel, 2003 [1972], p. 272). Compito dello storico sarebbe perciò quello di ricreare il contesto intellettuale e culturale di un'opera. Come suggeriva Manfredo Tafuri, è il problema, non l'oggetto che dovrebbe preoccupare lo storico (Tafuri, 1986). Oppure, se volessimo essere più cauti, il problema che l'oggetto fa sorgere.

Ci pare perciò di poter asserire che, scrivere di storia, significasse per Vanni porsi delle domande, sollevare delle questioni. E uno dei modi che contraddistingue il suo porsi di fronte ai problemi è, a mio avviso, quello di sottolineare delle dicotomie, dei contrasti tra le forze in campo, delle

contraddizioni. E non solo: tra queste forze o linee di tendenza, laddove necessario, prendere posizione. Perciò risultava facile (e a volte si veniva invitati a) essere in accordo o in disaccordo con lui, perché la sua posizione era chiara, spesso problematica, ma mai ambigua.

Di questo aspetto mi sono reso conto concretamente trascrivendo la registrazione del suo intervento al convegno AIS/Design di Torino del giugno 2019 [1], che non eravamo riusciti a inserire negli atti; testo oggi pubblicato sul sito dell'Associazione Italiana Storici del Design. Alla tavola rotonda partecipavano, oltre a Vanni, Raimonda Riccini, Paolo Deganello, Giampiero Bosoni e Gianni Sinni. L'intervento prendeva l'avvio da una provocazione di Deganello sull'apparente disinteresse dei giovani, e di quelli di design in particolare, nei confronti della storia.

Problema che per Vanni aveva delle implicazioni educative profonde, perché la storia è uno strumento che ci permette di non leggere l'oggi solamente con gli occhi della contemporaneità, e di elaborare una costruzione di senso con il quale riflettere sul nostro essere contemporanei.

In questa affermazione, se vogliamo, c'è già una bella definizione di storia come “costruzione di senso”. La domanda che Vanni pone di rimando a Deganello e, con lui, a tutta la cultura radicale è perciò: «È possibile essere estranei a ciò che ci ha preceduti?» (Pasca, 2019).

Vanni affermò in quell'occasione di non credere nella figura salvifica del progettista che i Radical avevano sempre sotterraneamente coltivato, figura che oggi vedeva trasferita in una sorta di «presa di responsabilità moralistica dei guai dell'universo, per cui, se l'universo va male – e fino qua siamo tutti d'accordo – il ruolo dei progettisti è farlo andare meglio: come? Non più facendo i progettisti e progettando, ma trasformandosi in educatori sociali, organizzatori di attività comunitarie a sostegno alla società» (Pasca, 2019). Il riferimento era ovviamente al lavoro di Ezio Manzini.

Seguendo il filo delle dicotomie come metodo storico-critico, esiste secondo Pasca una scissione insita in uno dei momenti fondativi del design a metà Ottocento. «Mentre Henry Cole – ricordava Vanni – amico e protégée del principe Alberto, diventa sottosegretario per l'Expo del 1851, e lo fa tanto bene che influenza il design del '900, il buon William

Morris lavora con i socialisti fabiani; per cui, fin dall'800, abbiamo già una spaccatura netta tra chi lavora col potere costituito (e non ci vede niente di male), per promuovere la qualità della produzione industriale, alimentando il dibattito nel parlamento inglese negli anni Trenta dell'800. Da cui nasce tutto il problema delle scuole, delle mostre, dell'Expo, ecc. Già nell'800 si delinea perciò un doppio filone: uno di affiancamento al potere è l'altro di radicale opposizione a quello che il potere sta sostenendo: e quindi l'artigianato, ecc.» (Pasca, 2019).

Secondo Vanni – dunque – fin dalle prime fasi dello sviluppo tecnologico ottocentesco la nascente disciplina del design ha operato con una doppia anima, proponendosi sia come strumento a sostegno del modello produttivo industriale sia come cultura di denuncia degli squilibri che l'industrializzazione produceva nell'ambiente antropizzato: in senso fisico e sociale [2].

Quindi, concludeva Vanni, il problema è nel rapporto tra design e l'organizzazione dell'esercizio del potere. E ne proponeva il tema per un futuro convegno. Ma la storia del design appare costellata di dicotomie.

Nel suo saggio “Dopo la fine del design” Pasca tracciava una sintesi delle contrapposizioni dal Bauhaus a Ulm: «Tralasciando la prima fase segnata dalla presenza di Johannes Itten, la cosiddetta fase espressionista (ma l'espressionismo è forse da espungere dal moderno?), conviene prendere in esame due definizioni significative [scriveva Vanni]. La prima è: “Arte/Tecnica. Una nuova unità” presente sul manifesto che Herbert Bayer disegnò per la manifestazione del Bauhaus a Weimar nel 1923. Esprime le posizioni di Gropius, afferma la necessità di rimettere in rapporto le nuove tecniche (materiali, metodi produttivi, tecniche grafiche e fotografiche ecc.) con l'arte d'avanguardia, in particolare con l'astrattismo geometrico, di derivazione De Stijl o Vchutemas. La seconda e diversa definizione è quella di Hannes Meyer, subentrato a Gropius nel 1928 alla direzione del Bauhaus: il design è “economia x funzione” (l'uso del simbolo aritmetico sottolinea il carattere scientifico, non estetico della proposizione). Sono due affermazioni contrapposte [scrive Vanni] ma la loro contrapposizione è reale e significativa. Ed è alla base dello scontro, quarant'anni dopo, tra Tomás Maldonado e Max Bill alla scuola di Ulm, che si conclude con la

partenza di Bill. In realtà il design nel XX secolo non presenta affatto un percorso unitario e molto difficilmente può essere riassunto in una definizione categorica» (Pasca, 2018).

Dicotomie da intendere come divergenza di visioni che, mi confidava nel corso di una conversazione, caratterizzano ancor oggi alcune delle posizioni degli storici del design, anche all'interno della nostra associazione.

Nel testo “La storia oggi, compiti e prospettive”, Vanni ricordava, con Keith Fallan, che il South Kensington Museum fondato da Henry Cole nel 1857, venne diviso alla fine del XX secolo nello Science Museum e nel Victoria and Albert Museum: separazione arbitraria, che pone da un lato la scienza e la tecnologia e dall'altro il design e le arti decorative e che Fallan considerava emblematica di un'altra spaccatura all'interno della cultura del design (Pasca, 2011).

Eccoci di fronte a un'altra dicotomia: come conciliare in un'unica visione culturale l'anima tecnico-scientifica e quella artistico-formale o formativa (gestaltica) del design?

Ma compito dello storico è anche ricomporre queste dicotomie e uno dei modi per farlo è costruire dei dialoghi tra le discipline. Nel caso della contrapposizione appena accennata, la ricomposizione poteva avvenire, secondo Vanni, attraverso «una più stretta integrazione e interazione tra la storia della tecnologia e la storia del design» (Pasca, 2011).

Penso che la storia proposta da Vanni sia sempre stata caratterizzata da uno sguardo particolare sulle cose che, pur rivolgendosi, come ogni storia, al passato, cercava nel contempo di spingersi in avanti. Per questo mi piace l'idea di identificare il suo lavoro e la sua figura con la bella immagine proposta da Walter Benjamin che si trova in “Angelus Novus”, la raccolta di scritti pubblicata da Einaudi nel 1961. L'immagine è quella dell'angelo della storia che vola verso il futuro volgendo le spalle, ovvero con lo sguardo rivolto al passato. Uno sguardo che, nel caso di Vanni, non era velato di nostalgia. Perciò, in questo suo volo, prendendo progressivamente le distanze dal passato, è facile immaginare che desiderasse nel contempo ruotare la testa verso il futuro, per misurare le distanze.

In questo senso credo che Vanni condividesse di

Marc Bloch anche il suggerimento allo storico di non farsi affascinare troppo dal mito delle origini. Prima di conoscerlo di persona ho conosciuto Vanni sulle pagine dei suoi articoli e dei suoi libri. La prima volta che l'ho incontrato è stato nel libro Vico Magistretti “L'eleganza della ragione” (Pasca, 1991). Libro che ho amato, anche nel titolo, e a cui ho reso un tributo in un mio libricino di gioventù “Lettere sul design”.

Il libro di Vanni, lo ricorderete, è composto da un saggio storico, un'analisi critica dell'opera e un'intervista a Magistretti, ed è corredato dalle schede relative agli oggetti e dal regesto delle opere. In premessa c'è un chiarimento metodologico che ho trovato utilissimo per la mia formazione, perché mi ha insegnato che per affrontare un tema storico, anche nel campo del design, è necessario avere in mente un “progetto storico”. Scrive Vanni: «Sembra utile, piuttosto che ripercorrere puntualmente il succedersi delle vicende storiche, indagare la formazione delle tematiche che sottendono al pensiero progettuale di Magistretti, e successivamente ricavare dall'analisi di oggetti significativi i lineamenti del suo approccio progettuale. In tal modo è probabilmente possibile mettere a fuoco, insieme alla figura del designer milanese, temi che sono tipici del design italiano, anche al di là delle tendenze o delle individualità. Temi che quindi contribuiscono a definire non il “design”, ma il design italiano per come è andato delineandosi, dopo le premesse tra gli anni '30 e gli anni '50, fino a proporsi sul piano internazionale con una sua precisa fisionomia» (Pasca, 1991, p. 10).

