

Esporre per vendere: Le mostre merceologiche de La Rinascente nella cultura del design italiano anni Cinquanta

Original

Esporre per vendere: Le mostre merceologiche de La Rinascente nella cultura del design italiano anni Cinquanta / Filippini, Ali. - ELETTRONICO. - (2022), pp. 103-121. (Intervento presentato al convegno Design esposto: Mostrare la storia / La storia delle mostre. V convegno nazionale AIS tenutosi a Venezia nel 26-27 novembre 2021).

Availability:

This version is available at: 11583/2998023 since: 2025-03-03T15:38:10Z

Publisher:

Università luav di Venezia

Published

DOI:

Terms of use:

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

Publisher copyright

(Article begins on next page)

V convegno AIS/Design
Associazione italiana storici del design

Università Iuav di Venezia
26 — 27 novembre 2021

a cura di Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura, Gabriele Monti

comitato scientifico
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli studi di Ferrara

segreteria scientifica
Elena Fava, **Monica Pastore**,
Marco Scotti, **Manuela Soldi**
Università Iuav di Venezia

atti a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura
Università Iuav di Venezia

coordinamento editoriale
Elena Fava

identità visiva + progetto editoriale
Monica Pastore

con il sostegno e il patrocinio
della Scuola di dottorato
dell'Università Iuav di Venezia

con il patrocinio di

ADI ADI ASSOCIAZIONE
PER IL DISEGNO
INDUSTRIALE

AIAP
associazione italiana design
della comunicazione visiva

SID Società Italiana di Design
Italian Design Society

ISBN 9788899243081

Università Iuav di Venezia
dicembre 2022

Le immagini pubblicate, fornite dagli autori,
sono utilizzate per scopo scientifico e didattico.
Gli autori rimangono a disposizione di eventuali
aventi diritto non individuati.

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License



design esposto

mostrare la storia/ la storia delle mostre

atti del convegno

a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura

**A/I/
S/Design**
Associazione italiana
storici del design

I

U

A

V
Università Iuav
di Venezia

SAGGI INTRODUTTIVI

- Design esposto. Mostrare la storia / La storia delle mostre** **9**
Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura
- Prolusione** **19**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

ALLE ORIGINI DEL DESIGN

- Venezia 1903. L'investitura delle "arti decorative" alla Biennale** **25**
Francesca Castellani — Università Iuav di Venezia
- Le reti del MAI e le sue mostre. Ipotesi per una rilettura del dibattito romano sulle arti industriali** **43**
Fiorella Bulegato — Università Iuav di Venezia
Rossana Carullo, Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- Mostrare l'artigianato. L'attività espositiva dell'ENAPI** **65**
Manuela Soldi — Università Iuav di Venezia

PROMUOVERE LA CULTURA DEL DESIGN

- Vinicio Vianello e le mostre itineranti del vetro di Murano (1953-1959)** **87**
Alberto Bassi — Università Iuav di Venezia
- Esporre per vendere. Spazi del mostrare e allestimenti de La Rinascente negli anni cinquanta** **103**
Ali Filippini — Politecnico di Torino

ESPORRE ED ESPORSI

- Ettore Sottsass jr. Mettersi in mostra, 1947-1964** **125**
Marco Scotti — Università Iuav di Venezia
- Andrea Branzi. L'esposizione tra riflessione teorica e storia del design** **141**
Francesca Zanella — Università di Modena e Reggio Emilia

INTERPRETARE LA MODA

- "Un fantascientifico e geniale castello delle streghe". Il padiglione Montecatini alla Fiera di Milano, 1968** **161**
Andrea Foffa — Kingston University
Marta Franceschini — Victoria and Albert Museum
- L'esperienza della mostra di moda Gianni Versace: L'abito per pensare (Milano, 1989)** **177**
Antonio Masciarrello — Università Iuav di Venezia
- Fashion: An anthology by Cecil Beaton, 1971 [50 anni dopo]** **191**
Judith Clark — University of the Arts London

INTERSEZIONI DISCIPLINARI

- Il Centro studi e archivio della comunicazione. Dalle paper tigers al design** **215**
Maria Chiara Manfredi — Università di Parma
- Dall'antropologia alla storia. Il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio e il dibattito sul rapporto tra design e cultura popolare negli anni settanta del Novecento** **235**
Dario Scodeller — Università degli studi di Ferrara
- Macchine innocue. Il design nelle mostre d'arte tra ambientazione e rimozione** **255**
Elena Dellapiana — Politecnico di Torino

ESPANDERE IL PROGETTO

- Fashion archives 1995-2009. M/M (Paris) e l'espansione di un archivio editoriale effimero** **277**
Saul Marcadent — Università Iuav di Venezia
- David Carson approda in Italia (1996-1997). Gli strumenti di diffusione della cultura grafica internazionale contemporanea nel panorama italiano degli anni novanta** **295**
Monica Pastore — Università Iuav di Venezia
- Istantanee. Il contesto espositivo come forma di ricerca e indagine sulla storia del design grafico contemporaneo** **313**
Ilaria Ruggeri — Università degli studi della Repubblica di San Marino / Alma Mater Studiorum Università di Bologna

DOCUMENTARE PER RACCONTARE

Il Museo del Compasso d'oro. Ricostruzione teorica, storica e critica di un archivio da immaginare ed esporre **335**
Marta Elisa Cecchi, Matteo Pirola — Politecnico di Milano

Documentare per mostrare. Discorsi e narrazioni sulla storia del progetto grafico nelle esperienze di AIAP CDPG **349**
Francesco E. Guida — Politecnico di Milano

Museo del design 1995-1998. Alcune note sulle origini della Collezione permanente della Triennale di Milano **369**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

FRA REALE E VIRTUALE

Continuità, espansione, divergenza. Tre chiavi per interpretare l'esperienza digitale della storia del design nel contesto museale **391**
Alessandra Bosco — Università luav di Venezia
Silvia Gasparotto, Margo Lengua — Università degli studi di San Marino

Il museo-archivio virtuale del Vkhutemas. Strumenti per un laboratorio di storia del design **411**
Pierfrancesco Califano, Enrica Cunico, Giovanna Nichilò, Emilio Patuzzo, Raimonda Riccini — Università luav di Venezia
Filippo Papa

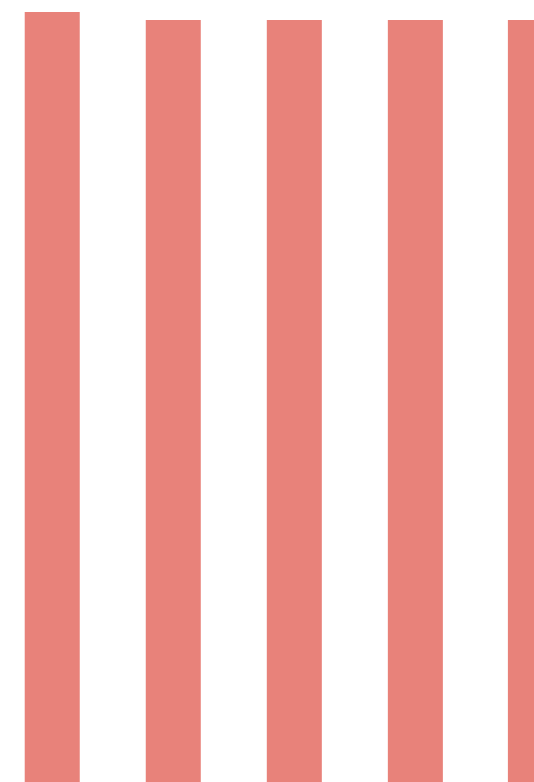
1972: Moda, design, storia. Una virtual exhibition per il patrimonio CSAC **423**
Valentina Rossi — Università di Parma

