

ALLE RADICI DEL
DESIGN
ESPANSO

QUALI FUTURI PER
LA STORIA
DEL DESIGN ?

CRATÈRA

VI convegno AIS/Design

Associazione italiana storici del design

Politecnico di Milano

24—25 novembre 2023

Programme Committee Chairs

Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano

Marinella Ferrara, Politecnico di Milano

Francesco E. Guida, Politecnico di Milano

Chiara Lecce, Politecnico di Milano

Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano

AIS/Design Board Members

President: Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia

Vicepresident: Ali Filippini, Politecnico di Torino

Treasurer: Chiara Lecce, Politecnico di Milano

Board Member: Elena Fava, Università Iuav di Venezia

Board Member: Elisabetta Trincerini, Università degli Studi di Ferrara

Scientific secretariat: Manuela Soldi, Università Iuav di Venezia

AIS/Design Past Presidents

Vanni Pasca †

Raimonda Riccini

Giampiero Bosoni

Organising Secretariat

Martina Esposito

Giorgia Forloni

Lara Lattuada

Margherita Spairani

Yi Sui

DOI: https://doi.org/10.69077/AIS_ATTIO6_DESIGNESPANSO

ISBN 979-12-80884-25-1

First edition December 2024

The published images, provided by the authors, are used for scientific and educational purposes. The authors remain available to any rights holders who have not been identified.

Copyright



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

Visual identity: Martina Esposito

Book design: Stefano Perrotta

Cratera S.r.l.s.

via Palizzi 125

80127 Napoli, Italia

www.cratera.it

Scientific Committee (Reviewing Committee)

Michela Bassanelli, Politecnico di Milano

Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia

Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano

Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano

Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia

Dario Carta, Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia

Graziella Leyla Ciagà, Politecnico di Milano

Vincenzo Cristallo, Politecnico di Bari

Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia

Kjetil Fallan, University of Oslo

Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo

Chiara Fauda Pichet, Politecnico di Milano

Elena Fava, Università Iuav di Venezia

Maria Teresa Feraboli, Politecnico di Milano

Davide Ferrando, Libera Università di Bolzano

Marinella Ferrara, Politecnico di Milano

Elena Formia, Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Michele Galluzzo, Libera Università di Bolzano

Catherine Geel, École normale supérieure de Paris-Saclay

Francesco E. Guida, Politecnico di Milano

Luciana Gunetti, Politecnico di Milano

Hans Höger, Libera Università di Bolzano

Chiara Lecce, Politecnico di Milano

Saul Marcadent, Università Iuav di Venezia

Carlo Martino, Università degli Studi di Roma La Sapienza

Anna Mazzanti, Politecnico di Milano

Jonathan Mekinda, University of Illinois Chicago

Alfonso Morone, Università degli Studi di Napoli Federico II

Francesca Murialdo, Middlesex University London

Gabriele Neri, Politecnico di Torino

Filippo Papa, LogoArchive Italia

Monica Pastore, Politecnico di Bari

Matteo Pirola, Università IULM di Milano

Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore

Emanuele Quinz, Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis

Davide Rapp, Politecnico di Milano

Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia

Catharine Rossi, University for the Creative Arts Canterbury

Ernesto Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II

Manuela Soldi, Università Iuav di Venezia

Penny Sparke, Kingston University, London

Francesca Tosi, Università degli Studi di Bologna

Alessandra Vaccari, Università Iuav di Venezia

Andrea Vendetti, Università degli Studi di Roma La Sapienza

Carlo Vinti, Università degli Studi di Camerino

Susan Yelavich, Parsons School of Design

Francesca Zanella, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia

ATTI DEL CONVEGNO

CONFERENCE PROCEEDINGS

ALLE RADICI DEL DESIGN ESPANSO QUALI FUTURI PER LA STORIA DEL DESIGN ?

A cura di / Edited by

Letizia Bollini

Giampiero Bosoni

Marinella Ferrara

Francesco E. Guida

Chiara Lecce

CONTAMINAZIONI VERBO-VISIVE: L'ESOEDITORIA COME INCONTRO FRA ARTE, PROGETTO E SOCIETÀ

Ludovica Polo

Università IUAV di Venezia

Abstract

In Italy, between the beginning of the 1960s and the mid-1970s, we witness a dual socio-cultural scenario: while on the one hand the economic boom elevated consumerism to a lifestyle, on the other, mass protest movements exploded. As concerns visual communication, we face the simultaneous spread of American-style agencies and the emergence of a dense publishing system of independent magazines. This "esoeditoria", includes "all that editorial production outside [...] the usual commercial channels and therefore not conditioned by the market and not manageable by the holders [...] of economic and political power" (Francisci, 1971), and it supports and showcases visual explorations and research around the themes of art, poetry, visual design, and linguistics. These collective artifacts, mainly produced around neo-avant-garde circles, represent an important synthesis between art and visual communication, illustrating how design was *expanding towards alternative directions* to those proposed by the models of that period. Key publications include *Tool*, *Marcatrè*, *Il Verri*, *Amodulo*, *Geiger*, *Malebolge*, *Tam Tam*, *Tèchne*, *Quindici*, and many other magazines that were born thanks to Gruppo 63, Gruppo 70, and other intellectual movements of the time. It is important to note how in this phase we can find both hybrid figures of "poet-painter-musician-architect-sculptor-actor-graphic-director" (Spatola M., 1969) who follow several stages in the realization of the magazine, and collaborations between intellectuals from different fields. The result, in both cases, is a significant contamination between the languages of art and communication. Among the graphic designers collaborating with neo-avant-garde groups, we find Magdalo Mussio, Franco Grignani, Giovanni Anceschi, Bruno Munari, Gianni Sassi, and Pino Tovaglia. Also other designers of the period, although less directly involved in these magazines, absorbed the visual poetry contaminations spread by these editorial productions: Giancarlo Iliprandi, Giulio Confalonieri, Ilio Negri, Giuseppe Trevisani and AG Fronzoni. The essay, therefore, aims to analyze how these self-published works, which can be labelled *Design Art* (Pasca, 2018), did not merely contain research and visual experimentation, but contributed to shaping and modifying the language of visual design in those years.

Keywords

Esoeditoria, neo-avant-gardes, Gruppo 63, visual communication, verbovisuality

Il periodo che va dall'inizio degli anni '60 alla metà degli anni '70 del Novecento è di forte rilievo per la storia della comunicazione visiva italiana. Questa disciplina, ancora relativamente giovane, vede in questi anni una serie di importanti contaminazioni e scambi reciproci con altre aree, artistiche e poetiche in primis.

In un clima segnato da un lato dal boom economico e dall'altro dalla contestazione del Sessantotto, avviene una profonda modificazione di quelli che fino a quel momento erano stati considerati come i valori portanti della società. Nascono di conseguenza una serie di riflessioni – che riguarderanno intellettuali, artisti e progettisti, ma anche operai e studenti universitari – attorno alla trasformazione dei comportamenti, alla messa in discussione della mentalità capitalistica e alla necessità di ricercare nuovi modi di comunicare.

Le Neoavanguardie

In questo contesto si collocano le esperienze delle neoavanguardie, e in particolare dei movimenti di Poesia Concreta e Poesia Visiva, che operano attorno al tema del linguaggio e, soprattutto, del rapporto fra parola e immagine. La prima prende il via, quasi contemporaneamente, in Brasile – con i Noigandres – e in Svizzera – con Eugen Gomringer. Con la nascita di questa corrente, "l'aspetto semantico della parola cessa definitivamente di occupare un posto privilegiato" (Accame, 1981, p. 50) non annullandosi, ma andando ad occupare un ruolo paritario agli altri elementi della composizione.

In Italia queste riflessioni trovano spazio soprattutto grazie alle ricerche sperimentali nate in seguito alla pubblicazione di alcune riviste cardine di questo periodo (fra cui *Ana eccetera*, *Tool* e *Marcatrè*) dove vengono espresse le nuove teorie, legate in primis al ruolo delle tecnologie e dei media accusati di "livellare" e omologare la comunicazione.

È quindi in questa seconda fase che, a quella che Arrigo Lora Totino definisce *verbotettura*, ovvero la Poesia Concreta (Spatola, 1977), si accostano nuovi linguaggi, mutati anche dalle esperienze della grafica pubblicitaria e dai linguaggi dei *mass media*, che portano alla nascita della Poesia Visiva. Secondo Spatola, "il poeta concreto usa le parole come immagini, mentre il poeta visivo si serve delle parole e delle immagini", e secondo Pignotti la Poesia Visiva spinge addirittura verso un codice post-linguistico (Pignotti & Stefanelli, 2011, p. 99).

Al di là delle definizioni, appare necessario comprendere cosa spinge l'Italia degli anni '60 a diventare un centro di sperimentazione per quanto riguarda la poesia verbo-visuale. La diffusione del consumismo e i cambiamenti in atto nella società portano inevitabilmente diversi gruppi di neoavanguardia a interrogarsi sulla necessità di rinnovare il linguaggio artistico e della comunicazione visiva. Fra questi, due dei principali fulcri intellettuali sono costituiti dal Gruppo 63 – di cui facevano parte, fra gli altri, Luciano Anceschi, Nanni Balestrini, Renato Barilli, Achille Bonito Oliva, Umberto Eco, Alfredo Giuliani, Patrizia Vicinelli, Giulia Niccolai, e Adriano Spatola – e il Gruppo 70, promosso da Giuseppe Chiari, Ketty La Rocca, Lucia Marcucci, Eugenio Miccini, Luciano Ori e Lamberto Pignotti.

All'interno di questi due movimenti, le riviste assunsero un ruolo centrale. In virtù della loro natura collettiva, resero possibile la diffusione e lo scambio delle idee, in primis all'interno dei gruppi di neoavanguardia, allargando e coinvolgendo poi in queste riflessioni anche collaboratori e lettori.