Ecco dunque che l'obiettivo storiografico si chiarisce e diventa non tanto quello consueto di collocare il lavoro di un Maestro nel contesto del design italiano, ma come leggere, attraverso il lavoro di Magistretti, l'evoluzione del design italiano del secondo dopoguerra.

Nell'intervista è certamente l'intervistato che afferma ma, dietro le quinte, anche l'intervistatore che fa dire a Magistretti che una delle caratteristiche del design italiano è riconoscibile nel ruolo dell'intellettuale applicato alla realtà contingente; realtà che lui modifica e da cui viene modificato. Oppure che il limite e il sogno dei designer italiani è quello di disegnare l'archetipo.

L'intervista è stato uno strumento che Pasca ha diffusamente praticato. Pur con tutti i limiti legati all'attendibilità (se non alla veridicità) delle testimonianze, al gusto affabulatorio e alla tendenza mitopoietica dei maestri del design italiano, rappresenta un ottimo mezzo per imbastire delle ipotesi di lavoro.

In un'occasione, in particolare, Pasca ha costruito attraverso le interviste una sorta di sintesi corale del design italiano, affidata alle voci dei protagonisti nazionali e internazionali. Ci riferiamo allo straordinario documento filmato “40 anni di design e oltre”. Interviste ai protagonisti del design internazionale che Pasca realizza assieme a Studio Azzurro per i quarant'anni della rivista “Interni” nel 1994, nel quale Pasca intervistò trentatré designer derivandone, come dice nell'introduzione filmata «una sorta di spaccato delle opinioni, delle teorie e delle ipotesi che il mondo del design va conducendo su sé stesso e sul suo rapporto con il resto della società in questo scorcio di secolo. In questo senso [sosteneva Pasca] mi sembra un documento [...] che resterà negli anni futuri a testimonianza di questa fase di transizione che stiamo vivendo» (Pasca, 1994).

Il saggio di Pasca “Dopo la fine del design” richiama nel titolo un articolo che Ernesto N. Rogers scrisse nel 1956, “L'architettura moderna” dopo la generazione dei Maestri: la similitudine è anche nell'interrogarsi sul “dopo”, nella consapevolezza di essere testimoni di una fase di passaggio, di trasformazione, di radicale cambiamento di un mondo e di un modo di intendere il progetto. Come testimone del proprio tempo Pasca ha sempre affiancato al lavoro di storico quello di critico e se leggiamo i suoi scritti degli anni Ottanta non sembra esserci soluzione di continuità tra il modo in cui affrontava i problemi allora e quello in cui poneva i problemi nei suoi ultimi saggi. Nel dicembre 1988, in un articolo su “Ottagono”, recensendo la mostra su Enzo Mari realizzata a San Marino, Vanni scriveva: «Ritengo che la mostra rappresenti anche un tentativo, lucido e amaro, di forzare una riflessione e una riapertura di discussione sul design e il suo senso, o perdita di senso. E ciò non a caso oggi, fase in cui, esauriti i motivi che hanno dilagato in questi anni a sostegno della tesi di una rinnovata effervescenza del

design; chiariti i limiti, o meglio l'impossibilità, di un protrarsi acritico di un'accezione “canonica” di design; l'assenza di dibattito su questi temi è tale da giustificare l'ipotesi che di design, almeno nel senso di attività intellettuale in cui vive “la preoccupazione di far corrispondere un'azione a un pensiero” come sosteneva tempo fa Gregotti, non sia più il caso di parlare» (Pasca, 1988, p. 109).

Necessità di apertura di una discussione che Vanni riconduceva al mancato accoglimento della proposta per una mostra critica sul design che Mari, in qualità di Presidente dell'ADI, fece nel 1979 e la cui bocciatura da parte del Direttivo portò alle sue dimissioni. Al posto di questa mostra “critica” ne venne realizzata un'altra che – secondo Pasca – evitando ogni problematicità, si presentò come una sorta di esposizione promozionale di prodotti delle industrie. Trascorso un decennio da quel 1979, prosegue Pasca nell'articolo su “Ottagono”: «Gli avvenimenti successivi hanno messo in luce come la pratica del design si sia appiattita sulle esigenze della produzione e del mercato fino a ridursi ad attività tecnica interessante solo ai fini di un'analisi sociologica dell'esistente. Mentre l'alternativa al Movimento moderno operata dai gruppi radical, lungi dal portare a una nuova apertura dialogica tra soggetto e oggetto o al realizzarsi dell'ideale delle avanguardie storiche di un avvicinamento tra arte e prassi della vita, si è ribaltata nella istituzionalizzazione di una sorta di design artistico in un circuito separato all'incrocio tra mass media e un nuovo tipo di galleria d'arte-design. È questo a garantire rilevanza a un tipo di progettazione che ben corrisponde a ciò che ha scritto Berardinelli sulla fine delle avanguardie. Parafrasando, si potrebbe dire: “la critica avanguardistica del design è così ben riuscita che invece di rendere obsoleto il design tradizionale ha reso obsoleta l'avanguardia. Qualsiasi pubblico neoconformista, una volta liberatosi dalle sue inhibizioni culturali, può provvedere direttamente al suo fabbisogno”. Dove per pubblico va qui intesa quell'area internazionale di designer, spesso giovani, che, sull’“artisticità” dei loro progetti cercano di fondare la legittima aspirazione ad esistere come progettisti, in una situazione in cui, come ha scritto Magris, la crisi del senso si traduce in “una

nuova armonia fra la mancanza del significato e l'individuo che non sente il bisogno di cercarlo"» (Pasca, 1988, p. 109).
In questa prospettiva critica, perciò, il punto di vista di Vanni Pasca rimane costante, e la risposta

che diede nel 2019 a Torino a uno degli ultimi esponenti dei gruppi radical, sulla necessità per gli studenti di studiare la storia del design come strumento di costruzione di senso, riteniamo sia da tenere come bussola.

1 Intervento di Vanni Pasca alla tavola rotonda conclusiva di *Italia: Design, Politica e Democrazia nel XX secolo*, IV convegno AIS/Design, Torino,

28-29 giugno 2019, consultabile in <https://www.aisdesign.org/v2/pasca-intervento-al-iv-convegno-ais-design/>.

2 Riprendo qui il tema della Call del n. 19 di "AIS/Design Storia e Ricerche", in corso di pubblicazione, a partire da queste considerazioni di Vanni.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- Rogers Ernesto Nathan, “L’architettura moderna dopo la generazione dei Maestri”, Casabella-continuità n. 211, 1956, p. 3
- Benjamin Walter, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1961
- Braudel Fernand, “Personal Testimony”, *The Journal of Modern History*, 4 dicembre 1972, pp. 448-467, (tr. it. “La mia formazione di storico”, *Scritti sulla storia*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 271-295)
- Contini Gianfranco, “Filologia”, in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Treccani, 1977, pp. 954-972
- Previtali Giovanni, “Roberto Longhi, profilo biografico”, in Giovanni Previtali (a cura di), *L’arte di scrivere sull’arte, Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, Roma, Editori riuniti, 1982, pp. 141-170
- Tafuri Manfredo, “There is no Criticism, only History. Interview by Richard Ingersoll”, *Design Book Review*, primavera n. 9, 1986 (tr.it. “Non c’è critica, solo storia. Richard Ingersoll intervista Manfredo Tafuri”, *Casabella*, voll. 619-620, 1995, p. 96)
- Pasca Vanni, “Modelli del reale”, *Ottagono* n. 91, 1988, pp. 106-109
- Pasca Vanni, *Vico Magistretti. L’eleganza della ragione*, Milano, Idea Books, 1991
- Pasca Vanni, 40 anni di design e oltre. Interviste ai protagonisti del design internazionale, Produzione Studio Azzurro, 1994
- Pasca Vanni, “La storia oggi, compiti e prospettive”, Relazione introduttiva al primo convegno AIS/Design, *Il design e la sua storia*, Milano, 1-2 dicembre 2011
- Pasca Vanni, *Lettera ai curatori della Mostra TDM 2017*, del 6 settembre Archivio Dario Scodeller, Venezia, 2017
- Pasca Vanni, “Dopo la fine del design”, in Eco Umberto, Gregotti Vittorio, *Sulla fine del design*, Milano, Editoriale Lotus, 2018, pp. 33-39



Vanni Pasca: storia e critica del design fra militanza, professione e università

Vanni Pasca is an anomalous figure in the cultural, scientific and university landscape. He trained and worked in a phase in the history of Italian design characterized by an identifiable way for companies and institutions to seek and sustain collaboration with intellectuals, academics and professionals. A willingness to stand within the conditions of the present has, over time, led Pasca to become actively involved within the associative bodies that support the political and cultural role of design.

Key-words: Vanni Pasca, Design History, Design Studies

Alberto Bassi

Giovanni (Vanni) Pasca Raymondi è una figura anomala nel panorama culturale, scientifico e universitario.

