

PAOLO DI NARDO

EDITORIALE

«Contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio [...] è colui che sa vedere questa oscurità, che è in grado di scrivere intingendo la penna nella tenebra del presente [...]».

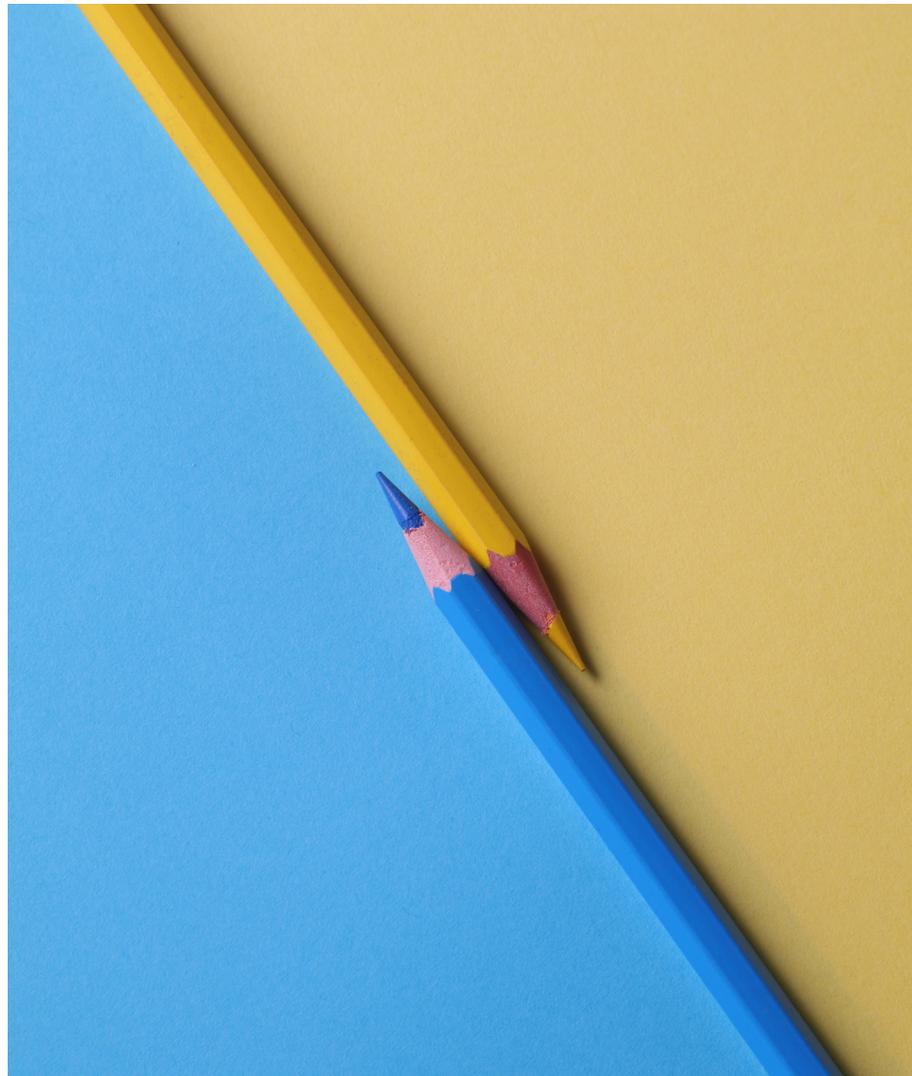
Agamben (2008: 13)

