

Ais/ Design Storia e Ricerche

Insegnare le storie
del design

AIS/DESIGN
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero accesso
e peer-reviewed dell'Associazione
Italiana Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 13 / N. 24
GIUGNO 2026

**INSEGNARE LE STORIE
DEL DESIGN. DIDATTICA, SAPERI
E METODI DEGLI STUDI STORICI
IN DESIGN**

A cura di Pierfrancesco Califano,
Rosa Chiesa e Marcello Ravveduto

ISSN 2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

SEDE LEGALE
AIS/Design
Associazione Italiana
Storici del Design
via Pietro Moscati 20,
20154 Milano

CONTATTI
journal@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

IMMAGINE IN COPERTINA
Open Source



This work is licensed under
a Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivatives
4.0 International License.
(CC BY-NC-ND 4.0).

COLOPHON

DIRETTORI

Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Pier Paolo Peruccio, Politecnico di Torino
Carlo Vinti, Università di Camerino

COMITATO EDITORIALE

Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano
Alessandro Colizzi, Politecnico di Milano
Vincenzo Cristallo, Politecnico di Bari
Federica Dal Falco, Sapienza Università di Roma
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Jonathan Mekinda, University of Illinois Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Pietro Nunziante, Università degli studi di Napoli Federico II
Marco Sironi, Università degli studi di Sassari
Catherine Rossi, UCA, University for the Creative Arts
Cecilia Rostagni, Università degli studi di Sassari
Dario Russo, Università degli studi di Palermo

RESPONSABILE COORDINAMENTO EDITORIALE

Anna Ghiraldini, Università Iuav di Venezia

RESPONSABILE REDAZIONE TECNICA

Stefania D'Eri, Università Iuav di Venezia

CURATORI SEZIONE “FONTI E RISORSE”

Pierfrancesco Califano, Università Iuav di Venezia
Raissa D'Uffizi, Sapienza Università di Roma
Gianluca Grigatti, Politecnico di Torino
Ludovica Polo, Università Iuav di Venezia
Federico Rita, Università di Camerino

COMITATO SCIENTIFICO

Sue Breakell, University of Brighton
Gerda Breuer, già professoressa presso University of Wuppertal
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Catherine De Smet, Université Paris 8
Clive Dilnot, Parsons The New School for Design
Roberto Dulio, Politecnico di Milano
Kjetil Fallan, University of Oslo
Tony Fry, University of Tasmania
Marina Garone Gravier, Universidad Nacional Autónoma de México
Hugo Palmarola, Universidad Católica de Chile
Judith Clark, University of the Arts, London
Renke He, Hunan University
Elizabeth Resnick, Massachusetts College of Art and Design
Raimonda Riccini, già professoressa ordinaria presso Università Iuav di Venezia

DESIGN

Martina Esposito (graphic design), Politecnico di Milano
Daniele Savasta (web design concept), Izmir University of Economics, Turchia

COLOPHON

IMPAGINAZIONE

Anna Ghiraldini, Università Iuav di Venezia

REVISORI

Nino Blando, Fiorella Bulegato, Elena Brigi, Alessandro Colizzi,
Vincenzo Cristallo, Maddalena Dalla Mura, Lorenzo Esposito, Mario Farina,
Fabiana Marotta, Andrea Micciché, Simona Morini, Giovanna Nichilò,
Valentina Nitti, Igor Pizzirusso, Raimonda Riccini, Gretchen Von Koenig

INDICE

EDITORIALE	Insegnare le storie del design. Didattica, saperi e metodi degli studi storici in design Pierfrancesco Califano, Rosa Chiesa, Marcello Ravveduto	8
SAGGI E RICERCHE	L'insegnamento della storia del design nella formazione superiore: una ricognizione critica Andrea Lancia	19
	<i>La Storia del disegno industriale</i> di Enrico Castelnuovo e i dispositivi bibliografici della storia del design Emilio Patuzzo	39
	Immagini che parlano. Il racconto iconografico per la storia del design Ali Filippini	54
	Le fonti non convenzionali come metodo. Il caso del graphic design digitalizzato Federico Rita	70
	Toward a horizontal historiography of design. Interiors as mediated sites of knowledge Claudia Marina	89
	Rethinking Social Design Through History. Macro Models and Micro Approaches Keisuke Takayasu	106
	Teaching the Reluctant Room. Rethinking Usefulness in the Design History Survey Terri Weissman	119
	On the Matter of Design. Intellectual History and the History of Design Jonathan Mekinda	133
FONTI E RISORSE	Le piattaforme digitali come dispositivi di produzione di storiografia informale Lorenzo Esposito	151
	<i>Dialoghi sul baricentro del design.</i> L'esperienza di un dispositivo di confronto storiografico Giovanna Nichilò	160
	Storia, società e archivi. Il caso studio Poltronova Giulia Piccioni	167

