POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il design acquista carattere, Al MOMA di New York. In esposizione la collezione dei caratteri tipografici recentemente acquisiti dal Dipartimento di Architettura e Design

Original
Il design acquista carattere, Al MOMA di New York. In esposizione la collezione dei caratteri tipografici recentemente acquisiti dal Dipartimento di Architettura e Design / Mezzalama, Giulia. - In: IL GIORNALE DELL'ARCHITETTURA. - ISSN 1721-5463. - STAMPA. - V:99(2011), pp. 31-31.

Availability:
This version is available at: 11583/2977608 since: 2023-03-30T10:18:21Z

Publisher:
Umberto Allemandi & C.

Published
DOI:

Terms of use:

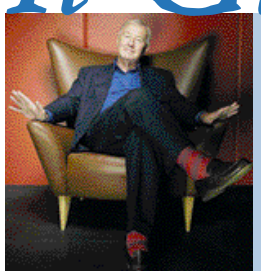
This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

03 May 2024

Il Giornale del Design



Per l'80° compleanno di Sir Terence Conran il Design Museum di Londra gli dedica un'esposizione che esplora la sua influenza sul look della «Bristish home» («The Way We Live Now», 16 novembre - 4 marzo 2012)

operæ

Dopo il successo della prima edizione torna a Torino, dal 4 al 6 novembre, Operae, mostra mercato interamente dedicata al design autoprodotto promossa dalla Associazione Torino Design Week e inserita all'interno di Contemporary Arts Torino. Sono aperte le iscrizioni: www.operae.biz

DUTCH DESIGN WEEK EINDHOVEN 22-30 OCT 2011

La «Dutch Design Week» (22-30 ottobre) coinvolge oltre 1.800 designer per più di 300 eventi in 65 location; dal 1° al 6 novembre, a Zurigo, si svolge invece «Neue räume 11», fiera dedicata all'arredo con le esposizioni «Green Design» e «Art und Design»

Che storia (del design) ci stiamo raccontando?

A Milano dall'1 al 2 dicembre il primo convegno dell'Associazione italiana degli storici del design

Pasca: in Italia la snobbiamo

© FABIO SAMBUGNA

La storia del design è disciplina giovane. I primi testi di riferimento risalgono agli anni trenta del secolo scorso; la Design History Society nasce nel 1977 in Gran Bretagna mentre in Germania un'associazione è nata pochi anni fa. In Italia esistevano solo scuole private (salvo qualche eccezione come gli Isia) fino a metà degli anni novanta, quando nascono i corsi universitari di design; assumono poi carattere universitario le scuole afferenti all'Alta formazione artistica, musicale, coreutica (Afam) tra cui gli Isia. **Oggi la situazione è cambiata, ma al crescere del numero dei corsi di storia del design non corrisponde nessun processo di formazione specifico per i docenti**: non esistono master o dottorati di ricerca. E qui si pongono due problematiche.

Prima di tutto va ricordato, come ha scritto Castelnuovo, che lo storico del design è uno storico e occorre assuma *«l'abito e il comportamento dello storico»*. In secondo luogo, **non sembra sia in crescita nelle scuole l'attenzione alla storia del design**. Cresce piuttosto la tendenza verso tecniche di tipo organizzativo-manageriale con ottica «operazionista», nel senso che il progetto viene ridotto all'elenco delle operazioni da mettere in atto per raggiungere l'obiettivo fissato. **Il rischio è che si formi una generazione di designer privi di consapevolezza storica e quindi di riflessione sul senso e sulla responsabilità del progettare.**

