

Qual è il ruolo della storia nei corsi di studi in design? Come si forma lo storico del design in Italia e all'estero? Come mai si registra un calo, sempre maggiore, dell'interesse verso le discipline umanistiche in generale e della storia in particolare?

A queste e ad altre domande rispondono i membri dell'AIS/Design, l'Associazione Italiana degli Storici del Design, riunitisi il 28 e il 29 novembre 2013 in occasione del secondo convegno nazionale dell'associazione intitolato «Storia del design: una disciplina in formazione».

www.allemandi.com

STORIA HIC ET NUNC

STORIA HIC ET NUNC

La formazione dello storico del design in Italia e all'estero

A CURA DI PIER PAOLO PERUCCIO E DARIO RUSSO



Umberto Allemandi

Umberto Allemandi

In copertina

LIDIA CANNELLA, CHESSLAB (REDESIGN DELLA SCACCHIERA DEL BAUHAUS, 1922), PALUMBO MARMI, 2014.
RENDER SAVERIO ALBANO

I TESTIMONI DEL DESIGN

COLLANA DIRETTA DA PIER PAOLO PERUCCIO

STORIA HIC ET NUNC
La formazione dello storico del design
in Italia e all'estero

A CURA DI
PIER PAOLO PERUCCIO
DARIO RUSSO

UMBERTO ALLEMANDI

Sommario

- 7 Introduzione
PIER PAOLO PERUCCIO E DARIO RUSSO
- 13 Relazione introduttiva
VANNI PASCA
- 21 Il progetto senza storia? Le scienze umane nella didattica
delle scuole di design
RAIMONDA RICCINI
- 43 Architettura, arte e design: le scuole di studi storici tra
armonie e conflitti
DARIO SCODELLER
- 68 Note sull'insegnamento della storia del design in Italia:
1950-1990
FIORELLA BULEGATO E ROSA CHIESA
- 104 La storia del design in Italia: formazione e sbocchi
DARIO RUSSO
- 116 Pedagogia del basic design fra storia e attualità
GIULIA CILIBERTO

- 127 Lo storico del design oggi: una professione archeologica?
GIANLUCA GRIGATTI
- 142 Il progetto grafico e gli archivi manifesti
FRANCESCO ERMANNINO GUIDA E LUCIANA GUNETTI
- 158 Storia del design grafico. Problemi e potenzialità
all'interno delle scuole italiane
CARLO VINTI
- 171 L'insegnamento della storia del design negli USA e in
Gran Bretagna: analisi e prospettive
PIER PAOLO PERUCCIO
- 182 Lavorare con la storia tra «centro e periferia»:
un'esperienza latino-americana
ELENA FORMIA
- 198 Design fra storia e cultura materiale
PIETRO NUNZIANTE
- 210 Basic design, fundamenta del design
GIOVANNI ANCESCHI
- 222 Design fra università e professione.
Un'idea di didattica e ricerca
MEDARDO CHIAPPONI
- 240 Indice dei nomi

Introduzione

Nel 2011, l'Associazione italiana degli storici del design (AIS/Design) ha istituito quattro commissioni per sviluppare ed enucleare una serie d'importanti temi volti ad animare un convegno nazionale, nel dicembre dello stesso anno, tra l'ADI, l'ISEC, l'AIAP, il Politecnico e la Triennale di Milano. La prima Commissione, coordinata da Fiorella Bulegato e Maddalena Della Mura, ha lavorato su «I musei del design». La seconda Commissione, coordinata da Giorgio Bigatti e Domitilla Dardi, ha affrontato il rapporto «Design e industria¹». La terza Commissione, coordinata da Daniela Piscitelli e da Carlo Vinti, ha messo in relazione «Il linguaggio della comunicazione visiva e il design». La quarta Commissione, coordinata da chi scrive, si è occupata di «Formazione», incentrando la riflessione su due questioni fondamentali ancora oggi cruciali e suscettibili di dibattito: il ruolo della storia nei corsi in design e la formazione dello storico del design².

Questi temi sono stati ulteriormente approfonditi e discussi in un secondo convegno nazionale intitolato «Storia del

¹ Si veda G. BIGATTI, D. DARDI (a cura di), *Storia dell'impresa e storia del design. Prove di dialogo*, Bologna 2014, esito della giornata di studi tenutasi presso la Fondazione Isec il 22 novembre 2012.

² L'esito di questi lavori è contenuto nel volume *AIS/Design. Il design e la sua storia. Primo convegno dell'associazione italiana degli storici del design. Triennale di Milano, 1-2 dicembre 2011*, Milano 2013.

design: una disciplina in formazione», ancora al Politecnico di Milano e in Triennale il 28 e 29 novembre 2013. In particolare, sono state tratteggiate alcune proposte per la formazione dello storico del design e per avvicinare gli studenti universitari a una disciplina come la storia che appare priva di appeal operativo.

Già da qualche decennio, in Italia, si assiste a una progressiva marginalizzazione dell'insegnamento della storia nei programmi didattici. Questo fenomeno corrisponde alla condizione generale della cultura contemporanea e, nello specifico, all'affermarsi di un indirizzo *problem-solving* contrassegnato da un'enfasi tecnico-scientifica³. Una deriva che non riguarda soltanto le università italiane, ma prende avvio nelle scuole superiori. Lo dimostra il recente crollo delle iscrizioni al liceo classico, che alcuni considerano l'inizio dell'ormai imminente scomparsa d'una tradizione riconducibile agli *studia humanitatis* del Quattrocento, mentre altri una benefica liberazione, un residuo del passato da rimuovere, il prima possibile, per cavalcare l'onda tecnologica e avanzata della contemporaneità. Questi ultimi, però, non tengono conto che proprio il liceo classico, quando e ancora dove resiste, assicura in Italia un sistema di formazione assimilabile agli standard alto-novecenteschi, probabilmente unico in tutto il mondo occidentale; il che significa, anche in termini pragmatici, una straordinaria risorsa culturale, e dunque potenzialmente economica, in un'Italia e in un mondo colpiti duramente da una crisi prima di tutto di pensiero progettuale. L'insegnamento della storia, del resto, non serve soltanto al futuro docente di lettere, al giornalista, all'editore o allo storico tout court (ammesso che questa professione esisterà ancora);

³ Cfr. in questo volume V. PASCA, *Relazione introduttiva*, pp. 13-20.

serve anche al futuro scienziato e, in particolare, al designer che è, come lo ha ben definito Maldonado, un «intellettuale tecnico» e al politico (che dovrebbe avere un pensiero progettuale) e più che mai al cittadino, in una società civile. Come osserva Gabriele Pedullà i nemici delle *humanities* non sono la fisica e la matematica e nemmeno l'economia e l'ingegneria, secondo un vecchio schema dicotomico che contrappone i saperi scientifici da quelli umanistici, ma gli «pseudo-saperi della comunicazione» che spostano l'attenzione dal contenuto al contenitore operando una riduzione di significato molto pericolosa⁴.

La questione, in effetti, è piuttosto complessa, anche nell'ambito del design che è, di per sé, immediatamente proiettato sul presente, per non dire sul futuro, nella continua sperimentazione di materiali e più avanzati processi di produzione: progettare è e per definizione, sempre e inevitabilmente e spingersi in avanti (da *pro*-avanti e *jacere*-gettare), ma qualsiasi tipo d'innovazione rischia di essere sterile senza tradizione, memoria, storia e identità. Che cos'è infatti il presente se non la punta estrema di un flusso le cui onde dipendono da quelle che stanno accanto, che la pressano, e da quelle che stanno dietro, che la spingono in avanti⁵. Ecco perché ci piace considerare la storia del design come un ossimoro virtuoso: una sorta di Giano, l'antica divinità romana con un volto verso il passato e l'altro verso il futuro. Ed ecco la

⁴ G. PEDULLÀ, *Riappropriamoci dei saperi*, in «Domenica - Il Sole 24 Ore», n. 115, 27 aprile 2014, p. 30.

⁵ Cfr. M. BLOCH, *Che cosa chiedere alla storia?*, a cura di G. G. Merlo e F. Mores, Roma 2014, pp. 61-62 (ed. or. *Que demander à l'histoire?*, in «Centre polytechnicien d'études économiques», n. 34, Parigi 1937, ora M. BLOCH, *Mélanges historiques*, Parigi 1963, pp. 3-15).

prima questione che poniamo: qual è il ruolo della storia nei corsi di design?

La seconda questione / la formazione dello storico del design / è per noi altrettanto importante se non già più urgente, perché si avverte, da un po' di tempo, una sempre più ampia lacuna. Poiché l'insegnamento universitario del design è in Italia relativamente giovane, non esiste una tradizione nell'ambito della formazione dello storico del design, che proviene infatti da percorsi didattici molto diversi, con problemi vari e molte contraddizioni, e senza una specifica competenza costruita oggettivamente.