Lessico Ferré. L'archivio come dispositivo educativo e progettuale nella formazione in design della moda Federica Vacca, Barbara Mugnai	176
La mostra <i>Lavoro? Sicuro!</i> a Terni. Archivio, esposizione e grafica di controcultura come dispositivi di memoria attiva Francesca Covicchio	186
Il tappetozattera di Alchimia all'ADI Design Museum di Milano Elena Fava	195
Teaching Design History through Plural Narratives. A Conversation with Kristen Coogan on <i>Design History Reader</i> (2025) Raissa D'Uffizi	207
Attorno a "Thinking through Graphic Design History: Challenging the Canon" di Aggie Toppins Maddalena Dalla Mura, Carlo Vinti	215
Biografie autori	231

Fonti e Risorse

Il tappetozattera di Alchimia all'ADI Design Museum di Milano

ELENA FAVA

Università Iuav di Venezia

Orcid ID 0000-0003-4422-9053

Dall'11 novembre 2025 al 22 gennaio 2026, l'ADI Design Museum di Milano ha ospitato la tappa italiana della mostra *Alchimia. La rivoluzione del design italiano*, tenuta in precedenza al Bröhan-Museum di Berlino (*Alchimia. Die Revolution des italienischen Designs*, 17 aprile-7 settembre 2025) e riallestita poi presso l'Istituto Italiano di Cultura a Madrid (*Alchimia. La revolución del diseño italiano*, 6 febbraio-14 marzo 2026).

La tappa milanese è stata dunque l'appuntamento intermedio di un'esposizione di ampio respiro, prodotta dall'ADI Design Museum in collaborazione con il museo berlinese, realizzata sotto il patronato congiunto dei presidenti delle repubbliche tedesca e italiana Frank-Walter Steinmeier e Sergio Mattarella e che a Madrid si è innestata nel programma del Madrid Design Festival e ha sostenuto il lancio della *I Semana del Diseño Italiano de Madrid*.

From 11 November 2025 to 22 January 2026, the ADI Design Museum in Milan hosted the Italian presentation of the exhibition *Alchimia. The Revolution of Italian*

Design, previously held at the Bröhan-Museum in Berlin (*Alchimia. Die Revolution des italienischen Designs*, 17 April–7 September 2025) and subsequently reconfigured at the Italian Cultural Institute in Madrid (*Alchimia. La revolución del diseño italiano*, 6 February–14 March 2026).

The Milan presentation was therefore the intermediate stage of a wide-ranging exhibition produced by the ADI Design Museum in collaboration with the Berlin museum and held under the joint patronage of the Presidents of the Federal Republic of Germany and the Italian Republic, Frank-Walter Steinmeier and Sergio Mattarella. In Madrid, the exhibition was incorporated into the programme of the Madrid Design Festival and supported the launch of the first *Semana del Diseño Italiano de Madrid*.

La solennità di tale cornice istituzionale stride con l'atteggiamento irriverente e anticonvenzionale che Alchimia ha incarnato nel periodo della sua attività (1976-1992), ma al contempo manifesta il desiderio di consegnare alla storia – e auspicabilmente agli studi storici – le vicende di un atelier di progettazione, di un collettivo e, più in generale, di un movimento culturale che, nel suo confronto con la tradizione del modernismo novecentesco da un lato e con il mercato del mobile dall'altro, ha privilegiato l'interdisciplinarietà come metodo di lavoro e la produzione svincolata dalla committenza come pratica a sostegno della sperimentazione.