SAGGI EXTRA

Un allestimento di dèmoni e bit. La mostra *Le affinità elettive* alla Triennale di Milano, 1985 **441**
Giovanni Carli — Università luav di Venezia

“La poltrona va in Galleria”. Il caso della mostra *Il design italiano nei musei del mondo 1950-1990* alla Galleria nazionale di Roma **455**
Raissa D'Uffizi — Sapienza Università di Roma

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI **470**





1.
Il Mostra dell'estetica industriale, a cura di Mario Ballocco, XXXI Fiera campionaria, Milano, 12 aprile-29 aprile 1953, ingresso dell'esposizione.
 © Archivio Storico Fondazione Fiera Milano

ALI FILIPPINI
 Politecnico di Torino

PAROLE CHIAVE
 mostra merceologica
 La Rinascente
 Alberto Rosselli
 design del display

ALI FILIPPINI

Esporre per vendere. Spazi del mostrare e allestimenti de La Rinascente negli anni cinquanta

“Non basta che alcune sezioni dell’esposizione [...] abbiano il carattere di emporio nei vivaci e lodevolissimi padiglioni nel Parco [...] questo emporio può appena osare di competere con una organizzazione assai vigile come La Rinascente” – così scriveva Ernesto Nathan Rogers in *Casabella*, nel 1957, sull’attività di ricerca del Centro studi della Triennale criticando la natura di alcune esposizioni – “bisogna che l’interpretare e il promuovere, siano momenti di un’unica ordinata sequenza di studi”.

Questo contributo indaga il ruolo delle mostre merceologiche nella storia del design italiano circoscrivendo il fenomeno a La Rinascente e alla prima metà degli anni cinquanta quando iniziano le attività dell’Ufficio consulenza arredamento, diretto dall’architetto Carlo Pagani, e il grande magazzino presenta alcuni prodotti alla IX Triennale. Da quel momento le mostre tornano a essere, dopo le biennali monzesi, uno strumento di promozione e cultura per La Rinascente che nel 1952, per il convegno del Groupe intercontinental des grands magasins, coinvolge Bruno Munari nell’allestimento della poco nota esposizione *Saggio della qualità italiana*, alla quale *Domus* dedica un ampio servizio fotografico. L’anno successivo è il turno della storicizzata esposizione *L’estetica nel prodotto* – considerata l’antefatto della prima mostra del premio Compasso d’oro, del 1954, i cui prodotti vincitori sono esposti anche alla X Triennale – con grafica di Albe Steiner, allestimento di Pagani e Munari. La mostra vede il coinvolgimento anche di Alberto Rosselli già curatore, tra gli altri, della prima rassegna di *Arte ed estetica industriale* alla XXXI Fiera campionaria di Milano

del 1952 e delle mostre itineranti *Arte tecnica e cultura e Disegno industriale* al Museo della scienza e della tecnica nel 1953.

Attraverso fonti primarie, rese disponibili dalla digitalizzazione di archivi privati, tra i quali l'archivio Pagani, e lo spoglio di riviste di settore, il saggio intende affrontare le relazioni, dirette o indirette, tra le mostre de La Rinascente e quelle coeve di presentazione e promozione del disegno industriale sia alla Fiera campionaria che alla Triennale evidenziando i nessi fra le pratiche espositive di tipo commerciale-merceologico e quelle di ambito artistico-museale e culturale.

Il modello della mostra merceologica nella storiografia del design

Nel corso della prima metà degli anni cinquanta il design italiano mette a fuoco una sua possibile identità e cerca di comunicarla con un'azione di sensibilizzazione culturale che trova anche nelle mostre merceologiche, come quelle curate da La Rinascente, un efficace strumento per l'analisi della disciplina e la sua diffusione. Stimolare un ragionamento, attraverso alcuni esempi, circa le pratiche progettuali (e curatoriali) del mostrare, oltre a ipotizzare possibili sovrapposizioni tra tipologie di mostre, può essere utile alla comprensione del fenomeno. Ponendo particolare attenzione alla modalità di presentazione degli oggetti, che nel caso del grande magazzino si presentano come *merci*, ci si soffermerà sulla relazione oggetto-merce, nozione su cui si articolerà in diversi punti l'argomentazione del contributo.

La peculiarità di una mostra merceologica, riprendendo un modello di werkbundiana memoria, è il *display* di oggetti in cui prevale il dispositivo del catalogo, che sta alla base anche dell'ordinamento delle vetrine dei negozi rimandando a un contesto commerciale (Anceschi, 1991).

Da questo punto di vista rimane esemplare il format di *Useful objects*¹ con le diverse mostre organizzate al MoMA dal 1938 e che dal 1950, con la prima mostra al Merchandise Mart di Chicago, è "ripreso" dal programma espositivo denominato *Good design* fino al 1955. Alla base vi è un nesso con il mondo della distribuzione commerciale e un preciso intento persuasivo, finalizzato all'incantare l'acquisto di merci basandosi sull'ostensione di queste, quindi sull'offerta dell'*oggetto-merce-campione*. In Europa, negli stessi anni, un'attenzione simile si ritrova nella mostra itinerante *Die gute form* di Max Bill, allestita nel 1949 a Basilea (ma in origine

pensata per la VIII Triennale del 1947) centrata analogamente su una selezione di campioni di oggetti ma dove prevale una retorica allestitiva grafica e visuale veicolata dall'uso di pannelli fotografici. Da questa mostra, nondimeno, si origina nel 1952 il premio Gute Form, dall'anno successivo rappresentato da mostre annuali secondo un modello che dal 1954 contraddistingue anche le vicende del Compasso d'oro e che rivela altrettante analogie con le citate mostre americane del *good design* e il premio omonimo.

Il modello di mostra merceologica in uso dagli anni trenta, sinteticamente descritto, è *formalmente* rintracciabile anche in Italia a partire dalla selezione di Giuseppe Pagano per la sua *Mostra internazionale della produzione in serie* alla VII Triennale del 1940, dove oggetti di produzione sono esposti enfatizzandone la natura industriale.² Quindi, omettendo le mostre della ottava edizione scarsamente rappresentative di campionature di oggetti, tale modello è ripreso ne *La forma dell'utile* alla IX Triennale del 1951, dove l'idea di assortimento è data anche dall'esporre diversi modelli dello stesso oggetto. E proprio in quell'edizione gli italiani prendono diretta visione delle mostre del *good design* nella selezione del MoMA di oggetti per la casa e arredi nel padiglione USA (di Belgioioso, Peressutti, Rogers), come fa Alberto Rosselli che in un articolo pubblicato in *Domus*, usando proprio l'espressione *la forma dell'utile*, sottolinea la qualità di quanto esposto (Rosselli, 1951).³

La nuova La Rinascente e le mostre d'arredamento

Nello stesso 1951, in seguito alla riapertura nel dicembre precedente della nuova sede, si avvia presso La Rinascente il programma del reparto arredamento per la casa, ubicato al terzo piano, e del relativo Ufficio consulenza per l'arredamento diretto da Carlo Pagani, architetto degli interni, delle vetrine e degli arredi del grande magazzino. Il "Programma per il reparto arredamento della casa" nell'archivio Pagani illustra l'intenzione di realizzare mostre di materiali e didattiche,⁴ oltre a un programma di conferenze con gli architetti. Nello stesso anno si annunciano alcune esposizioni esterne⁵ come quelle in seno alla IX Triennale, il tutto al motto di "casa migliore, vita migliore" (anche *claim* della comunicazione dedicata al reparto) utilizzato da Pagani già nel 1946 nella sua veste di curatore, nella sede della Triennale, della mostra introduttiva della RIMA, Riunione italiana mostre di arredamento.

