

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

**I "CLASSICI"
DELLA STORIA
DEL DESIGN.
RILETTURE
FRA PROGETTO
DELLA STORIA
E STORIA
DEL PROGETTO.**

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 6 / N. 11
DICEMBRE 2018

I "CLASSICI" DELLA
STORIA DEL DESIGN

RILETTURE FRA PROGETTO
DELLA STORIA E STORIA
DEL PROGETTO

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI REDAZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	I "CLASSICI" DELLA STORIA DEL DESIGN RILETTURE FRA PROGETTO DELLA STORIA E STORIA DEL PROGETTO Fiorella Bulegato, Dario Scodeller, Carlo Vinti	6
<hr/>		
SAGGI	PER UNA STORIA DALL'INTERNO SU "IL DESIGN IN ITALIA" DI PAOLO FOSSATI Marco Sironi	14
	IL DESIGN TRA STORIA DELLE ARTI E STORIA DELL'IDEOLOGIA FERDINANDO BOLOGNA, "DALLE ARTI MINORI ALL'INDUSTRIAL DESIGN", 1972 Dario Scodeller	35
	RICOMINCIARE DAL QUADRIFOGLIO "LA STORIA DEL DESIGN" DI RENATO DE FUSCO: RIDUZIONE E ARTIFICIO Elena Dellapiana	55
	ABECEDARIO UN'INEDITA ANTOLOGIA PER LA STORIA DEL GRAPHIC DESIGN DEL NOVECENTO Monica Pastore	79
	GIULIO CARLO ARGAN E IL DESIGN TRA INDUSTRIA, ARTE, SOCIETÀ E RAGIONI DEL PROGETTO Vincenzo Cristallo	98
	WE HAVE NEVER BEEN HUMAN DESIGN HISTORY AND QUESTIONS OF HUMANITY Rosa te Velde	113
<hr/>		
PALINSESTI	GIOVANNI KLAUS KOENIG E L'APPROCCIO SEMIOTICO AL DESIGN Isabella Patti	124

ABECEDARIO. UN'INEDITA ANTOLOGIA PER LA STORIA DEL GRAPHIC DESIGN DEL NOVECENTO

Monica Pastore, Università Iuav di Venezia
Orcid id 0000-0002-9348-1688

PAROLE CHIAVE

anthology, antologia, Casabella, designer as author, grafico-autore, history of graphic design, storia della grafica, tipografia, typography

Il volume *abecedario. La grafica del Novecento* di Sergio Polano e Pierpaolo Vetta, pubblicato nel 2002 per l'editore Electa, si può considerare un "classico" della storia del graphic design del XX secolo per almeno due motivi. Da un lato, per l'autorevolezza dei suoi autori che, con le loro scelte editoriali, hanno definito un modello metodologico per il trattamento dei contenuti testuali e delle immagini. Dall'altro per il successo che continua a riscuotere presso professionisti, studiosi e studenti - ad oggi siamo alla settima ristampa. Tutto questo, sebbene non si tratti di una vera e propria storia della grafica ma, come sottolinea lo stesso Polano nella prefazione, di un'antologia di saggi: una raccolta di scritti parzialmente già editi.

La rilettura si sofferma innanzitutto sul contesto in cui i saggi di *abecedario* sono apparsi in origine: la rivista *Casabella*, che ha rappresentato in Italia, a partire dalla metà degli anni Novanta sotto la nuova direzione di Francesco Dal Co, uno dei luoghi del dibattito sulle questioni storico-critiche del graphic design. In seguito, approfondisce la genesi del progetto - nella speciale integrazione fra testi e iconografia - e il ruolo centrale della tipografia, come unità strutturale del progetto grafico, nella visione di Polano. L'articolo confronta infine il volume con il suo seguito - *sussidiario. Grafica e caratteri moderni* - e colloca i due testi nei diversi momenti storici in cui sono editi.