Proprio queste caratteristiche, riconosciute dalla letteratura come distintive di Alchimia, ne hanno in parte limitato la fortuna critica. Anche gli studi più recenti mostrano infatti come il collettivo milanese suscitò maggiore interesse tra gli storici dell'arte – soprattutto nell'ambito dei visual studies – che non tra gli storici del design. Dal punto di vista dell'ADI Design Museum, questa è probabilmente una delle ragioni per cui nel comunicato stampa la mostra veniva indicata come “necessaria”,



Fig. 1 Veduta della mostra *Alchimia. La rivoluzione del design italiano*, ADI Design Museum, Milano, 11 novembre 2025-22 gennaio 2026. Foto Denise Manzi. Courtesy ADI Design Museum.

presentandola come “la prima retrospettiva completa sul collettivo milanese”, di cui quest’anno ricorrono i 50 anni dalla fondazione; al tempo stesso si intendeva sollecitare una riflessione sul significato attuale del pensiero *alchimico*.

L’allestimento della tappa milanese è stato ideato da Alessandro Guerriero – fondatore di Alchimia con la sorella Adriana –, che in questa occasione ha affiancato come curatore i due responsabili della mostra berlinese, François Burkhardt, teorico dell’architettura e del design, già direttore di alcune importanti istituzioni culturali europee, e Tobias Hoffmann, storico dell’arte e direttore del Bröhan-Museum.

A Berlino la mostra era introdotta da una sezione dedicata alla stagione Radical e si concludeva con un approfondimento sul collettivo Memphis; il percorso espositivo si snodava in ambienti di piccole dimensioni ed era organizzato per temi o ambiti di progetto, spaziando dalle collezioni di mobili alla moda e alla comunicazione.

Nella città in cui si svolse la sua parabola, Alchimia è approdata invece su un “tappetozattera” – questo il termine usato da Guerriero per l’elemento di superficie che riuniva la mostra –, insinuandosi negli spazi

della mostra permanente *Il cucchiaino e la città* e instaurando con i progetti che questa espone – i vincitori del Compasso d'Oro a partire dal 1954 – un dialogo potenzialmente stimolante ma non sempre perfettamente leggibile per i visitatori.

Presentando la mostra milanese, Burkhardt e Hoffmann mettevano in luce le caratteristiche del nuovo allestimento: uno spazio indiviso di grandi dimensioni (36×4 metri) che poteva vantare un piccolo numero di opere non disponibili a Berlino e che era stato concepito appositamente per il pubblico milanese, che “conosce già la storia di Alchimia”. Erano così eliminate l'introduzione e la conclusione della mostra originaria – che avrebbero comunque potuto fornire ai visitatori una cornice utile per inquadrare la produzione del collettivo –, optando per una scelta allestitiva d'autore che, per quanto coinvolgente, rinunciava a fornire una ricostruzione storica del movimento e si presentava a tutti gli effetti come un'installazione in puro spirito Alchimia.

Le oltre 150 opere che componevano la mostra erano accompagnate da didascalie che, oltre alle informazioni di base (nome dell'oggetto, dei progettisti, data), ne fornivano poche altre – solo raramente quelle relative alle tecniche di realizzazione. Le didascalie erano inserite in bolli di dimensioni variabili, incollati al pavimento e disseminati dentro e fuori il percorso espositivo come un'esplosione di elementi decorativi: un richiamo a uno dei temi di ricerca di Alchimia, la decorazione espressa attraverso il disegno, inteso come “libero e continuo movimento del pensiero, quando si esprime visivamente”, “testimonianza del ‘pensiero sentimentale’”.

Scriveva così Alchimia nel suo *Manifesto*, riproposto in mostra in un poster collocato a terra insieme alle opere e unico testo presente nel percorso espositivo. Copie del poster erano messe liberamente a disposizione dei visitatori.

In generale l'allestimento sembrava incoraggiare una condizione di libero accesso alle opere, abolendo la distanza fisica tra i pezzi esposti e i visitatori per sollecitare una relazione. Mobili, sculture, abiti, arazzi, veicoli e tele erano tutti collocati sul “tappetozattera”, caratterizzato da geometrie e colori vivaci che richiamavano quelli degli oggetti esposti. Il percorso, tuttavia, non seguiva né un ordine cronologico né un criterio tematico; di conseguenza, anche aspetti centrali della pratica di Alchimia, come il concetto di collezione applicato a mobili e oggetti (per esempio *Bau. Haus I*



Figg. 2-5 Vedute della mostra *Alchimia. La rivoluzione del design italiano*, ADI Design Museum, Milano, 11 novembre 2025-22 gennaio 2026. Foto Denise Manzi. Courtesy ADI Design Museum.

e *Bau. Haus 2*), risultavano poco leggibili al visitatore.