Il documento è oltremodo utile per capire come La Rinascente consideri il mostrare, in sede o fuori sede, come un mezzo per la promozione della propria politica commerciale e al contempo come una strategia culturale: da questo punto di vista saranno determinanti da lì a poco alcuni progettisti, tra i quali Rosselli.

Alla Triennale del 1951 La Rinascente è dunque presente in tre mostre:⁶ la *Mostra dell'arredamento e mobili isolati* dove espone arredi di Franco Albini ed Ezio Sgrelli prodotti da La Rinascente-Upim; la *Mostra dello standard* con alcuni mobili; la *Mostra dell'abitazione* con il progetto dell'alloggio numero uno, un appartamento per quattro persone progettato da Pagani (alcuni mobili sono di Franca Helg) e realizzato per il reparto arredamento da aziende diverse come Cassina.

La merceologia-categoria dei mobili isolati – presentata alla Triennale del 1947 nell'accezione di mobili singoli contrapposta a quella per ambienti – si ritrova in quegli anni nell'organizzazione dei reparti del piano arredamento de La Rinascente, dove i mobili sono inclusi in allestimenti di appartamenti arredati (in stile e moderni⁷) e di mobili isolati. I nuovi esempi dell'arredamento, come la sedia Leggera di Gio Ponti, si vedono anche negli *interior displays* collocati in altri reparti così come il mobile (moderno e in stile) è protagonista di vetrine dedicate.

Mostre didattiche e campionarie per il design italiano: la mediazione di Rosselli

Nella primavera del 1952 La Rinascente è inclusa con alcuni esempi della sua immagine coordinata nella prima mostra di *Arte ed estetica industriale* alla Fiera campionaria, presso la Sala Pini, al padiglione 12.⁸ La mostra, della quale il giornale della Fiera sottolinea l'importanza tanto per i prodotti quanto per la loro pubblicità, include opere d'arte selezionate da artisti (Mario Ballocco, Attilio Mariani, Carlo Perogalli) ed esempi di produzione industriale scelti da progettisti come Rosselli, Albe Steiner, Marco Zanuso, Ettore Sottsass jr.⁹ Rosselli, nella sua rubrica dedicata all'industrial design in *Domus*, sottolineando la natura eccezionale di mostre simili per l'Italia, ed enfatizzandone il ruolo chiave per l'opera di convincimento degli industriali e del pubblico, scrive: “Il tema richiede una continuità di propaganda ed una assiduità di lavoro, di ricerca che non possono essere esauriti in breve” (Rosselli, 1952, p. 56).

L'allestimento, a differenza delle mostre in Triennale, non è

particolarmente studiato nella sua *mise en scène* e presenta alcuni oggetti disposti su pedane che si alternano a pannelli dimostrativi “per indirizzare il pubblico verso la comprensione delle nuove forme del disegno industriale” (Rosselli, 1952, p. 57). Ci troviamo di fronte a una tipologia di mostra, come lo fu *Die gute form* di Bill,¹⁰ pensata come mezzo di divulgazione o orientamento, che unisce una parte merceologica, con gli oggetti, a una parte informativa, con i pannelli illustrati e i testi. Una mostra basata sul modello della *trasmissione*, fatta maggiormente per informare, trasmettere contenuti: una mostra didattica o pura-mente informativa, assimilabile più all'*editoria* che al *negozio*. Due modelli di esposizione sembrano a questo punto intercambiabili: un modello *tubolare* dove prevale il flusso delle informazioni e dei contenuti, contrapposto a un modello *ambientale*, di cui si vedranno altri esempi, dove conta la messa in scena e lo stacco ostensivo dato dal *display* degli oggetti (Anceschi, 1991).

La seconda mostra che in quell'anno riguarda più da vicino La Rinascente è *Saggio della qualità italiana*, allestita per due giorni, in occasione del convegno del Groupe intercontinental des grands magasins,¹¹ nella villa Borletti di via Rovani a Milano, già sede, o meglio showroom, della società Artigianato produzione esportazione Milano (APEM) fondata da La Rinascente nel 1944, di cui per un breve periodo è art director Ponti.¹² L'idea di questa mostra per gli ospiti stranieri in visita alla Rinascente e l'eterogenea selezione di oggetti – si va dai più decorativi pezzi dell'artigianato ai fucili – è di quest'ultimo anche se alcune fonti riportano il nome di Pagani (Francesconi, 1997, p. 28), mentre è Bruno Munari a occuparsi dell'allestimento che, in realtà, come si evince da un servizio fotografico di otto pagine in *Domus*,¹³ è più un esercizio di stile (Domus, 1952). Il richiamo è forse a mostre come *Vita all'aperto*, del 1948, di Fabrizio Clerici per la Commissione assistenza distribuzione materiali artigianato (CADMA) di New York dove lo stesso Munari aveva esposto una surreale voliera. Gli oggetti sono abbinati tra di loro con una poetica dadaista che lo stesso Munari conferma in un'intervista del 1981, negli archivi Rinascente, definendo l'esposizione, riprendendo la volontà di Ponti, come “una piccola fiera campionaria, con fantasia” (Munari, 1981, p. 2). Nella stessa intervista Munari confronta tale modalità narrativa, basata sull'analogia e sugli accostamenti, alla ricerca iniziata nel 1953 per l'Upim con il Centro vetrine dove prevalgono, al contrario, la tassonomia e l'ordine:

“L’influenza surrealista oppure dadaista dell’objet trouvé veniva usata quando c’era da esporre all’interno della Rinascente, non all’Upim” (Munari, 1981, p. 2).

All’assortimento di pezzi unici e seriali di Ponti segue l’anno successivo la più nota per la storiografia *L’estetica nel prodotto*, allestita dal 19 al 31 ottobre nel reparto mobili de La Rinascente nell’ambito di iniziative educative per l’ufficio acquisti, con la presenza di Rosselli che collabora con i tecnici del magazzino per la scelta dei prodotti. Alla mostra è affiancato, a ribadire il nesso tra progetto e mercato, un convegno sul ruolo della grande distribuzione nella diffusione del prodotto di serie che vede coinvolti Ponti, Zanuso, Albini, Rosselli, Pagani, oltre alla direzione e alcuni dirigenti dell’ufficio acquisti (Tonelli, 1991). Nasce in quest’ambito l’idea del premio Compasso d’oro.¹⁴

L’allestimento di Pagani con la collaborazione di Munari (il dépliant e il manifesto sono di Steiner) ricorda quasi uno stand fieristico ed è ancora un assortimento di merci caratterizzato da un *display* che riporta alle mostre del MoMA. In *Domus* Rosselli ne sottolinea il carattere educativo: “opera di propaganda efficace ed assieme un esempio di cultura e di civiltà industriale” (Rosselli, 1954, p. 64). Ma è importante ricordare che nell’estate del 1953 Rosselli è insieme ad Albini, Franca Helg, Gillo Dorfles, Luciano Anceschi, tra i curatori di due mostre didattiche itineranti sui rapporti fra Arte e tecnica (*Arte tecnica e cultura e Disegno industriale*) allestite presso il Museo della scienza e della tecnica.¹⁵ Analogamente alla mostra in fiera *Arte ed estetica industriale* – di cui nell’aprile 1953 si ha una sorta di seconda edizione, dove persino il logo ricorda quello del programma *Good design*, a cura del solo Mario Ballocco – ritroviamo l’uso di pannelli fotografici e alcuni oggetti, come le lampade di Arteluce, in una modalità debitrice ancora del modello di *Die gute form* (Rosselli, 1953).

