

## 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

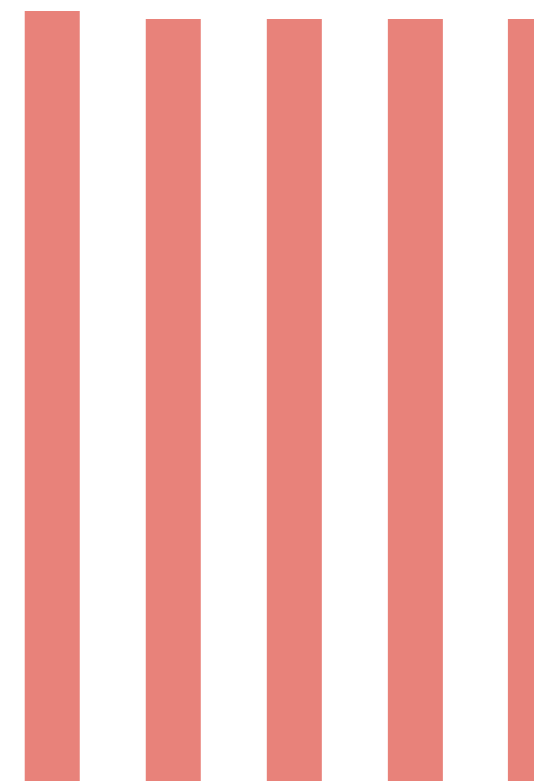
**1972: Moda, design, storia. Una virtual exhibition per il patrimonio CSAC** **423**  
Valentina Rossi — Università di Parma

## 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.  
Fabrizio Confalonieri,  
*Stendardo comunicativo*  
sulla facciata del  
Palazzo della Triennale  
di Milano, 1997.  
© Giampiero Bosoni

GIAMPIERO BOSONI  
Politecnico di Milano

PAROLE CHIAVE  
museo del design  
storia design italiano  
Triennale di Milano  
esporre collezione  
deposito visitabile

## GIAMPIERO BOSONI Museo del design 1995-1990. Alcune note sulle origini della Collezione permanente della Triennale di Milano

A distanza di venticinque anni si è recentemente ricordato la nascita della Collezione permanente del Museo del design della Triennale di Milano. Nel 1997 veniva costituito il nucleo fondativo della Collezione permanente del design italiano al fine di realizzare il Museo del design della Triennale di Milano. Nel 1996 inizia il percorso di trasformazione di Triennale Milano da ente a fondazione che si conclude nel 1999 sancendo definitivamente il passaggio da un'attività su base triennale a una permanente. A cavallo di questo delicato cambiamento viene concepito e composto il primo nucleo della Collezione permanente del design italiano.

Il lavoro di costituzione della Collezione permanente parte dalla ricerca fatta per tre mostre, allestite in Triennale tra il 1995 e il 1996, dedicate al design italiano: *45-63 Un museo del disegno industriale in Italia: Progetto di una collezione* a cura di Manolo De Giorgi, *Il design italiano 1964 1972: Dalla programmazione alla complessità* e *Il design italiano 1973-1990. Un museo del design italiano* entrambe curate da Andrea Branzi.

Il primo nucleo storico della Collezione permanente, composto da una selezione di oggetti e materiali delle tre precedenti mostre (che ancora non prevedevano la reale acquisizione dei pezzi mostrati) integrata da numerosi altri scelti per l'occasione, viene presentato il 14 aprile 1997 nell'esposizione *Museo del design: Collezione permanente del design italiano 1945-1990*, nella quale vengono esposti, in un'area di 1700 metri quadri, circa 500 pezzi pronti ad essere acquisiti dalla Triennale, rappresentanti diverse tipologie di prodotti.

Questa prima mostra della Collezione, all'epoca costituita da soli prestiti in comodato (in seguito per lo più acquisiti come donazioni) rimane aperta in Triennale per quasi un anno, fino a marzo 1998, per poi essere trasferita in uno spazio-deposito visitabile, presso la neonata Facoltà di disegno industriale del Politecnico di Milano.

Il percorso della mostra era articolato in tre parti e seguiva un ordine cronologico che rispettava le cadenze già determinate dalle tre precedenti esposizioni.

Il semplice ed economico allestimento intendeva da un lato suggerire l'idea di un deposito di oggetti scomparsi e ora riemersi, come pure ricordare la necessità di disporre di un deposito in grado di accogliere adeguatamente una collezione che si sarebbe necessariamente ingrandita e arricchita di nuovi pezzi.