Se era apprezzabile la presenza di numerosi pezzi unici e originali provenienti da archivi e collezioni private, ugualmente significative risultavano le ricostruzioni appositamente realizzate di opere andate perdute. Tra queste, la *Colonna audiovisivi*, elemento del sistema di arredi *Il Mobile Infinito* (1981), ricostruita da Alessandro Guerriero per Abet Laminati – tra gli sponsor della mostra – e il rifacimento di un mappamondo e di una borsa presentati alla mostra *L'oggetto banale*, che, ospitata accanto alla *Strada Novissima* nell'ambito della I Biennale di Architettura di Venezia del 1980, portò Alchimia alla ribalta della critica internazionale.

L'allestimento spesso sembrava giocare intenzionalmente sul contrasto-confronto fra originali e copie, fra i documenti “d'archivio”

e la loro riproduzione anche in forma di immagine, richiamando la pratica *alchimica* del “redesign” e l’esplorazione del concetto di “banale”, rispettivamente metodo e tema di progettazione, al centro dell’impegno teorico di un’altra mente di Alchimia, Alessandro Mendini.

All’attività di progettazione di immagini era dedicata un’area più raccolta che chiudeva uno dei lati corti del “tappetozattera”. Fotografie, stampe, disegni e “copie originali” (espressione ironica con cui erano indicati nelle didascalie i tre disegni di Cinzia Ruggeri) affollavano le pareti di quella piccola stanza, producendo una sorta di vertigine che restituiva efficacemente l’impegno estetico di Alchimia sull’immaginario visivo. All’esterno di questo stesso ambiente erano collocate tre teche contenenti libri, cataloghi e riviste, che – senza nemmeno l’ausilio delle didascalie – illustravano la produzione teorica di Mendini-Alchimia e su Alchimia, insieme alle attività editoriali ed espositive di gruppo. Tra gli oggetti esposti, i due numeri di *Ollo. Rivista senza messaggio* (1988, 1992), e *Architetture sussurranti. Catalogo per realizzare mostre di architettura e di design* (1981), oggi divenuti oggetti da collezione.

La forza virale ed evocativa che il collettivo attribuiva all’immagine si ritrova nel logo-dichiarazione “Studio Alchimia / progettazione di immagini per il XX secolo”, stampato sul manifesto della collezione *Bau. Haus* (1979), collocato lungo il perimetro dell’ADI Design Museum, dunque fuori dal percorso espositivo, senza che però ne venisse segnalata la presenza ai visitatori. Un’occasione mancata, quindi, per consentire al pubblico di conoscere un altro pezzo della storia di Alchimia, che ottenne il Compasso d’Oro nel 1981 per la ricerca, e di sfruttare le possibilità di approfondimento che un tale contenitore museale poteva offrire.

Molto scenografica per dimensioni e cromatismi, e senza dubbio espressione del valore attribuito dal collettivo alle relazioni professionali e umane, nonché alla pratica del lavoro di gruppo, era la carrellata di ritratti – probabilmente disegnati da Guerriero – degli esponenti e dei numerosissimi collaboratori di Alchimia che rivestiva le pareti esterne dell’ambiente dedicato alle immagini. Vi figuravano molti dei designer i cui nomi risuonano anche nelle sale dell’ADI Design Museum, come Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Achille Castiglioni ed Enzo Mari, personalità accomunate dalla partecipazione al dibattito sul design contemporaneo ma profondamente differenti per approcci e percorsi di ricerca. Accanto a loro



Fig. 6 Alchimia, manifesto della collezione *Bau. Haus*, disegno di Michele De Lucchi, 1979.

comparivano critici d'arte come Francesca Alinovi e Achille Bonito Oliva, oltre a professionisti provenienti dal mondo della moda, dell'arte e della musica, attivi anche sulla scena internazionale.