Nacque quindi in quel periodo una fitta rete di produzioni editoriali indipendenti (identificate talvolta come *esoeditoria*, altre volte come editoria marginale, indipendente, militante, antagonista, diretta o alternativa...) intesa come “tutta quella produzione editoriale esterna [...] ai canali commerciali usuali e quindi non condizionata dal mercato e non controllabile dai detentori, più o meno occulti, del potere economico e politico” (Francisci, 1971).

Fra queste pubblicazioni ricordiamo la già citata *Ana eccetera*, nata a Genova nel 1958 da Martino Oberto, Anna Oberto e Gabriele Stocchi, che muove attorno al concetto di “anaphilosophia”, dove il prefisso *-ana* suggerisce contemporaneamente sia un'applicazione analitica sia una metodologia anarchica con cui, per gli Oberto, bisogna affrontare qualsiasi forma di indagine o ricerca (Oberto, 1993).

Nel 1963, con l'esplosione della Poesia Visiva prendono poi vita *Ex* (Roma), *Linea Sud* (Napoli) e *Marcatré* (Genova). Nel 1967 a Torino Adriano Spatola, assieme ai fratelli Maurizio e Tiziano, dà vita al progetto *Geiger*.¹ La rivista, che si compone di 10 numeri con periodicità irregolare, riunisce e racconta diverse esperienze, alla ricerca costante di un'arte totale, come si evince da questa riflessione di uno dei fondatori:

Il poeta-pittore-musicista-architetto-sculutore-attore-grafico-regista [...] non può più accettare le rigide delimitazioni culturali del passato, né accontentarsi di un'esperienza dell'arte che non sia quotidiana, in ogni gesto-parola-segno-vibrazione-suono, che non sia intervento concreto sull'ambiente che lo circonda, strumento di modificazione “continua” della realtà, per un



[1] Gianni Sassi, pagine interne di *Da-a/u delà n. 1*, edizioni ED912, 1966

[2] Magdalo Mussio e Giulio Confalonieri, copertina di *Marcatré* n. 19/20/21/22, Lericci editore, 1966



linguaggio universale non codificato inventato giorno per giorno: un'arte totale. (Spatola, 1969, p. 6)

Proprio questo contributo mette in luce l'ibridazione fra le figure professionali dell'epoca: da tuttofare autodidatti a professionisti che oscillavano da un ambito all'altro era comune negli ambienti di neoavanguardia vivere l'arte, la poesia e la cultura a 360°.

Per quanto riguarda la comunicazione visiva, se da un lato in quegli anni stavano aprendo, in particolare a Milano, nuove sedi di importanti agenzie di stampo americano (McCann Erickson, Ogilvy & Mather, Ted Bates, ecc.²), dall'altro notiamo come buona parte dei grafici italiani provenissero ancora da formazioni legate all'architettura o alle Belle Arti.³ Proprio per questa ragione, non era insolito trovarsi davanti a progettisti della comunicazione che fossero vicini alle ricerche artistiche del tempo.

Punti di contatto fra grafici ed esoeditoria

In questo clima di tensione e necessità di rinnovamento, si inseriscono una serie di intrecci che portano alcuni dei più importanti grafici



dell'epoca a entrare in contatto e assimilare le istanze delle neoavanguardie.

Una figura emblematica, che ben si presta ad aprire queste riflessioni, è rappresentata da Gianni Sassi: grafico, discografico, editore, art director e imprenditore ben incarna l'apertura culturale cui faceva riferimento Maurizio Spatola (1969, p. 6). Fra gli anni '60 e '70 collabora con diverse realtà: con Gianni Emilio Simonetti, Daniela Palazzoli e Sergio Albergoni fonda la ED912, casa editrice che dà vita a diverse riviste d'avanguardia. Fra queste ricordiamo *Da-a/u delà*⁴ [1], riguardante le arti e la letteratura, in cui Sassi curerà il progetto grafico assieme a Till Neuburg e Angelo Sganzerla (Boràgina, 2021) e *Bit*, dedicata alle realtà artistiche italiane contemporanee e vicina al movimento Fluxus, “una piattaforma di sperimentazione di linguaggi in linea con lo spirito contestatario e anticonformista dei contenuti” (Murrone, 2013, p. 89). La ED912 pubblicò inoltre numerosi manifesti progettati, fra gli altri, da Bruno Munari, Eugenio Carmi ed Enzo Mari. Successivamente, con lo studio Al.Sa. (fondato con Albergoni), Sassi progettò due *house organ* dai linguaggi visivi profondamente innovativi: nel 1969 per la Busnelli realizza *Caleidoscopio*, semestrale di cultura, design e produzione del mobile e nel 1973 per Iris Ceramiche *Humus*, quadrimestrale di cultura, strategia e tecnica della ceramica. Negli anni a seguire curò *La Gola*, mensile dedicato al cibo e alla cultura gastronomica, e *Alfabeta*,

[3] Magdalo Mussio, copertine di *tropico* n.1 e *senza margine* n.1, Lerici editore, 1969

che gli diede ancora una volta l'occasione per entrare in contatto con le sperimentazioni di poeti concreti e visivi e di intellettuali, fra cui Umberto Eco, Nanni Balestrini e Giovanni Anceschi. Sempre nello stesso periodo, alla metà degli anni '70, intensifica infatti le ricerche legate al rapporto fra scrittura e suono e, in collaborazione con il poeta Arrigo Lora Totino – già fondatore della rivista *antipiugù* – realizza delle raccolte riguardanti le *fonoscritture* e le sperimentazioni futuriste e costruttiviste.

Altra figura fondamentale per comprendere gli scambi culturali e linguistici in atto fra le sfere progettuali, artistiche e poetiche è Magdalo Mussio. Grafico, artista, editore, poeta, regista e scenografo, si contraddistingue per un approccio multidisciplinare al progetto. Profondamente inserito all'interno del Gruppo 63, fu il grafico di riferimento della Lerici, diventando successivamente anche redattore di *Marcatrè. Notiziario di cultura contemporanea* [2], una delle riviste cardine delle neoavanguardie. Il progetto grafico, realizzato da Giulio Confalonieri nel 1963, viene a partire dal 1965 implementato e rimodulato da Mussio, che rende l'impaginazione più sperimentale e in linea con i contenuti della rivista:

Allora c'era Giulio Confalonieri che si occupava della grafica: [...] era un po' perfettino, squadrato e faceva le pagine come le confezioni dei medicinali svizzeri... bravissimo intendiamoci. A me venne in mente la rivoluzione russa: la grafica durante la rivoluzione russa [...]. I russi che allora facevano queste riviste si trovavano a scrivere a piombo “Giovanni”, però la “N” gli mancava e la stampavano con un carattere diverso, anche con la “V” rovesciata oppure, per non andare a prendere la lettera che mancava e non farsi prendere a fucilate, ce ne mettevano una più piccola [...]. Io dissi che questa era l'idea base [...]. Confalonieri fece il bozzetto [...] e venne fuori questa grafica bellissima. A me affascinava quell'idea, ero sensibile all'epoca. (Mussio, 2004)

Oltre a *Marcatrè* curò gli impianti grafici dei Marcalibri, una collana di libri d'artista e saggi a riguardanti diversi temi, dal teatro alla grafica, dall'architettura all'arte, con un particolare focus sulle esplorazioni critiche della poesia visiva.⁵

Negli anni successivi Mussio – parallelamente alla sua attività di artista – progettò, sempre per la Lerici, *Città Spazio*, *Tropico* e *Senza Margine* [3]. Queste ultime due adottano impianti grafici coordinati fra loro, in cui la testata e alcuni titoli interni “giocano” con l'avvicinamento e la crenatura fra le lettere, che vengono ridotti vertiginosamente. Inoltre, le pagine interne,