### **Premessa**

Si propone in questo breve saggio di riflettere su alcuni aspetti salienti del tema “esporre il design” osservando e analizzando, come possibile cartina di tornasole, un caso che si presenta per molti aspetti emblematico. Si tratta della storia che ricostruisce i passaggi che hanno portato alla costituzione della Collezione permanente del Museo del design della Triennale di Milano e alla sua prima presentazione pubblica nella mostra intitolata *Museo del design* tenutasi nel Palazzo dell'arte, sede storica della Triennale di Milano, a cavallo tra il 1997 e il 1998. Questo puntuale approfondimento segue temporalmente al percorso di ricerca storica tracciato dalla sequenza di due precedenti saggi dedicati al dibattito che accompagna l'idea di costituire un Museo del design a Milano, pensando soprattutto alla sede storica della Triennale. Il primo, scritto da Fiorella Bulegato (2014), “Un museo per il disegno industriale a Milano, 1949-1964”, ricostruisce e analizza le diverse riflessioni e proposte discusse nell'ambito della nascente cultura del design italiano del secondo dopoguerra. Il secondo, scritto da Maddalena Dalla Mura (2014), “Progetti in comune: Verso un museo del design italiano a Milano fra gli anni ottanta e novanta”, presenta e analizza, in un contesto più ampio, soprattutto tre studi e progetti di fattibilità proposti tra il 1987 e il 1990: uno firmato da un gruppo di studiosi coordinati da Vittorio Gregotti (1987)<sup>1</sup>, a seguire un altro presentato dal solo Arturo Carlo Quintavalle (1988)<sup>2</sup> e infine quello avanzato da Renzo Zorzi (1990)<sup>3</sup>. Di fatto questi studi di fattibilità sono la premessa della storia che

qui verrà ricostruita e analizzata per alcuni aspetti fondamentali.

Va detto che la ricostruzione di tale storia si fa interessante e, se vogliamo dire, anche delicata e rischiosa, dal momento che chi scrive è stato sia il curatore della selezione e della raccolta del primo nucleo della costituente Collezione permanente del Museo del design della Triennale (affiancato dalle allora giovanissime studiose Barbara Camocini e Cristina Miglio), sia pure il progettista dell'allestimento di quella prima mostra. In tal senso la testimonianza personale (e sappiamo bene che per noi storici la testimonianza in prima persona è un interessante contributo, ma assai rischioso, tutto da verificare) viene qui proposta, con tutti i documenti originali necessari, per fornire alcuni spunti, non tanto o non solo per ricostruire con specifica e puntuale documentazione quel caso progettuale, ma soprattutto per estrarre alcune considerazioni rispetto a certi nodi problematici nelle scelte espositive di una mostra di oggetti/prodotti appartenenti alla cultura del design.

Prima un breve riassunto per far conoscere meglio il tema ai molti che non hanno vissuto quel periodo o anche ai tanti che non hanno avuto occasione di vedere quell'esposizione, per quanto sia rimasta visitabile per quasi un anno intero: probabilmente la mostra che è sopravvissuta più al lungo nel Palazzo dell'arte.

In effetti da quella vicenda sono passati ormai giusto venticinque anni, come è stato recentemente ricordato da Marilia Pederbelli (2021) nel magazine online del Museo del design della Triennale di Milano, grazie all'attenzione dell'attuale direttore del Museo, Marco Sammiceli.

Per arrivare al 1997, quando viene appunto costituito il nucleo fondativo della Collezione permanente del design italiano al fine di realizzare il Museo del design della Triennale di Milano, bisogna premettere alcuni passaggi fondamentali che legano quella scelta costitutiva agli studi di fattibilità che prima abbiamo citato.

Il lavoro di costituzione della Collezione permanente parte dalla ricerca fatta per realizzare tre mostre, allestite in Triennale tra il 1995 e il 1996, dedicate al design italiano, che in qualche modo interpretano le riflessioni emerse ed evidenziate dagli studi di fattibilità, prima citati, incaricati pochi anni prima: la prima *45-63 Un museo del disegno industriale in Italia: Progetto di una collezione* (De Giorgi, 1995) a cura di Manolo De Giorgi (di fatto rappresentante dello studio di fattibilità di un Museo del design proposto dal gruppo gravitante attorno a Gregotti, di cui anche De Giorgi faceva

parte) esposta dal 28 marzo al 27 maggio 1995, a cui seguono altre due edizioni (per le quali il sottoscritto viene chiamato a far parte del Comitato scientifico insieme, fra gli altri, a Gillo Dorfles, François Burkhardt, al nostro caro presidente fondatore di AIS/Design Vanni Pasca, Pierluigi Cerri e Mario Bellini), curate entrambe da Branzi, intitolate, la prima *Il design italiano 1964-1972: Dalla programmazione alla complessità in esposizione* dal 26 febbraio al 10 maggio 1996, e l'ultima *Il design italiano 1973-1990: Un museo del design italiano*,<sup>4</sup> aperta dal 27 giugno al 31 ottobre 1996.