L'insieme di questi ritratti restituiva efficacemente la capacità di Alchimia di operare, nel corso dei suoi sedici anni di attività, come un vero e proprio collettore di esperienze, competenze e sensibilità eterogenee. Anche in questo caso, però, la mancanza di informazioni può aver penalizzato la comprensione di un aspetto essenziale di Alchimia da parte dei non addetti ai lavori.

La mostra all'ADI Design Museum era a tutti gli effetti un'installazione d'autore. Attraverso il suo allestimento, Guerriero non ha raccontato didatticamente Alchimia, ma l'ha mostrata utilizzando un dispositivo simbolico che, partendo da un'esperienza progettuale conclusa, sembrava aprire una riflessione sulla contemporaneità. Il visitatore era accolto da queste parole:

Benvenuti su questo 'tappetozattera' che forse può portare in salvo dal diluvio universale delle

proposte guidate da un marketing affamato di tutto, ma quasi sempre incapace di dare in cambio qualcosa di veramente utile alla vita spirituale dell'uomo: quella vita che nasce da un crocevia di idee, da un miscuglio di esperienze estetiche, biografiche e affettive; quella vita che è il risultato dell'incontro tra uomini provenienti da luoghi diversi, nutriti di desideri, emozioni e volontà che vogliono trovare nel progetto il proprio spazio, la propria dimensione concreta, fisica, reale.

Sebbene l'approccio curatoriale della mostra all'ADI Design Museum abbia disatteso le aspettative di chi – come chi scrive – si attendeva di visitare quella che era annunciata come “la prima retrospettiva completa sul collettivo milanese”, l'installazione di Alessandro Guerriero ha tuttavia offerto l'occasione per riflettere ancora una volta sul lascito di Alchimia nella cultura del progetto e sul ruolo che i testimoni di quella esperienza continuano a rivestire nell'ambito del design.

L'analisi della parabola di Studio Alchimia è affidata al volume curato da Tobias Hoffmann e François Burkhardt e pubblicato da Hirmer in occasione della mostra berlinese, opera poderosa – 400 pagine in edizione trilingue (tedesco, italiano e inglese) – ma purtroppo non esente da imprecisioni e incoerenze. I contributi adottano prevalentemente un taglio critico e sono intervallati da sintetiche schede dedicate sia ai progetti – le collezioni di mobili e oggetti *Ars Aurica*, *Bau. Haus 1+2*, *Zabro*, *Olo*, *Soli*, il sistema di arredi *Il Mobile Infinito* – sia ai nuclei tematici identificativi della pratica di Alchimia (banal design, redesign, il mondo di Alchimia), oltreché al *Manifesto*. Il volume è inoltre corredato da un ricco apparato iconografico a colori, che consente di cogliere pienamente l'articolazione della ricerca sviluppata dal collettivo e il contributo dei singoli progettisti coinvolti.

I saggi sono preceduti da un testo istituzionale scritto a quattro mani da Tobias Hoffmann e Luciano Galimberti, rispettivamente direttore



Fig. 7

Alchimia, collezione *Modulando*, 1980. Foto Occhiomagico.

del Bröhan-Museum e presidente di ADI Associazione per il Disegno Industriale, enti che hanno collaborato alla realizzazione della mostra.

Il rapporto con il modernismo tedesco costituisce uno dei fili conduttori del catalogo, sebbene declinato con intensità differenti nei vari contributi. Nel suo saggio, Tobias Hoffmann insiste in particolare su questo aspetto, evidenziando come, negli anni Sessanta, il confronto avviato dal movimento Radical con il razionalismo italiano si sviluppi attraverso una critica di natura sociale e politica, estesa al funzionalismo internazionale. Hoffmann sottolinea inoltre il rapporto ambivalente che dapprima il design radicale e successivamente Studio Alchimia – erede di quella stagione progettuale – instaurarono con il Bauhaus: considerato emblema del modernismo democratico ma anche simbolo di una severità funzionalista da superare. Se per i designer italiani del secondo dopoguerra la scuola tedesca aveva rappresentato il modello di una progettazione rigorosa e di una stretta collaborazione con l'industria, secondo Hoffmann "Alchimia si vede ad un punto di svolta nella storia del design, solo che ora si muove in direzione

opposta, svincolandosi dall'industria e liberandosi di una progettazione che aveva sempre già in mente la produzione industriale" (p. 131).

