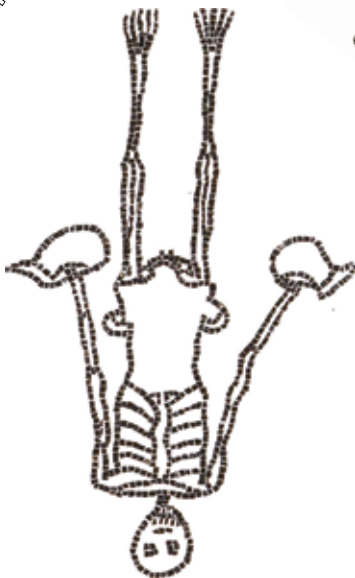
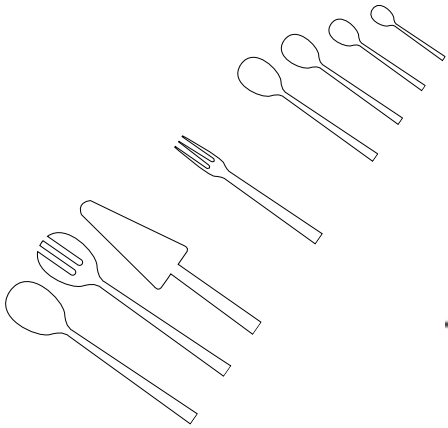


Designing Designing Designing Design[ing]



Design-*ing*

Il disegno da 1:1000 a 1:1

testo di/text by Paolo Di Nardo, Alessandro Spennato

Design-ing. In the Italian language the word 'design' is strictly associated to the sphere of interior design. It is a noun that is inextricably linked to the Italian culture of industrial design and therefore it is precisely and specifically applied to the professional discipline of design. In the English language (and therefore in all parts of the world), the word 'design' signifies both the project and the plan. It addresses the actions of linking thoughts, ideas and concepts of a project - all of which are conveyed through the design. Design is also something achieved through materials and technology. In this sense, the English language does not delineate the role of design or the ability to compose and therefore it cannot take on a measurement. Wikipedia gives the following and clear definition of Design: "*it is an English term used in Italian as synonymous with: Industriale Design - design in view of future industrial production Design - the activity of the designer, the basis of the construction of any complex object - either material or the conceptual drafting of a project.*" 'Design' is given meaning, first of all, through the interpretation of industrial design and only secondly with the generic significance referring to the project as a whole. The term 'Design - ing' illustrates a play on words; the noun 'design' becomes a verb which synthesises two terms in one word. Designing therefore becomes a bridge

Nella lingua italiana la parola "design" è strettamente legata alla sfera dell'Interior design. E' infatti un sostantivo legato indissolubilmente, nella cultura italiana, al disegno industriale che a sua volta è una precisa e definita Disciplina progettuale e professionale. Nella lingua inglese e quindi in tutte le parti del globo, la parola "*design*" significa progetto, progettare, l'azione di collegare il pensiero, l'idea, il concetto al progetto, che si veicola con il disegno e si realizza con la materia e la tecnologia. In questo senso la lingua inglese, quindi, non fa differenze di scale in quanto il design, o la capacità di saper comporre, può passare dalla scala 1:1 a 1:1000 e viceversa. Tutt'al più nella percezione comuni si attribuisce alla parola design: "*un significato di eccezionalità; [...] l'oggetto di design viene letto come oggetto stravagante.*"¹ Su Wikipedia se cerchiamo il significato di Design viene data la seguente e chiara definizione: "è un termine inglese utilizzato, in lingua italiana, come sinonimo di: Disegno industriale progettazione in vista di una futura produzione industriale Progettazione - attività alla base della costruzione/realizzazione di un oggetto complesso, materiale o concettuale." Nel momento in cui il vocabolario esplicita il significato della parola "design" in italiano pone come prima interpretazione quella del Disegno industriale, indicando nella seconda il vero significato generico di "Progetto". Il termine "*Design(ing)*" si muove su un gioco di parole in cui il sostantivo "*Design*" diventa verbo sintetizzando in una parola sola due termini. Designing quindi diventa un ponte disciplinare tendente all'interpretazione linguistica inglese, ma con una accezione culturale più definita e ampia volendo sottolineare che spesso nell'arte del comporre non esistono discipline, caratteri distintivi, appartenenze, ma soprattutto luoghi o scale di intervento diverse da essere definite singolarmente, come fa la lingua italiana con design: una sintesi culturale e metodologica estesa fra l'essere ed il fare. Il termine Designing, quindi, assume una valenza culturale importante perché supera gli steccati disciplinari e di appartenenza culturale unendo in un solo concetto l'arte, l'architettura, l'artigianato capaci, separatamente e singolarmente, di disegnare una forte appartenenza ed una ricchezza tipicamente italiana. Forse la vera differenza fra design, come sfera culturale dell'interior e l'architettura risiede nella gestione del comune mezzo rappresentativo, il disegno. In una intervista per la Rivista AND, Michele De Lucchi dà una definizione esatta del ruolo del disegno all'interno dell'iter progettuale: "*Ho capito che, in generale, in architettura più tardi si disegna una forma meglio è. Nel Design, al contrario, prima si arriva a disegnare una forma, prima arriva la soluzione finale.*" Ed infine aggiunge: "*E' la grande differenza fra il designer e l'architetto: In Architettura è preferibile dare tempo all'istruttoria, alla fase di raccolta di informazioni e materiale dopo la quale spesso il progetto nasce spontaneamente. Nel design non ci sono prestazioni di per sé problematiche da farle diventare esse stesse l'argomento del problema.*"² Un esempio calzante dell'ampio campo di azione del "*Design(ing)*" è il tavolo Superellisse