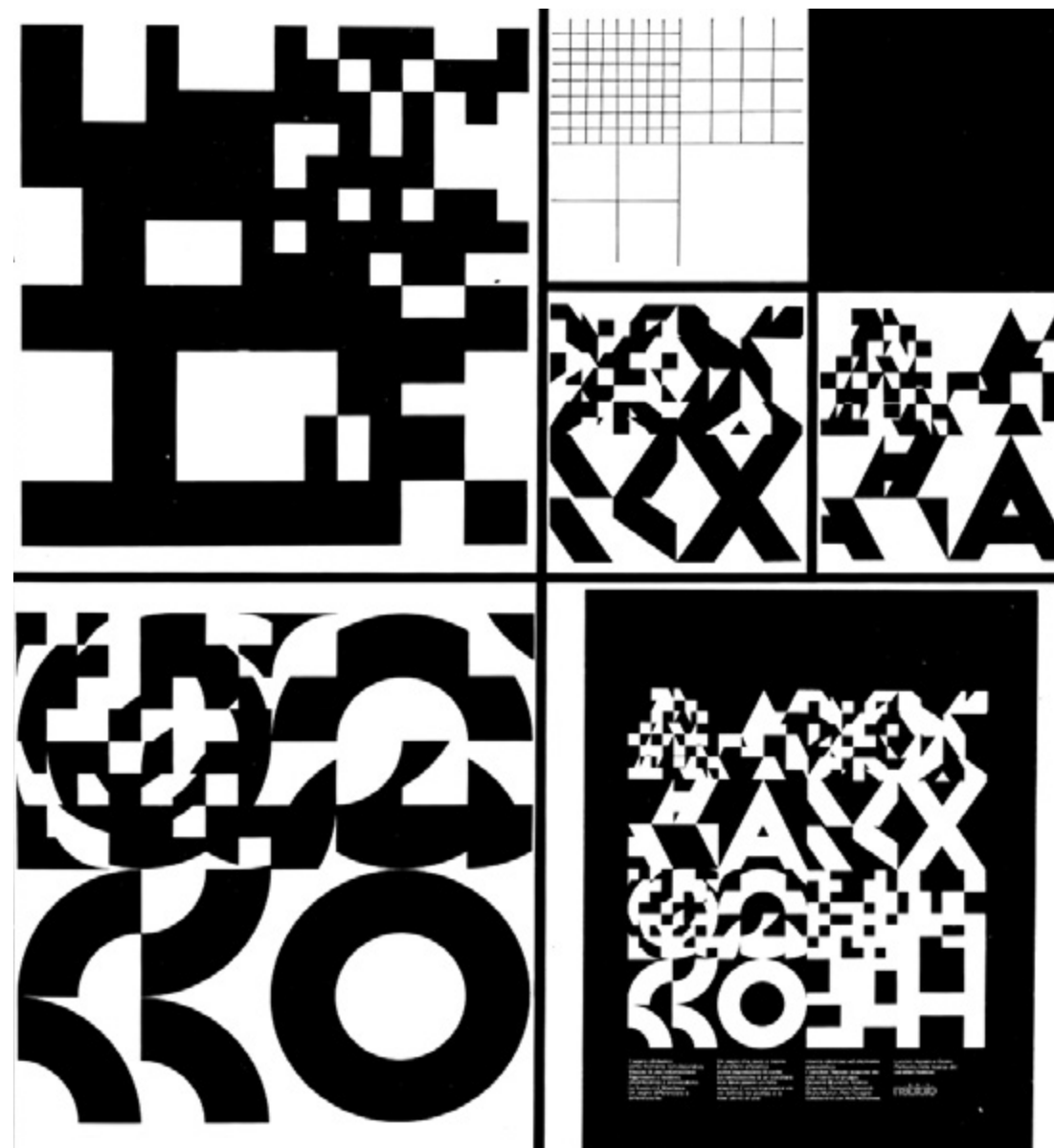


sempre in bianco e nero, impiegano elementi tipografici utilizzati come immagini e molti filetti – tipici dello stile di Mussio – mettendo in luce le influenze del Gruppo 63 e risultando, già a partire dall'indice in copertina, impaginate come delle vere e proprie poesie concrete. Influenze analoghe sono visibili poi anche in *Harck*, uscita con un unico numero nel 1973 per cui Mussio fu direttore, grafico ed editore (Gazzotti, 2013) e in *Le parole rampanti*, rivista di grande formato che curerà assieme a Giovanna Sandri negli anni '80. Conclusa l'esperienza con la Lerici, Mussio diventò art director de La Nuova Foglio, casa editrice marchigiana che aveva conosciuto anche grazie alla collaborazione con Emilio Villa in *Ex*.⁶

Un'altra esperienza che ben evidenzia le influenze verbo-visuali nella comunicazione visiva è rappresentata dallo studio CNPT. Ad esclusione di Michele Provinciali, che si discosta in buona parte da queste considerazioni,⁷ le produzioni di Pino Tovaglia, Ilio Negri e il già citato Giulio Confalonieri sono caratterizzate da un uso molto sperimentale del rapporto fra tipografia e immagine.

Pino Tovaglia, già membro del gruppo Exhibition Design⁸ (con Giulio Confalonieri, Silvio Coppola, Franco Grignani e Bruno Munari) operò

[4] Pino Tovaglia, copertine per Rivista Pirelli, 1968 e 1967



[5] Pino Tovaglia, Evoluzioni progettuali riportate nel catalogo della mostra Progetto struttura: metodologia del design (15 marzo – 19 aprile 1975, Livorno, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea)

per tutta la vita con un approccio interdisciplinare, assorbendo gli stimoli provenienti dalle realtà artistiche, poetiche e culturali del tempo e riversandoli nei suoi elaborati grafici. Osservando i suoi progetti e le sue ricerche personali – come *Codice tondo* del 1959 e *Alfabeto* del 1975⁹ – possiamo notare come “nel momento in cui si fanno altro, le lettere di Tovaglia finiscono per negare la loro appartenenza al linguaggio [...] recuperando significato proprio attraverso la loro non significazione come tali” (Accame,



[6] Adriano Spatola,
Zeroglifico n.6, Sampietro
Editore, 1966

1981, pp. 122-124). La stessa cosa avviene anche nei progetti commissionati al grafico dalle aziende, come per le copertine dell'*house organ* di Pirelli [4] e nell'iconico manifesto Gommapiuma, o nella grafica animata realizzata nel 1967 per la RAI; ma anche nella famosa pubblicità realizzata per Stock nel 1970 e fra le pagine di *Imago*, *house organ* della Bassoli Fotoincisioni, dove si confronta con altri grafici, fra cui – ancora una volta – Bruno Munari, Giulio Confalonieri, Silvio Coppola, AG Fronzoni, Max Huber, Giancarlo Iliprandi e Michele Provinciali – ma anche con altre figure quali il poeta Carlo Belloli e il critico d'arte Gillo Dorfles (Dogheria, 2016; Camuffo 2021). L'interesse verso questa scomposizione/ricomposizione tipografica è visibile anche dai contributi esposti alla mostra *Progetto Struttura Metodologia del design* (Fagone & Massini, 1975) [5], svoltasi a Livorno nel 1975 in occasione della I biennale d'arte contemporanea: è fortemente distinguibile la relazione formale e linguistica con e le sperimentazioni concrete portate avanti nello stesso periodo da Adriano Spatola (1966) [6].

Anche fra gli artefatti prodotti da Negri e Confalonieri, che lavorano spesso in coppia, sono visibili queste influenze verbo-visive.¹⁰ Guardiamo ad esempio l'annuncio pubblicitario per l'azienda Cassina realizzato nel 1963 attraverso una sorta di calligramma, oppure la serie di copertine per la rivista *L'Acciaio Inossidabile* [7], dove la tipografia diventa espressione delle caratteristiche dell'acciaio, della sua lucentezza, della sua malleabilità, della sua resistenza e della velocità dei macchinari moderni; ma anche

nei numerosi progetti realizzati per Pirelli e per Italsider si possono notare applicazioni innovative e non convenzionali della tipografia. Nella campagna *No alla civiltà se questa è civiltà* di Negri traspare inoltre un legame con le poesie visive di denuncia portate avanti negli stessi anni, in particolare con le opere di Ketty La Rocca.¹¹

Non è poi un caso che fra il 1965 e il 1974 Pino Tovaglia e Ilio Negri, assieme a Franco Grignani, Gianfranco Iliprandi, Bruno Munari, Till Neuburg, Luigi Oriani e il disegnatore di caratteri Aldo Novarese collaborino alla realizzazione dei caratteri tipografici *Forma* e *Dattilo* per la Nebiolo, pensati per adattarsi alle istanze di rinnovamento, anche formale, in atto in Italia in quel periodo (Colizzi, 2018; Colizzi et al., 2023). Questo incontro, che può sembrare marginale, mette ancora una volta in luce la fitta rete di intrecci che stava avvenendo fra i grafici del periodo. Oltre alle figure già citate, è importante notare come ognuno dei progettisti del gruppo di lavoro avesse avuto modo negli stessi anni di entrare autonomamente in contatto con le sperimentazioni verbo-visive portate avanti dalle neoavanguardie. Franco Grignani, per esempio, già fortemente legato all'*Optical Art* e alle distorsioni tipografiche, come si può notare dalle sue produzioni realizzate per Alfieri & Lacroix¹² e Necchi, collabora in quegli stessi anni in diverse riviste; se in Inghilterra realizza alcune copertine per la rivista *Typographica* di Herbert Spencer, in Italia collabora, fra gli altri, con i fratelli Spatola, in particolare alla realizzazione nel 1968 del secondo numero di *Geiger*, in cui oltre a curare l'iconica copertina, realizza anche un contributo interno. Il suo interesse per la scrittura è poi visibile anche negli alfabeti sperimentali che realizza verso la metà degli anni '60 – alcuni successivamente pubblicati nel n. 4 di *Graphicus*, del 1969 – fra cui spicca il *Magnetic* del 1964.

In questo contesto ibrido si colloca anche l'esperienza di Bruno Munari che, da sempre in oscillazione fra diverse discipline, fin dal periodo futurista aveva più volte dato prova del suo interesse per le connotazioni visive della scrittura, dagli alfabeti immaginari alla produzione cartellonista, passando per il suo logotipo personale. In quello stesso periodo era entrato poi in contatto con alcuni importanti rappresentanti dell'editoria di neoavanguardia, in particolare con Sarenco,¹³ assieme al quale nel 1967 curerà *multipli 67*, manifesto sul tema dell'arte seriale e riproducibile.¹⁴

È poi importante ricordare che Bruno Munari, a cavallo fra la fine degli anni '40 e la fine dei '50, fu uno degli esponenti del Movimento Arte Concreta,¹⁵ e proprio in questo periodo, oltre al fondamentale ruolo artistico e di ricerca, curò e impaginò la serie di bollettini¹⁶ del gruppo (Maffei, 2004).



[7] Giulio Confalonieri e Ilio Negri, copertine per *L'acciaio inossidabile*, Lerici editore, 1960/1962

[8] Giancarlo Iliprandi, copertine per *Serigrafia* n.22 e n.15, 1978/1977. www.copertineserigrafia.it



Analogamente, anche Giancarlo Iliprandi, che considerava proprio Munari come suo maestro, sperimentò con la tipografia, sia nella rivista *Serigrafia* [8] – per cui progettò le copertine per quasi 20 anni – sia nei manifesti, in particolare in quelli con tematiche sociali, sia con l'attività di ricerca e insegnamento all'Umanitaria, dove fino al 1968 portò avanti il corso di Cultura Grafica in cui spesso l'espressività del carattere tipografico era al centro delle riflessioni (AIAP, 2015). Infine, Till Neuburg, poliedrico progettista già vicino agli ambienti dell'editoria di neoavanguardia dalla collaborazione con Gianni Sassi nella già citata esperienza della ED912, e Luigi Oriani, interessato alle proprietà espressive della tipografia fin dagli anni '30 quando, ancora studente, realizzò la copertina di *Campo Grafico* n. 9 del 1935.