Consideriamo una seconda questione. **Sappiamo che si fa storia interrogando il passato a partire dai nuovi problemi e saperi che la contemporaneità presenta.** Fino a non molti anni fa il design esisteva solo in alcuni paesi industrializzati. Oggi è presente in un numero crescente di paesi e investe una tipologia di prodotti sempre più ampia. Gli storici dell'economia parlano di più fasi della rivoluzione industriale, noi stiamo vivendo la terza: si pone quindi il problema di definire per il design i fattori di continuità ma anche il suo diverso esprimersi di fase in fase. **Occorre una storia del design non lineare** (tipo «da Morris a Gropius» di pevsneriana memoria) per far emergere come dall'Ottocento (che ha visto lo scontro tra cultura romantica e cultura razionalista, tra nostalgia della comunità con apologia dell'artigianato e adesione alla società industriale) al Novecento (diviso tra etica-estetica delle avanguardie e design orientato al mercato), si passi oggi a una fase caratterizzata dalla mondializzazione, dalla digitalizzazione, dalle profonde novità delle scoperte scientifiche e delle loro applicazioni, da profondi cambiamenti nelle strutture industriali, nelle comunicazioni, nel mercato, nei consumi. Si assiste all'affievolirsi del paradigma fordista ma non alla scomparsa dell'industria, che non ha mai conosciuto un'estensione analoga (si pensi a India, Cina e ai recentissimi sviluppi in alcuni paesi africani). Tutto questo spinge la pratica professionale e la riflessione teorica ad articolarsi, dal design di prodotto al progetto di *corporate image*, dall'eco-design al design dei servizi, dal *design for all* al *social design* e così via. **In tutto il mondo si tende a rileggere la storia a partire da un'idea di design ampia e non ancorata, come spesso succede in Italia, alla tradizione del progetto di arredo. Occorre una storia del design come disciplina con una sua autonomia, ma insieme interconnessa con la storia della scienza, della tecnica, dell'economia, della cultura materiale.**

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

È questo un primo accenno a problemi attuali che gli storici del design, con le loro differenti opinioni e metodologie, hanno il compito di affrontare per sviluppare la disciplina. **L'Associazione italiana degli storici del design** (AIS/design), nata due anni fa anche con questi obiettivi, **ha in programma a Milano un convegno intitolato «Il design e la sua storia»**, dedicato proprio ad alcuni dei temi sopra tratteggiati (1-2 dicembre; www.aisdesign.it). La prima giornata sarà dedicata al lavoro di quattro commissioni (alle quali è libera l'iscrizione). I temi affrontati sono: la «formazione» (sia degli storici del design sia degli studenti alla storia del design); il problema dei «musei del design»; la storia e il significato dei rapporti tra «design e industria»; «I linguaggi della comunicazione visiva e il design». La seconda giornata (alla Triennale) presenterà le relazioni di alcuni noti studiosi italiani che fanno il punto sulla situazione degli studi in Italia, sia in senso storico sia storiografico, anche con attenzione a quanto sta avvenendo negli altri paesi.

Vanni Pasca
storico del design

Dellapiana: restiamo troppo in superficie

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

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

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

Perché più o meno ogni disciplina storica si è interrogata sulle cronologie da adottare, sulle «sorelle» da cui farsi affiancare, sulle categorie di fonti da interrogare, e la storia del design sembra non averne bisogno? Molte ipotesi si potrebbero fare sulla natura del *criticism* di stampo anglosassone, ma quanto c'interessa ora è sollecitare la riflessione in area mediterranea.

Il fatto che molti storici del design provengano, in Italia, dalla storia dell'architettura e dell'arte rassicura sulla pesante presenza del prefisso «storia», che tranquillizza riguardo fonti, documenti, cronologia, dibattito metodologico. **Rimane da difendere tale impostazione.** In casa, come sta iniziando a fare l'**Associazione italiana degli storici del design**, affrontando il problema della formazione delle nuove leve degli storici; e fuori, ribadendo l'approccio storico, con tutto l'apparato di date, fonti e metodi interpretativi, dove la critica è un eccitante corollario ma non può sostituirsi all'impostazione storiograficamente corretta. Allora, tutti a Brighton, il prossimo anno per la conferenza su *The Material Culture of Sport* (www.designhistorysociety.org), oppure, se preferiamo la versione mondiale, a São Paulo per *Design Frontiers. Territories-Concepts-Technologies* (www.usp.br/icdhs2012).