Merceologie esposte

Nel settembre 1954 la prima mostra del Compasso d’oro, il premio al miglior design voluto da La Rinascente, è allestita nelle sale neoclassiche del Circolo della stampa di palazzo Serbelloni di corso Venezia e, come evidente nelle foto d’epoca, l’allestimento è lo stesso della mostra *L’estetica nel prodotto*: chiaramente un *display* da grande magazzino, che viene mantenuto per i tre anni successivi. In ottobre, alla X Triennale i soli quindici prodotti premiati sono al centro di un allestimento progettato da

Pagani con Giancarlo Ortelli¹⁶ allo scopo di divulgare ulteriormente la nascita del premio e in occasione della premiazione ufficiale.

In Triennale l’oggetto è messo in rilievo in teche o vetrine quindi, in un certo senso, musealizzato, isolato come un *exemplum*. Se il *display* evoca una vetrina (quindi un allestimento commerciale) privilegiando un punto di vista frontale, in realtà l’intero dispositivo trova la sua ragion d’essere in un contesto museale-culturale: a palazzo Serbelloni l’oggetto è ancora merce, qui la sua ostensione lo rende un esemplare unico.

La macchina scenica, che include un sistema di segnaletica che enfatizza il nome del premio, si distingue per eleganza e funzionalità, come scrive *Cronache della Rinascente* (1954) e mette in posa gli oggetti d’uso comune attraverso l’uso del sottovetro, innescando un’ambiguità percettiva giocata sull’usare-guardare che può essere catturata anche nel confronto con le foto coeve degli allestimenti nei reparti nel grande magazzino.¹⁷

Basato sullo stacco ostensivo è anche l’allestimento della *Mostra dell’industrial design* ospitata nell’area di fronte (dove si trova una ricca selezione di oggetti internazionali e italiani come la *Lettera 22* di Olivetti, presente anche nella mostra del Compasso d’oro) che rappresenta un utile aggancio con La Rinascente per la presenza di alcuni suoi consulenti e collaboratori.¹⁸ Prendono parte dell’ordinamento, infatti, oltre a Marcello Nizzoli e Roberto Menghi,¹⁹ anche Rosselli e Augusto Morello, collaboratore del grande magazzino dal gennaio 1953 (Nuovi dirigenti, 1958). Quest’ultimo, già nell’ufficio stampa Olivetti e in Triennale come “segretario” di Nizzoli (Pansera, 1978, p. 77), riveste anche mansioni tecnico-consulitive per la segreteria del Compasso d’oro oltre a occuparsi della segreteria, nello stesso mese, del primo importante congresso internazionale dedicato all’industrial design, dove troviamo Bill e Tomás Maldonado (dal 1968 alla direzione del Coordinamento immagine aziendale La Rinascente). Nella mostra è il medesimo allestimento, progettato da Achille e Pier Giacomo Castiglioni, a essere mostrato dalla vetrina affacciata sullo scalone. L’ambiente è dominato dai grandi diffusori luminosi che hanno funzione di inquadrare i piccoli oggetti altrimenti dispersi nello spazio. Mentre gli oggetti, anche scomposti, disposti su tavoli e piani ad altezza del pavimento sono illustrati da disegni e foto, con la grafica di Provinciali e didascalie di Morello, evidenziando il progetto e non solo l’oggetto, indicando quindi una direzione interessante per mostre dall’intento informativo-culturale e non solo merceologico.

Il design del display

L'anno successivo l'Ufficio studi e propaganda La Rinascente (nella quale i riferimenti di punta erano Max Huber e Steiner) è organizzato come Ufficio pubblicità sotto la direzione di Gianni Bordoli. Vi lavorano le svizzere Lora Lamm e Amneris Latis, a cui viene affidato il ruolo di art director, oltre a Giancarlo Iliprandi e Roberto Sambonet. Sullo stesso settimo piano di piazza Duomo si trova anche l'Ufficio sviluppo diretto dal citato Morello al cui interno, nello stesso anno, è istituito un Centro design.²⁰

L'Ufficio pubblicità è al servizio non solo della pubblicità e della comunicazione ma anche della *macchina dell'esporre* del grande magazzino che in quell'anno con una mostra dedicata alla Spagna²¹ (con la collaborazione di Ramon Vasquez Molezun, curatore della sezione spagnola della X Triennale) seguita da quella sul Giappone l'anno successivo, inaugura il ciclo delle cosiddette grandi manifestazioni, ciascuna caratterizzata da un team "curatoriale" e progettuale, che si avvicenderanno con successo fino al 1964.

Nel 1957, alla XI Triennale è allestita da Ortelli, in collaborazione con Munari, la mostra di tutti i premi: l'ultima a essere gestita direttamente da La Rinascente.²² Una sorta di retrospettiva, che include i vincitori delle due edizioni precedenti e una storia del premio.

L'allestimento, che sostituisce quello a *stand* usato precedentemente, è un sistema espositivo a parete, flessibile ed esteticamente pregevole per la sua leggerezza visiva, dove le mensole appese ricordano quelle usate nelle vetrine e in alcuni reparti del grande magazzino. Nella sua definizione progettuale pare esso stesso un prodotto in mostra. E, particolare più interessante a riprova del meticciamiento tra formule espositive, al solo assortimento di merci si somma la presenza di qualche tavola con i disegni tecnici, testi descrittivi impaginati, alcuni oggetti scomposti per chiarirne il progetto costruttivo come nella *Mostra dell'industrial design* del 1954. Non solo quindi un assortimento merceologico ma un'informazione didattica, per un pubblico generalista, sulla qualità progettuale delle merci che denota una certa capacità nel mediare tra la formula commerciale e quella più informativa-technica. È lo stesso allestimento, che in questo caso rappresenta un efficace esempio di *design del display*, a rivelare l'intrinseco legame tra *cosa* e *come* si mostra. E forse non a caso, nella rivista di settore *Negozi e vetrine* quell'anno si scriveva a proposito di alcune mostre della XI Triennale: "i mezzi espositivi

sono infatti una chiara dimostrazione degli attuali sistemi usati per presentare oggetti d'uso [...] abbandono di elementi di pura allusione decorativa: attrezzi funzionali appositamente disegnati [...] la validità di questo evidente processo di liberazione da un'esposizione decorativa è presupposto dalla logica concettuale dell'industrial design" (Matassi, 1957). E questa convergenza del linguaggio formale adottato per esporre la merce nei negozi e per allestire le opere all'interno di spazi a vocazione artistica, mediato dal design, accompagnerà negli anni a venire la progressiva "musealizzazione" dello spazio commerciale da una parte e, dall'altra, la "vetrinizzazione" di quello espositivo (Tolic, 2018, p. 73) con esiti tutti ancora da indagare.

