

Premessa alla seconda edizione.

La prima edizione di questo libro è apparsa nel 2001. Essa, dunque, apparteneva ancora al xx secolo, che si chiudeva nel momento stesso in cui si concludeva, in queste pagine, la storia del design iniziata un secolo e mezzo prima. A dieci anni di distanza, in pieno xxi secolo, l'orizzonte sociale e culturale di quella storia ha subito una rapida e profonda trasformazione; e sebbene il periodo di tempo trascorso non sia in fin dei conti particolarmente lungo, la corposità dei mutamenti ha consigliato in primo luogo una valutazione della sua tenuta rispetto ai nuovi scenari, oltre che, di conseguenza, una revisione del testo e un suo aggiornamento.

La riflessione sull'impianto storiografico della ricerca, mirante a collocare il progetto degli oggetti d'uso nel suo grande contesto economico, sociale e culturale, e a organizzarne la descrizione lungo l'asse del rapporto tra arte e tecnica, è risultata cruciale. Come si sa, il terreno sul quale si misura la «distanza» che la storia deve mantenere rispetto al proprio oggetto mette in gioco la posizione assunta dallo storico, l'angolazione da cui osservare gli eventi o, se si preferisce, «il punto di vista» che di essi stabilisce di volta in volta la scala dei valori e delle priorità. Negli ultimi dieci anni sono apparse altre storie del design, in molti casi limitate a panorami nazionali, nelle quali l'argomento è stato affrontato dal punto di vista dell'oggetto (repertori, cataloghi), del progetto (dizionari, monografie, cronache) o delle filosofie progettuali (critica degli stili, analisi delle tendenze). Sebbene si possa

discutere se si tratti in tutti i casi di «storie» secondo il significato piú rigoroso del termine, a ciascuna proposta va riconosciuta una propria utilità e legittimità. Ciò da cui però ci si dovrebbe guardare è la tentazione di isolare il design rispetto al ben piú ampio terreno nel quale esso sboccia e vive, di rinserrarlo all'interno dei suoi confini disciplinari e professionali, peraltro incerti, costringendolo infine a fare i conti unicamente con se stesso e a dimenticare le sue motivazioni piú profonde e lontane. Si dirà che ogni «storia» deve ritagliare accuratamente il proprio campo d'intervento, se non vuole perdere di vista l'argomento principale, il che è vero. Ma nel caso del design non bisognerebbe mai dimenticare che stiamo parlando di «progettazione formale dell'oggetto d'uso», definizione nella quale il criterio della forma e dell'utilità non solo fissa la natura intima del fenomeno da studiare, ma lo lega altresí, in un complicato intreccio, alla piú vasta realtà della nostra esperienza quotidiana. In ciò restano modelli privilegiati per un verso il dibattito tuttora in corso intorno alla storia della cultura materiale e all'antropologia storica, e per un altro la maggiore consapevolezza degli storici della disciplina, che discutono in modo sempre piú approfondito le problematiche relative alle loro ricerche¹.

Tenuto conto di ciò, l'idea che fu alla base di questo lavoro, vale a dire di assumere la multiformità del fenomeno come fondamento di una narrazione impegnata fin dove possibile a illustrarla nelle sue intricate articolazioni, può essere ancora considerata un buon avvio per la messa a punto di un modello storiografico sufficientemente solido, e comunque tale da sopportare le inevitabili scelte e le esclusioni che esso comporta. Altrettanto può dirsi dell'incardinamento della ricerca alle due costanti della

¹ A tale proposito va segnalata la nascita nel 2009 dell'AisDesign (Associazione Italiana Storici del Design), la quale si affianca alle numerose analoghe istituzioni nate in altri paesi con l'intento di «promuovere il progresso degli studi di storia del design in Italia e la loro valorizzazione nell'ambito scientifico, accademico, civile».

«bellezza» e della «tecnica», le quali, nella variabilità del loro rapporto nel tempo, hanno comunque fornito alle diverse interpretazioni storiche del design due punti di riferimento pertinenti e plausibili. Resta inteso che ad esse va riconosciuta una polivalenza che le mette al riparo da una frettolosa riduzione a semplici concetti astratti: in realtà, nel vivo dell'indagine si sono dimostrate preziose chiavi per intendere gli aspetti piú sostanziali del design, anche quando si rischiava di perderne le tracce nel labirinto delle opinioni, delle ideologie e dei convincenti dei protagonisti.

Tenuto conto di queste considerazioni generali, la nuova edizione del libro non ha richiesto interventi radicali. Del resto, anche laddove sarebbe stato possibile modificare in profondità la narrazione o aggiungervi considerazioni piú attuali si è giudicato preferibile lasciare al testo la sua impronta originaria e affidare la sua evoluzione a ricerche ulteriori. La revisione si è cosí limitata, nei capitoli centrali, a poche correzioni formali, intese a rendere piú agevole la lettura. Quanto all'aggiornamento, esso ha riguardato come è ovvio, oltre alla bibliografia, l'ultimo capitolo, nel quale la storia ha dovuto farsi carico delle piú recenti novità nel campo del design. Tuttavia, poiché nei testi di storia le ultime pagine costituiscono in genere una turbolenta zona di confine tra un passato prossimo che non garantisce fino in fondo giudizi ragionevolmente fondati, e un presente sull'orlo di cambiamenti di cui è possibile solo ipotizzare le possibilità di sviluppo, l'analisi non è andata oltre la registrazione delle tendenze in atto sulla base della loro fisionomia generale, senza garantirne con esempi concreti una tenuta ancora da dimostrare.

Un'ultima osservazione va fatta a proposito delle illustrazioni. Esse rimangono, anche in questa seconda edizione, ridotte al minimo. La scelta, giudicata da qualcuno limitativa data la natura dell'argomento, era obbligatoria e lo è tuttora: un confronto puntuale ed esauriente degli eventi e degli oggetti narrati con le loro immagini

ni avrebbe richiesto un corredo iconografico pressoché sterminato. Si sarebbe trattato, in fin dei conti, di un altro libro. Restava la possibilità di aggiornare il corredo iconografico con i piú recenti prodotti, che però è stata giudicata impraticabile a causa della rapida usura, tecnica e formale, cui sono sottoposti gli oggetti nel nostro presente. Anche in questa edizione, quindi, alle immagini è lasciato solo il compito di fornire un sommesso contrappunto alla narrazione, la quale resta comunque affidata interamente alla parola.

Monza, aprile 2011.