Il lungo e articolato contributo di François Burkhardt entra invece più profondamente nelle dinamiche interne di Alchimia, rivelando una conoscenza diretta delle vicende del collettivo, maturata anche attraverso la frequentazione dei suoi membri negli anni di attività (fu infatti autore dell'introduzione al volume *Alchimia 1977-1987*, curato da Guia Sambonet per Allemandi nel 1986). Nel saggio in catalogo, Alchimia viene interpretata come "laboratorio, spazio espositivo e piccola impresa", vale a dire come il prodotto delle trasformazioni attraversate dal design italiano nel secondo dopoguerra. Secondo l'autore, il contesto italiano di quell'epoca – caratterizzato da una debole integrazione tra design e industria – favorì lo sviluppo di pratiche sperimentali che avrebbero creato le condizioni per l'affermazione di esperienze collettive e interdisciplinari, orientate tanto al recupero della decorazione quanto a una concezione emancipatoria del progetto. Anche Burkhardt collega la nascita di Alchimia alla vivacità culturale e critica degli anni Sessanta e Settanta, segnata dall'emergere del design radicale e dall'esperienza, prevalentemente comunicativa, di Global Tools. L'autore illustra quindi la concezione postmoderna del progetto elaborata da Alchimia attraverso quelli che definisce i "temi cari" al collettivo – "la rivalutazione del banale", "il decoro", "la comunicazione" –, per concludere con un breve riferimento alla fondazione di Memphis, considerata da Burkhardt la perfetta espressione della cultura industriale di Ettore Sottsass, il quale, pur nella sua ambiguità, "è sempre stato l'uomo di Olivetti" (p. 75).

Alessandro Guerriero pubblica il suo *Vademecum* con le relative "istruzioni per l'uso": una sorta di diario progettuale personale, intenso e delicato, nel quale vengono ripresi e rielaborati parole chiave e temi centrali della ricerca di Alchimia, reinterpretati alla luce della contemporaneità. Il testo si conclude con un interrogativo di forte valore retrospettivo e autocritico – "Cosa farei se potessi tornare indietro?" (p. 205) – che accentua il carattere riflessivo dell'intervento.

Oltre ai saggi dei curatori e del fondatore di Alchimia, il catalogo accoglie contributi di studiosi e professionisti attivi nell'ambito della critica e della storia del design e dell'arte. Tra questi figura la critica d'arte Loredana Parmesani, che concentra la propria analisi sul ruolo di

Alessandro Mendini quale teorico di Alchimia, valorizzando la forza della sua “scrittura-progetto” e la centralità della dimensione discorsiva nella pratica del designer milanese.

A controbilanciare questa lettura *mendinicentrica* di Alchimia – ricorrente anche nella storiografia, probabilmente in ragione della maggiore esposizione mediatica di Mendini – interviene il saggio di Fulvio Irace, significativamente intitolato “Alchimia: il Bauhaus di Alessandro Guerriero”. Lo storico e critico dell’architettura riprende il confronto con la cultura tedesca e, riferendosi in particolare alla celebre collezione *Bauhaus* di Alchimia, sostiene che tale progetto possa essere interpretato non tanto come un ribaltamento della scuola di Gropius, quanto piuttosto come un tentativo di revisione dei suoi presupposti alla luce delle trasformazioni imposte dal nuovo contesto storico in cui si trova a operare Alchimia, preservando tuttavia la centralità del lavoro collettivo. Secondo Irace, il catalogo di “mostre realizzate, realizzabili o da realizzarsi” *Architetture sussurranti* (1981) – peraltro curato dallo stesso autore di questo saggio – costituisce il ritratto più verosimile del fondatore di Alchimia, mettendone in evidenza la disponibilità a rinunciare al prestigio dell’autorialità individuale in favore dell’idea di una comunità progettante. A sostegno di questa interpretazione, Irace richiama inoltre il rapporto tra Guerriero e Mendini, osservando come il carisma di quest’ultimo abbia reso impossibile, a posteriori, stabilire i giusti pesi tra i due.