that moves towards the English linguistic interpretation, but with a more defined and broader cultural sense. It emphasises that often, in the art of creation, there is no clear level of distinction between different actions and phases. This is not the case within the Italian interpretation of the word 'design': a cultural synthesis and aesthetic methodology between being and making. The term 'designing' therefore assumes an important cultural value because it overcomes disciplinary boundaries and cultural belonging; it combines art, architecture and craftsmanship in one concept. The term is able to draw strong affinities to the English definition of 'design' while remaining typically Italian. Maybe the real difference between the terms 'design', which is unified in interior design and architecture, resides in the general representation through the use of the drawing. In an interview for the Review AND, Michele De Lucchi provides us with a definition of the exact role of design within an entire project: "*I understood, that in general, in architecture, the later in the project you design the form, the better it is. In design, on the other hand, the sooner you arrive at designing the form, the sooner you arrive at the final solution.*" Towards the end, he adds: "*The largest difference between designer and architect is that in architecture, it is preferable to spend time on the preparations; this is seen in the phase of gathering information and materials after which, the project is often born spontaneously. In design, there are no problematic pressures per se to make the subjects the problem themselves*" An instance that delineates the wide range of action of 'designing' is the superellipse table of Bruno Mathsson. In 1964, the city of Stockholm commissioned Piet Hein, (philosopher, poet and mathematician) to design a physical system to reduce the traffic in the square of Sergels Torg. Hein proved that the urban structure of the square did not accommodate a circular roundabout as it did not function well with the intent for which it was designed. He elongated the circle until it became, what he defined as an 'ellipsoid'. He gave a mathematical definition to this through the formula: $(x/a)^n + (y/b)^n = 1$. The new geometric form, derived from the formula in which the value "n" was 2.5, became the famous 'ellipsoid'. Bruno Mathsson saw this new form, albeit built into an urban space, and transported it into the field of design. He was able to intuit the potential and revolutionary value that the shape carried. He transposed the form from the roundabout at Sergel Torg in order to compose an easily transportable table with slender legs which hence took the name derived from the 'ellipsoid' form coined by Hein. The table experienced enormous success and was hence chosen as the table for the Peace Conference to