Il presente volume, che si articola in tre parti sinergicamente collegate, restituisce la complessità di questo dibattito. Nella prima parte Vanni Pasca e Raimonda Riccini spiegano l'importanza della storia del design nei corsi di studi in design e, più in generale, il ruolo strategico svolto dalle discipline umanistiche in un'università italiana pericolosamente orientata verso tecnicismi e specialismi. I due saggi successivi, a firma di Dario Scodeller, Fiorella Bulegato e Rosa Chiesa, ricostruiscono la storia delle scuole di design in Italia, una vicenda che necessariamente guarda anche ai mondi dell'architettura e dell'arte.

La seconda parte è dedicata alle relazioni della Commissione, che possono essere raccolte in due ambiti diversi e di egualmente importante analisi e riflessione prospettica: la situazione nazionale, con una mappatura quanto più estesa possibile, e quella internazionale indagata per episodi virtuosi. Peraltro, molto pragmaticamente, la Commissione ha coinvolto nella ricerca enti e associazioni che si occupano di «cultura del design» / ad esempio le fondazioni dei maestri del design italiano / in un'ottica di sostenibilità economica

delle operazioni condotte dall'Ats/Design. Parallelamente, la Commissione ha considerato alcuni percorsi di formazione già attivi all'estero, soprattutto in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, dove esistono dottorati di ricerca e master dedicati, e la nostra disciplina ha raggiunto un livello di professionalità, organizzazione e istituzionalizzazione molto più articolato e solido.

La situazione nazionale, riassunta da Dario Russo, introduce le relazioni di: Giulia Ciliberto, sul basic design, fondamento metodologico di cui i corsi di studi in design non dovrebbero fare a meno; Gianluca Grigatti, che rimarca come lo storico dovrebbe assumere l'approccio dell'archeologo incentrato sulle fonti, e offre una serie di proposte, concrete, per finanziare le operazioni culturali dell'Ats/Design; Carlo Vinti, che fa un approfondimento circa l'insegnamento di storia del design grafico, rilevando le contraddizioni e le complicazioni che affliggono questa disciplina ancor più circoscritta e bistrattata nelle università; Francesco Guida e Luciana Gunetti, che mettono l'accento sull'importanza degli archivi e delle micro-storie in Italia e all'estero.

La loro relazione permette infatti di introdurre la situazione internazionale, riassunta da Pier Paolo Peruccio, che tiene conto dei corsi di PhD e di master (in Storia del design) attivi in Gran Bretagna e negli Stati Uniti. Questa mappatura realizzata insieme a Lisa Hockemeyer e Michele Sala, presenta una geografia della didattica di storia del design rivolta non tanto agli studenti ma agli stessi docenti che troveranno poi verosimilmente occupazione nell'accademia, nei settori museali ecc.

A fianco di questa ricognizione si presentano anche alcuni casi interessanti condotti in Sudamerica e in Messico, su cui

si concentra la relazione di Elena Formia. In questo quadro, prende campo anche il testo di Pietro Nunziante, incentrato sulla tecnologia, che mette provocatoriamente in discussione la nozione di «storia del design».

La terza parte, infine, è dedicata a due testi non discussi nel convegno ma i cui argomenti sono strategicamente legati ai temi che animano l'intero volume. Medardo Chiapponi ragiona sulla sostanza dei corsi di studi universitari in design, basati, a differenza delle scuole professionalizzanti, sulla ricerca e sulle discipline umanistiche, in primis la storia. Di Giovanni Anceschi, infine, siamo lieti di riproporre un saggio dedicato al basic design, pubblicato ne «il verri» nel 2010, che offre un interessante spunto per rilanciare la storia del design quale fondamento irrinunciabile della disciplina⁶.

PIER PAOLO PERUCCIO
DARIO RUSSO

⁶ G. ANCESCHI, *Design di base: fundamenta del design*, in «il verri», n. 43, giugno 2010, pp. 40-50.

Relazione introduttiva

VANNI PASCA

Diamo inizio ai lavori di questo secondo convegno dell'Ats/Design.

Vi porto i saluti a nome della Triennale di Silvana Annicchiario, che non può essere con noi perché all'estero; e di alcuni storici nostri amici tra cui Carma Gorman, Siegfried Gronert, Susan Jelavitch, Victor Margolin. Vi informo che è in libreria il libro con i testi del nostro primo convegno. Come sapete, ieri pomeriggio si sono svolti i lavori di commissione e conoscete il programma di oggi con l'ordine degli interventi tra mattina e pomeriggio; entro quindi subito nel merito.

In questo secondo convegno dell'Ats/Design sono proposti all'attenzione due temi, tra loro collegati: da un lato l'insegnamento della storia del design e dall'altro la formazione dello storico del design. Sono temi che, in varia misura, sono stati affrontati anche nel nostro primo convegno.

Come si sa, non è in crescita nelle scuole italiane, ma anche all'estero, l'attenzione alla storia del design. Ne abbiamo parlato nel nostro primo Convegno e io nella mia relazione ho citato Victor Margolin che, con riferimento a Hobsbawm, parla di tendenza al prevalere di un «a-historical, engineering, problem-solving approach»¹. Ciò è in buona parte ef-

¹ E. HOBSBAWM, *What Can History Tell us about Contemporary Society?*, in *On History*, Londra 1997, p. 35. La citazione è nel testo di V. MARGOLIN, *Design*

La storia del design in Italia: formazione e sbocchi

DARIO RUSSO

Nonostante la storia sia un insegnamento basilare dei corsi di studi in design (e non solo) - com'è stato evidenziato nel primo convegno nazionale dell'Ats/Design del 2011¹ - la formazione di chi lo tiene è ancora oggi alquanto incerta: una figura accademica lontana dall'aver assunto una propria autonomia disciplinare. È per questo che, avvertendo tale anomalia, due anni dopo l'Ats/Design ha istituito una Commissione sulla Formazione col compito di approfondire, in un secondo convegno nazionale, i due temi fondamentali sui quali s'è già dibattuto: la formazione dello storico del design e il ruolo della storia nei corsi di studi in design; in seguito, la Commissione ha individuato un terzo tema, altrettanto strategico: gli sbocchi occupazionali di chi sviluppa questa competenza².

Il punto di partenza della Commissione è la mappatura dell'insegnamento di storia del design erogato in Italia, ottenuta integrando un database redatto due anni fa con pochi

ed essenziali dati dei docenti titolari. Individuati i corsi in disegno industriale o in design tout court, la Commissione ha selezionato quelli universitari (lauree triennali e magistrali) e alcuni istituti di alta formazione presenti sul sito del MIUR³. La mappatura, in effetti, fornisce indicazioni piuttosto sorprendenti. Incuriosisce, per esempio, come la gran parte dei docenti di storia del design abbia un'età relativamente giovane, e molti di loro siano addirittura *a contratto*, quando tale insegnamento basilare (strategico per la buona continuazione del corso di studi in design) richiederebbe un docente maturo, di comprovata esperienza⁴. Altrettanto singolare, per gli stessi motivi, è poi il peso «piuma» della storia nei corsi di studi in design: la scarsa rilevanza in termini

³ Più precisamente, si tratta di 19 Corsi di Laurea Triennale delle seguenti Università: Politecnico di Bari, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Libera Università di Bolzano, Università degli Studi di Camerino, Università degli Studi di Ferrara, Università degli Studi di Firenze, Università degli Studi di Genova, Politecnico di Milano, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi di Palermo, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Università Telematica San Raffaele Roma, Politecnico di Torino, Università IUAV di Venezia; 24 Corsi di Laurea Specialistica delle seguenti Università: Università degli Studi di Cagliari, Università degli Studi di Camerino, Università degli Studi di Firenze, Politecnico di Milano, Università degli Studi di Napoli Federico II, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi di Parma, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Università degli Studi Roma Tre, Università degli Studi di Sassari, Politecnico di Torino; e 22 Corsi dei seguenti istituti: Accademia di Belle Arti legalmente riconosciuta di Milano NABA - Nuova Accademia di Belle Arti, Accademia di Costume e Moda, Accademia di Belle Arti leg. ricon. Abadir di S. Agata li Battiati (CT), Istituto d'Arte Applicata e Design (IAAD) - Torino, Istituto Sup. per le Industrie Artistiche (ISIA) - Faenza, Istituto Sup. per le Industrie Artistiche (ISIA) - Firenze, Istituto Sup. per le Industrie Artistiche (ISIA) - Roma, Istituto Sup. per le Industrie Artistiche (ISIA) - Urbino, IULM.

⁴ Non a caso, l'insegnamento di storia è spesso conseguentemente associato alla teoria: Teoria e storia del disegno industriale.

¹ Cfr. P. P. PERUCCIO e D. RUSSO, *Commissione tematica Formazione storico del design*, in *Il design e la sua storia. Primo Convegno dell'Associazione degli storici del design. Triennale di Milano - 1-2 dicembre 2011*, Milano 2013, pp. 121-126.