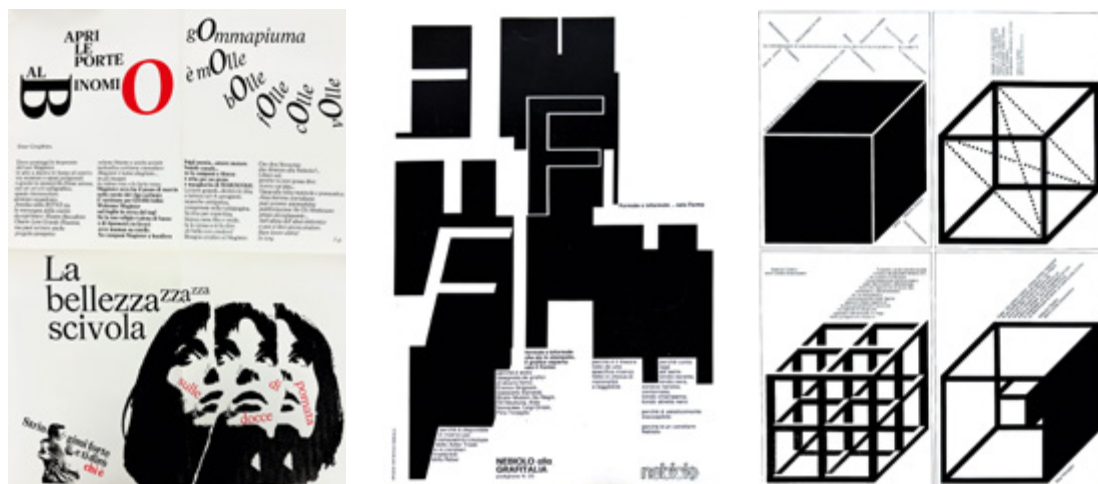
Alla luce di questi intrecci non stupisce quindi ritrovare negli esiti di questo lavoro di squadra forti sperimentazioni verbo-visive sia fra gli specimen di alcuni caratteri, fra cui *Magister*, *Forma* e *Dattilo* [9], sia anche nei contributi per *Qui Nebiolo*, house organ della fonderia (Colizzi, 2018).

Ma furono molti altri i punti d'incontro fra esoeeditoria e comunicazione visiva. Pensiamo al progetto *Quindici*, realizzato dal 1967 al 1969 da alcuni membri del Gruppo 63 fra cui Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini,

Adriano Spatola, Giulia Niccolai e Letizia Paolozzi, in cui l'impianto grafico è realizzato da Giuseppe Trevisani. Ben presto divenuta simbolo della contestazione studentesca italiana, la rivista è realizzata partendo da un foglio 70x100 cm più volte ripiegato e usa la lettera Q come segno identificativo ricorrente in ogni copertina.

Pensiamo poi alla figura di Giovanni Anceschi, che si avvicina fin da giovane alle realtà artistiche a lui contemporanee, fondando a Milano il Gruppo T e avvicinandosi al Gruppo 63, di cui il padre Luciano era portavoce attraverso la rivista *Il Verri*, per cui Giovanni, in un secondo momento, curerà la grafica. Ma non solo, in questa fitta rete di incontri, Anceschi entra in contatto con Adriano Spatola, per cui progetta l'impaginazione di *Malebolge* (Gazzola, Pedullà & Celli, 2011), caratterizzata dalla pulizia delle copertine in cui il titolo viene diviso e portato ai due estremi della pagina, e *Tam Tam*, altra rivista esoeedita dalle Edizioni Geiger dei fratelli Spatola per cui realizza il logotipo e l'impianto grafico dei primi numeri (Gazzola, 2008). Negli stessi anni, proprio come Giuseppe Trevisani, si avvicina anche alla grafica di protesta legata ai movimenti operai, curando dal 1969 le edizioni settimanali di *Potere operaio*, caratterizzate da un'assenza di gerarchia tipografica dei vari articoli, poiché non si voleva veicolare l'attenzione dei lettori ma lasciarli liberi di orientarsi da soli tra le informazioni (Galimberti, 2022).

Meno integrate nel mondo dell'esoeeditoria ma certamente influenzate dai nuovi linguaggi verbo-visuali, troviamo le produzioni di un altro

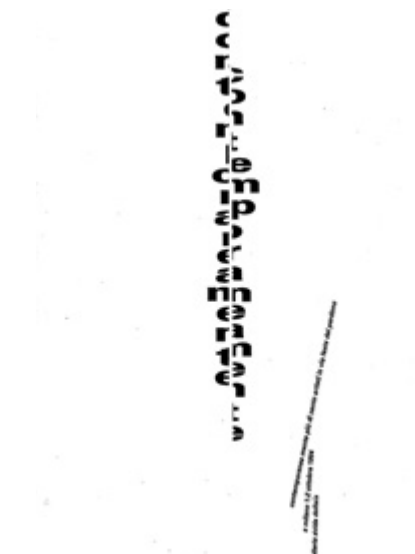
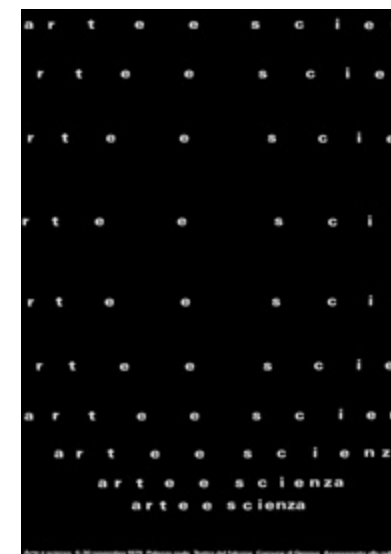


rappresentante della comunicazione visiva di quegli anni: AG Fronzoni. Nei progetti del designer toscano sono infatti riscontrabili diversi elementi riconducibili alla poesia concreta, che aveva conosciuto in seguito alla collaborazione con il Centro Tool di Ugo Carrega (Dogherai, 2020). Fronzoni adotta un originale linguaggio progettuale che non è mera scelta estetica, ma attraverso la fermezza e la pulizia del segno si contrappone alla sovrastimolazione visiva della società consumistica del suo tempo.¹⁷ Questa caratteristica è una costante di tutta la sua produzione, pensiamo, ad esempio, ai manifesti per la Galleria d'arte La Polena (anni '60/'80), per le mostre *Situation Mailand* (1967) e *Inascoltabili frammenti/sonori* (1980), per la *Festa nazionale dell'Unità* (1979) e per *Arte e scienza* (1979). Ma anche agli inviti realizzati proprio per le mostre al centro Tool e, negli anni successivi, per quelle alla Galleria Avida Dollars di Milano, dove la tipografia viene spezzettata, tralata, ingrandita e sovrapposta, diventando protagonista indiscussa.

Conclusioni

Tracciare tutti i punti di incontro fra grafica e neoavanguardia è complesso, prendendo in prestito le parole di Giovanni Anceschi nell'introduzione del catalogo della mostra TDM5 ci si potrebbe domandare “se sia nato prima l'uovo o la gallina e se la poesia visiva sia figlia della grafica o viceversa” (Camuffo et al., 2012, p. 49). È evidente, infatti, che fra gli anni '60 e '70 sia avvenuta una “fertilizzazione reciproca fra arte e design” (2012, p. 49), che ha permesso la contaminazione fra i linguaggi e – anche grazie

[10] AG Fronzoni, manifesti per le mostre *Arte e scienza e Contemporaneamente*, 1979/1994



alle riviste – una diffusione di queste teorie e applicazioni. Se in alcuni momenti queste interconnessioni appaiono più palesi, come nel caso della collaborazione fra poeti e progettisti avvenuta in occasione della serie di manifesti per il progetto Segno-Parola del 1969 [11], in molte altre restano più sfumate o celate. Sia per la presenza di figure fortemente ibride e attive in diversi contesti, artistici e progettuali, sia anche per il gran numero di intrecci professionali e personali fra di esse, non è facile individuare una vera e propria gerarchia fra le esperienze qui riportate. L'obiettivo di questo contributo è quindi quello di mettere in luce alcuni dei punti di contatto che hanno contribuito alla modificazione del registro linguistico e stilistico dei grafici dell'epoca, grazie soprattutto all'humus culturale rappresentato dell'esoeditoria, così che possano servire da chiave di lettura per la comprensione di certi linguaggi adottati dalla progettazione visiva contemporanea. Già negli anni '80, infatti, Franco Grignani aveva fornito la sua interpretazione circa le prospettive della verbo-visualità:

Si è scritto che nel futuro l'immagine sopprimerà anche la parola scritta, ma si può affermare oggi che la tipografia può essere il soggetto e può sostituire la figurazione quando applica l'espressività dinamica antropometrica per ricordare con le sue sinuosità il corpo umano. (Grignani, 1984)

È però importante tenere a mente che la dimensione visivo-espressiva della scrittura non dev'essere ricercata in manipolazioni



[11] Pagina pubblicitaria che racconta il progetto *Segno-Parola*, in Art Directors Club, secondo annual, 1969

necessariamente invasive, come è stato per le sperimentazioni dei neoavanguardisti o per le distorsioni di Grignani. Prendendo in prestito le parole di Vincenzo Accame (1981) va notato come:

Pur nell'ambito della sola scrittura a stampa, dimensione, tipo di carattere, colore ecc. sono in grado di fornire una gamma vastissima di significazione [...]. Scrivere la parola in un modo piuttosto che in un altro, insomma, nella pratica poetico-visuale ha sempre una precisa importanza, pari almeno alla scelta della parola stessa. (p. 155)

Queste riflessioni, ancora estremamente attuali, sono ulteriormente rafforzate dall'interesse dimostrato negli ultimi decenni da diversi progettisti grafici e ricercatori – italiani e stranieri – verso le potenzialità visive ed espressive intrinseche nel disegno tipografico (Hyndman 2016; Guida 2018; Piovesan et al., 2023), la non linearità della scrittura (Harris, 2003; Perondi, 2012) e sugli usi sperimentali della tipografia nella progettazione (si pensi a riviste di *visual design* contemporanee fra cui *Slanted Magazine* e *TypeOne Magazine*).