Si è formato e ha lavorato in una fase della storia del design italiano caratterizzata da una modalità identitaria per imprese e istituzioni – per lungo tempo peculiare e poi progressivamente residuale – di ricercare e sostenere la collaborazione con intellettuali e accademici e professionisti, in grado di muoversi con competenza fra più dimensioni di pensiero e prassi. Una possibilità avviata in Italia in sostanza fra i due conflitti mondiali e consolidatosi con forza a partire dal secondo dopoguerra – anche in relazione alla nascita e sviluppo unico di riviste di architettura e design o di situazioni espositive in fiere e musei, più in generale con un “sistema del design” [1] – che spingeva alla ricerca di un confronto accorto e critico con le condizioni socio-economiche-culturali e le loro trasformazioni,

mediato appunto da figure professionali, largamente indipendenti.

Architetto di formazione, in un contesto intellettuale peculiare come quello del meridione d’Italia e di Napoli in particolare, Pasca si muove presto in differenti ambiti.

Lavora con le riviste di architettura e design, interloquisce con imprenditori e amici-imprenditori in qualità di consulente, è instancabile organizzatore di iniziative culturali ed espositive, per approdare alla carriera accademica in diverse università italiane, spendendo poi – dopo essere passato per il Politecnico di Milano e l’Università di Camerino nella sede di Ascoli Piceno, e senza dimenticare il ruolo fondativo-rifondativo nella Libera Università di Bolzano o nella Scuola Abadir di Catania – un contributo fondamentale in quella di Palermo dal 1998, anche come coordinatore della Scuola di Dottorato in Design [2].

Le riviste di architettura e design e il rapporto con il proprio tempo

Alla fine del decennio Ottanta, Vanni Pasca scrive, fra le altre, per “Casa Vogue” – ma sono state numerose le collaborazioni alle testate giornalistiche, fra cui la più continuativa è stata certo “Interni” –, rivista diretta da Isa Tutino Vercelloni, allora il luogo più interessante del dibattito e della cronaca del design italiano e internazionale (e in quella sede ci siamo conosciuti). Sono gli anni di Memphis, i cui protagonisti sono molto vicini a “Casa Vogue”, ma anche di una generazione di imprenditori dell’arredo – con cui Pasca stesso avrà strette relazioni di affinità, lavoro e legami – come Adelaide Acerbi, Antonia ed Enrico Astori di Driade, oppure Maddalena De Padova affiancata da Vico Magistretti (di cui cura l’importante monografia) o la famiglia Molteni, che con i suoi diversi marchi va proseguendo più organicamente e diffusamente il dialogo con designer e architetti.

Su “Casa Vogue” – progettata graficamente da Bob Noorda e Salvatore Gregoriotti, che ne sarà l’art director per un ventennio – anche in virtù dell’appartenenza al gruppo editoriale “Conde Nast” che vanta riviste di moda e attualità, scrivono autori provenienti da diverse formazioni e mondi, come la moda, l’arte, il giornalismo, oltre all’architettura e il design. In questo ambiente variegato, ricco e stimolante, dalle riviste alle aziende del design italiano, Pasca trova uno spazio idoneo connesso anche alla sua capacità didattica e di divulgazione, fondata su solide basi teoriche-storiche-critiche. Riesce a confrontarsi con la contemporaneità e cronaca del progetto, costruendo e fornendo strumenti di lettura delle condizioni del presente, che confluiscono negli articoli sulle riviste, in attività convegnistiche di dibattito e confronto, in progetti espositivi ed editoriali.

Un’iniziativa rilevante nel corso dell’ultimo decennio del secolo scorso è stata di certo l’affiancamento, con attività espositive e di convegno, alla fiera “Abitare il tempo” di Verona, avviata alla metà del decennio Ottanta da Ugo la Pietra con Carlo Amadori, che in quegli anni propose il tema della collaborazione fra architetti-designer e produzione artigianale, anche dell’arredo in stile. Una situazione di grande interesse, anche se certo controversa, che sollevò una questione centrale per il

sistema delle PMI italiane, con efficacia comunicativa e in diversi casi esiti significativi, non solo con sperimentazioni, prototipi o pezzi unici ma con progetti destinati al mercato che aprirono nuove possibilità per imprese e designer.

Pasca organizza i convegni e le relative pubblicazioni – “Design, distribuzione, consumo: processi di trasformazione e nuovi scenari” del 1996 e 1997 – dedicati alla trasformazione della distribuzione, che nel passaggio di millennio per le imprese dell’arredo stava divenendo e sarà in futuro un tema chiave (Pasca, 1996-1997).

La lettura delle condizioni dell’attualità porta nel 1996 al volume sul minimalismo, identificato come linguaggio per eccellenza della fase della globalizzazione, interpretato – precisa il sottotitolo – come «etica delle forme e nuova semplicità del design» (Pasca, Carmagnola, 1996). Il libro a quattro mani avvia il coinvolgimento e la collaborazione con il filosofo Fulvio Carmagnola, che fornirà in seguito significativi contributi all’indagine sull’estetica del progetto di design.

Di frequente Pasca firma i propri contributi con altri autori, di volta in volta studiosi acclarati o più di frequenti giovani storici, designer o docenti in formazione, destinati ad autonomi e rilevanti percorsi. Fra questi Dario Russo con cui mette a punto la riflessione sull’immagine coordinata delle imprese (Pasca, Russo, 2005), un ambito solo apparentemente lontano dalla focalizzazione sul prodotto, in realtà decisivo in una fase storica al principio del millennio che vede la rinnovata necessità per le industrie di consolidarsi con la costruzione di “brand identity”, destinata a divenire asse portante e di riferimento per strategia e azione aziendale.

Un’altra idea della storia del design

Scrivere Renato De Fusco: «non dovrebbero esservi più dubbi sulla dialettica, sulla osmosi, sulla scambievole influenza che il design e il suo farsi e la relativa letteratura critica, fra storia e storiografia [...] scegliamo di studiare un evento piuttosto che un altro in base all’interesse che nutriamo oggi per quell’evento, sia recente che remoto. Tale criterio conferma il carattere interpretativo della storiografia; dimostra che alla base del lavoro storiografico c’è l’idea di rispondere ad una pratica esigenza attuale» (De Fusco, 1991, p. 40).

Questa riflessione trova perfetto riscontro nel lavoro scientifico di Pasca che muove di frequente da necessità concrete, esigenze di lavoro o urgenze teoriche-operative, in grado però di determinare ricadute in ambito culturale e nello specifico dell’università e della formazione.

In seguito al lavoro didattico condotto per il corso di “Storia del design” tenuto al Politecnico di Milano nella seconda metà degli anni Novanta, in collaborazione con Lucia Pietroni, sente la necessità di focalizzare e precisare questioni metodologiche-critiche attorno alle vicende storiche di origine, sviluppo e affermazione del design.

In questa chiave Pasca-Pietroni pubblicano nel 2001 il libro sul designer inglese Christopher Dresser (1834-1904), proposto come “il primo industrial designer”: «alcune sue messe a punto teoriche con il conseguente modo di concepire la professione di progettista, insieme a una nutrita serie di progetti, fanno di lui senza dubbio il primo “industrial designer” al quale storicamente possiamo far riferimento» (Pasca, Pietroni, 2001, p. 15). In quegli anni – scrivono gli autori – «il vero tema è il fronteggiarsi di due posizioni: quella utopistica, violentemente antitecnica e antindustriale, di Ruskin e Morris, che vede nel rapporto arte e artigianato il recupero della libertà espressiva da parte del progettista e il riferimento etico-estetico del progetto; e quella che sviluppa il tentativo di elaborare una specifica metodologia di progettazione per l’industria» (Pasca, Pietroni, 2001, p. 16). La focalizzazione su Dresser, riferita a questa seconda posizione, è ritenuta necessaria, come completa il sottotitolo, «per una nuova interpretazione della storia del design» (Pasca, Pietroni, 2001). Pasca-Pietroni sintetizzano con chiarezza la contrapposizione fra i due filoni storiografici affermatesi nel tempo, da una parte Nikolaus Pevner – “Pioneers of a Modern Movement from William Morris to Walter Gropius” (Pevner, 1936) – e dall’altra Sigfried Giedion – “Mechanization takes command” (Sigfried, 1948) – «il prevalere del modello pevsneriano, con accentuazione del ruolo di Morris [...] è alla base del netto prevalere nella storiografia del XX secolo di un’idea di design come prosecuzione delle arti applicate, e quindi dell’attenzione alla progettazione dei mobili e degli oggetti domestici, con la sottovalutazione della tecnica e degli oggetti

tecnici, causa reale del cambiamento dell’intero panorama della vita quotidiana» (Pasca, Pietroni, 2001, p. 17). L’attenzione su figura e ruolo storico di Dresser indirizzano invece sul legame stretto con il sistema produttivo industriale e di fabbrica, che necessita altri approcci e risponde appropriatamente alla concreta necessità di formazione dentro le università di design: «il problema è formare un tipo di designer che non appartenga più alla tradizione artistico-letteraria ma nemmeno si trasformi in una nuova figura di tecnico che maschera l’assenza di attenzione critica dietro l’oggettività del nuovo mito dell’innovazione e del progresso tecnologico!» (Pasca, Pietroni, 2001, p. 107). Rispetto alle questioni storiografiche, gli autori propongono di andare oltre le rigide contrapposizioni e piuttosto considerare «la necessità di una storia multilineare, superando una tradizione di studi caratterizzata per una concezione lineare e riduttiva della storia del design» che – entrando nel cuore di un dibattito ancora di attualità – «comporta l’impossibilità di tenere insieme la storia degli oggetti tecnici e delle innovazioni tecnologiche con la storia più generale degli artefatti; quella degli artefatti o sistemi di artefatti prodotti industrialmente con quella degli artefatti comunicativi e informativi; quella degli oggetti anonimi con la storia della cultura del progetto [...] in secondo luogo la necessità di entrare in un rapporto non occasionale con altre discipline, dalla storia dell’economia e dell’industria, a quella della tecnica e così via» (Pasca, Pietroni, 2001, p. 104).