² La Commissione Formazione, coordinata da Pier Paolo Peruccio e da chi scrive, è composta da: Tiziano Aglieri-Rinella, Rossana Carullo, Giulia Ciliberto, Elena Formia, Gianluca Grigatti, Francesco Guida, Luciana Gunetti, Lisa Hockemeyer, Pietro Nunziante, Daniela Piscitelli, Michele Sala e Carlo Vinti.

di CFU (crediti formativi universitari) ovvero in rapporto al numero di ore erogate. Ma il dato più singolare è che la situazione, nonostante gli sforzi compiuti dall'Ats/Design (convegni, pubblicazioni, rivista ...), è rimasta pressoché immutata: storicamente immobile, seppellita in se stessa; semmai tendente al peggio, nella misura in cui i rovinosi tagli all'università si fanno prima di tutto su ciò che si ritiene / troppo sbrigativamente / meno importante: la storia prima di tutto. Questo fraintendimento si riflette anche nell'assenza, in Italia, di un dottorato di ricerca e di master specificamente dedicati. Fatto sta che la definizione di un *curriculum studiorum* dello storico del design, ancora oggi troppo aderente a quello dello storico dell'architettura o dello storico dell'arte, servirebbe a portar valore e identità alla disciplina, come pure a offrire agli studenti di design una formazione di base più omogenea⁵. Del resto, come osserva Paolo Rossi, se esistono filosofi autodidatti, in storia ciò non è possibile: «Gli storici insegnano anche un mestiere, così come si insegna a impagliare sedie o a costruire un muro di mattoni o a effettuare un intervento di chirurgia»⁶. A tal proposito, nell'ambito della storia / ma non solo / un

⁵ Una lacuna che si registra fin dal 1988, quando François Burkhardt e Filippo Alison rilevavano «come manchi in questo settore una base teorica di legittimazione», F. BURKHARDT, *Filippo Alison, un investigatore dell'oggetto storico* (1988), in *Filippo Alison. Un viaggio tra le forme*, a cura di M. Santoro, Milano 2013, p. 23.

⁶ P. ROSSI, *Un altro presente. Saggi sulla storia della filosofia*, Bologna 1999, p. 30. Continua l'autore: «Per insegnare mestieri, non è stato ancora inventato un modo migliore dell'apprendistato e nessun apprendistato può essere sostituito da un manuale. Ma c'è un'altra ragione per cui è importante l'apprendistato o l'incontro con un maestro. Perché quest'ultimo fornisce l'apprendista, negli anni della sua prima maturità, di una specie di biglietto da visita. Ve ne posso dare personale testimonianza. "Mi sono laureato a Firenze con Eugenio Garin". Era, a quei tempi, un biglietto da visita straordinario».

tema di grande interesse è senz'altro il *basic design*, fondamento metodologico della disciplina e corso preliminare del Bauhaus (*Vorkurs*), mitica scuola di arte applicata, design e architettura (1919-1933) dove all'insegnamento della storia si opponeva il «rifiuto della imitazione dei modelli»⁷. Al contrario, come rileva Giulia Ciliberto in *Pedagogia del basic design fra storia e attualità*, altre importanti istituzioni didattiche vicine al Bauhaus come i Vkhutemas di Mosca includono la storia nei loro programmi e vi danno anzi un rilievo programmatico: una vicenda, questa, poco nota e ancora molto da indagare⁸. Per parte nostra, contribuiamo a colmare questa lacuna con il bel saggio di Giovanni Anceschi sul *Basic Design. Fondamenta del design*, pubblicato ne «il verri» nel 2010 e ancora molto attuale⁹.

Più in generale, riflettendo sull'insegnamento di storia del design, la Commissione ha rilanciato, problematizzandole, alcune questioni già emerse nel primo convegno dell'Ats/Design, ancora insolute. Per esempio, quali sono gli ambiti di questa storia? Si tratta soltanto di *cultura materiale* / soprattutto prodotto e un po' di comunicazione, magari integrata / oppure conviene includere temi «immateriali» relativamente recenti come il design dei servizi, il design sistemico, il design strategico¹⁰?

⁷ F. MENNA, *Profezia di una società estetica*, Milano 2001, p. 18 (1 ed. 1974).

⁸ Per approfondimenti, vedi S. БОЖКО, *Vkhutemas*, in *The Avant-Garde in Russia, 1910-1930: New Perspectives*, a cura di S. Barron e M. Tuchman, Los Angeles 1980, p. 79, e più in generale L. КОМАРОВА, *Il VCHUTEMAS e il suo tempo. Testimonianze e progetti della scuola costruttivista a Mosca*, Roma 1996.

⁹ G. ANCESCHI, *Design di base: fondamenta del design*, ne «il verri», n. 43, giugno 2010, pp. 40-50.

¹⁰ Sul design dei servizi cfr. E. MANZINI, *Il design dei servizi. La progettazione del prodotto-servizio*, in A. Branzi, *Il design italiano 1964-2000*, Milano 2008, pp. 542-546 (1 ed. 1992).

E quali sono i termini *a quo* e *ad quem*, se così si può dire, della storia del design? I programmi degli insegnamenti, in effetti, non coincidono. Renato De Fusco comincia la sua *Storia del design* con la stampa di Gutenberg parlando di disegno industriale *ante litteram*¹¹. Secondo John Heskett, invece, il disegno industriale è «particolarmente legato alla diffusione dell'industrializzazione e della meccanizzazione che comparve intorno al 1770 in Gran Bretagna con la rivoluzione industriale», anche se «la separazione del design dal processo produttivo, fece la sua comparsa prima della rivoluzione industriale con l'evolversi delle prime forme di organizzazione capitalistica della produzione [...] dal Medio Evo in poi»; la sua trattazione, comunque, si sviluppa dalla seconda metà del Settecento¹². Mentre per Maurizio Vitta il design «che è *Il progetto della bellezza*» prende avvio con la Great Exhibition di Londra del 1851 e la progettazione del Crystal Palace, descritto come una sorta di atto di nascita del disegno industriale; quindi un secolo dopo¹³.

¹¹ R. DE FUSCO, *Storia del design*, Roma-Bari 2005, pp. 1-16 (1 ed. 1985). Anche R. FALCINELLI nella più recente *Critica portatile al visual design* parte, come recita il sottotitolo, *Da Gutenberg ai social network* (Torino 2014): «La nostra storia inizia nel Quattrocento: la rivoluzione industriale settecentesca ha in Johannes Gutenberg (1394-1468) un prodromo fondamentale e in anticipo sulle scarpe da ginnastica e sui cibi in scatola è il libro stampato il primo oggetto industriale, cioè di design», p. 25.

¹² J. HESKETT, *Industrial design*, Milano 1990, pp. 10-11 (ed. or. *Industrial Design*, Londra 1980).

¹³ M. VITTA, *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica, 1851-2001*, Torino 2001, p. 3: «Con la sua distruzione il Crystal Palace, nel quale l'architettura e il design moderni avevano trovato il proprio evento aurorale, riflui di colpo nelle nebulose regioni del mito». A proposito del Crystal Palace, vale la pena segnalare la nota di G. DORFLES sul rapporto tra «Architettura industrializzata e design» (in ID., *Introduzione al disegno industriale*, Torino 1972, pp. 36-38, 1 ed. *Il disegno industriale e la sua estetica*, Bologna 1963). Secondo l'autore,

Nondimeno appare vago il punto di arrivo del programma di storia: alcuni docenti tengono conto di una certa distanza critica dal presente, e giungono appena agli anni ottanta o addirittura agli anni settanta; mentre altri arrivano ai giorni nostri, alludendo al fatto che il design sia una disciplina immediatamente proiettata nel presente, se non già nel futuro¹⁴. Insomma *design history*, da una parte, e *design studies*,

«certi grandi impianti industriali dove compaiono elementi formali che stanno per l'appunto a cavallo tra design e architettura [...] (così dicasi di strutture come: turbine, altiforni, serbatoi, tanks, serpentine, distillatori, antenne d'alta tensione, ecc.) [...] fanno parte del design, ma, una volta inglobate entro un organismo architettonico, vengono a costituire esse stesse delle vere e proprie "architetture". [...] Potremmo dunque, in definitiva, mantenere una netta distinzione tra i due settori considerando che il fatto architettonico dipenda oltre che dalla progettazione del singolo elemento costruttivo, anche dell'intervento dell'elemento topografico, planimetrico, ambientale: elementi che esulano totalmente da quello del design», pp. 36-37. Nondimeno, poiché il Crystal Palace fu progettato come una struttura modulare che può essere virtualmente ingrandita o rimpicciolita coerentemente con la funzione (infatti fu rimosso dall'Hyde Park londinese e riprodotto nel 1854 a Sydenham Hill), è possibile affermare che non si tratta tanto di *genius loci* quanto di disegno industriale con proiezione seriale.