Attraverso l'applicazione delle leggi della Gestalt e grazie agli spunti forniti dai poeti visivi e concreti, l'utilizzo consapevole della dimensione visuale della tipografia a partire dagli anni '60 è entrata a pieno nella tradizione della comunicazione visiva italiana, influenzando nei decenni a venire diversi progettisti e diventando una pratica ancor oggi consolidata.¹⁸

Notes

1. *Geiger* prende il nome dallo strumento che misura la contaminazione radioattiva e la sua intensità.
2. Sebbene presenti nel territorio nazionale già da alcuni decenni, le agenzie di stampo anglosassone videro negli anni '50 e '60 un'importante diffusione nelle principali città italiane.
3. Nascevano proprio in quegli anni le prime realtà legate alla formazione del grafico, fra cui i corsi di progettazione grafica (anni '50) alla Scuola del Libro dell'Umanitaria di Milano, il Centro Studi Arte-Industria di Novara (1954), il corso superiore di Disegno Industriale di Venezia (1959-60) e quello di Firenze (1962), il Corso Superiore di Disegno Industriale e Comunicazione Visiva di Roma (1962), il Corso Superiore per Arti Grafiche di Urbino (1962) e il Corso Superiore di Grafica di Parma (1967) (Pantera, 2015).
4. Rivista uscita unico numero nel 1966.
5. Si pensi, fra gli altri, ai volumi di Lamberto Pignotti, Gian Pio Torricelli, Rubina Giorgi e Giovanna Sandri.
6. *Ex* fu una rivista di neoavanguardia fondata nel 1963 da Mario Diacono, Emilio Villa e Gianni Debernardi, e coinvolse negli anni un gran numero di poeti verbo-visivi.
7. Con l'eccezione dell'esperienza dell'house organ *Imago*, in cui diversi grafici del tempo, fra cui lo stesso Provinciali – progettista dei 14 numeri – si confrontano con poeti e intellettuali, restituendo una rivista sperimentale ed eterogenea unica nel suo genere (Camuffo, 2021).
8. Il gruppo ED è un altro esempio emblematico frutto del fermento culturale degli anni sessanta, in cui i cinque grafici decidono di confrontarsi con la progettazione multidisciplinare e tridimensionale, indagando poi assieme ad alcune aziende italiane il tema della produzione in serie (Galluzzo, 2019).
9. Entrambe esposte alla mostra *Gli Alfabeti* del 1975 al Mercato del Sale di Ugo Carrega.
10. A partire dalla metà degli anni '50 i due si occuparono inoltre della Sezione Grafica della Lerici, che proprio in quel periodo aveva rilevato la tipografia della famiglia Negri.
11. Si pensi ad esempio a *Signora, lei che ama cucinare* (1964-1965) o *Bianco Napalm* (1967).
12. Quattro dei manifesti realizzati per Alfieri & Lacroix furono presentati al *Typomundus 20* nel 1967. Due anni dopo, al *Typomundus 20/2*, Grignani fu invitato a far parte della giuria internazionale.
13. Poeta visivo vicino al Gruppo 70. Fondatore delle riviste *Amodulo* (1968) e *Lotta poetica* (1971).
14. Temi molto cari a Munari, che negli anni precedenti era stato fra gli organizzatori della mostra Arte Programmata per Olivetti (1962) e aveva portato avanti diverse ricerche legate alla produzione industriale.
15. Il MAC venne fondato a Milano nel 1948 da Gillo Dorfles, Gianni Monnet, Bruno Munari e Atanasio Soldati, ma coinvolse negli anni molti altri artisti fra cui Antonio Franchini, Gianni Bertini, Augusto Garau, Mario Nigro, Ideo Pantaleoni, Galliano Mazzon, Luigi Veronesi e Renato Barisani.
16. Ad accezione di due numeri, il 13 e il 15, impaginati da Michele Provinciali.
17. Con un'operazione concettualmente molto vicina a quella della Poesia Visiva, seppur con risultati diametralmente opposti.
18. E, grazie alla diffusione di tecnologie quali il motion design e le font variabili, ancora in buona parte da sperimentare.

References

- Accame, V. (1981). *Il segno poetico*. Spirali.
- Accattino, A., & Giuranna, L. (2016, 25 giugno). *Il diritto e il rovescio della poesia visiva in Italia*. Utsanga. <https://www.utsanga.it/accattino-giuranna-diritto-rovescio-della-poesia-visiva-italia/>
- AIAP. (2015). *Esperienze e racconti del progetto grafico italiano – Giancarlo Iliprandi*. [Video intervista]
- Bacchi, I., & Sonnoli, L. (2014). *Punto e Virgola. La casa editrice La Nuova Foglio (1965-1981) e il lavoro di Magdalo Mussio designer editoriale*. Università luav di Venezia.
- Bacci, G. (2016). Ingaggiare le immagini: Il caso di «Lotta Poetica». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 8(2), 589-887.
- Barbieri, D. (2011). *Guardare e leggere: La comunicazione visiva dalla pittura alla tipografia*. Carocci.
- Barthes, R. (1999). *Variazioni sulla scrittura*. Einaudi.
- Baule, G., & Caratti, E. (2022). Traduzioni editoriali, forme dell'alterità. Il design della comunicazione come scrittura dell'altro. La svolta culturale dei magazine indipendenti. In S. Zingale (Ed.), *Design e alterità. Comprendere l'Altro, pensare il possibile* (pp. 81-96). FrancoAngeli.
- Boràgina, F. (2021). *Editoria e controeditoria: La storia dell'Ed.912*. Postmedia books.
- Camuffo, G., Piazza, M., & Vinti, C. (Eds.). (2012). *TDM 5: Grafica italiana*. Corraini.
- Camuffo, G. (Eds.). (2021). *Imago: 1960-1971*. Corraini.
- Caputo, C. (2016). Semiotica della scrittura. *Filosofi(e)Semiotiche*, 3(1), 12.
- Ciaponi, F. (2007). *Underground: Ascesa e declino di un'altra editoria*. Costa & Nolan.
- Colizzi, A. (2018, 27 marzo). *The final act at Nebiolo: The quest for a "universal" typeface*. Forma. CAST. <https://articles.c-a-s-t.com/forma-dattilo-modulo-nebiolos-last-efforts-to-produce-a-universal-typeface-aa965dc0bb9f>.
- Colizzi, A., Olocco, R., Clough, J., De Franceschi, R., Bernstein, M., & Gonzato, M. (2023). *Fonderia Caratteri Nebiolo, 1878-1978 Nuovi studi critici. Atti del Convegno internazionale* (Torino, 16-17 settembre 2021). Lazy Dog Press.
- Dalla Mura, M. (2021, 19 ottobre). *L'elogio del dilettante: Gianni Sassi*. Storie di grafica italiana. <https://storiedigraficaitaliana.com/talks/l-elogio-del-dilettante-gianni-sassi>.
- Dogheria, D. (2016). Magazine as artwork. Riviste d'artista e fonti documentarie all'Archivio del '900 del Mart. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 8(2), 615-893.
- Dogheria, D. (2020). Un'euforia costante: Gli artist-run spaces di Ugo Carrega attraverso le fonti d'archivio. *piano b. Arti e culture visive*, 5(2), 37-57.
- Fagone, V., & Massini, L. V. (Eds.). (1975). *Progetto struttura: Metodologia del design*. Catalogo della mostra, 15 marzo – 19 aprile 1975. Museo Progressivo di Livorno.
- Fastelli, F. (2018). La dimensione ottica del testo. Poesia concreta e cultura visuale. *LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 7, 99-117.
- Francisci, B. (Ed.). (1971). *Rassegna dell'esoeditoria italiana. Catalogo dell'esposizione internazionale. Trento 1971*. Pro cultura editrice.
- Galimberti, J. (2022). *Images of class: Operaismo, autonomia and the visual arts (1962-1988)*. Verso Books.
- Galluzzo, M. (Ed.). (2019). *Pre design 1969: Le ricerche sul laminato plastico del gruppo Exhibition Design*. Maurizio Corraini.
- Gazzola, E. (2008). Al miglior mugnaio: Adriano Spatola ei poeti del Mulino di Bazzano. *Al miglior mugnaio*, 1-216.
- Gazzola, E., Pedullà, W., & Celli, G. (Eds.). (2011). *Malebolge: L'altra rivista delle avanguardie*. Diabasis.
- Gazzotti, M. (2013). Magdalo Mussio. Grafico, artista e intellettuale. *Progetto grafico*, 24.
- Greco, C. (2020). La scommessa verbo-visuale di Adriano Spatola. *LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 9, 14.
- Grignani, F., & Heinz, W. (1984). *Type: Una lezione di graphic design*. [Poster]
- Guida, F. E. (2018). Tipi espressivi: Il carattere tipografico come immagine. *Progetto e Culture Visive. Elementi per il design della comunicazione*, 159-181.
- Harris, R. (2003). *La tirannia dell'alfabeto: Ripensare la scrittura*. Stampa Alternativa & Graffiti.
- Higgins, D. (1987). *Pattern poetry: Guide to an unknown literature*. State University of New York Press.
- Hyndman, S. (2016). *Why fonts matter*. Virgin Books.
- Lo Monaco, G. (2020). "Guerriglia editoriale": Letteratura e editoria alternativa in Italia negli anni Sessanta e Settanta. *Between*, 10, 272-290.
- Maffei, G., & Berni Canani, L. (Eds.). (2004). *M.A.C., Movimento arte concreta: Opera editoriale*. Bonnard.
- Maffei, G., & Peterlini, P. (2005). *Riviste d'arte d'avanguardia: Esoeditoria negli anni Sessanta e Settanta in Italia*. Bonnard.
- Moroni, P. (1979). La comunicazione antagonista: Processi organizzativi. *Alfa-beta*, 5(5.1).
- Murrone, S. (2013). ED912, caso emblematico di esoeditoria. *Progetto grafico*, 24.
- Mussio, M. (2004, 2 dicembre). *Sulla rivoluzione grafica di «Marcatré»* (E. Fongaro) [Intervista]. https://www.archphoto.it/archivio_storico/2009/03/19/speciale-marcatre_magdalo-mussio
- Oberto, M. (1993). *Anaphilosophia*. Campanotto.
- Pansera, A. (2015). *La formazione del designer in Italia: Una storia lunga più di un secolo* (1st edition). Marsilio.
- Pasca, V. (2018). Dopo i discorsi sulla fine. In N. Bassoli, M. Garcia Sanchis, G. Piccarolo, (Eds.), *Eco/Gregotti Sulla fine del design* (pp. 33-39). Editoriale Lotus.
- Perniola, M. (2015). *L'arte espansa*. Giulio Einaudi editore.
- Perondi, L. (2012). *Sinsemie: Scrittura nello spazio*. Stampa alternativa & Graffiti.
- Pignotti, L., & Stefanelli, S. (2011). *Scrittura verbosiva e sinestetica*. Campanotto.
- Piovesan, A., Sinico, M., & Perondi, L. (2023). *The perception of qualities in typefaces: A data review*. Visible Language.
- Polano, S., & Tassinari, P. (2010). *Sussidiario: Grafica e caratteri moderni*. Electa.
- Polo, L. (2022). *Trasformazioni verbosive, Parola e immagine fra arti e design: un percorso storico*, Tesi di laurea Magistrale, relatore Salvatore Zingale, Politecnico di Milano.
- Rosso, D. M. (1972). La esoeditoria in Italia. *Pianeta*, 45.
- Spatola, A. (1966). *Zeroglifico*. Sampietro Editore.
- Spatola, A. (1969). *Verso la poesia totale*. Rumma editore.
- Spatola, A. (a cura di). (1977). *La forma della scrittura*. Catalogo della mostra, febbraio 1977. Galleria d'arte moderna di Bologna.
- Spatola, M. (1969). Senza titolo. *Geiger*, 3.
- Vinti, C. (2007). *Gli anni dello stile industriale 1948-1965, immagine e politica culturale nella grande impresa italiana*. Marsilio.