Esistono due poli, apparentemente lontani che non potrebbero esistere senza l'esistenza dell'altro: la Ricerca e la pratica del Design. In questo numero per immediatezza comunicativa e per un bisogno di sintesi nell'apertura di un interesse culturale da parte del lettore, i due poli sono stati sinteticamente dichiarati "Design" e "Ricerca". In fondo è lo stesso Bruno Munari ad indirizzarci verso il valore comunicativo dell'opposizione o del "contrasto simultaneo" per cui due elementi o parti anche apparentemente opposti trovano energia nella loro contrapposizione o nella loro continuità: "Una antichissima regola di comunicazione visiva è quella dei contrasti simultanei per cui la vicinanza di due forme di natura opposte si valorizzano e intensificano la loro comunicazione. Questi contrasti non sono limitati a elementi formali o matrici, ma possono essere usati anche contrasti semantici, come ad esempio l'accostamento di due immagini che rappresentino un fulmine e una lumaca. Oltre a tutta la gamma dei contrasti cromatici che si ottengono mediante l'uso dei colori complementari, si possono sperimentare contrasti negativo e positivo, tra geometrico ed organico, tra cubo nero e una linea leggera e flessibile, tra statico e dinamico, tra semplice e complesso. (...) Contrasti tra ordine e caos, tra semplice e complesso, tra stabile e instabile, tra statico e dinamico, tra compatto ed espanso, tra regolare ed irregolare, tra appeso ed appoggiato, tra crescendo e diminuendo, tra solito ed insolito, tra evidente e mimetico, tra reale ed apparente, sono di abbastanza facile combinazione" (Design e comunicazione visiva). Paolo Portoghesi negli anni '70 poneva infatti l'attenzione sulla ricerca come atto di progettazione affermando che "analizzare vuol dire progettare". Nella ricerca come analisi scatta inconsciamente un'azione progettuale che solo nell'atto della creazione trova forma e significato. Un prodotto infatti diventa icona del design solo se alle sue spalle si apre un mondo di conoscenze e di ricerche capaci di far scattare quel vettore ideativo che si chiama "mutazione". Vincenzo Maselli e Giulia Panadisi nel loro articolo "Progettare come Ricerca" a proposito del rapporto fra ricerca e pratica riportano efficacemente una parte dell'articolo "The magic is in handling" (2007: 33) in cui la pittrice Barbara Bolt mette in risalto il confronto fra le teorie sulla prospettiva, la luce e sulle percezioni visive ed i paesaggi da fotografare nel deserto di Kalgoorlie in Australia capaci di mettere in discussione tutto l'apparato teorico culturale a monte dell'atto fotografico: "La pratica rivelò i limiti del pensiero concettuale. [...] Tuttavia, ciò che fu altrettanto significativo, fu il moto del pensiero concettuale derivante dal fallimento nella realizzazione del dipinto. [...] Fui in grado di sviluppare un ragionamento e di comprendere il valore performativo dell'arte. Arrivai alla conclusione che, durante lo sforzo interpretativo, emerge una conoscenza silente e potenzialmente generalizzabile, capace di dialogare con i paradigmi pratici e teorici pre-esistenti (trad. dell'autore)". Esiste quindi realmente un'osmosi fra ricerca e atto creativo che annulla quelle distanze di metodo e culturali costruite da chi vuole concepire i due momenti creativi separati e lontani fra loro per una necessità di certezze disciplinari. Nella realtà contemporanea questo rapporto fra i due momenti creativi non è metodologicamente univoco (dalla ricerca alla ideazione), bensì acquisisce una capacità di invertire i termini e attivare un processo inverso di verifica e stimolo successivo. La contemporaneità ci impone riflessioni profonde sul ruolo del designer non più ancorato soltanto al proprio sistema di relazioni compositive e culturali, bensì aperto alle istanze sociali in continua modificazione. L'articolo di apertura "Design co-temporaneo" sottolinea in questo senso una strada importante che amplifica il senso di appartenenza del designers: "i designers hanno allargato il loro raggio di azione e si occupano di tematiche che appartengono sempre di più alla società, al territorio, all'ambiente, al prodotto e ai servizi per innescare nuovi sistemi relazionali: sociali, produttivi, distributivi e ambientali, modificando la società e il territorio". In tutto questo l'ergonomia come azione scientifica alla progettazione non è da meno proponendo nuovi scenari e sistemi prodotto-servizio, capaci di promuovere esperienze contemporanee diverse rispetto ad un passato recente per trovare sempre più "soluzioni e strategie di intervento incentrate sui bisogni e le aspettative delle persone". Indagare quindi sul valore e il significato di "research into design, research through design e research for design" diventa l'obiettivo di questa pubblicazione aperta a contaminazioni e riflessioni che possano ampliare il concetto stesso di design resiliente e contemporaneo.