di Bruno Mathsson. La città di Stoccolma in Danimarca incaricò nel 1964 Piet Hein, filosofo, poeta e matematico, di disegnare un sistema fisico per snellire il traffico delle auto in Piazza Segel a Stoccolma. Hein provò quindi naturalmente con una rotatoria circolare notando però che la soluzione per la conformazione urbana della piazza non riusciva nell'intento per cui era stata disegnata. Portò naturalmente il cerchio ad allungarsi fino a diventare quello che poi definì "ellissoide" riuscendo da matematico a darne una definizione numerica attraverso la formula $(x/a)^n + (y/b)^n = 1$. La nuova forma geometrica, derivata dalla formula il cui valore "n" era 2,5, diventò il famoso "ellissoide", oppure cerchio allungato o quadrato smussato su due facce. Bruno Mathsson vista questa nuova forma, seppur realizzata su uno spazio urbano, pensò di trasportarla nel campo del design intuendone il potenziale e valore rivoluzionario. Da questa trasposizione, oppure straniamento, derivò quindi il famoso tavolo "Ellissoide", composto di gambe esili e facilmente asportabili, metafora della forma della rotatoria di Piazza Segel. Il tavolo ebbe un enorme successo fino ad essere scelto come tavolo per la Conferenza di Pace del 1965 a Parigi per risolvere la crisi del Vietnam. Questo esempio è il simbolo naturale del Designing perché dimostra molte cose: l'intuizione non ha scale di intervento; il numero come misura, più che come formula, regola l'equilibrio e la grazia di un oggetto. la scelta formale attraverso il disegno non ha una sua scala definita, ma una flessibilità di utilizzo a prescindere dal luogo e dal contesto in cui si trova. Per comprendere meglio questa definizione in parte provocatoria ed in parte scientifica, mi avvarrò dei lavori di Andrea Branzi, con i suoi "*grandi legni*", che produce sculture, oggetti di design e architetture indifferentemente, di Ingor Maurer all'interno del suo mondo creativo definito dall'immateriale e il materiale, l'arte e la tecnica, di Maurizio Nannucci con le sue luci sulla città, di Jean Nouvel con il suo design della velocità. I creativi sopracitati sono infatti designer, architetti o artisti? Non importa rispondere a questa domanda, ma capire che la risultante comune dei loro lavori è la "cultura del progetto" e la sua applicazione a qualunque scala di intervento: dall'oggetto alla città e viceversa senza dover scomodare Richard Rogers. I "*Grandi Legni*" di Andrea Branzi solo apparentemente sono oggetti unici, quasi scultorei, più che oggetti di design. Entrando a fondo nel significato nascosto di questi oggetti capiamo come essi rappresentino in realtà una sintesi di più aspetti della ricerca personale di Branzi capace di oscillare in una "*zona di confine compresa tra l'arte, il design, l'architettura.*"³ Queste ultime opere di Branzi sono lo specchio metaforico del periodo storico in cui sono state concepite e quindi rappresentano in profondità uno stato di ripensamento dei modi e dei caratteri espressivi di una società alla ricerca di una identità perduta all'interno di una società fluida priva di ideologie e riferimenti. La semplicità dei "*Grandi Legni*" è solo apparenza, bensì rappresenta la complessità di un mondo contemporaneo che si muove, spesso in modo isterico, fra ambiti disciplinari affini o diversi fra loro tesi verso la ricerca di una semplicità dell'uso quotidiano. Inoltre il messaggio contemporaneo di questa ostentata semplicità risiede nella domanda rivolta al designer per capire quanto il suo campo d'azione sia l'artigianato o l'industria o entrambi in un gioco di salti di scala e di uso quotidiano. Attraverso questi oggetti Branzi sottolinea ancora una volta come l'Architettura e il Design non siano due discipline diverse, con differenti scale, bensì il prodotto di una cultura e di un pensiero analogo che nasce dalla necessità di non sprecare "l'opportunità di una buona crisi" diventando una risorsa e un'occasione di rinnovamento. Alberto Breschi, conoscendo profondamente l'atteggiamento culturale di Branzi, scrive a questo proposito: "*Branzi, architetto-designer-artista ci indica una strada possibile. (...) con le sue creazioni ci fa immaginare una città mutevole ricca di comportamenti ambientali e materiali, mobili e intercambiabili, una città in cui il ruolo prezioso e stabile che fu dell'Architettura si dissolve nell'estetica provvisoria, volatile, eccitante degli oggetti d'uso; degli oggetti di design, diremmo oggi.*"⁴ Da questi oggetti nasce quindi un messaggio forte sul ruolo del design capace di acquisire un ruolo centrale capace di modificare la percezione dello spazio. La ricerca di Ingo Maurer si muove in quello stretto spazio di confine fra ambiti disciplinari diversi, anche se affini per vocazione: l'arte e il design. Diverse traiettorie disciplinari, ognuna con un proprio processo temporale, si ritrovano in Maurer, mescolandosi e abbandonando la propria appartenenza di arte, artigianato, design per creare nuovi linguaggi e pratiche estetiche. Un approccio quindi artigianale, di bottega artistica, molto personale ed intuitivo senza sottostare a logiche consolidate di mercato o di opportunità commerciali. Raffaella Torchianesi a proposito del lavoro interdisciplinare di Ingo Maurer scrive: "*La necessità di muoversi in territori interdisciplinari e multilayer lo porta ad intercettare segnali dal "quotidiano straordinario" in cui immagini fantastiche e poetiche danno forma a personaggi di storie visionarie (lucellino, Don Quixote), a paesaggi evocati (YaYaHo, Tableaux Chinois), a gesti estemporanei e copartecipati (Porca miseria! Zettel'z), a ironici formalismi tautologici (Bulb, Fly candle fly!, campari light).*"⁵ Schematizzando il suo processo ideativo, esempio di design(ing), ne nasce uno schema che mette in evidenza sull'asse delle ordinate le variabili materiale-immateriale e sull'asse delle ascisse le componenti arte-tecnica: "*Nel quadrante che*