Biographies

Paola Antonelli is senior curator of Architecture & Design at The Museum of Modern Art, as well as MoMA's founding Director of Research & Development. Her goal is to promote design's understanding, until its positive influence on the world is universally acknowledged. Her work investigates design's impact on everyday experience, often including overlooked objects and practices, and combining design, architecture, art, science, and technology. Among her most recent exhibitions are the XXII Triennale di Milano *Broken Nature* and MoMA's *Material Ecology* – on the groundbreaking work of architect Neri Oxman – and *Never Alone*, on video games and interactive design. The Instagram platform, book, and now podcast *Design Emergency*, which she co-founded with design critic Alice Rawsthorn, is an ongoing investigation on design's power to envision a better future for all.

Leah Armstrong, Dr., is FWF Elise Richter senior post-doctoral researcher in Design History and Theory at the University of Applied Arts, Vienna, where she leads the project "Professionalisation and its Discontents: Design 1930-1980". She recently completed her first monograph, *"The Industrialized Designer": Gender, Identity and Professionalisation in Britain and the United States, 1930-1980*, scheduled for publication Manchester University Press in 2024. She previously co-edited, *Fashioning Professionals: Representation and Identity at Work in the Creative Industries* (Bloomsbury, 2018). Leah is Book Reviews Editor for the *Journal of Design History*.

Ory Bartal is the head of Matter's Program in Industrial Design (M.Des.) at Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, Israel, focusing on Japanese Visual Culture and Contemporary Design research. He earned his PhD in Cultural Studies from Tel Aviv University, and also holds an MBA from Aoyama Gakuin University in Tokyo, Japan. In addition to his academic experience in Japanese commercial design aesthetics, Ory is an expert in Japanese marketing and business practices, with over ten years of experience in senior positions at leading technology companies active in the Japanese market.

Alberto Bassi deals with design history and criticism and is a professor at the Università Iuav di Venezia. He coordinates the master in Design, visual and interior design and is a member of the scientific committee of the Iuav Project Archive. He collaborates with trade magazines – such as *Casabella*, *Abitare* and *Auto & Design* – and newspapers; he has written numerous books, including *La luce italiana* (Electa, 2004), *Design anonimo in Italia. Oggetti comuni e progetto incognito* (Electa, 2007); *Food design in Italia. Il progetto del prodotto alimentare* (Electa, 2015), awarded the Compasso d'Oro ADI in 2108; *Design contemporaneo. Istruzioni per l'uso* (Il Mulino, 2017).

Beatrice Bianco, after earning a degree in Archaeology and Ancient History from the École Pratique des Hautes Études and an MBA in Management of Cultural Events and Art Market in Paris, she is consistently engaged in the study of material culture across both historical and contemporary contexts. Since 2011, she has made significant contributions to the field of Collectible Design, collaborating with leading figures in Italy and internationally. In 2015, she founded and directed Camp Design Gallery in Milan, where she championed new perspectives in contemporary design until 2021. As a curator, independent researcher, teaching fellow, lecturer, and didactic coordinator at IED Turin, Politecnico di Milano, and POLI.design, she is deeply committed to research, education, and the advancement of innovative design concepts.

Letizia Bollini, MSc in Architecture and PhD in Industrial Design and Multi-media Communication, Politecnico di Milano. She is a full professor at the Faculty of Design and Art and teaches Communication / Interaction / Transmedia Design at the Free University of Bozen-Bolzano. Former coordinator of the *Theoretical, Historical, Critical Research and Editorial Projects Commission* of the ADI Design Index, preselection of the Compasso d'Oro Award (2017-2021), she is on the editorial boards of *Progetto Grafico* and *PAD*.

Giampiero Bosoni, full professor of History of Design and Interior Architecture at the Politecnico di Milano. He has collaborated with Figini and Pollini, Vittorio Gregotti, and Enzo Mari, with whom he developed an interest in the theory and history of architectural and design projects. He has authored and edited approximately twenty books and published over three hundred articles. Commissioned by the MoMA in New York, he produced the volume *Italian Design* (2009), dedicated to the Italian section of their collection. He served as President of AIS/Design (2018-2021) and as editor-in-chief of *AIS/Design Journal: Storia e ricerche* (with E. Dellapiana and J. Schnapp).

Barbara Camocini, architect and PhD in Architecture and Interior Design, is an associate professor in the Department of Design at the Politecnico di Milano. Her research focuses on the processes of Adaptive Reuse of interiors, particularly residential, work, and educational spaces, with an emphasis on the study of the socio-cultural phenomenology of contemporary places and their inhabitants. This includes strategies for reactivation, enhancement, and development of spaces at both urban and territorial scales.

Bruna Carmona Bonifácio, PhD student in Design at the *Universidade Federal do Paraná* (2020-2024), Master by the same institution (2019). Graduated in Design from *Universidade Tecnológica Federal do Paraná* (2013). Main research interests: material culture, surface design, design history and women's history. This study was financed in part by the *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

Rossana Carullo, full professor of Industrial Design at the Politecnico di Bari, has served multiple times as coordinator of the Industrial Design degree program. Since 2021, she has been a member of the National University Design Conference. Her extensive design, publishing, and research activities focus on exploring the role of design in enhancing material and immaterial culture, with particular attention to the context of Southern Italy. In these areas, she has received numerous national and international awards.

Rosa Chiesa is an associate professor of design at the Università Iuav di Venezia. An architect (Politecnico di Milano, 1998), she earned a Ph.D. in Design Sciences (Iuav, 2012). She is a member of AIS/Design, the Italian Association of Design Historians, and a member of the Scientific Committee of the Isec Foundation, Institute for the History of the Contemporary Age. Her research interests focus on archives, particularly the relationship between education and archives, as well as the history of design and fashion. She has collaborated with various universities and is active in industry journals and as a curator. Among her recent exhibitions is *The Happiness of Design: The Drawings of Luca Meda*, co-curated with N. Braghieri, S. Maffioletti, and S. Meda (Triennale di Milano, 2014).

Luisa Chimenz is a researcher in Design at the University of Genoa, where she teaches History of Design and Contemporary Design on the undergraduate and master's degree courses. She graduated with honours in Architecture and has a PhD in

Industrial Design, Figurative and Applied Arts. She is concerned with historical events in relation to the evolution of societies and the observation of connections between contexts. Likewise, she investigates the value and weight of history in relation to the contemporary.

Graziella Leyla Ciagà, architect and PhD, is a researcher and adjunct professor of History of Architecture and design at the Department of Design of the Politecnico di Milano. Her research activity concerns 20th-century Italian architecture with reference to the theme of housing and living. She is also involved in the description, study and valorization of architecture and design archives with specific attention to the use of digital technologies. She collaborates with CASVA (City of Milan), Lombardy Archival and Bibliographic Superintendence, Triennale Milano and the Ministry of Culture.

Giovanni Maria Conti, PhD cum laude, associate professor, is currently the Coordinator of the Knitwear design Lab – Knitlab of the Fashion Design Degree at Politecnico di Milano. Founder and Scientific Coordinator of the website/blog www.knitlab.org, he is expert collaborator of the Instituto Italo-Latino Americano – IILA in the Pymes Forum for cooperation projects on textile and fashion. He is a member of the editorial board of *Lupetti*. Editori di Comunicazione and in 2020 he received the Honorable Mention at the XXVI Compasso d'Oro for the “DigiKnit” research. He was Director of the Master in Fashion Direction: Product Sustainability Management at MFI (Milano Fashion Institute Consortium) and he is member of LeNS – International Learning Network on Sustainability.

Ronaldo de Oliveira Corrêa, professor at the *Universidade Federal do Paraná*, where works in undergraduate and graduate courses. PhD from the *Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina* (2008), he received the *Prêmio Capes de Teses* (2009). Master by the *Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade – Universidade Tecnológica Federal do Paraná* (2003). Main research interests: material culture, theory and history of design, production, and image criticism.

Vincenzo Cristallo has taught Industrial Design at the Politecnico di Milano, the University of Genoa, the University of Naples Federico II, and Sapienza University of Rome. He is currently serving at the Politecnico di Bari. His published books and essays document research activities that, in addition to exploring the theory and history of design, focus on the study of contemporary design for local and territorial development. In recent years, his scientific interests have shifted toward the design of infographic languages and their role in enabling access to knowledge.