Elena Dellapiana
docente al Politecnico di Torino

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ADDII Walter Ballmer, l'uomo dell'Olivetti

È recentemente scomparso a Milano il grafico elvetico Walter Ballmer. Nato nel 1923 a Liestal nel nord della Svizzera, studia grafica a Basilea presso la Kunstgewerbeschule. Nel dopoguerra si trasferisce a Milano per collaborare con lo studio Boggeri. Nel 1956 entra alla Olivetti all'interno del dipartimento di sviluppo e pubblicità per realizzare manifesti e campagne pubblicitarie. Disegna nel 1970 il nuovo logotipo Olivetti (dopo quelli celebri di Xanti Schawinsky, Marcello Nizzoli e Giovanni Pintori) e partecipa attivamente alla definizione della corporate image dell'azienda eporediese. L'anno successivo fonda lo studio Unidesign. Ballmer ha vinto numerosi premi tra cui un Compasso d'Oro nel 1954. Pier Paolo Peruccio

FORMAZIONE Lavazza e Iaad vanno a braccetto

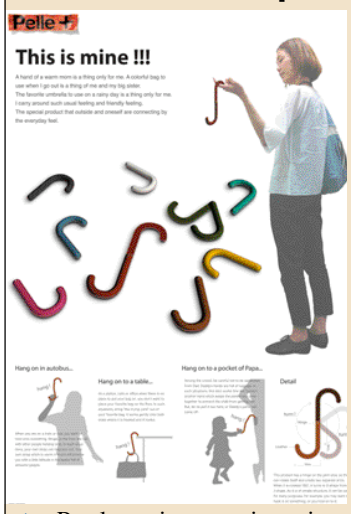
In occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 2011/2012 dell'Istituto d'Arte Applicata e Design (IAAD) di Torino, è stato presentato l'accordo siglato con l'azienda Lavazza per la cessione di un'ala della nuova sede gestionale del gruppo torinese che sorgerà nella ex centrale Enel di via Bologna su progetto di Cino Zucchi. A partire dall'autunno 2013, parte dei locali verranno destinati alla nuova sede dell'Istituto, che in sinergia con Lavazza promuoverà lo sviluppo del design e della sua didattica.

HELSINKI World Design Capital 2012 pronti, via!

Il 27 ottobre l'International Council of Societies of Industrial Design (Icsid) si riunisce per l'assemblea generale a Taipei (Taiwan), ultimo appuntamento ufficiale prima che inizi l'anno dedicato a Helsinki WDC 2012.

Concorsi concorsi! In Italia

Come una seconda pelle



La seconda edizione del concorso internazionale **«Pelle +»**, organizzato dal **Consorzio vera pelle italiana conciata al vegetale** insieme a **Oliviero Toscani** per nuovi prodotti in pelle, ha premiato tre proposte. La prima classificata è di **Makoto Inagaki, Takashi Sugimoto e Shinji Yoshida** (équipe nata nel 2007): **un semplice «gancio» multiuso da portare con sé per appendere vari oggetti**.

Il futuro della casa? Eco e flessibile

Sono stati annunciati i vincitori del concorso **«La Casa del III Millennio» Cna Arezzo e Prato**. Per la sezione aretina, si tratta di **Sara Piccioli e Gianmaria Belcore** autori dei progetti **«Qui recuperd» e «Portamivia»**. Dopo aver partecipato ai workshop per la realizzazione dei prototipi, i prodotti sono **presentati alla fiera «Abit.Ar» dal 22 ottobre al 1° novembre presso Arezzo fiere e congressi**.