Il primo convegno internazionale degli storici del design del 1991 è stato per una intera generazione di storici e progettisti, una fondativa occasione di confronto internazionale e di messa a fuoco di questioni (Pasca, Trabucco, 1995).

Dal punto di vista del metodo storico, nell’introduzione agli atti confluiti nel volume “Design: storia e storiografia” che cura con Francesco Trabucco, Pasca rileva come lo stato dell’arte appaia lacunoso: «sembra quasi che esista una sorta di indifferenza circa gli assunti su cui si fonda un determinato scritto: quasi che fare storia sia attività di ovvio pragmatismo, se non meramente classificatoria, rispetto cui gli assunti teorici hanno funzione retorica, priva di conseguenze concrete»

(Pasca, Trabucco, 1995, p. 26).

Altre osservazioni pongono l'attenzione su aspetti fondamentali, ancora oggi non appieno focalizzati: «la tradizione di studi storici sul design è fortemente caratterizzata da assunzioni di tipo ideologico [...] nella situazione italiana la tendenza è di definire ciò che il design dovrebbe essere, in adesione a una precisa opzione ideologico-culturale, piuttosto che analizzare il modo concreto con cui si manifesta nella realtà» (Pasca, Trabucco, 1995, p. 26). In questo senso allora l'insistenza sulla pluralità è molto chiara: «sembra utile riferirsi a una ipotesi formulata da Maldonado nel 1974: [...] non c'è un solo industrial design ma ce ne sono parecchi, molto diversi gli uni dagli altri. La concezione monistica di industrial design dovrà essere sostituita da una pluralistica [...] è possibile allora correlare a questa ipotesi un'altra indicazione, formulata da Manfredo Tafuri che a proposito di architettura parla di “molti inizi per le nostre molte storie”. Una tale impostazione elimina il problema improduttivo della ricerca delle origini, avvicinandosi a quella concezione “genetica” della storia di cui è sostenitore Le Goff che scrive: “la storia ha tutto l'interesse a sostituire nella sua problematica l'idea di genesi – dinamica – a quella, passiva delle origini, che già Bloch criticava”» (Pasca, Trabucco, 1995, p. 40).

La dimensione plurale avvicina Pasca a storici come Castelnuovo che sostiene come «fare storia del design significa fare molte storie. Storia dell'economia, dell'industria, del lavoro, del commercio, dell'ergonomia, delle tecniche, della tecnologia, della società, dei comportamenti, dell'istruzione, della cultura artistica e scientifica, tecnica e visiva, dei modi e delle abitudini percettive, storia dell'arte, dell'architettura, e si potrebbe continuare, tanto le diverse storie, come fili di una corda, possono intersecarsi, intrecciarsi e sovrapporsi nel loro svolgersi [...]. La storia del design rimette in discussione le varie sfere, delle varie serie e non può essere che un'impresa inter (o almeno) pluridisciplinare, nel senso che essa non risulta da una giustapposizione di tante storie, ma da un incontro fra di esse, e proprio i luoghi dove queste vicende si toccano e interagiscono costituiscono i nodi più interessanti, più sintomatici» (Castelnuovo, 1989, p. 8).

Una direzione che riprende le sollecitazioni dell'antropologo Kubler che, dentro la “cultura materiale”, propone una “storia delle cose” che identifica opere prime che aprono alla serie degli artefatti correlati: «il compito particolare dello storico è la scoperta delle molteplici forme del tempo [...] la ricostruzione di eventi iniziali attraverso l'interpretazione dei segnali è il prodotto principale della ricerca storica [...] ogni opera d'arte importante può essere considerata come un avvenimento storico e allo stesso tempo come la soluzione faticosamente raggiunta di un certo problema» [3] (Kubler, 1976, p. 20, p. 30, p. 43).

In relazione ad alcuni elementi di impostazione metodologica indicati, assumono rilevanza e peso le chiavi storiche del lavoro di Pasca: da una parte le attenzioni ampie al design, per ambiti e protagonisti, a cominciare dalle imprese, unite ad una collocazione e lettura interdisciplinare; dall'altra l'attenzione stretta all'attualità e alla cronaca, che fornisce strumenti utili ad assumere la necessaria distanza temporale e l'idonea dimensione critica per distinguere “opere prime”, significative per lo storico, e “oggetti dentro la serie” [4].

Pasca sulla condizione del design

Nel 2018 “Lotus” edita in volume il dibattito, di un decennio precedente uscito sulla rivista omonima, fra due dei maggiori intellettuali italiani Umberto Eco e Vittorio Gregotti provocatoriamente intitolato “La fine del design”, qui introdotto e contestualizzato da Pasca [5] (Eco, Gregotti, 2018).

Il saggio dell'autore confronta le posizioni: «l'atteggiamento di Gregotti è radicale, l'abbandono della “utopia modernista” è connesso a processi per cui “la forma non segue più la funzione ma il mercato”. [...] si afferma “un'estetizzazione necessaria al mercato [...] un totale smarrimento linguistico” [...] il design si riduce a “intrattenimento visivo” [...] [in quanto] “qualsiasi azione culturale è fatalmente riassorbita dal sistema”» (Pasca, 2018); sostiene poi come Eco sia più “laico”, «condivide ma è più attento ai processi reali quali lo sviluppo dell'elettronica e della digitalizzazione. Usa la semiotica in funzione antideologica, si autodefinisce un apocalittico cinico come quando nel testo (in cauda venenum?) racconta persino di provar simpatia per la propria

“radio alla Mazinga”» (Pasca, 2018).

Recuperando amati riferimenti filosofici, Pasca constata allora: «forse, considerando la hegeliana “morte dell'arte”, occorre tener presente che essa non significa necessariamente la scomparsa dell'arte. Ma che l'arte [nell'oggi di Hegel ma anche nel nostro oggi] [...] “la sua rilevanza esistenziale è diminuita [...] non tollera le nuove realtà che premono intorno a essa” (Dufrenne, Formaggio, 1981, p. 236). È quanto sembra avvenire oggi per il design rispetto a ipotesi come quella di Gregotti che gli assegnava ruoli decisivi [...] [e indicava un uso degli strumenti offerti dall'industria] per far progredire forme di equità sociale. Oggi, sembra di poter dire, la “rilevanza esistenziale” del design si è molto attenuata» (Pasca, 2018).

Accompagnando il confronto fra i due intellettuali, Pasca conduce una sua personale disamina sulla condizione del design, rilevando tendenze come la «Design Art [...] caratterizzata da oggetti unici o di piccola tiratura, esposti in gallerie d'arte o fiere [o] l'affermarsi di Star che operano tra architettura, design, arte, come Ron Arad, Tokujin Yoshioka [fino a poco fa Zaha Hadid]» (Pasca, 2018). Ma registra inoltre «una serie di fenomeni molto diversi», perlopiù riferiti alle attenzioni delle nuove generazioni, in un ricognizione ancora oggi di attualità: la produzione digitale e all'opposto l'artigianato («sempre in chiave antindustriale»); il Social design («nel 2007 il Cooper-Hewitt Museum di New York organizza una prima mostra, cui seguirà una seconda, “Design for the 90% of the world”, con riferimento al classico libro di Victor Papanek, “Design for the real world Human Ecology and Social Change”, Pantheon Books, New York 1971») (Pasca, 2018); l'interesse all'ecologia, alla sostenibilità ambientale, ai “biomaterials” ma anche ai nuovi materiali e alle nuove tecnologie e ai robot; tutto ciò che riguarda il design nell'area digitale; «quella tendenza del design a farsi politica, evidente nell'appello ai designer di Victor Margolin e Ezio Manzini: “Stand up for democracy”. E quelle tendenze ad abbandonare l'area degli artefatti a favore di quella dei processi, come il Service Design. Per concludere, il design è espanso» [6] (Pasca, 2018).

Termina richiamando la necessità di un'azione ap-

passionata, e infine etica e politica, in cui certo si riconosceva: «in definitiva, nell'attuale fase caratterizzata dalla globalizzazione e dalla pervasività della digitalizzazione e delle nuove tecnologie, si assiste a un profondo modificarsi del ruolo del design. Che va analizzato, con attenzione ai mutamenti che rapidamente si susseguono. Possibilmente recuperando quella passione intellettuale che traspare con tanta felice evidenza dal confronto tra Umberto Eco e Vittorio Gregotti» (Pasca, 2018).