¹⁴ La stessa cosa riguarda i corsi di storia della grafica come rileva Carlo Vinti nella *Storia del design grafico. Problemi e potenzialità all'interno delle scuole italiane* in questo volume, pp. 158-170. Del resto, come ridabisce Giovanni Anceschi, poiché resta aperta la definizione di design e quindi di design grafico, è difficile trovare un termine *a quo* universalmente condiviso: «Alla grafica possono venir attribuite addirittura molte e diversissime date di inizio, in funzione di differenti definizioni preliminari: l'origine preistorica della raffigurazione (30.000-4.000 a.C.), l'origine della scrittura pittografica (3.000 a.C.), la nascita della scrittura alfabetica (15000 a.C.), la nascita della *scriptura artificialis* con Gutenberg (1439), il *fin de siècle* con la *peinture d'affiches* di Toulouse-Lautrec, oppure l'epoca fra gli anni venti e trenta, cioè l'affermazione disciplinare della grafica progettata presso il Bauhaus», G. ANCESCHI, *Circostanze per una storia del visual design*, in *Design: Storia e Storiografia. Atti del I Convegno Internazionale di Studi Storici sul Design*, a cura di V. Pasca e F. Trabucco, Politecnico di Milano 1991, Bologna 1995, pp. 94-95.

dall'altra, per riprendere i termini di Victor Margolin che hanno animato il dibattito americano e su cui si è soffermato Pier Paolo Peruccio¹⁵ nel suo intervento su questo volume. Un gran problema per gli studenti è poi la bibliografia del corso, perché, come ben sappiamo, non esiste un manuale esaustivo della storia del design né potrebbe esistere un manuale tanto denso che possa essere metabolizzato dallo studente universitario medio (di I anno). Qualche tempo fa, l'Ats/Design ha tentato d'ingaggiare studenti di storia del design affinché redigessero delle schede tecniche, secondo un format dato, su un progettista o un imprenditore o un prodotto particolarmente interessante. La difficoltà, riscontrata personalmente a Palermo, è che gli studenti del Corso di studi in Disegno industriale di Palermo, di primo anno, tradiscono una non-attitudine alla scrittura in generale e alla storia in particolare, che li spinge a cannibalizzare voracemente materiale su internet il cui copia-e-incolla riporta spesso dati inesatti o addirittura fuorvianti. Comunque sia, il problema della bibliografia resta tale, mentre il docente cerca di «limitare i danni» suggerendo diversi testi che affrontano la storia del design con tagli specifici. Per quanto riguarda gli studenti migliori / quelli realmente motivati, che si appassionano e che potrebbero essere i futuri storici del design / la Commissione ritiene invece che convenga proporre fin dagli studi universitari, oltre ai classici manuali, le fonti di prima mano, cominciando così ad approfondire le questioni

¹⁵ Si veda in questo volume il saggio di P. P. PERUCCIO, *L'insegnamento della storia del design negli USA e in Gran Bretagna: analisi e prospettive*, pp. 171-181. Cfr. V. MARGOLIN, *Storia del design o studi sul design* in *Design: Storia e Storiografia. Atti del I Convegno Internazionale di Studi Storici sul Design*, a cura di V. Pasca e F. Trabucco, Politecnico di Milano 1991, Bologna 1995, pp. 51-73.

ni fondamentali per «trapanare il muro del tempo»¹⁶. «Che cosa chiedere allo storico del design?», si domanda Gianluca Grigatti parafrasando Marc Bloch¹⁷: «è possibile affermare che oggi allo storico del design venga chiesto di affrontare le grandi questioni ripartendo dalle fonti»¹⁸. Sull'importanza delle fonti, degli archivi e delle microstorie, insistono anche Francesco E. Guida e Luciana Gunetti, con un focus specifico su *Il progetto grafico e gli archivi manifesti*¹⁹.

A tal proposito, nell'economia del nostro ragionamento, un rilievo a parte merita il visual design o più specificatamente il design grafico. È parte importante della storia del design in generale? Alcuni programmi, in effetti, ne tengono conto, mentre altri no. In ogni caso, com'è noto, il peso del visual nei corsi di studi in design è generalmente modesto²⁰. Ma se già il visual ha un'importanza relativa nei corsi di studi in design, figuriamoci quanta importanza possa avere

¹⁶ Secondo Paolo Rossi, i manuali di storia sono addirittura dannosi, tempo perso per chi li scrive e per chi li legge perché, per quanto ben fatti, appiattiscono la profondità della ricerca, comprimendo tutti i dati entro contenitori scontati e per l'appunto ben fatti: «Per diventare storici è necessario, prima di ogni altra cosa, mettere da parte i manuali (soprattutto di storia della filosofia), e cominciare a lavorare direttamente sulle fonti, leggendo qualche libro esemplare di storia e seguendo il metodo e l'esempio di qualcuno che ha già svolto la ricerca», P. ROSSI, *Un altro presente*, cit., p. 30.

¹⁷ M. BLOCH, *Che cosa chiedere alla storia?*, a cura di G. G. Merlo e F. Mores, Roma 2014 (ed. or. *Que demander à l'histoire?*, in «Centre polytechnicien d'études économiques», n. 34, Parigi 1937, ora M. BLOCH, *Mélanges historiques*, Parigi 1963, pp. 3-15).

¹⁸ Cfr. in questo volume G. GRIGATTI, *Lo storico del design oggi: una professione archeologica?*, pp. 127-141.

¹⁹ In questo volume F. E. GUIDA e L. GUNETTI, *Il progetto grafico e gli archivi manifesti*, pp. 142-157.

²⁰ Nel Corso di Laurea Triennale in Disegno industriale di Palermo, per esempio, c'è una sola materia su venti: Laboratorio di comunicazione visiva (1 anno).

re quella attribuita alla sua storia, che a volte neppure esiste negli stessi corsi. In questo quadro, Carlo Vinti pone una serie di domande: bisogna dare più peso alla storia del visual all'interno del già ridotto all'osso insegnamento di storia del design / considerando che alcuni temi possono essere sviluppati intrecciando prodotto e comunicazione come l'AEG di Peter Behrens²¹ / oppure conviene mettere a fuoco un insegnamento specificamente dedicato alla storia del visual nei corsi di studi in design? O ancora: due moduli / prodotto e comunicazione / all'interno dello stesso insegnamento integrato, anche tenuti dallo stesso docente di storia del design? Per quanto riguarda gli sbocchi occupazionali dello storico del design, la Commissione ha considerato l'attuazione di un sistema di partnership e sponsor a sostegno dei progetti promossi dall'Ats/Design, tenendo conto della realtà italiana, anche in prospettiva di un dottorato di ricerca in Storia del design. Inoltre, è emersa l'idea d'individuare una sorta di network di enti museali, gallerie, case d'asta, associazioni, fondazioni, archivi, riviste, editori di settore ... con cui condividere progetti di formazione, utile anche a individuare / ecco dunque / possibili sbocchi dello storico del design, come ad esempio curatore di mostre e cataloghi, organizzatore di eventi, autore di articoli per riviste specializzate, conferenziere ... Su questo punto, si concentra Grigatti quando mette l'accento sul termine *fundraising*, non tanto per

²¹ Vale la pena di osservare che Gillo Dorfles individua in Peter Behrens il primo designer in quanto l'architetto tedesco progetta l'intera immagine dell'azienda AEG: «bisogna riconoscere proprio a Berhens (divenuto consulente dell'AEG di cui aveva costruito la fabbrica a Berlino) il merito - o la fortuna - di essere stato forse il primo caso di "consulente artistico" / di designer dunque / chiamato direttamente da un'industria al fine di curarne ad un tempo la organizzazione tecnica ed artistica», G. DORFLES, *Introduzione al disegno* cit., p. 23.

indicare l'azione di «raccolgere o ricevere» quanto quella di «accrescere, elevare, far risorgere»: un progetto di *fundraising* che rientra nel novero delle metodologie del design strategico secondo la definizione di Francesco Zurlo, in quanto design che «sa interpretare la complessità cogliendone strutture di senso, sa comunicare e gestire i percorsi di condivisione delle scelte dentro l'organizzazione»²².

In particolare, la Commissione ha guardato con interesse le fondazioni dei maestri del design italiano; segnatamente: la Fondazione Franco Albini, la Fondazione Vico Magistretti e la Fondazione Achille Castiglioni, custodi di cultura materiale e immateriale di fondamentale importanza per la formazione dello storico del design (storie, racconti, aneddoti ...) nonché docente di storia del design. Qui, la Commissione ha individuato due ordini d'intervento. Innanzitutto e con relativa facilità, l'Ats/Design potrebbe organizzare delle giornate di studi insieme alle fondazioni e per gli storici del design (docenti di storia). Senza dubbio, tra schizzi, disegni tecnici, modellini, prototipi e prodotti, gioverebbe molto un confronto con chi ha conosciuto direttamente i maestri del design italiano e ne conserva lo spirito, per così dire, che non può essere immediatamente tradotto in un saggio scientifico²³. Altro tema d'interesse, collegato alle fondazioni, s'intreccia alla promozione (culturale) delle aziende che commercializzano i progetti dai maestri del design italiano, perché, di

²² F. ZURLO, *Design Strategico*, in *Enciclopedia Italiana XXI Secolo | Gli Spazi e le Arti*, a cura di L. Sacchi, Roma 2010, p. 506.