Raissa D'Uffizzi, PhD in Design and adjunct professor of the course History of Visual Communication Design at the University of Rome “La Sapienza”. Her research topics of interest explore the history of Italian product and graphic design; her most recent publications include: *“From Italy, with love and splendor”. Il design italiano e le riviste di progetto americane tra gli anni Cinquanta e Settanta* (2023), *“Dentro l'oggetto”. Aldo Ballo for the catalogue of Italy: The New Domestic Landscape* (2023) and *Memories of Italian Graphic Design History* (2023).

Laura Daglio, architect and PhD in Technical Innovation and Architectural Design, is an associate professor in the Department of Architecture, Built Environment, and Construction Engineering at the Politecnico di Milano. Her research explores project definition and management from strategic planning to technical design, with a strong focus on environmental sustainability. She specializes in the design and renovation of buildings, particularly in the techno-typological development of collective residential housing.

Maddalena Dalla Mura, professoressa associata presso l'Università Iuav di Venezia, si occupa di storia del design e della grafica, con particolare interesse per la storiografia e la mediazione del design. È presidente dell'Associazione italiana storici del design – AIS/Design (2021-25).

Umberto de Paolis, textile archivist at Tintseta Group in Como, after completing his classical high school education, attended Composition courses at the Conservatory of Como while also deepening his study of the cello. Since 2013, he has been engaged in research, rediscovering figures representative of artistic and creative eclecticism overlooked by official historiography. In 2022 and 2023, he was a visiting lecturer at the School of Design at the Politecnico di Milano, and in 2023, he was a speaker at the 9th World Conference on Women's Studies held in Bangkok.

Alessandro Deserti, is full professor and head of the Design Department of the Politecnico di Milano. He previously held the chair of the Product Design program (BSc and MSc). His research focuses on design-enabled innovation processes, methods, and tools, particularly in their application to new domains and their integration with systemic and organisational change.

Annalisa Dominoni, architect, designer, PhD and professor at the School of Design of the Politecnico di Milano. Director of ESA_ LAB@PoliMi_Design at the Department of Design, where she has been responsible for confirming the strategic role of design for space through her research, projects and scientific publications. Principal Investigator of the VEST and GOAL experiments carried out with astronauts on board the International Space Station. In 2017, she created and directs Space4Inspiration, the first and only MSc course in Space Design, recognised and supported by the European Space Agency (ESA). She is a visiting professor at many universities and has received several prestigious awards, including the Premio ADI Compasso d'Oro.

Andrea Facchetti, after earning a degree in Philosophy, completed a Master's in Visual and Multimedia Communication at the Università Iuav di Venezia. In 2017, he obtained a Ph.D. from the Iuav Doctoral School. Since 2018, he has been a fixed-term researcher at the Free University of Bozen-Bolzano, Faculty of Design and Arts. He is the co-founder and co-director of Krisis Publishing.

Kjetil Fallan is professor of Design History at the University of Oslo. His most recent books are *Ecological by Design: A History from Scandinavia* (MIT Press, 2022) and *Nordic Design Cultures in Transformation, 1960-1980: Revolt and Resilience*, co-edited with Christina Zetterlund and Anders V. Munch (Routledge, 2022). Fallan is an editor of the *Journal of Design History* and a member of the advisory boards of *Design and Culture* and *AIS/Design Journal: Storie e Ricerche*.

Maria Teresa Feraboli, architect and associate professor of history of architecture and design at the Department of Design of the Politecnico di Milano. Since 2002, she has been involved in the description and study of design and architecture archives of the early and late 20th century, focusing on the theme of the home and living in its relations with interior and product design. She belongs to the scientific committee for 20th Century Heritage of Icomos Italy and has served on the scientific committees of Architecture Archives Association (AAA-Italy).

Marinella Ferrara, PhD in Design, is Associate Professor at the Design Department of Politecnico di Milano and a faculty member of its PhD Program in Design. She teaches *History of Design and Technology* and *Product Design Lab* at the School of Design. Since 2015, she has led MADEC (Material Design Culture), a research group

investigating the relationship between design and materials in both historical and contemporary contexts, with particular attention to gender perspectives and North-South dynamics. Former Associate Editor of *AIS/Design. Storia e Ricerche* (2019-2021), she has served as Editor-in-Chief of the online scientific journal *PAD. Pages on Arts and Design* (padjournal.net) since 2011 and is a member of the ADI Permanent Design Observatory. Her key publications include *Materiali e innovazioni nel design* (Gangemi, 2004), *Materials that Change Colour* (Springer, 2014), *Ideas and the Matter* (ListLab, 2017), and *Materials that Move* (Springer, 2018).

Michele Galluzzo is a graphic designer and researcher. After earning a degree in Communication Sciences at the University of Salento and completing a Master's at ISIA Urbino, he obtained a PhD in Design Sciences from Università Iuav di Venezia in 2018. From 2014 to 2017, he worked as a research assistant and graphic designer at the AIAP Historical Archive of Graphic Design in Milan. Since 2018, he has been part of the editorial team of the international graphic design journal *Progetto Grafico*. From 2020 to 2023, he was a fixed-term researcher at the Faculty of Design and Arts at the Free University of Bozen-Bolzano. Since fall 2019, he has curated the project @logo_irl, exploring the social history of logos, and in 2020, he co-founded the design/research duo Fantasia Type with Franziska Weitgruber.

Francesco E. Guida, MSc in Architecture and PhD in Design and Technology for the Enhancement of Cultural Heritage. He is an associate professor at the Department of Design and teaches Communication Design at the School of Design at Politecnico di Milano. He is currently the scientific coordinator of the Documentation Centre on Graphic Design of AIAP. Former associate editor of the journal *AIS/Design. Storia e Ricerche* (2019-2021), he is on *PAD. Pages on Arts and Design* editorial board.

Luciana Gunetti, architect and historian, PhD in Industrial Design and Multimedia Communication at the Politecnico di Milano. She has been working and researching theory, history and criticism of communication design since 2000 and in the valorisation, research and management of project archives at the Archives of the Politecnico di Milano since 2007. She teaches History of Visual Communication and is a member of AIS/Design, she was a member of the steering committee and editorial board of the scientific journal *AIS/Design. Storia e ricerca*.

Mark Ian Jones is a design historian in the Faculty of Arts, Design & Architecture at the University of New South Wales in Sydney, Australia, and author of *Vicke Lindstrand, On the Periphery* (2016). His research examines post-war design diplomacy in the Australian department store, Swedish-Australian and Nordic design resonances in Australia. He is a MAAS Powerhouse Museum Visiting Research Fellow, Guest Researcher at Uppsala University Department of Art History, Sweden, and a practising architect.

Francesca La Rocca, architect, PhD, is associate professor at the University of Campania "Luigi Vanvitelli", where she is teaching "Methods and critique of contemporary design" and "Culture of the image". Her main research interests concern design project culture in relation to the paradigms of science and art; technological innovation and sustainability issues; visual studies and aesthetics. Publications include: *Il tempo opaco degli oggetti. Forme evolutive del design contemporaneo* (selection ADI Index 2007 for 22th Compasso d'Oro Award); with Andrea Branzi, *Scritti Presocratici* (FrancoAngeli 2010); with Italo Rota, *Cosmologia portatile* (Quodlibet 2012); *Design e delitto. Critica e metamorfosi dell'oggetto contemporaneo* – english version, *Design on trial* (FrancoAngeli 2017).

Antonio Labalestra, associate professor in History of Architecture at the Ar-CoD Department of Bari Polytechnic University where he teaches courses in History of Architecture and Design. PhD in History of Architecture at luav of Venice and European Master's Degree in History of Architecture at the University of Roma Tre. The main area of research is oriented towards architecture between the late 19th and 20th centuries. This interest is directed both to the more specific aspects of the field and to those contexts in which the fields of applied arts and industrial production overlap.

Grace Lees-Maffei is professor of Design History and Director of DHeritage, the Professional Doctorate in Heritage at the University of Hertfordshire, UK and Chair of the Editorial Board of the *Journal of Design History*. Grace researches mediation, heritage, national identity and globalization in design. She wrote *Design at Home: Domestic Advice Books in Britain and the USA since 1945* and co-wrote of *Reading Graphic Design* and edited/co-edited *Design and Heritage, Designing Worlds, Made in Italy, Iconic Designs, Writing Design*, and *The Design History Reader*.

Chiara Lecce, PhD, associate professor in Interior Architecture and Exhibition Design at the Department of Design, Politecnico di Milano. Since 2022, she has been on the steering committee of AIS/Design and the scientific secretary of the Master's Degree in Interior and Spatial Design at the School of Design, Politecnico di Milano. Author of several essays and articles, most notably the book *The Smart Home. An exploration of how Media Technologies have influenced Interior Design visions from the last century till today* (FrancoAngeli, 2020). She is the managing editor (since 2013) of the scientific journal *PAD Pages on Arts and Design* and member of its Editorial Board. In 2021, she co-founded Cratèra Edizioni.

Fabiana Marotta, PhD, designer and maker of the collective *primo.motore*, is a research fellow in the Department of Architecture at the University of Naples Federico II. Focusing on the political dimension of contemporary design, her explorations in the field investigate the narrative potential of processes and techniques that move between the analog and the digital, always open to collaborations with experts in craftsmanship, computer science, media, and visual arts.

Walter Mattana is an architect with a PhD in Design. Lecturer and member of the Imagis-Lab research unit of the School of Design of the Politecnico di Milano. His teaching and research activities concern the fields of analysis and language of film and audiovisuals, the culture and history of cinema, with a particular focus on the field of industrial cinema and its relations with the design and business sectors.

Marzia Mortati, PhD, is associate professor in Service Design and Innovation at the Department of Design of the Politecnico di Milano. She is one of the executive directors of the European Academy of Design and Deputy Director of the International Master in AI for Public Services. Her research focuses on the Design Process and Service Design, covering the relationship between Design, Data and Innovation, Design for Policy, and the role of Artificial Intelligence in public services.