2.
Il Mostra dell'estetica industriale, a cura di Mario Ballocco, XXXI Fiera campionaria, Milano, 12-29 aprile 1953, allestimento dei prodotti.
© Archivio Storico Fondazione Fiera Milano





←
3-4.
L'estetica nel prodotto,
a cura di Carlo Pagani,
La Rinascente, Milano,
19-31 ottobre 1953,
veduta dell'allestimento
nel reparto mobili.
© Rinascente Archives

L'estetica nel prodotto,
a cura di Carlo Pagani,
La Rinascente, Milano,
19-31 ottobre 1953,
l'allestimento di Bruno
Munari con grafica
di Albe Steiner.
© Rinascente Archives

↑
5.
*Arte tecnica e cultura
e Disegno industriale*,
a cura di Alberto
Rosselli et al., Museo
della scienza e della
tecnica, Milano,
6-12 luglio 1953,
pannelli con esempi
di architettura.
© Archivio storico
Museo della scienza e
della tecnica, Milano



↑
6.
Arte tecnica e cultura e Disegno industriale, a cura di Alberto Rosselli et al., Museo della scienza e della tecnica, Milano, 6-12 luglio 1953, pannelli con presentazione di prodotti industriali. © Archivio storico Museo della scienza e della tecnica, Milano

→
7
Mostra del Compasso d'oro, a cura di Carlo Pagani e Giancarlo Piretti, Triennale di Milano, 27 ottobre-22 novembre 1954, vista generale dell'allestimento. © Archivio storico Compasso d'oro ADI



8.
*Mostra del Compasso
d'oro*, a cura di Bruno
Munari e Giancarlo
Ortelli, Triennale di
Milano, 1957,
il sistema espositivo.
© Archivio storico ADI



9.
*Mostra del Compasso
d'oro*, Circolo della
stampa, palazzo
Serbelloni, Milano,
1955, vista
dell'allestimento.
© Archivio storico
Compasso d'oro ADI



10.
*Mostra del Compasso
d'oro*, a cura di Bruno
Munari e Giancarlo
Ortelli, Triennale di
Milano, 1957,
il sistema espositivo.
© Archivio storico ADI

NOTE

¹ La cui matrice è senza dubbio la seminale mostra *Machine art* del 1934.

² E a questa selezione è demandato di restituire una prima, possibile, presentazione del disegno industriale italiano. Cfr. Bassi (2014).

³ Prima della mostra *American industrial design*, sempre a cura del MoMA nella serie *Good design*, al Museo della scienza e della tecnica del 1955. Cfr. “Industrial design per la tavola” (1955).

⁴ Le prime, a cadenza quindicinale, espongono ai clienti prodotti o “particolarità tecniche dell’arredamento”, coinvolgendo aziende come Pirelli (gommapiuma), Richard Ginori (piastrelle), Meroni (carte da parati) e altre; le seconde, mensili, vertono su temi diversi dell’arredamento, a partire da *Introduzione all’arredamento* dello stesso Pagani (9 marzo 1951). Cfr. Pagani (1950, pp. 19-25).

⁵ Ricordiamo le precedenti *Domus nova* e *Casa per le vacanze* alla III e IV Biennale di Monza e *l’Esposizione d’arte austriaca e moda viennese* dell’ottobre 1930 presso il grande magazzino.

⁶ Nel 1951 l’ufficio acquisti della Rinascente partecipa anche alla mostra sul prodotto italiano ai grandi magazzini Macy’s di New York.

⁷ “Per gli appartamenti moderni si è pensato di rinnovare tutto, sostituendo De Carli ed Albini con altre espressioni” si legge nel programma del dicembre 1950 lasciando immaginare che Albini fosse già stato coinvolto prima della mostra alla Triennale.

⁸ Interessante ricordare come nello stesso contesto l’ENAPI, guardando oltre la produzione artigianale, espone *La tecnica per la casa* includendo apparecchi per illuminazione, piccoli apparecchi domestici, oggetti in materie plastiche.

⁹ Questi ultimi, tranne Sottsass, avranno negli anni successivi, insieme a Ponti, un ruolo determinante in La Rinascente per la costruzione della futura associazione dei disegnatori industriali e il premio Compasso d’oro, il cui primo manifesto è rappresentato da un articolo di Rosselli in *Domus* dove compare anche La Rinascente con i mobili pieghevoli di Albini (Rosselli, 1952).

¹⁰ Bill pubblica *Form* (catalogo della mostra del 1949) nel 1952 che Rosselli recensisce in *Domus* del gennaio 1953.

¹¹ Il convegno si tiene alla Villa d’Este, a Como, fra 19 e 21 maggio 1952.

¹² Ponti è cognato di Aldo Borletti, presidente della Rinascente fino al 1939, il cui nipote Romualdo con Cesare Brustio guida la società in quegli anni.

¹³ Nello stesso numero l’articolo successivo “Disegno per l’industria”, di Rosselli, illustra la mostra del *Good design* del MoMA.

¹⁴ Inizialmente *Premio per l’estetica nel prodotto*, a sottolineare la filiazione dalla mostra citata, è nato da un’idea di Gio Ponti e Alberto Rosselli, fortemente sostenuto da Aldo Borletti e Cesare Brustio (quest’ultimo in giuria con Ponti, Rosselli, Aldo Bassetti e Zanuso alla prima edizione) per premiare i migliori risultati della produzione industriale.

¹⁵ Le mostre sono volute dal Ministero della pubblica istruzione e il Museo per la terza conferenza dell’International council of museums (ICOM) dal 6 al 12 luglio. Ponti e Rosselli si faranno carico negli anni successivi con l’ingegner Uccelli del museo di costituirvi un museo del disegno industriale. Cfr. Bulegato (2014, pp. 32-33).

¹⁶ Architetto, collabora con Pagani presso La Rinascente, dove dal 1956 al 1967 è consulente per le vetrine, gli allestimenti promozionali e le mostre tematiche.

¹⁷ Le foto sono di Farabola che realizza diversi servizi per il grande magazzino. Vedi: Rinascente Archives/ Archivio/Archivi Farabola.

¹⁸ La Rinascente nella X Triennale è tra le aziende presenti nella *Mostra dello “standard”*.

¹⁹ Formalmente gli ordinatori sono questi (con lo scultore Lorenzo Pepe e il pittore Mauro Reggiani) ma di fatto la mostra fu ordinata da Provinciali e Morello. Cfr. Pansera (1993, p. 142).

²⁰ Nel 1958 Sezione merceologica, con funzione di revisionare gli articoli “in termini di novità ed estetica” mettendo in relazione “chi inventa, chi produce e chi compra”. Fino al 1968 si avvicendano, tra gli altri, Mario Bellini, Italo Lupi, Richard Sapper, Gae Aulenti, Joe Colombo, Enzo Mari, Andries van Onck.

²¹ “In quell’occasione – ricorda l’amministratore delegato Cesare Brustio – mettemmo a punto il metodo poi seguito anche per altre manifestazioni: mobilitammo storiografi e antropologi locali, appassionati di arte e artigiani, facemmo visitare città, villaggi, case, piccoli musei per portare a Milano idee e proposte.” L’idea di queste mostre è di Brustio spinto dal successo di operazioni come la citata mostra da Macy’s promossa dall’italo-americano Leo Martinuzzi. Cfr. Francesconi (1997, pp. 29-30).

²² Nel 1958 l’organizzazione è ceduta all’Associazione per il disegno industriale (ADI) nata nel 1956, con il passaggio di consegne ufficiale del premio nel 1959. All’XI Triennale, il controcanto al Compasso d’oro è la *Mostra internazionale dell’industrial design* con consulenza dell’ADI (presidente Rosselli).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANCESCHI, G. (1991). Le strutture narrative della scena ostensiva. In C. Donà (a cura di), *Mobili italiani 1961-1991: Le varie età dei linguaggi* (pp. 111-116). Milano: Cosmit.

BASSI, A. (2014, marzo). La “Mostra internazionale della produzione in serie” di Giuseppe Pagano (VII Triennale, 1940): Contesto e preparazione della prima esposizione di design in Italia. *AIS/Design: Storia e ricerche*, 2(3). <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/55/50> [15 febbraio 2022]

BULEGATO, F. (2014, marzo). Un museo per il disegno industriale a Milano, 1949-64. *AIS/Design: Storia e ricerche*, 2(3), 32-33. <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/53/48> [15 febbraio 2022]

Cronache. (1954). *Cronache La Rinascente Upim*, 4, 2.