Quella tensione intellettuale – chiosando Pasca – che per Gregotti deve alimentare l'azione dell'architetto (il designer/l'intellettuale/lo storico), configurando «la capacità della ragione critica di proporre come fondamento della propria intenzionalità il misurarsi, per mezzo della forma dell'opera e cioè del possibile necessario, con le contraddizioni del presente» (Gregotti, 2014, p. 129), in sostanza, mettere in relazione processi e fini propri, senza indicare lo stato delle cose come fine. Contro la transitorietà che, sospinta dal mercato, è divenuta valore assoluto, contro ogni ragionevole mutazione nel tempo delle idee di bellezza e di qualità, l'architetto prosegue: «il progetto si pone a sostegno dell'intenzionalità di ogni opera come metafora di eternità, cioè come condizione durevole della qualità di una proposta fondata e necessaria» (Gregotti, 2014, p. 129).

La promozione della storia del design

La volontà di stare all'interno delle condizioni del presente ha spinto nel tempo Pasca a impegnarsi attivamente all'interno degli organismi associativi che sostengono il ruolo politico e culturale del design. Assolutamente rilevante è stato per lui l'impegno nell'Associazione Italiana Storici del Design-AIS/Design, in particolare nell'area dedicata alle ricerche e alle produzioni scientifiche e editoriali. Nel 2020 la sua significativa presenza nel panorama nazionale e internazionale ha avuto il meritato riconoscimento con l'assegnazione del premio Compasso d'oro-ADI alla carriera, con la seguente motivazione: «rappresenta un anello fondamentale di raccordo tra architettura e design, discipline che nel costante impegno universitario si confrontano e si integrano in una visione

che supera il consueto approccio disciplinare, per riconsegnarci anche attraverso la sua ricca opera saggistica una visione complessa di un progetto di modernità civile» [7].

Con Pasca, Raimonda Riccini, Daniele Baroni, Enrico Morteo e Giampiero Bosoni sono stato nel 2009 fra i fondatori della Associazione Italiana Storici del Design-AIS/Design che ha visto in lui il primo presidente, animatore e ispiratore di riflessioni strategiche-politiche nonché di numerose attività. Una dimensione associativa non esente da problematiche, ma anche di esiti positivi, a cominciare dalla rivista ad essa strettamente collegata e ai convegni, occasione importante di aggiornamento e dibattito.

Nell’estate 2018 Pasca invia una breve mail pubblica a tutti i soci AIS/Design e apre la discussione su questioni e modi ancora oggi rilevanti per le associazioni, che sostengano la storia del design o le attività del settore disciplinare [8]: la necessità di entrare sempre nel merito specifico dei contenuti e dei problemi, anche con una dialettica decisa e rispettosa, andando oltre contrapposizioni artificiali o personalistiche, allo scopo di costruire le consapevolezze teoriche e operative che permettano di superare i vincoli, supposti o reali, delle condizioni esistenti e progettare nuove possibilità.

«Milano 19/08/2018. Cari amici, ritengo utile spiegare meglio ciò che ho inteso dire nel corso dell’ultima assemblea con il termine “burocratismo”.

1 Vedi fra gli altri, Bassi Alberto, Bulegato Fiorella, “Il design del Made in Italy: progetto di una identità”, in Borgherini Malvina, Marini Sara, Mengoni Angela, Sacchi Annalisa, Vaccari Alessandra (a cura di), Laboratorio Italia. Canoni e contraddizioni del Made in Italy, Milano-Udine, DCP Iuav/Mimesis, 2018, pp. 240-265.

2 Sono state davvero moltissime le attività, iniziative, collaborazioni condotte da Pasca; in questa sede ci limitiamo ad una selezione legata alle tesi di fondo del contributo, nonché ad alcuni passaggi comuni condivisi con l’autore.

3 Su questi temi vedi fra gli altri, Bassi Alberto, “Storia della cultura materiale, design histories, progetto senza aggettivi”, in Bulgarelli Massimo, De Rosa Agostino, Marabello Carmelo (a cura di), Utilità e danno della storia, Milano-Udine, DCP Iuav/Mimesis, 2018, pp. 112-125.

4 Su questi temi vedi Pasca Vanni, Dardi Domitilla, Manuale di storia del design, Milano, Silvana Editore, 2019.

5 Umberto Eco, Vittorio Gregotti, Sulla fine del design, Milano, Lotus booklet, 2018 con un testo di Pasca.

Parto da un ricordo. Nella prima riunione di costituzione dell’Associazione ebbi un animato diverbio con Alberto Bassi sul tema della rivista (che quindi già dall’inizio consideravamo strumento dell’Associazione). In sintesi: io proponevo una rivista scientifica, Alberto propendeva per una rivista di battaglia culturale (scusami Alberto se ricordo con qualche inesattezza). In ogni modo, polemizzavamo su questioni di contenuto. Nell’ultima assemblea (ma anche nella penultima) si polemizzava su questioni di regolamento. Ecco, per me il burocratismo consiste esattamente nel mascherare i contenuti dietro questioni regolamentari. Ciò impedisce la crescita del confronto teorico; tra l’altro rende incomprensibile ai meno addentro alle questioni di politica associativa quali siano le posizioni che si confrontano. Questo, secondo me, frena la crescita dell’Associazione (che del resto è ben poco cresciuta, malgrado l’indubbia qualità della rivista). Questo è tutto. Cari saluti. Vanni».

Pasca ha pensato e agito indefessamente in molti ambiti, senza perdere mai spazi e occasioni possibili e necessarie per stare, anche in forma conviviale, con amici e persone che stimava; allo stesso modo con animo, “ab origine” rivoluzionario e libertario, ha fuggito sempre l’omologazione, l’inquadramento e la banalità, esercitando la scelta della critica costruttiva, della provocazione e del dibattito. Anche per questo con Pasca si discuteva sempre. Ed era sempre un onore discutere.

6 Pasca fa riferimento a Perniola Mario, L’arte espansa, Torino, Einaudi, 2015.

7 https://www.adidesign.org/upl/CdO_STORICO/CdO%20storico%20MOTIVAZIONI/Motivazioni_2020.pdf [7 dicembre 2023].

8 Prima di una sua fase più distaccata, anche in relazione ad alcuni aspetti cui fa riferimento; «il giorno 6 settembre 2018, alle ore 17:37, info <info@aisdesign.org> ha scritto: cari tutti, di seguito la lettera inviata da Vanni Pasca e indirizzata a tutti i soci AIS/Design» (Archivio AIS/Design).

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

– Pevner Nikolaus, *Pioneers of a Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, London, Faber & Faber, 1936

– Sigfried Giedion, *Mechanization takes command*, New York, Oxford University, 1948

– Kubler George, *The shape of time: remarks on the history of things*, 1962 (tr. it. *La forma del tempo. Considerazioni sulla storia delle cose*, Torino, Einaudi, 1976)

– Dufrenne Mikel, Formaggio Dino (a cura di), *Trattato di estetica*, Milano, Mondadori, 1981

– Castelnuovo Enrico, “Per una storia del design”, in Castelnuovo Enrico (a cura di), *Storia del disegno industriale. 1750-1850 L’età della rivoluzione industriale*, vol. 1, Milano, Electa, 1989

– De Fusco Renato, “Design: la forbice di storia e storiografia”, *Op. cit.* n. 82, settembre 1991, pp. 30-41

– Pasca Vanni, Trabucco Francesco (a cura di), “Design: storia e storiografia”, primo convegno internazionale degli storici del design, Milano 1991, Milano, Lupetti, 1995

– Pasca Vanni, Carmagnola Fulvio, *Minimalismo, etica delle forme e nuova semplicità del design*, Milano, Lupetti, 1996

– Pasca Vanni (a cura di), *Design, distribuzione consumo: processi di trasformazione e nuovi scenari. Abitare il tempo*, Milano, Lupetti, 1996-1997

– Pasca Vanni, Pietroni Lucia, *Christopher Dresser (1834-1904) il primo industrial designer. Per una nuova interpretazione della storia del design*, Milano, Lupetti, 2001

– Pasca Vanni, Russo Dario, *Corporate image, un secolo d’immagine coordinata da AEG alla Nike*, Milano, Lupetti, 2005

– Gregotti Vittorio, *Il possibile necessario*, Milano, Bompiani, 2014

– Eco Umberto, Gregotti Vittorio, *Sulla fine del design*, Milano, Lotus Booklet, 2018

– Pasca Vanni, “Dopo la fine del design”, in Eco Umberto, Gregotti Vittorio, *Sulla fine del design*, Milano, Editoriale Lotus, 2018, pp. 33-39



IL PUNTO

Tamborrini et alii, Il design è innovazione sistemica, Lettera Ventidue, Siracusa 2022

The text unfolds an engaging journey through contemporary design. Exploring the intersection of design, innovation, and sustainability, the book delves into themes like transdisciplinarity, Human-Centered approach, and systemic design. It highlights sustainability as the red thread, weaving a compelling narrative around systemic design's role in main social aspects. In conclusion, the book is an indispensable read for those exploring the role of design in sustainable innovation, offering sparkling insights. The systemic and holistic approach makes it both a comprehensive guide and a practical example of innovative and cross-disciplinary design.