tackle the war in Vietnam in Paris in 1965. This example is the natural emblem of designing because it demonstrates many things: intuition does carry a definitive value in the process of creation; the number as a measure is more than just a formula, it adjusts the balance and the grace of the object; the design does not have a precise value, but more of a flexibility of use regardless of the location and context in which it is found. To better understand this definition, in part provocative and sometimes scientific, I shall avail of the works of a certain few people as examples: Andrea Branzi and his 'Large-sized Woods', sculptures, objects of design and architecture; the work of Ingor Maurer who created a world defined by the immaterial and material, the art and the technique; Maurizio Nannucci with his lights in the city; and Jean Nouvel with his design in relation to speed. Are the creative individuals mentioned above designers, architects or artists? The response to this question is not important. We must comprehend that the communal result of their work is "the design culture" and the variety of ways it is applied. The Large-sized Woods of Andrea Branzi are unique pieces, almost sculptural rather than design objects. Entering deep into the hidden meaning of these objects, we can understand how they actually represent a synthesis of several aspects of Branzi's personal research. They are capable of encompassing a "border area between the art, the design, the architecture". These last works of Branzi are the metaphorical mirror to the historical period in which they were conceived; they represent a profound state of re-thinking the expressive characteristics of a society which seeks a lost identity, devoid of ideologies. The simplicity of the Large-sized Woods is just an outward appearance; in fact, they represent the complexity of a contemporary world that moves between disciplines, often hysterically, in search of the mundane. Additionally, the contemporary message of this ostentatious simplicity resides in the designer's quest to explore levels between craft and industry or between a game of explosion of scale and banal use. Through these objects, Branzi emphasises once again that Architecture and Design are not two different disciplines with different emphasis, but rather the product of a similar culture and thought. The objects become a resource and an opportunity for renewal. Alberto Breschi, deeply acquainted with Branzi's cultural attitude, writes in this regard: "Branzi, architect-designer-artist indicates a possible path. (...) with his creations, he allows us to imagine a changing city, rich in environmental behaviour and materials, moveable and interchangeable, a city in which the precious and stable role of architecture is dissolved in the

provisional, unpredictable aesthetics and exciting use of the objects; what we today deem as the objects of design". A strong message has emerged through these objects, highlighting that design can gain a central role and change the perception of space. The research of Ingo Maurer moves in the same narrow confines between areas of different disciplines (even if related by vocation): the art and the design. In Maurer's work, various disciplinary trajectories, each with their own temporal process, find themselves blending and abandoning their own belonging to art, crafts, design in order to create new languages and aesthetic practices. This is a very personal and intuitive approach, relying on a handcrafted and artisanal basis rather than established on market logic or business opportunities. Raffaella Torchianesi writes about the interdisciplinary work of Ingo Maurer and says: "The need to move in the interdisciplinary and multi layered territories leads us to intercept "extraordinary everyday" signs in which fantastic and poetic images give shape to characters of visionary stories (Lucellino, Don Quixote), evocative landscapes (YaYaHo, Tableaux Chinois), to sudden and co-participatory gestures (Porca miseria! Zettel'z), to repetitive ironic formalisms (Bulb, Fly candle fly!, campari light)." By systemising his creative process, a scheme arises that shows the material-immaterial variables on the axis of ordinates and the art-technique components on the x-axis: "In the quadrant that crosses materials and art we meet the area of performance where objects and space, with their mobility and instability, draw configurations and manners of dynamic and theatrical use; the field of craftsmanship is found between technique and material, the know-how emerges as a fundamental premise of the project. In this way, his work is always in the making because it takes nourishment and life from the different disciplines in order to investigate and discover unexplored territories of design, through Designing." This succession of disciplines demonstrates how 'designing' can be best expressed through creative interweaving and interconnections. It is precisely for this, Maurer's creative process has an implicit but clear method in its final manifestations; this is seen through openness to art, technology and pure design. The research of Maurizio Nannucci was born in 1960's visionary Florence and is characterised by a mix of different interests and forms of expression. It is nowadays inserted as part of the history of Radical architecture. Nannucci's interest indifferently addresses the physical and oscillating space between the city and architecture. His collaborations with