Marina Parente, architect, PhD, and associate professor of Design in the Department of Design at the Politecnico di Milano, coordinates the research network "D4T Design for Territories" (<http://www.d4t.polimi.it>). She teaches and conducts research in the field of design for local development and social innovation. She is the director of the master's programs "Design and Art for Responsible Social Transformation" in collaboration with the Pistoletto Foundation and "Designing Culture" with the Catholic University of Milan. She is also a member of the thematic commission "Hand-made in Italy: Design of Italian Territories" of ADI.

Monica Pastore is a graphic designer, lecturer and researcher on graphic design issues. She has been pursuing her work since 2008, combining both the historical and design aspects of visual communication. In 2021 she obtained her PhD in Design Sciences at the Università luav di Venezia, reconstructing the events of Italian graphic design in relation to the introduction of computers in the profession between the 80s and 90s. She is currently a researcher at the Politecnico di Bari, where she teaches graphic design and the history of visual communication.

Isabella Patti is an associate professor of History of Design at the University of Florence (Department of Architecture DIDA); she teaches History of Design and Theory and Criticism of Contemporary Design, and is the scientific head of the HistoLab History and Culture of Design laboratory. He deals with design from a historical-critical point of view, investigating it in its relations with the cultural and artistic fabric: from this dimension, he has published several articles and monographs ranging from Game Design (*Serious Game Design. Theory and practices on the applied ludic experience*, FrancoAngeli, 2018), to G. Klaus Koenig's contribution to the history of design and architecture (Theory and practice of dissent in G.K. Koenig, 2020, *Op-Cit.*, Design for the community. The Contribution of G.K. Koenig, 2020, *AIS/Design. History and Research*) to the valorisation of design as a cultural asset (Protection and Valorisation of Design: Analysis for a More Legitimate Classification, SID, 2022) to recent theories of conceptual and critical design (Designing with Questions: The Conceptual Different between Art, Design and Philosophy, SID 2023).

Ludovica Polo is a PhD candidate in Design Sciences at Università luav di Venezia, where she researches specimen and promotional ephemera produced by type foundries, examining their relevance to the history of visual communication and typography. In 2022, she earned a Master's degree in Communication Design from Politecnico di Milano, also obtaining a double degree with Politecnico di Torino through a research project on variable fonts. Alongside her teaching and research activities – which focus on design history and the relationship between design, art, and technology – she works as a visual designer.

James Postell, architect and associate professor of Product Design, School of Design, Politecnico Milano and Professor Emeritus of the College of DAAP, University of Cincinnati. He has taught architecture, interior design and product design at: Texas Tech University, University of Cincinnati, DIS in Copenhagen and Politecnico Milano. His research focuses on the links between design, technology, and production methods, with emphasis placed on furniture and interior design. He has designed many interior projects and several hundred furniture pieces through professional practice (www.designstudio161.com) and currently teaches, researches, and writes on interiors, furniture, craftsmanship, and materiality.

Paola Proverbio is an architect and holds a PhD in Design Sciences (Università luav di Venezia). She teaches theory and history of design and contemporary architecture at the Catholic University of Milan and the European Institute of Design. A scholar of design culture with a focus on the evolution of Italian lighting design, since 2010 she has specifically explored the relationship between design culture and photography. She has been a scientific consultant for the creation of digital company archives (Arteleuce, Danese, Flos) and for the iconographic archive of the "Domus" magazine. She is a member of AIS/Design, the Italian Association of Design Historians, and was an associate editor (2019-2020) of the journal *AIS/Design Storia e Ricerche* (Honorable Mention of the XXVII ADI Compasso d'Oro, 2022).

Emanuele Quinz, professor of History and Theory of Contemporary Art at Université Paris 8 and associate researcher at EnsadLab, École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs and the Cluster Matter of Activity at the Humboldt University of Berlin. Among his publications: *Il cerchio invisibile. Ambienti, sistemi, dispositivi* (Mimesis 2014), *Strange Design* (avec J. Dautrey, éditions it., 2014), *Behavioral Objects* (avec S. Bianchini, Sternberg 2016), *Le comportement des choses* (Les presses du réel, 2022), and *Contro l'oggetto* (Quodlibet 2020), awarded with the Compasso d'Oro ADI 2022.

Linda Raffaelli is a visual designer. In 2019, she graduated in Industrial and Environmental Product Design from the University of Camerino and specialized in Visual and Multimedia Communications in 2022 at Università Iuav di Venezia. Since 2023, she has been working at the agency Tonidigrio.

Raimonda Riccini, former full professor of Design, PhD in Industrial Design. At the Università Iuav di Venezia she was head of the PhD in Design Sciences (2012-21), vice-director of the Doctoral School (2016-20). She has promoted the national coordination of doctoral studies with the FRID Forum. Co-founder and former president of the Italian Association of Design Historians, she founded and directed the journal *AIS/Design. Storia e ricerche* (2013-21); co-founder (2013) and President (2021-2024) of SID. Her scientific research are reflected in national and international publications and in the curation of numerous exhibitions. She was a pupil and collaborator of Tomás Maldonado, whose collection of essays *Bauhaus* (2019) and the new Italian edition of *La speranza progettuale* she edited (2022).

Dina Riccò is an associate professor of Design at the Politecnico di Milano, Department of Design. She holds a degree in architecture and a PhD in Industrial Design. Her main research focus is on synesthesias applied to design, multimedia, and the accessibility of audiovisual content, an area in which she has established a scientific collaboration with the Istituto dei Ciechi Foundation of Milan and Rai Accessibilità. She has authored over 130 publications in books, journals, national and international conferences.

Ramon Rispoli is an associate professor of design at the Department of Architecture at the University of Naples Federico II. From 2010 to 2020, he was a faculty member at BAU Centro Universitario de Artes y Diseño in Barcelona. His research primarily focuses on issues of design and architecture theory in their political, ecological, and aesthetic dimensions, with an approach influenced by STS (Science and Technology Studies) and perspectives from new materialism and posthumanism.

Catharine Rossi, is professor of architecture at the University for the Creative Arts Canterbury. Research interests include contemporary design, post-war Italian design and architecture, craft, club culture, and feminism. Publications include *Designing Craft in Italy: from Postwar to Postmodernism* (2015), and *The Italian Avant-Garde* (2013). Exhibitions include the co-curated *At Home: Panorama de nos Vies Domestiques* (XII Biennale Internationale Design Saint-Etienne, 2022).

Lucia Savi is a curator, historian and writer. She is Head of Curatorial and Interpretation at the Design Museum, London where she is co-curating the upcoming retrospective exhibition on Wes Anderson and co-editing the accompanying catalogue. In 2021 she curated the V&A exhibition *Bags: Inside Out* and authored its accompanying publication. Dr Savi has a PhD from Kingston University, UK, on Italian fashion and textiles. She has contributed to fashion and design exhibitions and their catalogues including *Shoes: Pleasure and Pain* (2015), *The Glamour of Italian Fashion 1945–2014* (2014), and *Beyond Bloomsbury: Design of the Omega Workshops 1913-1919* (2009).

Her latest academic monograph, *A New History of Made in Italy, Fashion and Textiles in Post War Italy*, was published by Bloomsbury in 2023.

Jana Scholze is a design curator and associate professor at Kingston University. Her research covers questions around curatorial formats and contemporary design practice engaging with society, technology and the environment. Exhibitions include *What is Luxury?* (Victoria and Albert Museum, 2015) and *At Home* (XII Biennale Internationale Design Saint-Etienne, 2022). Publications include *Barber Osgerby Projects* (Phaidon, 2017) and the co-edited *Interiors in the Era of Covid-19* (Bloomsbury, 2023).

Simona Secondi is a research fellow in Heritage technologies for fashion at the Politecnico di Milano in the Design Dept. She collaborates at Gianfranco Ferré Research Center.

Silvia Sfligiotti is a designer, educator and visual communication critic. She teaches at ISIA Urbino, RUFA, Scuola Politecnica di Milano and the University of the Republic of San Marino. She curated several publications and exhibitions, including two volumes of *Antologia di cultura grafica: La questione moderna in Europa. 1923-1948* (with Alessandro Colizzi and Carlo Vinti) and *Controculture. 1956-1995* (with Francesco Ciaponi). Her research areas are graphic design history and criticism, and design education from a somatic perspective.

Penny Sparke is professor of Design History and Director of the Modern Interiors Research Centre at Kingston University, London. She has taught, given keynote addresses, curated exhibitions, broadcast, and published in the field of Design History. Her publications include *Italian Design from 1860 to the present* (1989); *As Long as It's Pink: The Sexual Politics of Taste* (1995); *The Modern Interior* (2008); and *Nature Inside: Plants and Flowers in the Modern Interior* (2021).

Deepika Srivastava is an India-based design historian working on crafts sector and curatorial projects with the National Institute of Design, Ahmedabad, where she is also involved in teaching of design history courses. A distinction-award holder of the MA History of Design from The Royal College of Art/ Victoria & Albert Museum, London, she recently joined the Design History Society as a Trustee, Teaching and Learning Officer. She is also working to create a network of design historians in South Asia. Collaborative processes in architectural practice is one of her core research interests, which she is developing through a column, "Looking beyond the Architect", for Indian media publication *ArchitectureLive!*

Federica Vacca, PhD, associate professor at the Politecnico di Milano. Co-founder of the Fashion in Process Research Lab and Deputy Director of the Gianfranco Ferré Research Center. Her research interests concern handicraft-driven creation processes for the enhancement of local culture knowledge and design-driven innovation in "culture intensive" industries, with a specific focus on the fashion sector. She is fashion heritage specialist, corporate archives curator and expert of fashion heritage management.

Claudia Vagnoni, visual designer, graduated in 2019 in Industrial and Environmental Product Design from the University of Camerino and specialized in 2022 in Visual and Multimedia Communications at the Iuav University of Venice. Since 2023, she has been a freelance designer working with various communication agencies in the Marche region.