Key-words: Systemic Innovation, Holistic Approach, Complexity, Sustainability, Collaboration

Simona Pulizzi

«Design is the conscious and intuitive effort to impose meaningful order.»

(Victor Papanek, 1985, p.4)

“Il design è innovazione sistemica” non è solo un libro ma un vero e proprio compagno di viaggio nel mondo del design contemporaneo. Dietro questa avventura ci sono Andrea Gaiardo, Chiara Remondino, Barbara Stabellini e Paolo Tamborrini, i quattro autori che ci guidano attraverso l’intersezione affascinante di progetto, innovazione e sostenibilità, puntando i riflettori sulla città di Torino. La città che ha visto nascere la Fiat si appresta ora

a compiere un audace salto in avanti nel campo dell’innovazione e del design intelligente.

Temi intriganti, come la transdisciplinarietà, l’identità territoriale, l’approccio Human-Centered, la visione programmatica del Systemic Innovation Design, la sociologia, la gestione dell’innovazione emergono come punti cardine, tutti strettamente connessi alla sostenibilità. L’opera brilla per la sua visione olistica, dove il design è considerato leva fondamentale per l’innovazione sostenibile. Veniamo così introdotti al Laboratorio di Innovazione, un ambiente sperimentale del Politecnico di Torino, un palcoscenico dove il design si esibisce

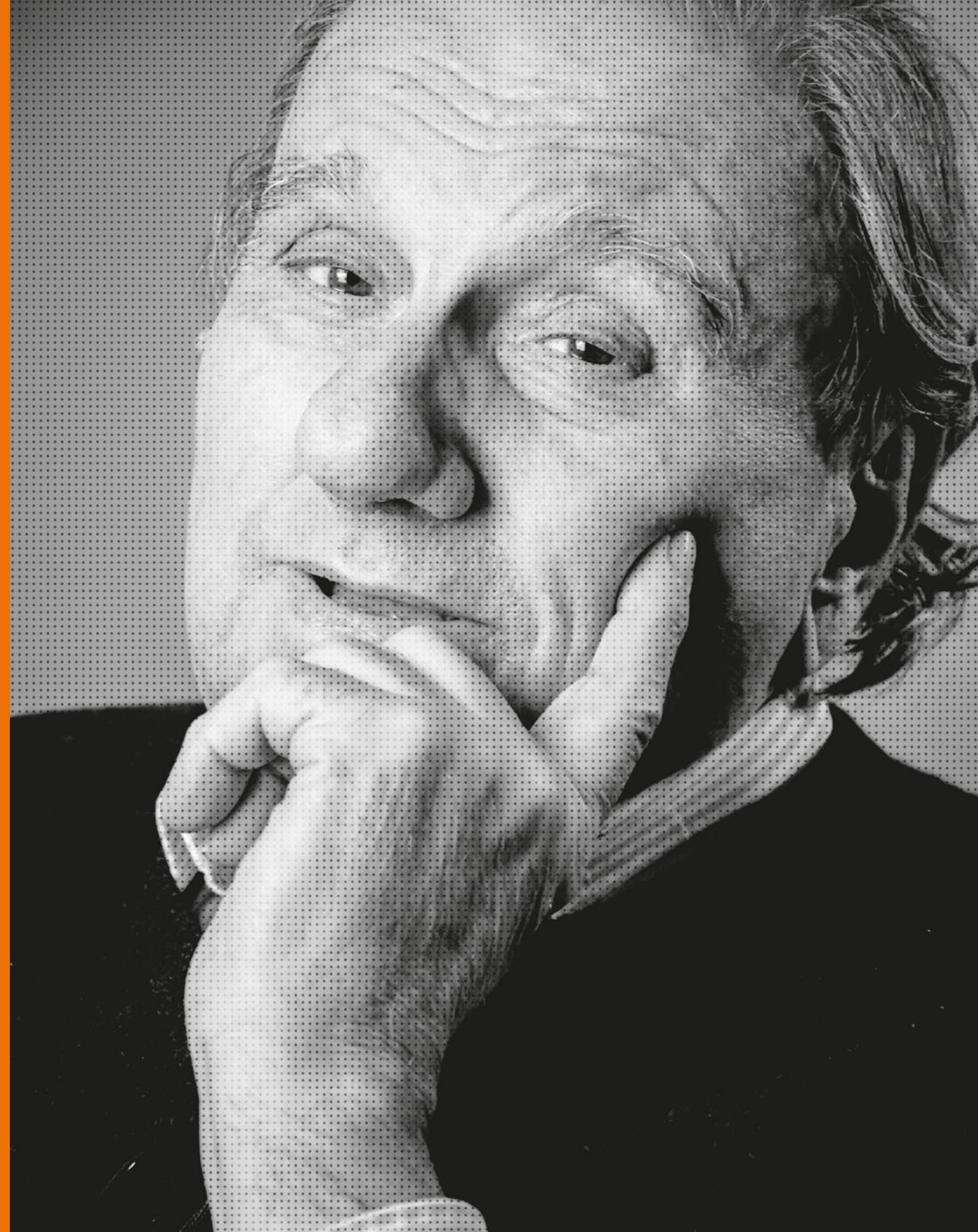
in un balletto di discipline, dall'economia alla sociologia, dando vita a un'appassionante sinfonia di idee. La scelta di Torino come caso studio è una mossa intelligente, che permette di dimostrare concretamente l'approccio transdisciplinare in azione. La Città, con la sua evoluzione da centro industriale a fucina di innovazione, diventa il set ideale per esplorare come il design affronta le sfide urbane e sociali. L'intreccio di discipline quali design, sociologia, economia e gestione dell'innovazione fornisce un'esperienza di lettura coinvolgente e attualissima. La sostenibilità emerge come il fil rouge, tessendo un racconto avvincente sul ruolo del design sistemico nel bilanciare aspetti sociali, ambientali ed economici. Tuttavia, un'analisi più dettagliata sull'applicazione del Laboratorio di Innovazione nel contesto aziendale, specialmente in situazioni con risorse limitate o cambiamenti improvvisi, potrebbe offrire una prospettiva ancora più concreta sull'ottimizzazione del Systemic Innovation Design per rispondere a vincoli finanziari o temporali.

Gli autori mettono in evidenza, anche attraverso esempi concreti, l'importanza di ancorare il design al contesto territoriale, sfruttando la realtà locale per assicurare che il progetto non solo sia funzionale, ma anche efficace e sostenibile, portando con sé un'autentica innovazione. Attraverso l'approccio olistico, il testo suggerisce inoltre che il design deve stringere amicizia con i dati, deve essere in grado di interpretarli e utilizzarli per creare nuove forme di valore sulle potenzialità nascoste del territorio, sempre nell'ottica di un approccio Human-Centered e multidisciplinare. "Il design è innovazione sistemica" sfata i miti sul-

la creatività, dimostrando che non si tratta di una benedizione riservata a pochi geni o "eroi". La creatività, così come il talento innovativo, è accessibile a tutti noi, allenabile, potenziabile. Com'è infatti dimostrato dagli autori, entrambi possono emergere dalla mescolanza di diverse conoscenze.

Questa lettura si rivela estremamente preziosa per gli studenti, poiché offre una prospettiva che permette di percepire il design come un ponte tra diverse discipline, sottolineando l'importanza di un approccio Human-Centered. Attraverso questa prospettiva, chi studia design può sviluppare una visione flessibile e multidisciplinare, abbracciando un approccio sistemico improntato alla collaborazione. Quest'opera si configura anche come un pratico manuale: "come innovare attraverso il design di sistemi". Infatti, è il design sistemico lo strumento chiave per gestire la complessità del presente, promuovendo un approccio ordinato all'innovazione e alla risoluzione di problemi.

In conclusione, "Il design è innovazione sistemica" è un testo decisamente utile per chiunque voglia esplorare e toccare con mano il ruolo del design nell'innovazione sostenibile. Offre spunti scintillanti per designer, studenti, responsabili politici e imprenditori. La sua impronta sistemica e multidisciplinare ne fa una guida agile e coinvolgente nell'affrontare le sfide del design nel complesso contesto contemporaneo, diventando esso stesso esempio pratico di quest'approccio innovativo e trasversale, grazie alle molteplici voci che lo animano. Un must-read che cattura la mente e il cuore, un racconto che porta il design a danzare con l'innovazione sostenibile.



D. Norman, Design for a Better World, MIT Press, Cambridge MA – London 2023

In **Design for a Better World**, Don Norman extends Human-Centered Design into Humanity-Centered Design, focusing on the broader, collective human experience. He advocates for sustainable, inclusive design that considers the full lifecycle of products and services. Norman emphasizes the need for an holistic, multidisciplinary approach, integrating ecosystem considerations and long-term impacts into design practices. He outlines five new principles for HCD, urging designers to facilitate sustainable, equitable development that respects all life and the planet's wellbeing.