²³ Anche in questo senso, è orientato l'intervento di Francesco E. Guida e di L. Gunetti sulla rilevanza delle fonti e del Centro di Documentazione sul Progetto Grafico, voluto dall'Atiap, che viene a costituire un prezioso repertorio di documenti e testimonianze utili alla formazione dello storico del design (grafico).

fatto, le operazioni culturali mosse dalle fondazioni, a cominciare dalle visite guidate, giovano all'attività commerciale delle aziende. Non a caso, alcune aziende che hanno fatto la storia del design italiano, come Artemide, De Padova, Flou e Oluce, rientrano tra i fondatori della Fondazione Vico Magistretti, mentre la Fondazione Franco Albini è legata a Cassina, che ne produce diversi progetti. Sarebbe possibile, dunque, estendere l'attività promossa dalle fondazioni all'Ats/Design con la cura scientifica degli storici dell'associazione. Prendo spunto da un evento che ha avuto luogo a Palermo in occasione dell'I-design (la settimana dedicata al design), dal 20 al 27 ottobre 2013, nello storico Castello della Zisa: stupefacente opera arabo-normanna, teatro della mostra "Casa Castiglioni" ovvero di un altrettanto stupefacente contrasto antico-moderno. In quel contesto, Giovanna Castiglioni (figlia di Achille) ha messo in scena una performance volta a far comprendere il funzionamento di alcuni progetti dei fratelli Castiglioni, al di là dalla più o meno accattivante forma. È così che molte persone, piacevolmente attratte, si ripromettevano di comprare questa oppure quella lampada Flos o la simpatica fruttiera Alessi; cosa che ha indubbiamente rappresentato per le aziende un'ottima forma di promozione. Allo stesso modo, si potrebbe organizzare una mostra itinerante per università in cui è presente un insegnamento di storia del design (punto di prestigio per le aziende), curata dallo storico del design di riferimento della sede universitaria (docente di storia), ma anche in location ben scelte con prodotti prestatati dalle aziende coinvolte attraverso i negozianti locali. Oppure, con un pizzico di azzardo, nulla ci vieta di fantasticare intorno a un evento nazionale dedicato a uno o più maestri del design; tanto per

fare un esempio, la settimana di Vico Magistretti nella quale potrebbero avere luogo conferenze, mostre, eventi ... sempre curati dall'Ats/Design e dai docenti di storia, col coinvolgimento economico - perché no? - delle aziende.

Veniamo alle conclusioni. Due anni fa la Commissione proponeva l'istituzione di un dottorato di ricerca in Storia del design quale luogo ideale di formazione, e chiedeva all'Ats/Design di presentare la proposta alla conferenza nazionale dei presidi delle facoltà del design. Quest'anno, più pragmaticamente, la Commissione ha considerato i dottorati di ricerca e i master dedicati in Inghilterra e negli Stati Uniti, mettendo a fuoco ciò che già funziona altrove per adattarlo, opportunamente riprogettato, alla nostra tutt'altro che facile realtà italiana.

INDICE DEI NOMI

- AALTO, Alvar 58.
 ABBATE, Francesco 45n.
 ABBOTT MILLER, J. 120n, 158, 158n, 169.
 ACCORNERO, Cristina 71n.
 ADAMS, Henry B. 31, 31n.
 ADAMSON, Glenn 159n.
 AGLIERI-RINELLA, Tiziano 104n.
 AGOSTI, Giacomo 46n.
 ALBERS, Joseph 116, 116n, 118, 120, 121, 121n, 215, 216, 216n, 217, 218.
 ALBERTI, Leon Battista 16, 16n, 198.
 ALBINI, Franco 76n, 86, 87, 87n, 113, 114.
 ALFIERI, Bruno 77n.
 ALISON, Filippo 106n.
 ALLNER, Walter 153n.
 ALMQUIST, Julka 192n.
 ÁLVARES DIAS, Regina 193n.
 AMBASZ, Emilio 44, 44n.
 ANCeschi, Giovanni 12, 12n, 28n, 97n, 107, 107n, 109n, 117n, 119n, 163, 163n, 210, 215n, 220.
 ANDERSON, Eric 172n.
 ANNICCHIARICO, Silvana 13.
 ANSEMI, A. T. 74n.
 ARCANGELI, Francesco 51.
 ARCHIMEDE 204.
 ARGAN, Giulio Carlo 46, 48, 49, 50, 50n, 51, 51n, 52, 55, 57, 62, 74, 74n, 75, 75n, 76, 83n, 86, 91, 97, 97n, 98, 99n.
 ARIAS, Martín 237n.
 ARMITAGE, David 131.
 ARNHEIM, Rudolf 122.
 ASOR ROSA, Alberto 61, 61n, 64n.
 AULENTI, Gae 60.
 AYMARD, Maurice 43n.
 BALZANI, Roberto 131, 131n, 132n.
 BANHAM, Reyner 77n, 173.
 BARLETTA, Riccardo 81, 81n.
 BARONI, Daniele 163n.
 BARRE-DESPOND, Arlette 29n.
 BARRON, Stephanie 107n, 123n.
 BARSCHEL, Hans J. 153n.
 BASS, Saul 153n.
 BASSANI, Giorgio 51.
 BASSI, Alberto 69n, 71n, 74n, 76n, 84n.
 BASTIANELLI, Simone 85n.
 BAUDRILLARD, Jean 201n.
 BBPR 89n.
 BEALL, Lester 153n.
 BECKER, Hellmut 229n.
 BEETHOVEN, Ludwig van 235n.
 BEHRENS, Peter 60, 112, 112n.
 BENEVOLO, Leonardo 32n, 59, 63, 64, 93, 94, 94n, 95, 96.
 BENSE, Max 221.
 BENVENUTO, Edoardo 138, 138n.
 BERENGO, Marino 48n.
 BERENSON, Bernard 47, 47n, 52, 67, 67n.
 BERLAGE, Hendrik Petrus 60.
 BERR, Henri 43.
 BERTOLUCCI, Attilio 51.
 BETTINI, Sergio 60, 60n, 61n, 92, 92n.
 BIERUT, Michael 158n.
 BIGATTI, Giorgio 7, 7n.
 BILL, Max 214.
 BINI, Marco 85n.
 BIRAGHI, Marco 51n, 55n.
 BIRELLI, Diego 150.
 BISMARCK, Otto von 31n.
 BLACK, Misha 77n.
 BLOCH, Marc 9n, 15, 15n, 43, 44, 62, 111, 111n, 133, 133n, 136, 136n.
 BODEI, Remo 195, 196n.
 BOGGI, Lorenzo 82n.
 BOJKO, Szymon 107n, 123n.
 BOLOGNA, Ferdinando 44n, 45, 45n, 48, 49, 67.
 BOM CONSELHO SALES, Rosemary 193n.
 BONA CASTELLOTTI, Marco 47n.
 BONELLI, Renato 57n.
 BONETTO, Rodolfo 97n.
 BONSIÈPE, Gui 182n, 183, 214n.
 BORGES, Jorge Louis 237n.
 BORIANI, Davide 220.
 BORROMINI, Francesco 63.
 BOSONI, Giampiero 64.
 BOSSAGLIA, Rossana 72n.
 BOTTA, Massimo 117n.
 BRAHMS, Johannes 235n.
 BRANDI, Cesare 49.
 BRANZI, Andrea 101, 107n.
 BRAUDEL, Fernand 43, 43n, 44, 44n, 45, 63.
 BREUER, Gerda 150n.
 BREVINI, Franco 24n.
 BRIGANTI, Giuliano 48.
 BRIZIO, Anna Maria 48n, 65, 65n, 66n.
 BROCKMAN, John 191n.
 BRODOVITCH, Alexey 153n.
 BULEGATO, Fiorella 7, 10, 35n, 65, 65n, 68, 71n, 72n, 84n, 99n, 144n.
 BURKHARDT, François 74n, 75n, 85n, 106n.
 BURROUGHS, William 214.
 BURTIN, Will 153n.
 BUTTI DE LIMA, Paulo Francisco 43n.
 CACCIARI, Massimo 60, 61, 64.
 CALABRÒ, Antonio 131n.
 CALÒ, Aldo 97, 97n, 100.
 CALVESI, Maurizio 50, 50n.
 CAMERINO, Renzo 88.
 CAMUFFO, Giorgio 164n, 169n.
 CANALE, Franco 150n.
 CANFORA, Luciano 41, 41n, 42n, 43n.
 CAPPA, Carlo 23n.
 CARACCILO, Alberto 63.
 CARANDINI, Andrea 135n, 136n.
 CARDUCCI, Giosuè 45.
 CARMAGNOLA, Fulvio 137, 137n, 200n.
 CARNASE, Tom 153n.
 CARRARO, Martina 88n, 93n, 96n.
 CARULLO, Rossana 79n, 104n.
 CASATI, Gabrio 71.
 CASELLI, Mario 138n.
 CASSESE, Sabino 63.
 CASTAGNARO, Alessandro 16n.
 CASTELLI, G. 74n.
 CASTELNUOVO, Enrico 136, 136n, 168n, 207n.
 CASTIGLIONI, Achille 83n, 114.
 CASTIGLIONI, Giovanna 114.
 CASTIGLIONI L. 76n.
 CAVALCASELLE, Giovan Battista 45n, 47, 47n, 52.
 CECCHI, Emilio 50.
 CELASCHI, Flaviano 192n, 197n.
 CELL, Manuela 192n.
 CENCI, Elio 82, 82n.
 CESERANI, Remo 49n.
 CHERMAYEFF, Ivan 153n.
 CHIAPPONI, Medardo 12, 27n, 38n, 70n, 222, 231n, 233n.
 CHIAROMONTE, Nicola 81n.
 CHIESA, Rosa 10, 35n, 65, 65n, 68.
 CHIRONE, Emilio 16n.
 CILIBERTO, Giulia 11, 104n, 107, 116.
 CIRIBINI, Giuseppe 76n, 88, 89.
 CIUCCI, Giorgio 61.
 CLARK, Paul 152.
 COBBAN, Alan B. 225n.
 COHEN, Jean-Louis 62, 62n, 63n.
 COLE, Henry 17, 18, 25, 25n, 143, 207.
 COLE PHILLIPS, Jennifer 122.
 COLIZZI, Alessandro 172n.
 COLOBBI, L. 55n.
 COLOMBI, Chiara 192n.
 COLOMBO, Cristoforo 134n.
 COLOMBO, Giuseppe 206, 206n.
 CONIGLIONE, Francesco 24n.
 CONTINI, Gianfranco 53n.
 COPPOLA, Silvio 150n.
 CORSANI, Gabriele 85n.
 CORSINI, Costantino 83n.
 COSMACINI, Giorgio 233n.
 CRANE, Walter 212.
 CRESCI, Mario 88n.
 CRIVELLO, Fabrizio 48n.
 CROCE, Benedetto 46, 47n, 49, 55n.