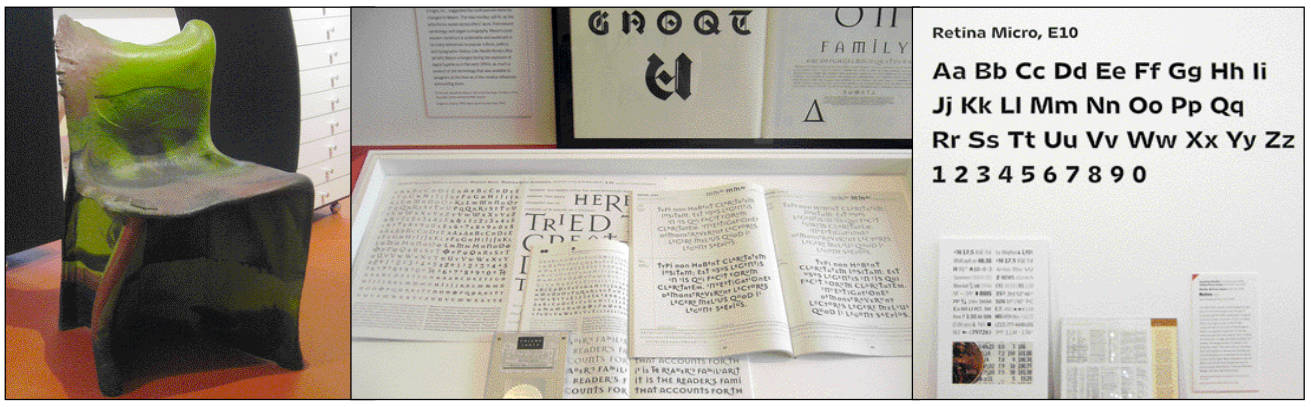
AL MOMA DI NEW YORK

Il design acquista carattere

In esposizione la collezione dei caratteri tipografici recentemente acquisiti dal Dipartimento di Architettura e Design

NEW YORK. Nasconde un'inattesa sorpresa l'esposizione «Standard deviations. Types and families in contemporary design» in mostra al MoMA fino a gennaio 2012. Titolo, cartella stampa, manifesti, pagine web e advertising preannunciano, come tema centrale, **la declinazione del concetto di «tipo» nella storia del design contemporaneo: da fulcro della standardizzazione nei primi anni del XX secolo a oggetto della diatriba tra produzione di massa e unicità dell'oggetto**. Un tema, quest'ultimo, costante per tutto il Novecento, dai dibattiti del Werkbund tedesco dei primi del secolo alla crisi postmoderna, risolto in parte con la creazione di **«famiglie di tipi»**. Prodotti cioè che **affermano l'unicità dell'oggetto senza rinunciare all'idea di produzione in serie**, come rappresentato in mostra dalle sedie «Pratt» di Gaetano Pesce degli anni ottanta o dagli oggetti di Konstantin Grcic (in mostra la «Myto chair» del 2008 e la lampada «Mayday» per Flos del 1999).

Nella lettura proposta «deviazioni standard» sono gli oggetti «tipo» che si distinguono dallo standard per la presenza di «anomalie» progettuali: oggetti con le stesse caratteristiche ma con materiali di diversa natura o prodotti di massa personalizzati da artisti e accorpati in famiglie in cui, paradossalmente, le differenze contribuiscono ad affermare l'identità dell'oggetto nel rispetto delle economie di scala. Attraverso la tecnologia informatica di ultima generazione, **le eccezioni** diventano poi **facile ed efficace strumento d'inedite deviazioni dal tipo** consentendo, attraverso l'introduzione di più variabili, una diversificazione e quindi **personificazione dell'oggetto secondo il profilo degli utenti** (in mostra un modello «Smart Car» della Micro Compact Car Smart GmbH, del 1998).