FRANCESCONI, R. (1997). *Azienda come cultura: La Rinascente*. Milano: Baldini&C.

Il Compasso d’oro 1954 (1954, dicembre). *Cronache La Rinascente Upim*, (4), 2.

Industrial design per la tavola (1955, marzo). *Domus*, (304), 62.

Intervista Bruno Munari (1981, maggio). Rinascente Archives. https://archives.rinascente.it/it/funds/archivio_brustio-la_rinascente?item=2767&pdf_viewer=true [15 febbraio 2022]

MATASSI, R. (1957, ottobre). Oggetti nello spazio alla XI Triennale. *Negozi e vetrine*, (3).

Munari e la qualità italiana (1952, luglio). *Domus*, (272), 45-52.

Nuovi dirigenti (1958). *Cronache La Rinascente Upim*, (10), 24.

PAGANI, C. (1950, dicembre). *Programma per il reparto arredamento della casa*. Rinascente Archives. https://archives.rinascente.it/it/funds/archivio_carlo_pagani?item=2019 [15 febbraio 2022]

PANSERA, A. (1978). *Storia e cronaca della Triennale*. Milano: Longanesi.

PANSERA, A. (1993). *Storia del disegno industriale italiano*. Bari-Roma: Laterza.

ROSSELLI, A. (1951, luglio). Gli oggetti alla mostra U.S.A. della Triennale. *Domus*, (260), 43-46.

ROSSELLI, A. (1952, aprile). Manifesto per il disegno industriale. *Domus*, (269), 55.

ROSSELLI, A. (1952, maggio). Prima mostra di arte e di estetica industriale alla XXX Fiera campionaria di Milano. *Domus*, (270), 56-57.

ROSSELLI, A. (1953, ottobre). Disegno per l’industria. *Domus*, (287), 56-57.

ROSSELLI, A. (1954, gennaio). L’estetica del prodotto alla Rinascente. *Domus*, (290), 64.

TOLIC, I. (2018). *Il negozio all’italiana: Spazi, architetture, città*. Milano: Bruno Mondadori.

TONELLI, M. C. (1991, maggio). La Rinascente e la cultura del design. *Op. cit.*, (81), 34.

biografie degli autori

ALBERTO BASSI, si occupa di storia e critica del design. Professore ordinario all'Università Iuav di Venezia, coordina il corso di laurea triennale in Design del prodotto, della comunicazione visiva e degli interni. Ha fatto parte del comitato scientifico dell'Archivio Progetti Iuav, nonché di collane di volumi e riviste scientifiche di design. Oltre a collaborare con riviste di settore e quotidiani, ha scritto numerosi libri, fra cui *Food design in Italia: Il progetto del prodotto alimentare* (Electa, 2015), premiato con il Compasso d'oro ADI nel 2108 e *Design contemporaneo: Istruzioni per l'uso* (Il Mulino, 2017). È presidente del comitato scientifico del cluster tecnologico nazionale "MinIt-Made in Italy".

ALESSANDRA BOSCO, architetto e dottore di ricerca presso il Politecnico di Milano, è ricercatore all'Università Iuav di Venezia. I suoi interessi di ricerca riguardano la design education e l'exhibition design con particolare attenzione agli approcci partecipativi. Si occupa di processi e pratiche per la valorizzazione del patrimonio culturale attraverso l'adozione di nuove tecnologie.

GIAMPIERO BOSONI, professore ordinario di Storia del design e Architettura degli interni al Politecnico di Milano. Ha collaborato con Figini e Pollini, Vittorio Gregotti ed Enzo Mari, con i quali ha sviluppato l'interesse per la teoria e la storia del progetto d'architettura e di design. Ha scritto e curato circa venti libri e pubblicato oltre trecento articoli. Su incarico del MoMA di New York ha realizzato il volume *Italian Design* (2009) dedicato alla sezione italiana della loro collezione. Presidente di AIS/Design (2018-2021), dal 2022 è direttore di *AIS/Design: Storia e ricerche* (con E. Dellapiana e J. Schnapp).

FIGIELLA BULEGATO, storica del design, architetta e dottoressa di ricerca in Disegno industriale e tecnologie dell'architettura presso l'Università di Roma La Sapienza, è professoressa associata all'Università Iuav di Venezia. Componente dei comitati scientifici delle riviste *AIS/Design: Storia e ricerche* - della quale è stata editor dal 2014 al 2018 -, *Graphicus* e *Cad900* nonché del laboratorio PRIDE (Infrastruttura di ricerca Iuav IR.IDE), rivolge i suoi principali interessi alla storia del graphic design, oltre che al recupero e alla valorizzazione archivistica e museale della cultura materiale.

PIERFRANCESCO CALIFANO, dottorando in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia. Laureato in Filosofia

estetica presso l'Università degli studi di Napoli Federico II, è consulente scientifico per il riordino e la valorizzazione del Fondo Tomás Maldonado presso la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

GIOVANNI CARLI, architetto e dottore di ricerca. Assegnista di ricerca in Composizione architettonica e urbana (Università Iuav di Venezia) e professore a contratto in Design contemporaneo (Università degli studi di Genova). La sua attività di ricerca indaga il potere dell'architettura restituito quale racconto complesso di (di)segni, testi e immagini, con approfondimenti sulle pratiche e tendenze dell'editoria italiana contemporanea. È membro della redazione di *Vesper: Rivista di architettura, arti e teoria*. È curatore dal 2017 della rassegna *Contemporaneamente: Architettura e design dal XXI secolo* presso Ca' Robegan-TRA Treviso Ricerca Arte, Musei Civici di Treviso.

ROSSANA CARULLO, professoressa ordinaria in Disegno industriale presso il Politecnico di Bari, dove è anche docente presso la Scuola di specializzazione in Conservazione dei beni architettonici e del paesaggio, dal 2021 a oggi fa parte della giunta della CUID - Conferenza universitaria nazionale del design. Rivolge la sua intensa attività progettuale, pubblicistica e di ricerca verso l'approfondimento del ruolo del design per la valorizzazione della cultura materiale, con particolare riferimento al contesto meridiano.

FRANCESCA CASTELLANI, è professoressa associata di Storia dell'arte contemporanea e Storia dell'allestimento all'Università Iuav di Venezia. I suoi interessi di studio si concentrano da tempo sulle dinamiche dei sistemi culturali ed espositivi e in particolare sulla Biennale di Venezia, cui ha dedicato saggi, volumi, convegni e progetti di ricerca. È curatrice delle giornate di studio *Lo Scrittoio della Biennale*, giunte alla 13 edizione, ed è coordinatore dell'unità di ricerca BiTES-Biennale Teorie e Storie.

JUDITH CLARK, è curatrice e *fashion exhibition-maker*. È professoressa di Fashion and Museology alla University of the Arts London, dove tiene lezioni alla laurea magistrale in Fashion Curation e dove co-dirige il Centre for Fashion Curation. È visiting tutor per l'insegnamento di Pratiche curatoriali nella moda all'Università Iuav di Venezia. Clark ha aperto la prima galleria sperimentale dedicata alla moda a Londra (1997-2002).

Da allora, ha curato mostre presso istituzioni quali: V&A e Barbican Art Gallery, Londra; ModeMuseum, Anversa; Boijmans van Beuningen, Rotterdam; Palazzo Pitti, Firenze; Palais de Tokyo, Parigi; Fosun Foundation, Shanghai. La sua mostra più recente: *Details: Genealogies of ornament*, Venezia, Homo Faber, 2022. Aprirà un nuovo spazio-galleria alla fine del 2022.