Credo che ciascuna di queste mostre meriti un'attenta analisi per riflettere criticamente sugli importanti risultati curatoriali ed espositivi (molto diversi fra loro), ma oltre a non esserci qui lo spazio necessario, credo che non spetti a noi entrare direttamente nel merito di queste mostre, soprattutto in questa occasione.

Merita però di essere ricordato in questo contesto il convegno istruttoria *Storie parallele del design italiano (1945-1990)*, la "forma" industriale tra progetto e consumo, curato da Giampiero Bosoni, Branzi e De Giorgi, che si tenne alla Triennale di Milano il 12 aprile 1996, mentre era in esposizione la prima mostra curata dalla stesso Branzi. Fra i diversi relatori ricordiamo Tomás Maldonado e il compianto storico dell'industria Duccio Bigazzi, il quale riuscì da "esterno" a porre delle questioni e delle letture storico-critiche che videro inaspettatamente incontrarsi favorevolmente Branzi con Maldonado. Per chi fosse interessato ad approfondire i contenuti di questo dimenticato convegno, le audiocassette, mai sbobinate, sono conservate presso l'Archivio storico della Triennale.

### **Caratteristiche e sviluppo del progetto espositivo**

Sullo sfondo di questo sviluppo storico è necessario anche ricordare che nel 1996 inizia il percorso di trasformazione del soggetto giuridico Triennale di Milano da Ente a Fondazione che si conclude nel 1999 sancendo definitivamente il passaggio da un'attività su base triennale a una permanente. A cavallo di questo delicato cambiamento (ma due anni prima che si compiesse, e questo non è stato un problema da poco per la nascita della Collezione) viene concepito e composto il primo nucleo della Collezione permanente del design italiano.

Composto solo in parte di oggetti e materiali già selezionati per le tre precedenti mostre (le quali di fatto non avevano previsto

la reale acquisizione dei pezzi mostrati, ma solo una potenziale disponibilità, e questo per chi è del mestiere fa la differenza), di conseguenza sostanzialmente integrato da numerosi altri pezzi scelti per l'occasione, tale primo nucleo storico della Collezione permanente viene presentato il 14 aprile 1997 nell'esposizione *Museo del design: Collezione permanente del design italiano 1945-1990*. Nell'occasione vengono esposti, in un'area di circa 1700 metri quadri (metà del primo piano della Triennale, dove si terranno nel decennio successivo tutte le mostre/esposizioni del Museo del design), circa cinquecento pezzi (precisamente 452 prodotti, che considerate anche le varianti e le famiglie contavano 954 pezzi in mostra) pronti ad essere acquisiti dalla Triennale, rappresentanti diverse tipologie di prodotti.<sup>5</sup>

Abbiamo detto "pronti per essere acquisiti" perché questa prima mostra della Collezione, all'epoca era appunto costituita da soli prestiti in comodato in quanto l'Ente Triennale di Milano, che non era ancora una Fondazione, non poteva accogliere donazioni se non inventariando qualunque cosa come bene di consumo, al pari di una sedia per la portineria. Questo comportò che solo in seguito, con la nascita della Fondazione Triennale di Milano, la raccolta dei reperti della Collezione è stata per lo più acquisita con una certa lentezza in forma di donazioni, ma purtroppo, nel sofferto percorso della nascita della Collezione, altri preziosi pezzi già "acquisiti" vennero nell'attesa ritirati o addirittura "venduti"<sup>6</sup> dai prestatori e mai più rimessi in collezione. Tale mostra rimane aperta in Triennale per quasi un anno, fino al marzo 1998, per poi essere trasferita in uno spazio-deposito visitabile, presso la neonata Facoltà di disegno industriale del Politecnico di Milano, dove vi rimane per circa quattro anni. Anche questo trasferimento e questo periodo di "deposito" presso quella che allora si chiamava Facoltà del disegno industriale, oggi Scuola di design del Politecnico, meriterebbe uno specifico studio.

Tornando alla mostra in Triennale, il percorso dell'esposizione era articolato in tre parti, tematizzate a indicare un inizio e una chiusura del periodo analizzato, e seguiva un ordine cronologico che rispettava le cadenze già determinate dalle tre precedenti esposizioni: 1945/1963, da *La ricostruzione, il design come cultura civile a Il sogno mancato, L'entusiasmo della ragione pratica*; 1964/1972, da *La messa in questione, tempo libero e grande numero a Design e ideologia, dalla programmazione alla complessità*; 1973/1990, da *Una doppia coscienza, i limiti dello sviluppo a La crisi*

della complessità, la civiltà della comunicazione.