«Contemporary is he who keeps his gaze fixed in his time, so as to perceive not the lights, but the darkness [...] is he who knows how to see this darkness, who is able to write dipping his pen into the darkness of the present [...]».

Agamben (2008: 13)

There are two apparently distant poles that could not exist without the existence of the other: Research and the practice of Design. In this issue, for communicative immediacy and for a need for synthesis in the opening of a cultural interest on the part of the reader, the two poles have been synthetically declared “Design” and “Research”. After all, it is Bruno Munari himself who directs us towards the communicative value of opposition or “simultaneous contrast”, whereby two elements or parts, even apparently opposite, find energy in their opposition or in their continuity: “A very ancient rule of visual communication is that of simultaneous contrasts, whereby the closeness of two opposite forms of nature enhance and intensify their communication. These contrasts are not limited to formal elements or matrices, but can also be used semantic contrasts, such as the juxtaposition of two images that represent a lightning and a snail. In addition to the whole range of chromatic contrasts obtained through the use of complementary colours, one can experience negative and positive contrasts, between geometric and organic, between black cube and a light and flexible line, between static and dynamic, between simple and complex. (...) Contrasts between order and chaos, between simple and complex, between stable and unstable, between static and dynamic, between compact and expanded, between regular and irregular, between suspended and supported, between crescendo and diminuendo, between usual and unusual, between evident and mimetic, between real and apparent, are quite easy to combine” (Design and visual communication). Paolo Portoghesi in the 70s focused his attention on research as an act of design, stating that “to analyze means to design”. In research as analysis, a design action is unconsciously triggered that only in the act of creation does it find form and meaning. In fact, a product becomes an icon of design only if behind it opens a world of knowledge and research capable of triggering that vector of ideas that is called “mutation”. Vincenzo Maselli and Giulia Panadisi in their article “Designing as Research” about the relationship between research and practice effectively report part of the article “The magic is in handling” (2007: 33) in which the painter Barbara Bolt highlights the comparison between theories on perspective, light and visual perceptions and landscapes to be photographed in the Kalgoorlie Desert in Australia capable of questioning all the theoretical and cultural apparatus before the act of photography: “Practice revealed the limits of conceptual thinking. However,



what was equally significant was the motion of conceptual thought resulting from the failure of the realization of the di-pinto. I was able to develop reasoning and understand the performative value of art. I came to the conclusion that, during the interpretative effort, a silent and potentially generalizable knowledge emerges, capable of dialoguing with the pre-existing practical and theoretical paradigms (author’s translation)”. There is therefore a real osmosis between research and creative act that cancels those methodological and cultural distances built by those who want to conceive the two creative moments separated and distant from each other for a need for disciplinary certainties. In contemporary reality, this relationship between the two creative moments is not methodologically univocal (from research to conception), but acquires the ability to invert the terms and activate an inverse process of verification and subsequent stimulus. Contemporaneity imposes deep reflections on the role of the designer, no longer anchored only to his own system of compositional and cultural rela-

tions, but open to social instances that are constantly changing. The opening article “Co-temporary design” underlines in this sense an important path that amplifies the sense of belonging of the designers: “designers have broadened their range of action and deal with issues that increasingly belong to society, the territory, the environment, the product and services to trigger new relational systems: social, productive, distributive and environmental, changing society and the territory. In all this, ergonomics as a scientific action to design is not to be underestimated by proposing new scenarios and product-service systems, capable of promoting different contemporary experiences compared to a recent past to find more and more “solutions and intervention strategies focused on the needs and expectations of people”. Investigating the value and meaning of “research into design, research through design and research for design” becomes the objective of this publication, open to contamination and reflections that can broaden the concept of resilient and contemporary design.