Key-words: Humanity-Centered Design, Sustainability, Inclusivity, Holistic Approach, Ecosystem Impact

Samuele Morvillo

In “Design for a Better World”, Don Norman si spinge oltre l’ormai consolidato Human-Centered Design (HCD) per esplorare una nuova frontiera, rispetto alla quale il noto autore offre un ragionamento accurato, l’*Humanity-Centered Design*. L’opera rappresenta un’evoluzione concettuale nell’ambito del design, proponendo un approccio che si estende oltre l’individuo per abbracciare una prospettiva collettiva e globale. Noto per aver plasmato il campo dell’usabilità e dell’interazione uomo-macchina in quello del Human Centered Design, Norman rivolge ora la sua attenzione alle questioni più pressanti che l’umanità affronta, offrendo una visione su come il design possa diventare una forza catalizzatrice per il cambiamento

positivo nel mondo.

Il libro è strutturato in sezioni chiave, ciascuna delle quali indaga un aspetto critico del ruolo del design nella costruzione di un futuro sostenibile. Norman inizia discutendo l’importanza del design nel plasmare un ambiente sostenibile, sottolineando che quasi tutto ciò che ci circonda è frutto di design. Quindi, se da un lato il design ha avuto un ruolo significativo nel plasmare l’attuale situazione globale, con tutte le sue sfide e problemi, dall’altro detiene anche il potenziale chiave per risolverli. Questa visione olistica sottolinea l’influenza pervasiva del design: correttamente orientato e utilizzato, può diventare un potente strumento per generare soluzioni sostenibili e positive per il futuro.

Nell'analizzare il nuovo paradigma dell'Humanity-Centered Design, Norman va oltre gli elementi ambientali, ampliando il dibattito verso la progettazione di sistemi sostenibili, capaci di adattarsi. Egli enfatizza l'importanza dell'intero ciclo di vita dei prodotti, che promuova l'inclusione e che sia socialmente sostenibile. Un altro punto cruciale è il metodo di progettazione, che deve essere reinventato con un approccio multidisciplinare. Invece di affidarsi a soluzioni generate da un'unica disciplina con metodologie lineari, è essenziale adottare una visione olistica. Le soluzioni dovrebbero emergere da gruppi misti di designer e altri professionisti che lavorano insieme, coinvolgendo attivamente le comunità per le quali si sta progettando in un processo di co-creazione e collaborazione autentica.

Un aspetto notevole del libro è l'enfasi sul design meaningful. Norman sostiene che le metriche tradizionali di valutazione, ad esempio il Prodotto Interno Lordo (PIL), non riescono a catturare l'essenza del benessere umano e suggerisce che il design dovrebbe concentrarsi su ciò che è veramente significativo per le persone, osservando in modo reale i loro bisogni, i loro desideri e le loro aspirazioni. Questo approccio è fondamentale per ridefinire i parametri e il protocollo di un buon design, spostandosi dai guadagni economici al benessere umano ed ecologico. Questi concetti portano Norman a spostare il focus dallo Human-Centered De-

sign (HCD) all'Humanity-Centered Design. Una transizione che avviene nonostante, citando l'autore, i designer debbano ancora continuare ad aderire ai principi del design centrato sull'uomo, data l'urgenza e lo stato globale. Una reale evoluzione in una prospettiva più ampia che consideri l'intero Pianeta, includendo tutti gli esseri viventi, il benessere della Terra, dell'acqua e dell'aria, la biodiversità e le specie in via di estinzione, nonché gli impatti e le sfide posti dai cambiamenti climatici.

Il testo sottolinea l'evoluzione dell'HCD descrivendo la necessità di un cambiamento verso un design più inclusivo e attento alle questioni di equità, pregiudizi e impatto ambientale. Il Design umano-centrico non viene abolito, bensì ampliato, sviluppando un cerchio ancora più grande, tale da includere l'intera umanità (Humanity-Centered Design). Da qui, i quattro principi del design centrato sull'uomo – che includono la risoluzione dei problemi fondamentali, la focalizzazione sulle persone, un approccio sistemico e il continuo test e perfezionamento dei progetti – vengono estesi per includere tutti gli esseri viventi e l'ecosistema.

Il libro propone quindi cinque nuovi principi fondamentali per il design centrato sull'umanità, che estende quelli dell'HCD all'ecosistema totale. Adotta una prospettiva sistemica a lungo termine e promuove la progettazione con e per la comunità.

L'autore enfatizza l'importanza di considerare gli impatti futuri e a lungo termine del design, non solo sulle persone ma su tutto l'ecosistema.

Ecco i 5 principi dell'Humanity-Centered Design.

1. Inquadrare il problema, non solo le manifestazioni superficiali dei problemi, poiché spesso ciò che appare è solo un sintomo e non la causa radicale.

2. Porre l'attenzione sull'ecosistema globale, che comprende non solo le persone ma anche tutti gli esseri viventi e l'ambiente fisico.

3. Adottare una prospettiva sistemica e di lungo termine, riconoscendo che le complessità emergono spesso dalle interrelazioni tra molteplici elementi e che gli effetti più dannosi sulla società e sull'ambiente possono manifestarsi solo dopo anni o decenni.

4. Sottoporre i progetti a un processo di test e miglioramento continuo per assicurarti che rispondano efficacemente alle esigenze delle persone e dell'ecosistema a cui sono destinati.

5. Collaborare attivamente con le comunità nella progettazione, supportando e potenziando i progetti delle stesse. I designer professionisti dovrebbero agire come facilitatori e risorse, supportando i

membri della comunità nel raggiungimento dei loro obiettivi e nel soddisfacimento delle loro necessità. *Design for a Better World* è quindi più di una critica allo stato attuale del design. È un nuovo manifesto per un futuro in cui il designer diventa un facilitatore fondamentale per uno sviluppo sostenibile, equo e attento a tutti gli elementi dell'ecosistema in ogni singolo progetto. Norman invita i designer a ripensare il loro ruolo e la loro responsabilità nel plasmare il mondo, proponendo un approccio strategico che considera l'interconnessione di tutti gli elementi della vita sulla Terra. Le analisi dettagliate di Norman aprono la strada a ulteriori studi e ricerche, già in corso presso la Interaction Design Foundation, un centro fondato dallo stesso Norman. Qui, nuove teorie e pratiche stanno emergendo, come il *21st Century Design*, che esplora in dettaglio il quinto principio dello Humanity Centered Design, ossia la co-progettazione e il ruolo del designer come facilitatore.

Concludendo, il lavoro di Norman rappresenta un punto di riferimento teorico e pratico fondamentale per i designer. Tuttavia, esso può anche essere visto come un'elaborazione sistematica di concetti e pratiche già esistenti in ambiti come la co-progettazione, i principi di sostenibilità ambientale, sociale ed economica, e approcci di progettazione non lineari che si concentrano sulle esigenze degli utenti, come nel caso del Design Thinking.



SEGNALAZIONI

DES GAIOLA

Alberto Caiola

È un brand che nasce nel 2019 da un progetto di Tesi di Laurea che sfida i limiti dell'abito sartoriale maschile e per la prima volta dà risposta concreta ed efficace a un'esigenza non solo contemporanea ma connaturata al prodotto stesso sin dalla sua nascita a fine '600. Un'intuizione naif proveniente dall'uso quotidiano (andare all'università utilizzando i mezzi pubblici o moto) che, dopo test e analisi dei tessuti e studi sui cartamodelli, si concretizza in una giacca davvero comoda. Da questo lavoro sperimentale, poi prototipato con successo e pronto quindi per l'industrializzazione, inizia il percorso di brevettazione e lo studio per l'introduzione nel mercato a partire dalla collaborazione con una realtà siciliana per la sua produzione.



NARRÈ

Eleonora Schimmenti
Giuseppe Modica

Il progetto NARRÈ prende vita attraverso un efficace co-working di due professionisti con competenze economiche da una parte e creative dall'altra, uniti da valori e obiettivi comuni. L'intento è quello di agire oggi a favore di un futuro a noi prossimo, dove etica e sostenibilità non sono più scelte, ma necessità. NARRÈ interviene sul comparto fashion rielaborando capi e accessori timeless e/o icone celebri del costume e della tradizione siciliana in chiave avant-garde, con l'obiettivo di creare un guardaroba essenziale, composto da pochi elementi, no gender, trasversali nell'occasione d'uso, funzionali nella sostanza, industriali nello stile. I prodotti NARRÈ sono basilici, a tratti componibili, destrutturati o trasformabili, sostenibili, artigianali e made in Sicily dall'ideazione alla produzione.



PALERMO LIBERTY. SCUOLA E CENACOLO BASILIANI

Daniilo Maniscalco

A cinquant'anni dall'omonimo testo di Gianni Pirrone, l'autore ripercorre il successo dello stile floreale invernato a Palermo da Ernesto Basile. La scuola di progettisti e il cenacolo artistico, con il Maestro di Montecitorio al fulcro, guidano la cultura progettuale. Nella Città dei Florio, 'Re senza corona', architettura, arte, moda, design, grafica e arti decorative parlano lo stesso linguaggio. Il Liberty esplode in un ventennio di sperimentazioni sul Gesamtkunstwerk, lasciando a Palermo preziose testimonianze progettuali malgrado la bulimica stagione edilizia. I nove capitoli, arricchiti da immagini, sono introdotti dalla prefazione di Roberto Garufi.