L'allestimento era caratterizzato da 417 metri quadri di pedane espositive (recuperate dall'allestimento progettato da Denis Santachiara per la prima mostra curata da De Giorgi) e 60 metri lineari di scaffalature metalliche disposte in blocchi.

Ogni scaffalatura era dotata di una fotocellula che permetteva di accendere gli apparecchi elettrici al passaggio dei visitatori.

Con questo semplice ed economico allestimento (costato un dodicesimo della prima mostra e un quinto sia della seconda che della terza) si intendeva da un lato suggerire l'idea di un deposito di oggetti scomparsi e ora riemersi, come pure ricordare la necessità di disporre di un deposito in grado di accogliere adeguatamente una collezione che si sarebbe necessariamente ingrandita e arricchita di nuovi pezzi. In tal senso la scelta economica e pratica di adottare, per l'esposizione di vari oggetti di piccola e media grandezza da presentare su ripiani alti e in "vetrina", una tipica scaffalatura metallica componibile (produzione Scaffaltecnic<sup>7</sup>), di quelle con cui si attrezzano in genere i depositi e i magazzini (spesso anche gli studi degli architetti e dei designer), ha costituito una risorsa versatile sia per organizzare l'esposizione alla Triennale, sia pure per conservare ed esporre la Collezione per alcuni anni nel deposito visitabile presso la Facoltà di disegno industriale del Politecnico di Milano.

### **Le scelte curatoriali a confronto con le opportunità e le possibilità espositive**

Quali riflessioni ci offre questa storia? Sono molte, ma per brevità cercheremo di metterne a fuoco alcune. Innanzitutto il primo fondamentale e delicato tema che occorre analizzare nel progetto di una mostra, vale a dire il rapporto di lavoro "incontro/confronto/scontro" tra il curatore e il progettista dell'allestimento. In questo caso, condizione abbastanza rara, questi ruoli hanno coinciso nella stessa persona, condizione che da una parte certamente facilita alcuni passaggi, ma in qualche modo fa mancare un utile confronto su alcuni temi di fondo: principalmente la ricerca di un punto di equilibrio tra la scientificità e la coerenza metodologica della mostra e la necessaria qualità narrativa dell'esporre che sappia accompagnare il visitatore in una scoperta anche personale dei contenuti esposti. Da ciò il confronto intorno agli specifici strumenti comunicativi che strutturano la mostra (pannelli con testi introduttivi, titolazioni, didascalie, immagini e video di

supporto), la definizione dei più adeguati supporti o contenitori espositivi (pedane, vetrine, ecc.), il controllo di un rapporto corretto e coerente del principio "figura/sfondo" fondamentale per dare il giusto risalto tanto al soggetto della mostra quanto al luogo dell'esporre. Occorre però dire che è stato fondamentale lavorare insieme sin dall'inizio (come è giusto che sia in ogni buon progetto di allestimento, come insegnava Achille Castiglioni) con un valido quanto versatile progettista grafico, in questo caso Fabrizio Confalonieri,<sup>8</sup> il quale sicuramente è stato in maniera significativa quella voce di contrappunto progettuale che ha dato una coerente struttura comunicativa al progetto espositivo.

La mostra, per diversi fattori contingenti (tempi stretti, limitatissimo budget, che per altro ha impedito di realizzare qualsiasi tipo di pubblicazione,<sup>9</sup> problemi organizzativi dell'ente promotore in quel momento) puntò a "mettere in scena" la condizione reale di quella fase storica, ovvero che di fatto si stava facendo un grande sforzo per fare affiorare una sorta di "deposito", nascosto e dimenticato, della "Storia del design italiano" che quasi nessuno si era ancora fatto carico di preservare e tutelare. Un patrimonio della cultura del design italiano del quale alcuni parti più storiche si erano già perse e molte altre erano a rischio di scomparire, sia nel vero senso della parola, vale a dire essere distrutte (come è capitato per esempio a molti modelli di studio delle macchine Olivetti), oppure facilmente e velocemente indirizzate sulla strada di lidi esteri, musei e collezioni private, ben interessati ad accoglierle, senza essere sottoposte, fino a quel momento (come per fortuna inizia ad essere oggi per molti rari pezzi unici), ad alcun vincolo di tutela in quanto patrimonio artistico e di cultura materiale d'interesse nazionale.