- CROSS, Nigel 208n.
CROWE, Archer 48.
D'ANCONA, Paolo 46, 48n, 65n.
D'AURIA, Antonio 38, 38n.
DAL CO, Francesco 60, 61, 62, 62n, 64.
DAGRADA, Mario 150n.
DALAI, Marisa 66n.
DALL'ORO, Giuseppe 87n.
DALLA MURA, Maddalena 66, 66n, 69n, 166n, 169n.
DANILOWITZ, Brenda 121n.
DANZIGER, Louis 153n.
DARDI, Domitilla 7, 7n.
DASGUPTA, Subrata 233n.
DAWKINS, Richard 198n, 203n.
DE BARTOLOMEIS, F. 99n.
DE CARLO, Giancarlo 59, 89n.
DE CLARICINI, Sergio 96.
DE FERRARI, Giorgio 83n.
DE FUSCO, Renato 36, 37, 37n, 38n, 64, 108, 108n, 195, 195n.
DE GIORGI, Manolo 64.
DE MESQUITA FILHO, Júlio 185.
DE MICHELI, Mario 65, 66n.
DE MICHELIS, Marco 60, 61.
DE MORAES, Dijon 193n.
DE SAUSSURE, Ferdinand 211, 211n.
DE SETA, Cesare 64.
DE STEFANI, Lorenzo 72n.
DE TOCQUEVILLE, Alexis 41.
DELANY, E. 22n.
DELLA MURA, Maddalena 7.
DELLAPIANA, Elena 71n, 72n.
DERRY, T. K. 223n.
DETTI, T. 131n.
DEWEY, John 24, 29n.
DI FIORE, Laura 21n.
DI SALVATORE, Nino 80, 80n, 81, 81n, 82n.
DIETRICH, Dorothea 123n.
DILNOT, Clive 143, 143n, 144.
DOBLIN, Jan 76n.
DOLCINI, Massimo 148.
DORFLES, Gillo 49, 49n, 65, 65n, 76, 77, 78n, 80n, 99n, 100, 108n, 112n.
DRESSER, Christopher 18, 18n.
DRUGMAN, Fredi 89n.
DRUMMING, Mandy Lynn 123n.
DURKHEIM, Émile 136.
ECO, Umberto 96, 164n.
ELIA, Marco 29n.
ELLIS, Estelle 153n.
ELLUL, Jacques 201n.
EMBLETON, Edwin J. 152.
ENZENSBERGER, Hans Magnus 137n.
FABBRI, Bianca 85n.
FALCINELLI, Riccardo 108n.
FALLAN, Kjetil 66n, 69n, 73n, 77n, 145, 145n, 159, 159n, 193n.
FAULCONER, Mary 153n.
FEVRE, Lucien 43, 44.
FERNÁNDEZ, Silvia 183, 183n.
FERRANTE, Simonetta 149, 149n.
FERRARA, Cinzia 149n.
FINCH, James Kip 16n.
FINDELI, Alain 121, 121n, 210, 210n.
FIOCCO, Giuseppe 46, 61n.
FIORAVANTI, Giorgio 163n.
FIORI, Simonetta 132, 132n.
FLUSSER, Vilém 191, 191n, 195n.
FOREMAN DAY, Lewis 122, 212.
FORMAGGIO, Dino 60.
FORMIA, Elena 12, 104n, 171n, 172, 180, 182, 192n, 193n, 197n.
FORTY, Adrian 26n, 175n.
FOUCAULT, Michel 137.
FRANCHETTI PARDO, Vittorio 94, 94n, 96, 100.
FRASCARA, Jorge 192n.
FRATEILI, Enzo 38, 38n, 74n, 75n, 83n, 85, 89, 89n, 90, 91n, 93, 97, 98n, 100, 208, 208n.
FRENKIEL, S. 124n.
FRÖBEL, Friedrich 29n, 120.
FRONZONI, A.G. 142, 148.
FROSHAUG, Anthony 152.
FRY, Tony 143, 143n.
FUBINI, Mario 49n.
FUGAZZA, Mariachiara 71n.
FUKUYAMA, Francis 21n.
FUNDARÒ, Anna Maria 83n.
FURLANIS, Giuseppe 74n, 75n, 85n.
GADAMER, Hans Georg 20, 20n.
GALANTE, Nicola 75n.
GALILEO, Galilei 235, 235n.
GALLUZZO, Michele 150n.
GAMBA, Claudio 50n, 97n.
GARDELLA, Ignazio 87n.
GARDNER, James 152.
GARIN, Eugenio 106n.
GARITO, Maria Amata 117n.
GASPARETTO, Astone 74n, 87, 87n.
GEISMAR, Tom 153n.
GENTILE, Giovanni 50, 71, 101.
GENTILI TEDESCHI, Eugenio 89, 89n.
GIEDION, Sigfried 65, 124, 173, 173n, 204, 208n.
GIOVANNONI, Gustavo 46, 56, 56n, 57, 72.
GINZBURG, Carlo 63.
GIULIANI, Caterina 165n.
GIULIANO, Lucia 118n.
GIUNTA, Claudio 24n.
GIUNTINI, F. 49n.
GIUSTI, George 153n.
GOETHE, Johann Wolfgang von 215.
GOLDEN, William 153n.
GÓMEZ GÓMEZ, Jaime Francisco 194, 194n.
GORMAN, Carma 13.
GRAMSCI, Antonio 41, 41n.
GRASSET, Eugene 212.
GRASSI, Alfonso 66n, 76n.
GRASSI, Paolo 99n.
GRAVAGNUOLO, Benedetto 101.
GRAZZANI, Lorenzo 149n.
GREGOTTI, Vittorio 38n, 60, 64, 99, 100.
GRIGATTI, Gianluca 11, 104n, 111, 111n, 112, 127, 181, 181n.
GRISOTTI, Raffaella 83n.
GRONERT, Siegfried 13.
GROPIUS, Walter 19, 19n, 26n, 29n, 32, 32n, 34, 34n, 51, 51n, 55, 58, 61, 75n.
GUALINO, Riccardo 49.
GUIDA, Ermanno 83n.
GUIDA, Francesco Ermanno 11, 104n, 111, 111n, 113n, 142, 148n, 149n, 150n, 171n.
GULDI, Jo 131.
GUNETTI, Luciana 11, 104n, 111, 111n, 113n, 142.
GUTENBERG, Johannes 108, 108n, 109n, 212.
HABERMAS, Jürgen 31.
HADIS, Martín 237n.
HALL, Peter 158n.
HAMILTON, Richard 124, 124n.
HEIDEGGER, Martin 140, 140n.
HELLER, Steven 155.
HEMPPEL, Gustav 20.
HENRION, Frederick Henri Kay 152.
HESKETT, John 108, 108n.
HEYWOOD, Robert B. 228n, 235n.
HILDEBRAND, Adolf von 29n, 52.
HOBSBAWM, Eric 13, 13n.
HOCKEMEYER, Lisa 11, 104n, 171, 171n, 179.
HOFSTADTER, Douglas R. 215, 215n.
HOGART, William 211.
HOROWITZ, Frederick A. 121n.
HUFF, Bill 215.
HUPPATZ, Daniel J. 22n, 172, 172n.
INGERSOLL, Richard 62n, 80n.
INIGUEZ FLORES, Roberto 189, 189n, 190.
IRACE, Fulvio 64.
ITTEN, Johannes 118, 120, 120n, 213, 215, 215n, 216.
JACOBS, Karrie 158, 158n, 169, 169n.
JELAVITCH, Susan 13.
JENKINS, Keith 146, 146n.
JERVIS, Giovanni 134n.
JOHNSON, George 235n.
JONES, Owen 18, 25, 122.
JULIER, Guy 193n.
KAGAN, Jerome 24n.
KALMAN, Tibor 158, 158n, 159, 169, 169n.
KANDINSKY, Wassily 28, 118, 212, 212n, 213, 218.
KELLY, Rob Roy 153n.
KENNEDY, John Fitzgerald 237, 237n.
KEPES, György 122.
KERSCHENSTEINER, Georg 29n.
KHAN-MAGOMEDOV, Selim 29n.
KINROSS, Robin 164, 164n.
KLEE, Paul 28, 118, 212, 212n, 213, 218, 237, 237n.
KOENIG, Giovanni Klaus 32, 32n, 64, 83n, 93, 93n, 94, 94n, 95, 95n.
KOESTLER, Arthur 233n.
KOMAROVA, Lidija 107n.
KOSELLECK, Reinhart 20n.
KUBLER, George 53n.