PALERMO LIBERTY. THE GOLDEN AGE

Fondazione Sant'Elia

La mostra "Palermo Liberty - The Golden Age" espone oltre 500 opere all'interno del Palazzo Sant'Elia, tra disegni, arredi, dipinti e sculture, provenienti da 70 collezioni. Curata da Cristina Costanzo, Massimiliano Marafon Pecoraro ed Ettore Sessa, celebra lo stile Liberty a Palermo, evidenziando la collaborazione tra progettisti, artisti e artigiani sotto la guida di Ernesto Basile. La mostra, nel palazzo Sant'Elia dal 1897 al 1923, mira a valorizzare il patrimonio Liberty di Palermo, promuovendo la consapevolezza delle distruzioni subite e il turismo legato a questo periodo. La "pupa del Capo", raffigurante Demetra, simbolegia l'evento, con un percorso espositivo tematico, video e installazioni.



CANDELABRO FORCELLA

Fresa Venezia Design
con Pezzi di Napoli

Realizzato a mano, con fusione a terra di bronzo e successivamente patinato.

L’oggetto si ispira alla Y dei pitagorici che, secondo la leggenda, diede il nome a Forcella, famoso quartiere napoletano, il cui trivio ne ricalca la forma. Questa forma, però, ha radici più antiche legate alla dea madre Ecate. A questa divinità arcaica, protettrice dei trivi, può essere associato il “ramo d’oro” e cioè il vischio, che aprì a Enea le porte dell’Averno, di cui la grande dea era la guardiana della soglia.



TAVOLINO PISCIS

Fresa Venezia Design
con Pezzi di Napoli

Tavolino realizzato a mano con taglio laser in ferro brunito e ottone lustrato.

Nasce dalla Vesica Piscis, particolare costruzione geometrica ottenuta da due cerchi dello stesso raggio, intersecantisi in modo tale che il centro di ogni cerchio si trovi sulla circonferenza dell’altro. Era un Simbolo sacro per i Pitagorici in quanto il rapporto tra i due assi è pari alla radice quadrata di 3, numero irrazionale, illimitato e aperiodico, chiamato “la misura del pesce”, base armonica di tante forme contenute nell’Universo.



SAL 22-23

Luca Fiorentino

La Young Architects Competition, in collaborazione con l’Ambasciata italiana al Cairo e la Cairo Design Week, presenta il concorso “Eterna Bellezza” rivolto a designer italiani ed egiziani under 35. Il progetto richiesto consiste in complementi d’arredo che interpretino il concetto di eternità come trait-d’union tra le rispettive culture. Luca Fiorentino si è aggiudicato il primo premio nella categoria Italia con “Sal 22-23”, una lampada da terra il cui concept ruota attorno alla pietra angolare, simbolo di unione e solidità eterna. La lampada incorpora elementi che collegano il piano materico a quello religioso: da un lato, il tubolare metallico assume la forma degli scettri del dio-faraone; dall’altro, la pietra di tufo posta alla base richiama le antiche costruzioni e fa riferimento a Cristo, descritto dalla Bibbia come la pietra d’angolo della sua Chiesa.



IL DESIGN PER LE RESIDENZE UNIVERSITARIE

Vincenzo Paolo Bagnato,
Rubettino, 2023

Il testo di Vincenzo P. Bagnato affronta il tema precipuo del design in relazione alle residenze universitarie riuscendo a dimostrare come «dall’osservazione delle varie esperienze moderne e contemporanee nel contesto internazionale [...] il design dell’arredo universitario segue in linea generale processi evolutivi sostanzialmente autonomi»; a partire dalle soluzioni adottate dai maestri del Razionalismo internazionale, lo studio e il relativo volume mettono a sistema i molteplici livelli del progetto della residenza universitaria, «da quelli di natura morfo-tecno-tipologica a quelli propri dell’Interior and Spatial Design che coinvolgono gli aspetti più domestici dell’abitare».



RAPPORTI DI FORZA. STORIA, RETORICA, PROVA

Carlo Ginzburg,
Quodlibet, 2022

In questo libro Carlo Ginzburg, interrogandosi sul rapporto tra storia, retorica e prova, ci dimostra come, mentre in passato la prova era considerata parte integrante della retorica, oggi, questa condizione implica un'immagine del modo di lavorare degli storici «molto più realistica e complessa». Partendo dallo scritto giovanile di Nietzsche in cui la retorica viene contrapposta alle prove, l'autore propone una riflessione sul ruolo e sul metodo dello storico mettendo a confronto testimonianze diversissime: la denuncia del colonialismo europeo da parte del capo di una rivolta indigena, nell'opera di un gesuita francese del Settecento; lo spazio bianco dell'“Educazione sentimentale” in cui Proust vide il culmine dell'intera opera di Flaubert; il tortuoso itinerario che condusse Picasso verso le “Demoiselles d'Avignon”.

IL GUSTO DELLA CONGETTURA, L'ONERE DELLA PROVA

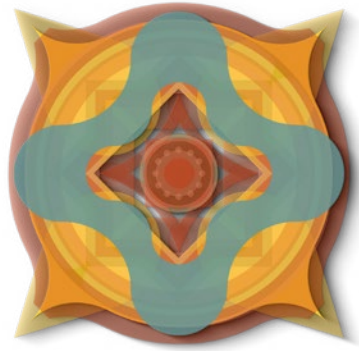
Maria Luisa Soalvini,
Lettera Ventidue, 2018

Questo libro raccoglie una serie di scritti della storica di scuola napoletana Maria Luisa Scalvini; si tratta di saggi che introdotti e raccolti da autorevoli allievi «affrontano una pluralità di temi che vanno dall'interpretazione semiologica dell'architettura alla decodificazione narrativa e al sistema di mutazioni e permanenze nelle teorie del moderno, dall'analisi dei fenomeni di lunga durata alla decostruzione dei miti della contemporaneità». Il lavoro editoriale consente di rivedere alla luce della contemporaneità le intuizioni, le interpretazioni e il metodo proposto dalla insigne studiosa e, in qualche modo, di segnalarlo come prospettiva ancora attiva di ricerca.





FUORILEZIONE



Geometrie Liberty. Caccia al tesoro tra le strade di Palermo

Simona Pulizzi
Università degli studi di Palermo

Ci immergiamo tra le strade di Palermo, alla scoperta di tesori nascosti. Laureata in Design Industriale, Simona Pulizzi introduce una prospettiva innovativa con la brand identity per le mostre "Palermo Liberty. The Golden Age" organizzate dalla fondazione Sant'Elia. Attraverso il Design Thinking, crea un sistema di segni geometrici, trasformando la promozione in una caccia al tesoro anti-convenzionale. Ogni mostra diventa un logo-tesoro, che nasconde i segreti del Liberty palermitano in colori e forme. L'identità del brand gioca con la sottigliezza della geometria che si cela dietro l'immaginario floreale, trasformando Palermo in una mappa del tesoro. Loghi e città instaurano un rapporto dialettico, invitando a esplorare il Liberty palermitano in questo affascinante gioco. Pronti a partecipare?



UNISONO

Martina Pannunzio
Università degli studi di Palermo

I "Vini di Palermo" incarnano un'identità unica, amalgamando vino e suono in un'esperienza sensoriale completa. Il progetto "Unisono" mira a unire il carattere di Palermo con quello dei suoi vini, presentando bottiglie d'edizione limitata che incorporano il gusto e il suono distintivo della città. Ogni bottiglia, con il suo design, visualizza graficamente il suono associato a ciascun vino, rappresentando le peculiarità e la storia dietro ogni varietà. La sinestesia tra udito e gusto si amplifica attraverso un'etichetta interattiva che consente di ascoltare il suono del vino, connettendo il consumatore all'essenza di Palermo. In sintesi, i "Vini di Palermo" offrono un'esperienza multisensoriale che intreccia sapori, suoni e l'atmosfera vibrante della città, incarnando il motto: "Il Vino delle Tue Corde".



Sibilla - Coaster Set

Francesca Mallardo
Tesi di Laurea Triennale in Design e Comunicazione, relatore prof. Claudio Gambardella
DADI/Vanvitelli

Ispirato alla profetessa cumana di Apollo che, interrogata, scriveva i vaticini su foglie di palma, il set Sibilla nasce come messaggio da rivolgere ai commensali, ricordando loro il piacere che deriva dallo stare insieme a tavola. I sottobicchieri sono interamente realizzati in ghisa. Per scelta progettuale la superficie di ogni prodotto è parzialmente smaltata; ciò consente, una volta sollevato il sottobicchiere, di poter osservare il colore naturale della ghisa. Un sottile lembo, presente al margine della forma lanceolata, garantisce una presa rapida ed efficiente. La presenza di un foro permette l'aggancio e la conseguente sospensione dell'oggetto: esposti sulle pareti della propria cucina, contribuiranno alla creazione di piacevoli atmosfere conviviali.