Significativo è stato un commento molto puntuale, riferitoci personalmente da Enzo Mari, che aveva subito capito questo valore. La mostra a suo avviso non avrebbe dovuto minimamente preoccuparsi di presentare in quel momento un lavoro di faticosa e rischiosa *mise en scène* (come molti si aspettavano tipo *showroom* da "quadrilatero della moda"), ma avrebbe dovuto piuttosto sottolineare maggiormente quella condizione di "deposito affiorato" fornendo le necessarie informazioni sui vari pezzi esposti (nella fattispecie le didascalie) su quelle tipiche targhette in cartoncino, legate con un cordino, con cui si inventariano i reperti archeologici, le piante in un orto botanico o, come si vedeva in alcuni film, i cadaveri da identificare alla *morgue*, all'obitorio – un tipico tema

di Mari. Altre questioni importanti sono legate all'organizzazione dei contenuti in mostra: se tematica, cronologica o tipologica (dove il tema si pone anche in relazione all'incrociarsi delle varie dimensioni, dei vari materiali, delle varie funzioni degli oggetti in mostra).

In tal senso la questione particolare di esporre oggetti rappresentativi della cultura del design, con tutto ciò che implica, la si può descrivere considerando tutto ciò che bisogna affrontare e scegliere tra questi due estremi. Da un lato, l'esposizione dell'oggetto in termini assoluti come fatto compiuto e definito, soprattutto estetico, e per tanto posto sul piedistallo (come una scultura); dall'altro, l'oggetto considerato come documento "pluriverso", elemento funzionale, tecnico, sociale, multiplo, artigianale o industriale che sia, quindi dalle diverse sfaccettature, del quale è interessante raccontare (possibilmente senza annoiare!) lo spessore, la stratigrafia di significati e valori con una buona e corretta scheda esplicativa, accompagnandolo con documenti originali del contesto (disegni di progetto fino al disegno tecnico e industriale, foto pubblicitarie, depliant commerciali, packaging, modelli e prototipi ecc.), il tutto raccolto anche in video o in altri prodotti multimediali. A ogni modo in mostra, considerato il limitatissimo budget, per ciascuno di questi oggetti era presente una didascalia tecnica completa e quasi sempre una breve nota descrittiva con le principali caratteristiche progettuali o con un inquadramento storico sociale. Inoltre per ciascuno dei prodotti era stato realizzato e depositato, presso il Centro documentazione della Triennale, un fascicolo, più o meno nutrito, che raccoglieva diversi documenti per l'approfondimento della storia dell'oggetto attraverso copie e/o originali di articoli e pubblicità comparsi su riviste all'epoca della prima produzione o in fasi successive, in alcuni casi anche opuscoli illustrativi d'azienda e manuali di manutenzione del prodotto. Tale materiale documentario, risultato della lunga ricerca compiuta per definire la selezione degli oggetti destinati a formare il primo nucleo della Collezione, era contenuto in dieci grandi raccoglitori a disposizione degli studiosi.

Un ultimo aspetto, già accennato, che ci interessa sottolineare di questa mostra è l'attenzione che è stata posta agli apparecchi d'illuminazione, che quasi sempre vengono esposti come oggetti scultura dimenticando la loro principale funzione di design, cioè illuminare, e non in maniera banale, ma con degli specifici accorgimenti progettuali relativi alla funzione della luce artificiale in

un interno, che non è solo una questione illuminotecnica. In tal senso nella mostra tutti gli apparecchi d'illuminazione si accendevano e svelavano la loro propria immanenza e sostanza di oggetto di design, grazie a un sensore di rilevamento che con l'avvicinarsi del visitatore faceva scoprire questo valore essenziale del design della luce.

### Riflessioni conclusive cercando di uscire dal "vaso di Pandora"

Nel febbraio del 1998 la rivista *Domus* ci invitava a presentare le ragioni del progetto che per l'occasione viene riassunto in un testo in forma di lettera aperta, nella quale oltre a rivendicare la qualità di fondo del risultato raggiunto rispetto a quanto ci si era prefissati in quel contesto e in quelle condizioni si denunciava, al contempo appunto, la difficile situazione in cui versava il futuro di questo progetto del Museo del design in Triennale. Ci sembra per tanto utile rileggere alcuni passaggi di questa lettera aperta che iniziava con questa precisazione:

L'esposizione *Museo del design* – collezione permanente del design italiano 1945-1990 – da otto mesi in mostra al palazzo della Triennale di Milano, non è l'atto conclusivo della fondazione di un museo, bensì l'atto di nascita di una collezione permanente in funzione di un museo. Come è stato dichiarato nel giorno della inaugurazione si tratta dell'esposizione provvisoria di una collezione raccolta per rimanere stabilmente in mostra alla Triennale. (Bosoni, 1998, p. 103)

Più avanti rispetto al tema museografico si osservava:

Inoltre, come ben sanno gli esperti di museografia, non esiste museo se non esiste un'idea di collezione, e questo, anche se può apparire debole, è un altro punto fermo. Ma soprattutto la prima e più istintiva determinazione di questo progetto si fondava sulla convinzione, di cui oggi ho più che mai la certezza che se non si fosse al più presto dato luogo a un segno tangibile, sia pure ancora fragile, di quell'ipotesi di Museo del design, finalmente dichiarata è ormai tanto attesa, tutto sarebbe affondato nelle solite sabbie mobili e avremmo perso, ancora una volta, fra le altre cose, anche l'ultima possibilità di salvare dall'incuria se non dalla distruzione certa, oppure dalla fuga all'estero (ad arricchire le rinomate raccolte di collezionisti e musei stranieri), molti importanti e ormai rari pezzi della nostra storia del design. (Bosoni, 1998, p. 103)

Concludiamo questa breve storia della mostra *Museo del design* del 1997 riportando le riflessioni finali del testo in forma di lettera

per *Domus*, dove per fortuna la speranza progettuale di quel fragile e fondativo percorso ha poi trovato una soddisfacente evoluzione, seppure, a nostro avviso, debba ancora fare alcuni importanti salti di qualità, soprattutto nell'acquisizione di rari e fondamentali pezzi storici e nelle tecniche espositive della Collezione permanente.

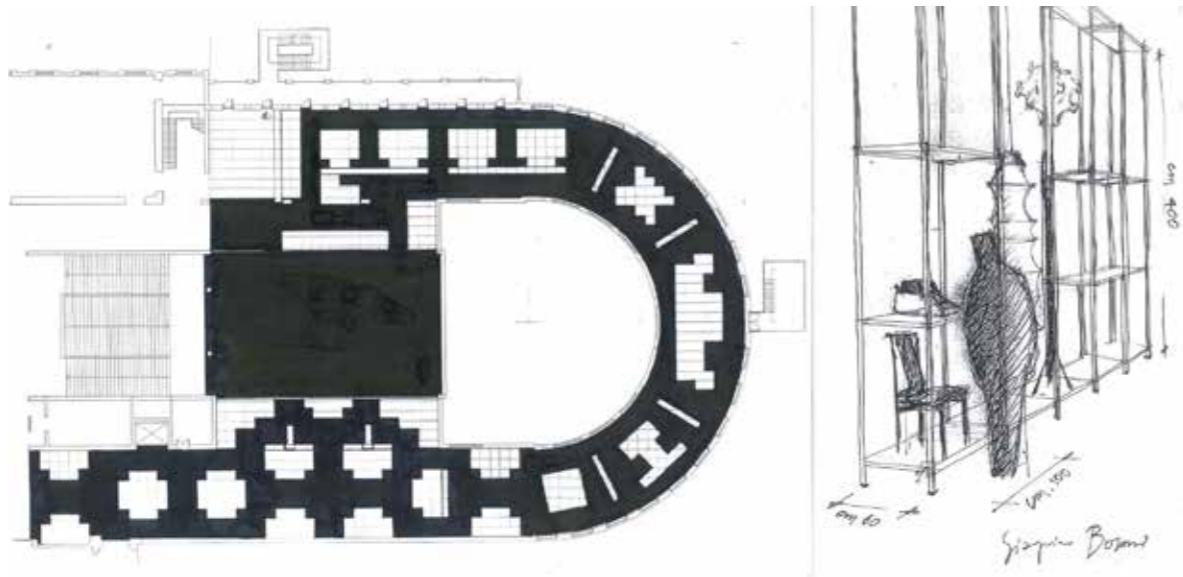
Ma mi rimane comunque ben chiaro una cosa: se come sembra, e mi auguro, qualcuno intenda riscattare portare a più alto livello l'immagine storica del disegno del prodotto industriale italiano proponendosi di formare un "vero" museo del design, disponendo finalmente dei sostanziosi investimenti economici che un simile impegno richiede, sono ancora più convinto che questa sorta di pungolo, di manifesta volontà, che rischia di passare per "patata bollente" denominata Museo del design - collezione permanente del design italiano 1945-1990 - andava fatta ed è comunque servita a qualcosa. (Bosoni, 1998, p. 103)

Questo sforzo ricevette diversi commenti, per lo più positivi, ma anche negativi, soprattutto da chi si aspettava di vedere "luccicare" come uno *showroom* del centro di Milano il tanto atteso Museo del design. Ma per fortuna questa scelta, pur con tutti i suoi limiti, venne apprezzata sia dall'estero - e qui citiamo la rivista giapponese *Confort: Interior magazine* con il contributo del noto collezionista di *industrial design* Ari Sugimoto (1998) -, sia da alcune stimate personalità storiche del mondo del design - e fra queste ricordiamo con affetto Raffaella Crespi, protagonista del dibattito culturale del design italiano e tra le principali sostenitrici della nascita della Scuola di design al Politecnico di Milano, che scrisse in una lettera inviata il giorno dopo l'inaugurazione della mostra: "Ora desidero esprimerti i più sinceri complimenti miei e dei molti colleghi per l'ottimo lavoro fatto in Triennale che tutti ci auguriamo sia finalmente l'avvio del tanto sognato 'Museo del design'"<sup>10</sup>.