- LACAITA, Carlo G. 71n.
 LANDI, Angelo Maria 93, 93n.
 LANZARINI, Orietta 87n.
 LATOUR, Bruno 40n.
 LAWRENCE, Snezana 17n.
 LE CORBUSIER 58.
 LE GOFF, Jacques 21, 21n, 137, 137n.
 LEES-MAFFEL, Grace 22n, 66n, 69n, 73n, 77n, 172, 172n.
 LEMAIRE, Olivier 138n.
 LESLIE, Rober 156.
 LEVI, Giovanni 63.
 LÉVI-STRAUSS, Claude 199, 199n.
 LINDINGER, Herbert 213.
 LINGIARDI, Vittorio 191n.
 LIONNI, Leo 153n.
 LOCKE, John 29n.
 LONGHI, Roberto 46, 48, 49, 50, 51, 52, 52n, 53, 53n, 54, 62, 64.
 LOOS, Adolf 26n, 60.
 LOSADA, Ana María 188.
 LUPO, Eleonora 192n.
 LUPTON, Ellen 120n, 122.
 LUPTON, Julia 192n.
 LUSTIG, Alvin 153n, 155.
 MAGISTRETTI, Vico 113, 114.
 MAGNÚSSON, Sigurður Gylfi 147n.
 MAIOLI, Mario 94, 94n.
 MALATESTA, Maria 27n, 28n.
 MALDONADO, Tomás 9, 29n, 31n, 34, 34n, 36, 38, 39, 40n, 70n, 76, 76n, 77, 77n, 98, 100, 205n, 214, 214n, 218, 220, 223n.
 MALONE, Erin K. 156.
 MALVANO, Laura 164n.
 MANACORDA, Daniele 127, 127n, 128, 130, 130n, 134n.
 MANGO, Roberto 83, 83n.
 MANIERI ELIA, Mario 59, 59n, 61.
 MANZINI, Ezio 107n, 144, 208n.
 MARANGONI, Matteo 49, 54, 55.
 MARÉES, Hans von 29n.
 MARGOLIN, Victor 13, 13n, 15, 16, 20, 21n, 110, 110n, 124, 124n, 125, 143, 143n, 173, 173n, 174, 175, 175n, 182n.
 MARIANI, Valerio 46.
 MARRAS, Giovanni 87n.
 MARSH, Peter 24n.
 MARTINOLI, G. 99n.
 MARX, Karl 204.
 MATTOZZI, Alvisè 169n.
 MAUSS, Marcel 199n.
 MAZZARIOL, Giuseppe 60n, 85, 88, 92, 92n, 93, 96.
 MAZZETTI, Paola 97n.
 MAZZUCHELLI, Anna Maria 51.
 MCNAMARA, Robert S. 237n.
 MECACCI, Andrea 45n.
 MEER, Julia 150n.
 MEGGS, Philip B. 152.
 MELANDRI, Valerio 139n.
 MELLINI, Gian Lorenzo 55n.
 MENNA, Filiberto 32, 32n, 38, 38n, 97, 97n, 98, 98n, 100, 107n.
 MERIGGI, Marco 21n.
 MERLO, Grado Giovanni 9n, 111n, 133n.
 MEYER, Hannes 20.
 MICHELET, Jules 136.
 MICHL, Jan 195n.
 MIES VAN DER ROHE, Ludwig 58.
 MILLER, Daniel 173, 173n.
 MILLER, Herman 176.
 MILLER, Peter N. 172n, 178, 178n, 179n.
 MINGHETTI, Marco 47.
 MINISCI, Angelo 74n, 75n, 85n.
 MIRTI, Stefano 118n.
 MOHOLY-NAGY, László 118, 121, 121n, 122, 213.
 MOLINARI, Luca 75n.
 MOMIGLIANO, F. 99n.
 MONGE, Gaspard 17.
 MONICA, Luca 38n.
 MONNET, Gianni 80n.
 MONTALENTI, Giuseppe 202n.
 MONTESSORI, Maria 24, 29n.
 MONTI, P. 76n.
 MORELLI, Giovanni 47, 47n.
 MORELLO, A. 74n.
 MORES, Francesco 9n, 111n, 133n.
 MORRIS, William 26n, 59, 59n, 91, 207.
 MORROW, Joyce 153n.
 MORTEO, Enrico 128, 128n, 129, 130n.
 MOSLEY, James 164, 164n.
 MUNARI, Bruno 35n, 80n, 122, 149, 164n, 220, 221n.
 MURATORE, Francesca 76n.
 MUSACCHIO, Aldo 88, 88n.
 MUSATTI, Cesare 65n.
 MUTHEIUS, Hermann 26n.
 MUZZI, I. 99n.
 NEGRI, Ilio 148, 150n.
 NEGRI, Toni 61.
 NERDINGER, Winfried 32n.
 NEWMAN, John Henri 238.
 NEWTON, Isaac 235.
 NEWTON, Roger G. 235n.
 NOORDA, Bob 142, 149, 149n.
 NORSÀ, Aldo 91n.
 NOVATI, Francesco 48n.
 NULLI, Andrea 64.
 NUNZIANTE, Pietro 12, 104n, 176, 176n, 198.
 OLIVETTI, Adriano 54.
 OLIVETTI, Roberto 99n.
 OSHINSKY, Sara J. 25n.
 PAGANO, Giuseppe 51, 66n, 76n, 99, 99n.
 PAGNINI, Alessandro 132, 132n.
 PANNUNZIO, Mario 81n.
 PANSERA, Anty 35n, 65, 65n, 70n, 74n, 75n, 76n, 80n, 83n, 84n, 85n, 98n.
 PAPANEK, Victor 199n.
 PAPERI, Seymour 219n.
 PARKS, J. 32n.
 PASCA, Vanni 8, 10, 13, 18n, 19n, 20n, 37n, 66, 66n, 90n, 109n, 110n, 118n, 135, 135n, 164n, 165n 173n, 202n.
 PASMORE, Victor 124n.
 PASOLINI, Pier Paolo 51.
 PASSARELLI, Leonardo 163n.
 PASTORE, M. 84n, 87n, 89n, 93n.
 PAVITT, Jane 159n.
 PAYNE, Alina 199n.
 PEDGLEY, Owain 231n.
 PEDULLA, Gabriele 9, 9n.
 PENATI, Antonella 193n.
 PERESSUTTI, Enrico 76, 76n, 78, 78n.
 PERILLI, Achille 97, 97n.
 PEROGALLI, Carlo 81, 81n.
 PERONDI, Luciano 95n.
 PERSICO, Edoardo 51, 66n.
 PERUCCIO, Pier Paolo 11, 12, 104n, 110, 110n, 171, 171n, 176n, 179n.
 PESTALOZZI, Giovanni 29n.
 PETRILLO, Antonio 210n.
 PETRUCCI, Armando 164, 164n.
 PEVSNER, Nikolaus 17n, 19, 99n.
 PIAZZA, Mario 147, 148n, 149n, 150n, 164n.
 PICA, Agnoldomenico 66n.
 PIETRONI, Lucia 18n.
 PINELES, Cipe 153n.
 PISCITELLI, Daniela 7, 104n, 149n, 160.
 PIZZI, Francesca 48n.
 POGACNIK, Marco 87n.
 POLANO, Sergio 163, 163n.
 POMIAN, Krystzof 16, 16n.
 PONTI, Giò 80n, 89n.
 PORTOGHESI, Paolo 63, 64, 80.
 POYNOR, Rick 155, 155n, 159n, 170, 170n.
 POZZI, G. 76n.
 PREVITALI, Giovanni 52n, 53, 53n.
 PREZZOLINI, Giuseppe 52.
 PRINA, Daniela 72n.
 PROSPERO, Diego 150n.
 PUGIN, Augustus 207.
 PUGLISI, Luigi P. 38n.
 PUPI, Angelo 76n, 88.
 QUARONI, Ludovico 59, 59n, 79n.
 QUINTAVALLE, Carlo Arturo 55n.
 RAGGHIANI, Carlo Ludovico 49, 54, 55, 55n, 64, 79n, 81, 81n, 92n.
 RAINER, K. Wick 212n.
 RAND, Paul 153n.
 RAWLS, Anne Warfield 40n.
 REDGRAVE, Richard 25, 25n.
 REMINGTON, Roger R. 153.
 RICCI, Leonardo 82, 82n, 83n.
 RICCINI, Raimonda 10, 21, 22n, 26n, 38n, 45n, 70, 70n, 77n, 91n, 122n, 173, 174n, 191n.
 RIEGL, Alois 55, 55n.
 RIGOBELLO, Armando 227n.
 RIGON, Manuela 84n, 86n.
 RIZZO, Chiara 74n, 84n, 89n, 91n, 93n.
 RIZZO, Francesca 192n.
 ROBERTI, Luisa 49n.
 RODOTÀ, Stefano 63.
 RODRÍGUEZ MORALES, Luis 188, 188n.
 ROGERS, Ernesto Nathan 19, 59, 60, 64, 75, 75n, 79n, 89, 89n, 99n.