«Pratt Chair (n.3)» di Gaetano Pesce, 1984 (Tracy Gardner Purchase Fund and Rob Beyer Purchase Fund); «Mason» di Jonathan Barnbrook, 1992 (Gift of Emigre, Inc., 2010); «Retina» di Jonathan Hoefler e Tobias Frere-Jones, 2000 (Gift of Hoefler & Frere-Jones, 2010)

È proprio sullo sfondo di questa disanima dell'idea di tipo, dalla rivoluzione industriale a quella informatica, tra nomi e oggetti più o meno noti al grande pubblico, che emerge **la parte più originale della mostra: una selezione dei 23 caratteri tipografici acquisiti nel 2010 dal Dipartimento di Architettura e Design dell'istituzione newyorkese**. Una collezione che comprende la documentazione relativa allo **studio dei caratteri tipografici ideati dagli anni sessanta fino a oggi**. Più che in altri casi, qui lo studio manuale applicato alla tecnologia digitale, attraverso piccole impercettibili variazioni sul disegno dei caratteri tipografici (o meglio sul modo in cui sono rappresentati, come esplicita il termine anglosassone *typeface*), consente l'elaborazione di diverse famiglie di tipi: alterazioni nelle proporzioni, allungamenti, accorciamenti, enfasi, legature e dimensionamento degli spazi. Lettere dalle curve semplici, ampie, aperte e spaziose, mai intersecanti, determinano, ad esempio, l'assenza del carattere **«Verdana», disegnato nel 1966 dall'inglese Matthew Carter, protagonista indiscusso della storia del design tipografico**, per un primo utilizzo del carattere su schermi digitali e non più su carta stampata. Economia degli spazi, nitidezza e leggibilità, insieme a uno studio del risparmio del getto d'inchiostro su carta comune, sono invece le caratteristiche di «**Retina**», carattere **progettato nel 2000 da Jonathan Hoefler e Tobias Frere-Jones per il «Wall Street Journal»**, ancora oggi utilizzato da varie testate giornalistiche.

Giulia Mezzalama

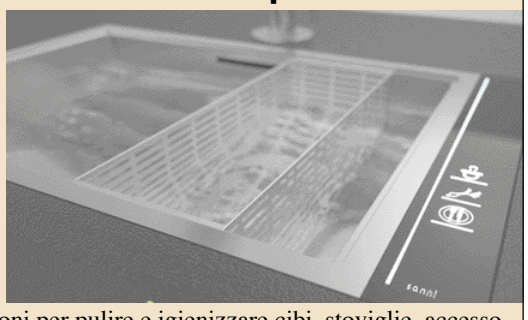
«Standard deviations. Types and families in contemporary design», a cura di Paola Antonelli e Kate Carmody, Department of Architecture and Design, MoMA, New York, fino al 30 gennaio 2012

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MOSTRE Mischer and Traxler a Torino

Il duo viennese Katharina Mischer (1982) e Thomas Traxler (1981) continua a ricevere riconoscimenti: dopo la recente premiazione a Design Miami Basel, i loro lavori sono ospitati dalla Galleria Novalis Fine Arts nella mostra «Mischer'traxler: (mis)using what is there», a cura di Maria Cristina Didero. Il titolo pone l'accento sulla loro capacità di trasformare gli oggetti in maniera inusuale e ironica (dal 6 novembre al 6 dicembre, www.novalisfinearts.com).

Un lavandino straordinariamente pulito



Alessandro Forti e **Nazzareno Ruspolini**, diplomati allo **Ied di Roma**, hanno vinto l'edizione italiana del **«James Dyson Award 2011»** con **«Sanni»**, un lavello con sistema a ultrasuoni per pulire e igienizzare cibi, stoviglie, accessori per neonati e altro. **I due concorrono con i finalisti di altri 18 paesi per il premio internazionale**, i cui vincitori saranno annunciati **l'8 novembre**.

Essere eco lavorando con l'energia

«ToBEeco» è la nuova edizione del concorso lanciato da **Expocasa** per selezionare **40 progetti ecocompatibili**: il tema è **«Energia creativa»**. I vincitori, oltre a un premio in denaro, avranno a disposizione uno **spazio espositivo durante la manifestazione che si terrà a Torino dal 3 all'11 marzo 2012**. Scadenza: **31 ottobre** (www.expocasa.it/toBEeco).