2.  
Fabrizio Confalonieri,  
studi di coordinato  
grafico per il  
pieghevole d'invito  
alla mostra.  
Courtesy:  
Fabrizio Confalonieri





↑  
3.  
Giampiero Bosoni,  
studio planimetrico e  
schizzo di espositore,  
1997.  
© Giampiero Bosoni

→  
4.  
Fase iniziale  
d'allestimento  
della mostra.  
© Giampiero Bosoni





←  
5.  
Giampiero Bosoni e  
Fabrizio Confalonieri,  
ingresso della  
mostra *Museo del  
design 1945-1990*,  
Palazzo della Triennale,  
Milano 1997.  
© Giampiero Bosoni

↓  
6.  
Vista della sezione  
relativa al periodo  
1945-1963.  
© Giampiero Bosoni



## MUSEO DEL DESIGN Triennale di Milano

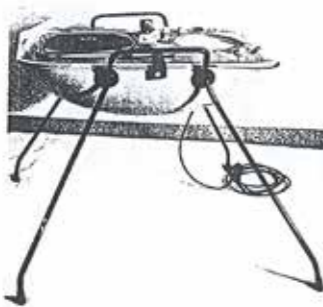

SCHEDA

	progettista <b>Corradino D'Ascanio</b>		
	nome dell'oggetto/prodotto <b>Vespa 98 cc</b>		
	descrizione dell'oggetto <b>scooter</b>		
	data di produzione <b>1946</b>	data di fine produzione aprile	data di progetto <b>1945</b>
produzione <b>Piaggio</b>			
collaboratori al progetto		progetto tecnico	

NOTE	DATI TECNICI	CARATTERISTICHE DEL PRODOTTO ACQUISITO
	materiale: Scocca portante in lamiera stampata con trave centrale ribassata al livello della pedana.	colore:
	dimensioni: lunghezza totale mm. 1.655 interasse mm. 1.170 larghezza dello scudo protettivo mm. 450 Peso a vuoto kg. 60	numero di modello:
	tiratura: 18.079 la prima serie nel biennio 1946-47 Circa 7.000.000 prodotte in Italia e all'estero, in tutte le varie versioni, sino 1984.	particolarità: - -
	processo produttivo:	Provenienza:
		Tipo di acquisizione:

→  
7A.  
Giampiero Bosoni,  
due schede per la  
catalogazione dei pezzi  
registrati in Collezione  
permanente Triennale,  
Milano 1997.  
© Giampiero Bosoni

**MUSEO DEL DESIGN** SCHEDA  
**Triennale di Milano**

**progettata**  
**G. Madini Moretti, E. Sala**

**nome dell'oggetto/prodotto**  
**Musical Cucharacha**

**descrizione dell'oggetto**  
**Tavolo giradischi**

**data di produzione**    **data di fine produzione**    **data di progetto**

**1956**

**prodotto**  
**Madini**

**collaboratori al progetto**    **progetto tecnico**

NOTE	DATI TECNICI	CARATTERISTICHE DEL PRODOTTO ACQUISITO
Giradischi da soggiorno leggero trasportabile.	<b>materiale:</b> Guscio in plexiglas, piano in lastra di compensato di faggio, gambe in ferro	<b>colore:</b>
<b>Colore:</b> involucro grigio e trasparente, sostegni e maniglie per il trasporto neri	<b>dimensioni:</b> 60,5 x 60 x 60	<b>numero di modello:</b>
	<b>tiratura:</b>	<b>particolarità:</b> -
	<b>processo produttivo:</b> involucro a conchiglia in plexiglas è curvato ad aria compressa senza stampo	<b>Provenienza:</b>
		<b>Tipo di acquisizione:</b>
		<b>Data di acquisizione:</b>



←  
8.  
Vista della sezione delle macchine Olivetti nel periodo 1945-1963.  
Credits:  
© Giampiero Bosoni

↓  
8.  
Vista della sezione 1964-1972 della mostra.  
Credits:  
© Giampiero Bosoni



←  
7B.  
Giampiero Bosoni, due schede per la catalogazione dei pezzi registrati in Collezione permanente Triennale, Milano 1997.  
Credits:  
© Giampiero Bosoni



10. Due pagine dell'articolo "Quality of design in Milano", nella rivista giapponese Confort: Interior magazine, 1998 © Giampiero Bosoni

NOTE

<sup>1</sup> Gregotti Associati, *Studio di fattibilità per un Museo del Disegno industriale italiano*, elaborato da Augusto Cagnardi, Pierluigi Cerri, Vittorio Gregotti con Manolo De Giorgi, Milano, aprile 1987, archivio privato Giampiero Bosoni.