Il catalogo si completa con le testimonianze di alcuni protagonisti direttamente coinvolti nell’esperienza di Alchimia, tra i quali il copywriter e scrittore Giacomo D. Ghidelli, autore del volume *Alessandro Guerriero: senza titoli nella storia del design* (Libraccio, 2017), che in questa occasione rilegge alcuni passaggi del *Manifesto* di Alchimia individuandovi i principi fondativi della pratica del collettivo. Altre testimonianze sono quelle del designer Franco Raggi e dell’operatore cine-televisivo Marco Poma, fondatore di Metamorphosi, che, nel rievocare le proprie esperienze all’interno del gruppo, mettono in luce il talento inclusivo di Guerriero quale anima e motore di Alchimia, nonché costante promotore della sperimentazione.

Anche nel doppio titolo tedesco e italiano (*Alchimia. Die Revolution des italienischen Designs / Alchimia. La rivoluzione del design italiano*), il volume rappresenta sia un elemento di continuità tra le tappe principali della mostra, quelle al Bröhan-Museum e all’ADI Design Museum, sia un indice

della loro stessa diversità: in sintonia con l'ordinato e didattico allestimento berlinese, appare invece come il complemento scientifico dell'invenzione liberamente narrativa di Alessandro Guerriero a Milano.

Biografie autori

ALI FILIPPINI

Ali Filippini, dottore di ricerca presso lo Iuav di Venezia, è docente presso il Politecnico di Torino dove insegna *Storia del design e della comunicazione visiva* dopo aver tenuto corsi come professore a contratto presso l'Università di San Marino, l'Università Iulm e la Scuola Politecnica di Design.

ANDREA LANCIA

Andrea Lancia è un Dottorando in Design presso il Dipartimento di Pianificazione, Design e Tecnologia dell'Architettura della Sapienza Università di Roma. È socio di AIS/Design dal 2025 e i suoi interessi si concentrano sulla storia e la teoria del design. Ha collaborato con riviste quali AIS/Design Journal, Progetto Grafico e Disegno.

CLAUDIA MARINA

Claudia Marina is a design historian, writer, and educator whose research explores design media, public history, interior design, and the politics of everyday life.

JONATHAN MEKINDA

Jonathan Mekinda is an historian of architecture and design and associate professor at the UIC School of Design, where he has also served as head of the design studies program and associate director for faculty affairs. His scholarship focuses on the development of distinctive practices and discourses of modern design within urban locales, chiefly Milan and Chicago. Mekinda has written broadly on this subject for diverse publications, including *Curating Fascism: Exhibitions and Memory from the Fall of Mussolini until Today*, *Art Deco Chicago: Designing Modern America*, and *Revival: Memories, Identities, Utopias*. His research has been supported by institutions including the Fulbright Research Scholar Program and the Graham Foundation.

EMILIO PATUZZO

Emilio Patuzzo è ricercatore presso la Libera Università di Bolzano. Laureato alla Scuola del Design del Politecnico di Milano, ha conseguito il dottorato in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia con una tesi sul canone del design. Si occupa di teoria e filosofia della storia del design.

FEDERICO RITA

Ph.D. in Innovation Design presso la School of Advanced Studies dell'Università di Camerino, Federico Rita si occupa di design e comunicazione visiva. Già assegnista di ricerca all'Università Iuav di Venezia è stato visiting student presso l'University of Illinois (Chicago). È stato docente presso l'ACCA Academy di Jesi (AN) e attuale docente a contratto all'Università di Camerino.

KEISUKE TAKAYASU

Keisuke Takayasu is Professor of Aesthetics at the University of Osaka, Japan, specializing in design philosophy. His research focuses on modern design and, more recently, on contemporary practices – including social design and critical/speculative design – through which he seeks to redefine design history. Since 2023, he has served as President of the Japan Society of Design and promotes humanities-oriented design research.

TERRI WEISSMAN

Terri Weissman is Associate Professor of Art History and Associate Director of the School of Art and Design at the University of Illinois Urbana Champaign. She teaches modern and contemporary art, the history of photography and design history. Her most recent book, co-authored with Erina Duganne and Heather Diack, is *Global Photography: A Critical History* (2020), with a second edition expected in 2026.

AIS/DESIGN
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero accesso
e peer-reviewed dell'Associazione
Italiana Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 13 / N. 24
GIUGNO 2026

INSEGNARE LE STORIE
DEL DESIGN. DIDATTICA, SAPERI
E METODI DEGLI STUDI STORICI
IN DESIGN

ISSN 2281-7603