- ROMANO, Giovanni 52n, 76n, 87, 88, 88n.
 ROOSVELT, Franklin D. 123.
 ROSCI, Marco 65n, 66n.
 ROSSELLI, Alberto 73n, 74n, 76, 76n, 78, 78n, 83n.
 ROSSI, Aldo 60.
 ROSSI, Catharine 168n, 169n.
 ROSSI MONTI, Paolo 106, 106n, 111n, 130.
 ROUSSEAU, Jean-Jacques 29n.
 ROVIDA, Edoardo 16n.
 RUDER, Emil 122.
 RUSKIN, John 207.
 RUSSO, Dario 11, 12, 104, 104n, 164n, 180.
 SACCHI, Livio 113n, 141n.
 SACCHI, Rossana 48n.
 SAIKALY, Fatina 185, 185n.
 SALA, Michele 11, 104n, 171, 171n, 178.
 SALINAS FLORES, Oscar 188.
 SALMI, Mario 46.
 SAMONÀ, Giuseppe 79n, 87, 87n, 88.
 SANTORO, Maura 106n.
 SAPPER, Richard 212n.
 SAVAGE, Jon 159n.
 SAVI, T. 99n.
 SCARPA, Carlo 61n, 86, 87n, 89, 92.
 SCHELKY, Helmut 227n.
 SCHOENBERG, Arnold 235n.
 SCHÖN, Donald 144.
 SCHOTTLANDER, Bernard 152.
 SCIOLLA, Gianni Carlo 55n.
 SCODELLER, Dario 10, 43, 69n.
 SCRIVANO, Paolo 172n, 176, 176n.
 SCULLY, Vincent Joseph 32n.
 SECCHI, Bernardo 136, 137n.
 SEGONI, Roberto 94n.
 SELVAFOLTA, Ornella 71n.
 SETTE, Alessandra Maria 128n.
 SETTLE, Alison 152.
 SFLIGIOTTI, Silvia 163n.
 SILONE, Ignazio 81n.
 SIMONINI, Isabella 117, 117n.
 SINOPOLI, Nicola 83n.
 SNOW, Charles Percy 191n.
 SOLDATI, Atanasio 80n.
 SOLDATI, Mario 46.
 SOTTSASS, Ettore 77n.
 SPADOLINI, Pierluigi 83, 83n, 93, 94, 94n, 100.
 SPAGNOL, Mario 212n.
 STEINER, Albe 85, 142.
 STEINWEISS, Alex 153n.
 STERLING, Bruce 205, 205n.
 SUPINO, Igino Benvenuto 51n.
 SUTNAR, Ladislav 153n.
 TAFURI, Manfredo 31, 32n, 38, 38n, 56, 56n, 57, 57n, 59, 59n, 60, 60n, 61, 62, 62n, 63, 63n, 64, 67, 67n, 79n, 80n, 93, 95, 96, 102.
 TAVERI, Filippo 94n.
 THAYER, Ceil Smith 153n.
 THOMPSON, Bradbury 153n.
 THOMPSON, D'Arcy Wentworth 124.
 TINTORI, Silvano 89, 89n.
 TOESCA, Pietro 48, 48n, 49, 52, 52n, 97n.
 TONELLI, Maria Cristina 85n.
 TOSI, Alessandro 54n.
 TOULOUSE-LAUTREC, Henri de 109n.
 TRABUCCO, Francesco 19n, 37n, 90n, 109n, 110n, 135n, 173n.
 TRIGGS, Teal 146.
 TRINI CASTELLI, Clino 210n.
 TROLLER, Fred 153n.
 TROZZI, Gianni 85n, 97n.
 TUCHMAN, Maurice 107n, 123n.
 TURCHI, Daniele 148.
 VACCARI, Franco 205n.
 VALERI, Stefano 47n, 50n.
 VALLE, Gino 88, 88n.
 VAN DE VELDE, Henry 26n, 60.
 VAN ONCK, A. 97n.
 VASSALLO, Niela 132n, 191n.
 VEBLEN, Thorstein 30, 31n.
 VENINI, Paolo 87, 87n.
 VENTURI, Adolfo 45, 45n, 46, 46n, 47n, 48, 48n, 49, 52, 56, 64, 65n.
 VENTURI, Lionello 46, 49, 50, 50n, 51, 52, 54, 57, 62, 97n.
 VERY, Françoise 60n.
 VETTA, Pierpaolo 163n.
 VIANELLO, Vinicio 86.
 VIGNELLI, Lella 153n.
 VIGNELLI, Massimo 153n.
 VINI, Carlo 7, 11, 66, 66n, 69n, 104n, 109, 112, 158, 164n, 166n.
 VIRILIO, Paul 201n.
 VITRUVIO POLLIONE, Marco 211.
 VITTA, Maurizio 108, 108n, 134, 135n, 163n.
 VITTORIA, Edoardo 83n.
 VON HUMBOLDT, Wilhelm 227, 238.
 VON SCHLOSSER, Julius 55n.
 WAIBL, Heinz 150n.
 WARBURG, Aby 124.
 WATT, James 212.
 WEINGART, Wolfgang 122.
 WEISMANN, August 202, 202n.
 WHITEHEAD, Alfred North 40n.
 WICK, R. K. 28n, 29n.
 WIERUSZOWSKI, Helene 225n.
 WILLIAMS, Trevor I. 223n.
 WINGLER, Hans Maria 30n.
 WITTKOWER, Rudolf 52n, 199n.
 WORMALD, Paul 231n.
 WRIGHT, Frank Lloyd 58, 60, 228, 228n, 229n.
 WRIGHT, G. 32n.
 YEOMANS, Richard 124, 124n.
 ZANUSO, Marco 60, 77n, 83n, 99n.
 ZEISCHEGG, Walter 220, 221.
 ZERI, Federico 47n, 48.
 ZEVI, Bruno 32n, 33, 33n, 49, 55, 57, 58, 58n, 59, 59n, 62, 63, 63n, 64, 79, 79n, 80, 92, 92n, 96, 98, 99n.
 ZINGALE, Salvatore 192n.
 ŽIŽEK, Slavoj 203n.
 ZUCCONI, Guido 88n, 93n.
 ZURLO, Francesco 113, 113n, 141, 141n.

© 2015 UMBERTO ALLEMANDI SRL, TORINO
FINITO DI STAMPARE IN TORINO NEL MESE DI DICEMBRE 2015
PER I TIPI DELLA SOCIETÀ EDITRICE UMBERTO ALLEMANDI