MARTA ELISA CECCHI, interior designer (MSc) e dottoranda in Design presso il Politecnico di Milano. La sua ricerca di dottorato indaga il concetto di atmosfera applicato agli spazi allestitivi temporanei ed è responsabile della ricerca finanziata *Mnemosphere*. Ha lavorato presso il Triennale Design Museum ed è attualmente cultrice della materia nei corsi di storia del design e nei laboratori di progettazione d'interni. Collabora con la rivista *Inventario*, analizzando il design e le sue relazioni con l'arte contemporanea.

ENRICA CUNICO, si laurea in Design del prodotto all'Università Iuav di Venezia, dove attualmente è dottoranda in Scienze del design. Nel 2018 è stata assegnista di ricerca presso lo stesso ateneo indagando tematiche legate a Industria 4.0 e al rapporto uomo-macchina in ambito industriale. Nel 2020 è stata collaboratrice alla didattica per l'insegnamento di Fondamenti di design del prodotto nel corso di laurea triennale in Design della stessa università.

MADDALENA DALLA MURA, dottore di ricerca in Scienze del design (2010), si occupa di storia del design e della grafica. Ha svolto ricerca e insegnato presso la Libera Università di Bolzano e la Università degli studi di Ferrara. È professoressa associata presso l'Università Iuav di Venezia, dove insegna Storia del visual design e Critica del design. Ha collaborato con diverse istituzioni, e nel 2018 è stata fra i curatori della XI edizione del Triennale Design Museum a Milano, intitolata *Storie*. Fra 2014 e 2018 è stata editor della rivista *AIS/Design: Storia e ricerche*. Attualmente è presidentessa di AIS/Design, Associazione italiana storici del design.

ELENA DELLAPIANA, professoressa ordinaria, insegna Storia dell'architettura e del design al Politecnico di Torino. Si occupa di storia dell'architettura, della città e del design del XIX e XX secolo. Tra le pubblicazioni, la collaborazione al volume *Made in Italy: Rethinking a century of italian design*, a cura di K. Fallan e G. Lees-Maffei (Bloomsbury, 2013), le monografie *Il design*

della ceramica in Italia 1850-2000 (Electa, 2010), *Il design degli architetti italiani 1920-2000* (con F. Bulegato, Electa, 2014), *Una storia dell'architettura contemporanea* (con G. Montanari, Utet, 2015-2021), *Il design e l'invenzione del Made in Italy* (Einaudi, 2022).

RAISSA D'UFFIZI, ha conseguito la laurea triennale in Disegno industriale e la laurea magistrale in Design, comunicazione visiva e multimediale. Attualmente è dottoranda in Pianificazione, design e tecnologia dell'architettura, curriculum in Design del prodotto presso l'Università di Roma La Sapienza. La sua ricerca riflette sull'evoluzione della comunicazione visiva del prodotto industriale italiano all'interno delle riviste di progetto in Italia tra il 1949 e il 1976. Parallelamente all'attività professionale come graphic designer, si è impegnata in progetti di ricerca sui temi della storia del design e della comunicazione visiva, tra cui il recente progetto *La Milano che disegna* (2020) sugli archivi di design a Milano.

ALI FILIPPINI, professore a contratto e assegnista presso il Dipartimento di architettura edesign del Politecnico di Torino. Ha conseguito il dottorato in Scienze del design all'Università Iuav di Venezia con una ricerca relativa alla storia dell'allestimento commerciale. Ha pubblicato *Il negozio conteso* (Franco Angeli, 2021) e altri suoi saggi sulla comunicazione del Novecento sono apparsi su libri e riviste scientifiche, in particolare sul progetto della vendita. Vicepresidente di AIS/Design, fa parte del comitato editoriale di *Ceramica e arti decorative del Novecento*.

ANDREA FOFFA, dottorando in Storia del design presso il dipartimento di Critical studies and Creative industries della Kingston University a Londra. Ha ottenuto un MA in History of design al Royal College of Art / Victoria & Albert Museum. Ha contribuito all'organizzazione di mostre internazionali lavorando con istituzioni e archivi in Italia e in Inghilterra, tra cui il Triennale Design Museum, Fornasetti e il Design Museum di Londra.

MARTA FRANCESCHINI, è ricercatrice presso il Victoria and Albert Museum di Londra. Ha ottenuto un MA in History of Design al Royal College of Art e un dottorato in Scienze del design all'Università Iuav di Venezia. Ha contribuito alla costituzione dell'archivio digitale di Armani/Silos, e collaborato a progetti come *Italiana: L'Italia vista dalla moda 1971-2001* (Palazzo Reale, Milano). Con Mario Lupano,

ha curato il libro *Uomini all'italiana: La confezione Zegna dalla sartoria all'industria* (Marsilio, 2018).

SILVIA GASPAROTTO, ricercatrice e vicedirettrice del Corso di laurea magistrale in Interaction & Experience design presso l'Università degli studi della Repubblica di San Marino. Ha conseguito un dottorato di ricerca in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia. Suoi ambiti di ricerca privilegiati sono: design per il patrimonio culturale, design education, interaction design, open design, co-design e design thinking.

FRANCESCO E. GUIDA, professore associato presso il Dipartimento di design e docente alla Scuola del design del Politecnico di Milano, corso di laurea in Design della comunicazione. Dottore di ricerca in Design e tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali, si occupa di comunicazione visiva dai primi anni novanta. Responsabile scientifico del Centro di documentazione sul progetto grafico (AIAP CDPG) è stato associate editor di *AIS/Design: Storia e ricerche* ed è membro del comitato editoriale di *PAD: Pages on arts and design*.

ANTONIO LABALESTRA, storico dell'architettura e del design, dottore di ricerca in Storia dell'architettura presso lo Iuav di Venezia, è ricercatore al Politecnico di Bari. All'attività divulgativa associa un'intensa attività editoriale pubblicando con continuità contributi monografici, articoli e saggi scientifici e partecipando a differenti board di riviste scientifiche. I principali interessi di ricerca riguardano la storia delle discipline del progetto in Italia tra le due guerre, con particolare attenzione all'architettura e alle produzioni industriali nel contesto del ventennio fascista.

MARGO LENGUA, laureata in Arti, patrimoni e mercati presso l'Università IULM di Milano con una tesi su videogiochi e beni culturali, è assegnista di ricerca presso l'Università degli studi della Repubblica di San Marino nell'ambito del design per la valorizzazione del patrimonio culturale. I suoi interessi di ricerca riguardano lo studio di processi partecipativi e del game design nell'ambito della valorizzazione dei beni culturali e l'analisi di strumenti digitali per la divulgazione del patrimonio culturale.

MARIA CHIARA MANFREDI, dottore di ricerca all'Università di Parma e architetto. Si laurea al Politecnico di Milano con Daniele Vitale nel 2013 e consegue

il dottorato nel 2019 con una tesi sulle pratiche di raccolta, cura e ricerca dello CSAC di Parma, con il quale collabora per *Ettore Sottsass: Oltre il design e Objets trouvés: Archivi per un grande magazzino*. Svolge la libera professione e negli anni ha lavorato con gli studi di Paolo Zermani, Antonio Monestiroli e Guido Canali, per il quale ha organizzato il contributo alla mostra *Pino Olgiati & Guido Canali: Arti, mestieri e architettura*. Partecipa a iniziative editoriali, alle riviste *FAM* e *Area*. Ha svolto esperienze di ricerca in Portogallo e in USA.