in alto/ on the top: Grandi legni, Andrea Branzi, 2009

al centro/ in the middle: Zettel'z 6, Ingo Maurer, 1998

architects such as Piano, Fuksas, and Botta demonstrate his interest in a new reading of the architectural space through his introduction of neon colours. Thoughts expressed through the colour and neon light add to the intercepted spaces, the interpretations of meanings and patterns of the stimulating spaces and the perceived space of a defined walled room in comparison to a landscape. Pietro Gaglianò writes in this regard: *"The work of Nannucci gives you the conjugation of the constant references to his research: colour, space, meaning, sound, interior/exterior as an opposition, landscape/architecture as continuity, decimated with millimetric rigidity with ineffable, lyrical and sumptuous results"*. Nannucci's work cannot be described as a definite twentieth-century discipline; his work is the result of different ways of operating, it cannot be defined as design, architecture, installation, technology, etc, but it certainly can be defined as Designing. The designer, artist, architect who most summarises 'designing' in his profession is Jean Nouvel. He is emblematic in the initial approach to any project where he compares his *"strong idea"* with those characters that he calls *"sparring partners"*. Jean Nouvel's sparring partners are his friends, artists, philosophers, sociologists, physicists, etc who are geared to have individual interpretations on the design theme: museum, industry, residence, etc. Nouvel's work is comparable to that of a film director or an orchestra conductor who directs the various figures in the production of an opera while maintaining his own thought that has been made through the insertion of his creative collaborators. From the descriptions of Oliver Boissière and Charlotte Kruk the affinities emerge between the project development process used by Jean Nouvel and that of every artistic creation, with the difference, however, that the artist (in general) works individually, while Jean Nouvel works as a team. This approach to the creation of 'designing' means that designers are always ahead of the dominant thought and are therefore visionary. The final product is a synthesis of expertise and allows the creation of architectural types that are objects of design, just like objects of design become the true signature of architecture. The disciplinary limit is therefore skipped and interrupted for a new vision of design as a *"project"* and not as belonging to a single discipline.