<sup>2</sup> A. C. Quintavalle, *Un museo del design a Milano: Il progetto e i suoi modelli*, documento dattiloscritto di 74 fogli A4, Parma, (s.d.), archivio privato Giampiero Bosoni.

<sup>3</sup> R. Zorzi, *Nota sul progetto di un museo del design italiano*, documento dattiloscritto di 20 fogli A4, Milano, 10 gennaio 1990, archivio privato Giampiero Bosoni.

<sup>4</sup> Il lavoro delle due esposizioni viene raccolto nel catalogo Branzi, 1996.

<sup>5</sup> Precisamente: 120 prodotti tecnici, intesi come prodotti meccanici, elettrici ed elettronici; 53 apparecchi di illuminazione; 51 sedie; 55 sedute imbottite; 50 elementi di arredo per la casa e l'ufficio; 12 componenti per l'industria edilizia; sei giochi per bambini; 10 prodotti o documenti di ricerca sul "design primario" dei materiali, due capi d'abbigliamento, e ancora molti altri oggetti per lo più dedicati al lavoro e allo svago degli ambienti della casa e dell'ufficio prodotti dai settori industriali dell'acciaio, della ceramica, delle materie plastiche e del vetro.

<sup>6</sup> Emblematico il caso di una delle sedie della sala da pranzo di casa Minola (1940), disegnata da Carlo Mollino, già potenzialmente donata da un'erede della famiglia Minola. Nel lungo periodo che è stata in mostra negli spazi della Triennale è stata notata da una nota antiquaria la quale, nel frattempo, si è messa d'accordo con la proprietaria del pezzo per acquistarlo.

<sup>7</sup> L'azienda Scaffaltecnic srl utilizza ancora oggi sul proprio catalogo online un'immagine della messa in opera dell'esposizione in Triennale del 1997 per mostrare l'utilizzo delle loro sistema di scaffalatura metallica.

<sup>8</sup> Con il quale l'autore aveva già confermato il libro Bosoni & Confalonieri (1988).

<sup>9</sup> Anche il fatto che fossero già stati realizzati due grossi cataloghi per le precedenti mostre preparatorie era stato un fattore limitativo, insieme agli oggettivi problemi di budget e di tempo, per realizzare il necessario catalogo definitivo della neonata Collezione permanente.

<sup>10</sup> Raffaella Crespi, "Gent.mo Prof. Giampiero Bosoni", 15 aprile 1997, lettera dattiloscritta e firmata, archivio privato Giampiero Bosoni.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BOSONI, G. (1998, febbraio). Ma qualcuno doveva cominciare... *Domus*, (801), 102-104.

BOSONI, G., & CONFALONIERI, F. (1988). *Paesaggio del design italiano 1972-1988*. Milano: Edizioni di Comunità.

BULEGATO, F. (2014). Un museo per il disegno industriale a Milano, 1949-1964. *AIS/Design: Storie e ricerche*, 2(3). <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/53> [10 febbraio 2022]

BRANZI, A. (a cura di). (1996). *Il design italiano 1964/1990: Un museo del design italiano*. Milano: Ente autonomo la Triennale di Milano-Electa.

DE GIORGI, M. (a cura di). (1995). *45-63 Un museo del disegno industriale in Italia*. Milano: Editrice Abitare Segesta.

DALLA MURA, M. (2014). Progetti in comune: Verso un museo del design italiano a Milano fra gli anni ottanta e novanta. *AIS/Design: Storie e ricerche*, 2(3). <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/54/49> [10 febbraio 2022]

PEDERBELLI, M. (2021, 8 luglio). Giampiero Bosoni racconta la nascita della Collezione permanente del design Italiano. *Magazine Triennale di Milano*. <https://triennale.org/magazine/giampiero-bosoni> [5 febbraio 2022]

SUGIMOTO, A. (1998). Quality of design in Milano. *Confort: Interior magazine*, (32), 74-77.

# 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 su 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 scientificodel 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](http://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](mailto:info@aisdesign.org)  
[www.aisdesign.org](http://www.aisdesign.org)