SAUL MARCADENT, ricercatore all'Università Iuav di Venezia e curatore. È caporedattore della rivista accademica *Dune* e ha collaborato con istituzioni universitarie, istituzioni culturali, case editrici e riviste come *HEAD Genève*, *Parsons Paris*, *Istituto Svizzero*, *Gucci Garden*, *NERO Editions*, *Progetto grafico* e *SelfService*. È autore del libro *Editoria come curatela. Progetto e immaginario nelle riviste di moda contemporanee* edito da Marsilio in doppia edizione nel 2020.

ANTONIO MASCIARIELLO, è *director* dell'Archivio storico, Heritage department di Versace. È dottore di ricerca in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia, dove ha sviluppato una tesi sugli archivi di moda, concentrandosi sulla definizione dell'archivio di impresa nel fashion design come progetto culturale e come strumento di design e di produzione, partendo dall'analisi della case study dell'archivio Versace. Da anni partecipa alla didattica di scuole e università in Italia e all'estero, in qualità di *guest lecturer* sul tema dell'heritage. Studia Archeologia e Cultural heritage presso l'Università Cattolica di Milano.

GIOVANNA NICHILÒ, architetto ed exhibition designer. Laureata nel 2014, ha maturato esperienze professionali nella progettazione di spazi espositivi per i musei scientifici, fiere ed eventi. Dal 2020 è dottoranda in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia e indaga l'interazione spazio-utente con un focus sui musei delle scienze mediche.

FILIPPO PAPA, si occupa di design della comunicazione. Si è laureato presso l'Università Iuav di Venezia, con una tesi dal titolo *1968-2018: Echi di sguardi* che si è occupata di studiare strumenti visivi per la valorizzazione di documenti destinati agli allestimenti di mostre.

MONICA PASTORE, graphic designer, docente e ricercatrice sui temi del graphic

design. Dal 2008 porta avanti il proprio lavoro coniugando sia l'aspetto storico che progettuale della comunicazione visiva. Nel 2021 consegue il dottorato di ricerca in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia ricostruendo le vicende della grafica italiana in relazione all'introduzione del computer nella professione tra gli anni ottanta e novanta.

EMILIO PATUZZO, laureato alla Scuola del design del Politecnico di Milano nel 2016, ha lavorato come graphic designer presso studi in Italia, in Spagna e in Germania. Dal 2018 è dottorando in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia, dove indaga lo statuto del canone del design da una prospettiva filosofica e semiotica.

MATTEO PIROLA, architetto e dottore di ricerca. Docente di Storia del design, Architettura degli interni e Arti contemporanee al Politecnico di Milano e IULM. Autore per l'editoria e curatore indipendente, svolge attività di ricerca, progetto e critica sulla contemporaneità di arte, design, architettura. Redattore della rivista *Inventario* e coordinatore scientifico per le attività di ricerca d'archivio nella Collezione storica del Compasso d'oro per l'apertura dell'ADI Design Museum a Milano.

RAIMONDA RICCINI, professoressa ordinaria in Design all'Università Iuav di Venezia. Cofondatore e presidente (2014-2018) di AIS/Design, Associazione italiana storici del design, ha fondato la rivista *AIS/Design: Storia e ricerche*, che ha diretto dal 2013 al 2021. Dal luglio 2021 è presidente di SID Società italiana di design.

VALENTINA ROSSI, dottore di ricerca all'Università di Parma e curatrice. Laureata al DAMS di Bologna, ha collaborato con varie istituzioni museali come CSAC di Parma, MACRO di Roma, MAXXI di Roma, Arcos di Benevento, MSU di Zagabria e MAMbo di Bologna. È stata assegnista di ricerca presso l'Università di Parma e attualmente ha una borsa di ricerca presso CSAC. Nel 2019 sono usciti i suoi libri *Tate Modern: Pratiche espositive* (Postmedia books) e *Nouvelles flâneries* (Silvana Editoriale). Nel 2021-2022 ha co-curato *Hidden display: Progetti non realizzati a Bologna, 1975-2020* (MAMbo edizioni), *Abitolario: L'esistenza enciclopedica dell'abito nel verso linguisticato* (Il Poligrafo), *Il rituale del serpente: Animali, simboli e trasformazioni* (Danilo Montanari editore) e *Storie di fili* (il Poligrafo).

ILARIA RUGGERI, graphic designer, ha conseguito nel 2012 la laurea triennale

in Disegno industriale presso l'Università degli studi della Repubblica San Marino e nel 2016 il diploma di II livello in Progettazione grafica ed editoria presso l'Isia di Urbino. Dal 2018 è dottoranda in Architettura e culture del progetto presso l'Università di Bologna. Dal 2016 collabora con i corsi di laurea in Design dell'Università degli studi della Repubblica di San Marino nella didattica, nell'organizzazione di mostre, eventi, convegni e pubblicazioni. Coniugando ricerca, critica e progetto, si occupa inoltre di comunicazione visiva come libero professionista.

DARIO SCODELLER, architetto e storico del design, è professore associato presso il Dipartimento di architettura dell'Università degli studi di Ferrara, dove coordina il corso di laurea in Design. Ha pubblicato diverse monografie sul design; le sue indagini storiche e riflessioni critiche sono pubblicate sulle maggiori riviste di settore. È membro dell'Associazione italiana degli storici del design ed è vice-direttore della rivista scientifica di design *MD Journal*.

MARCO SCOTTI, storico dell'arte, assegnista presso l'Università Iuav di Venezia, è dottore di ricerca in Storia dell'arte presso l'Università di Parma, ateneo con cui ha collaborato anche come studioso, curatore e borsista presso CSAC. Nella sua attività curatoriale, ha realizzato mostre per MAXXI, Fondazione Cirulli, CSAC Università di Parma, MSU Zagreb; ha ideato, con Elisabetta Modena, il museo digitale MoRE www.moremuseum.org dedicato alla valorizzazione e conservazione di progetti di arte contemporanea mai realizzati.

MANUELA SOLDI, assegnista di ricerca presso l'Università Iuav di Venezia con un progetto relativo all'archivio aziendale Bottega Veneta. È docente di Heritage e progetto della moda presso la stessa università e di Catalogazione e gestione degli archivi presso l'Accademia Santa Giulia di Brescia. I suoi interessi di ricerca comprendono la storia della moda, dell'artigianato e del Made in Italy. Collabora con varie realtà culturali per la valorizzazione di archivi e collezioni.

FRANCESCA ZANELLA, docente di Storia dell'arte contemporanea all'Università di Modena e Reggio. È membro del comitato scientifico di CSAC, Università di Parma, e del comitato scientifico di MoRE Museum of unrealized projects. Ha curato varie mostre, in particolare, per CSAC, *Ettore Sottsass jr.: Oltre il design* (2017),

1968. Un anno (2018) e *Design! Oggetti processi comportamenti* (2020). Si occupa di archivi del contemporaneo, e ha coordinato progetti di digitalizzazione di archivi del design (Ettore Sottsass jr. ed Enzo Mari).

AIS/Design
Associazione italiana storici del design

presidente
Maddalena Dalla Mura

vicepresidente
Ali Filippini

tesoriere
Chiara Lecce

consiglio direttivo
Maddalena Dalla Mura,
Elena Fava, Ali Filippini,
Chiara Lecce,
Elisabetta Trincherini

segreteria scientifica
Manuela Soldi

past president
Vanni Pasca
Raimonda Riccini
Giampiero Bosoni

info@aisdesign.org
www.aisdesign.org