*incrocia materiale e arte ci troviamo nell'area della performance dove oggetti e spazi, con la loro mobilità e instabilità, disegnano configurazioni e modi d'uso dinamici e teatrali; nel quadrante che si pone fra arte e immateriale siamo nell'area della Poesia in cui si ritrovano interpretazioni oniriche e immaginifiche di personaggi che popolano mondi e ultramondi; tra immateriale e tecnica si collocano invece le sue sperimentazioni legate alle Nuove Tecnologie; e infine tra tecnica e materiale è l'ambito dell'Artigianato, del saper fare che emerge quale fondamentale presupposto di progetto. In questo modo il suo lavoro è sempre in divenire proprio perché prende linfa e vita dalle diverse discipline per indagare e scoprire territori inesplorati del design, attraverso il Designing."*⁶ Questo susseguirsi di ambiti disciplinari dimostra come il Design (ing) possa esprimersi al meglio proprio attraverso gli intrecci e le interconnessioni creative e proprio per questo il processo creativo di Maurer ha un metodo implicito, ma chiaro nelle sue manifestazioni finali, attraverso l'apertura all'arte, alla tecnologia, al design puro. La ricerca di Maurizio Nannucci, contraddistinta da un mix di interessi e forme espressive diversi per appartenenza disciplinare, nasce fin dagli anni '60 in una Firenze ricca di visioni e utopie espresse, fino a diventare una pagina della storia del design(ing), dai Radical. L'interesse di Nannucci non è mai a senso unico come scelta metodologica, ma si indirizza indifferentemente verso uno spazio non definibile fisicamente e oscillante fra la città e l'architettura. Le sue collaborazioni con architetti del calibro di Piano, Fuksas, Botta dimostra il suo interesse verso una lettura nuova dello spazio architettonico attraverso gli innesti dei suoi neon colorati. Pensieri espressi con il colore e la luce dei neon aggiungono, agli spazi intercettati, significati e schemi di lettura dello spazio stimolanti e figli di una sensibilità nei confronti dello spazio a qualunque scala, da quella del paesaggio, alla stanza definita da mura. Pietro Gaglianò scrive a questo proposito: *"Il lavoro di Nannucci si dona nella coniugazione di quei riferimenti costanti della sua ricerca: colore, spazio, significato, suono, interno/esterno come opposizione, paesaggio/architettura come continuità, declinati con rigore millimetrico della messa in opera e della sollecitazione prodotta, con esiti ineffabili, allo stesso tempo lirici e sontuosi."*⁷ Il lavoro di Nannucci non è quindi inscrivibile in una definita disciplina novecentesca, bensì è il frutto di diversi modi di operare in cui le sue opere non possono essere definite come design, architettura, installazione, tecnologia, etc, ma sicuramente come *Design(ing)*. Ma il designer, l'artista, l'architetto che maggiormente sintetizza nella sua figura professionale e non solo, l'animo del design (ing) è sicuramente Jean Nouvel. Emblematico è infatti l'approccio iniziale ad ogni progetto in cui Nouvel mette a confronto la propria *"strong idea"* con quei personaggi che definisce *"sparring partners"*. Con questo termine indica i suoi amici artisti, filosofi, sociologi, fisici, a cui si rivolge per avere le singole interpretazione sul tema progettuale da affrontare: museo, industria, residenza, etc. Il lavoro di Nouvel è paragonabile a quello di un regista cinematografico o di un direttore d'orchestra che dirige le varie figure nella produzione di un'opera mantenendo, forte e costante, il proprio pensiero che si è fatto forma attraverso gli innesti dei suoi collaboratori creativi. Dalle descrizioni di Oliver Boissière e Charlotte Kruk emergono delle affinità tra il procedimento di messa a punto del progetto utilizzato da J.N. e quello di ogni creazione artistica, con la differenza però che l'artista, in genere, lavora singolarmente, mentre Jean Nouvel lavora in equipe. Questo modo di procedere nell'ideazione di un'opera di *design(ing)* fa sì che il designer franco/berbero si trovi sempre più avanti rispetto al pensiero dominante potendo, quindi, avere visioni future nella quotidianità. Il prodotto finale è, quindi, quello di un designer che si è fatto sintesi di competenze e che gli permette di creare architetture che sono puri oggetti di design, come oggetti di design che diventano vere e proprie architetture della città. Il limite disciplinare è quindi saltato e interrotto per una nuova visione del design come "progetto" e non come appartenenza ad una sola disciplina: il DESIGN(ing).

Note

- 1 Marco Romanelli *"Storia di cose in prospettiva crono-tipologica"* in *Design una storia Italiana*, p.39, Skira, Milano, 2011
- 2 Michele De Lucchi *"Design-ing"* in *AND 17*, p.45, Gennaio-Aprile 2010
- 3 Alberto Breschi in *AND 17*, p.117, Gennaio-Aprile 2010
- 4 Alberto Breschi in *AND 17*, p.117, Gennaio-Aprile 2010
- 5 Raffaella Torchianesi su *Ingo Maurer* in *AND 17*, p.157, Gennaio-Aprile 2010
- 6 Raffaella Torchianesi su *Ingo Maurer* in *AND 17*, p.158, Gennaio-Aprile 2010
- 7 Pietro Gaglianò in *AND 17*, p.165, Gennaio-Aprile 2010



sopra/ above: Viadotto Cava Leone, Reggio Calabria/ Viaduct Cava Leone, Reggio Calabria

126

sotto/ below: Kilometro Rosso, vista dall'autostrada/ the Red Kilometer, view from the highway

127