Il volume *abecedario. La grafica del Novecento* [1] di Sergio Polano e Pierpaolo Vetta, edito da Electa nel 2002, viene tuttora presentato nel sito della casa editrice come "una sintesi ragionata e critica dei fenomeni e dei protagonisti che nel corso del Novecento hanno segnato l'attività comunemente designata come 'grafica'". [2]

Inseribile nel panorama dell'editoria italiana nell'ambito del design e più specificatamente nel settore del graphic design, tale libro non può essere considerato come un manuale di storia del graphic design, in quanto non traccia una storia sistematica della grafica né tanto meno cerca di fornirne una prospettiva complessiva ed esaustiva. Va pertanto letto tenendo conto che si tratta di una meditata selezione: un'antologia di scritti di Polano ideati fra la metà degli anni Novanta e i primi anni Duemila, già pubblicati su rivista o presentati oralmente durante conferenze e lezioni, e solo in minima parte completamente inediti. [3] I contenuti sono integrati dalla interpretazione visiva data dal secondo autore, Vetta, che attraverso il suo lavoro di ricerca di immagini adatte ad accompagnare i testi di Polano, ha progettato di fatto un secondo livello di lettura del volume.

Per comprendere meglio la rilevanza del volume all'interno dell'editoria italiana di settore e la sua diffusione - aspetti su cui indagheremo più avanti - va preso in considerazione quanto afferma oggi, a sedici anni di distanza, Paolo Tassinari[4] (2018), secondo il quale, l'importanza di *abecedario* risiede nell'aver presentato i protagonisti fondativi della storia della grafica del Novecento a un pubblico più ampio e meno di nicchia, come poteva essere quello della rivista *Casabella* dove molti di questi saggi sono stati pubblicati in origine.

Sempre secondo Tassinari (2018), uno dei meriti del volume *abecedario* è stato quello di illustrare, attraverso la selezione iconografica curata da Vetta, progetti grafici in alcuni casi del tutto inediti. Nel momento in cui il libro è comparso - ha sottolineato -, l'accesso ad artefatti grafici internazionali e italiani non era così semplice come è oggi grazie alla diffusione dell'uso dei motori di ricerca online e alla progressiva digitalizzazione delle immagini. Questa affermazione evidenzia due aspetti: il primo strettamente legato al ruolo divulgativo che ha avuto *abecedario* agli inizi degli anni Duemila; il secondo relativo al cambiamento del modo di fare ricerca e di informarsi. È lampante infatti che, specialmente nell'ultimo decennio, con la diffusione della rete internet sia la comunità scientifica sia un pubblico più vasto accedono più rapidamente alle informazioni e alle fonti e fruiscono di un maggior numero di dati e immagini, grazie al proliferare di siti che si occupano della disciplina del graphic design.

Prima di procedere alla rilettura critica del volume, individuando differenti chiavi di lettura, è necessario introdurre le figure degli autori. È stato infatti proprio il loro rapporto professionale e personale che ha influenzato la riuscita del progetto del libro sotto differenti aspetti.

Polano (Livorno, 1950) è uno storico e un critico dell'architettura contemporanea e del design, nonché docente in più atenei italiani, fra cui l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (poi Università Iuav di Venezia); Vetta (Trieste, 1955-2003), è stato un progettista grafico e il co-fondatore dello studio Tassinari/Vetta. Per una fortuita coincidenza entrambi si sono laureati in architettura e hanno insegnato allo Iuav di Venezia, dove in anni differenti hanno incontrato e frequentato la terza figura importante per la storia del volume analizzato: Francesco Dal Co (Ferrara, 1945).[5] Quest'ultimo è stato docente universitario sia di Polano che di Vetta, diventando successivamente anche uno dei maggiori committenti dello studio grafico Tassinari/Vetta.

I rapporti intercorsi tra questi tre protagonisti sono stati fondamentali per innescare il processo di realizzazione del volume e, come si può constatare dagli svariati lavori che hanno svolto assieme,[6] la loro proficua collaborazione ha influenzato l'editoria italiana nei settori della cultura architettonica e del design sia dal punto di vista progettuale che divulgativo dei contenuti.

1. Prodromo di un "classico"

Per rileggere *abecedario* è utile partire da una breve analisi dell'obiettivo editoriale del volume di Polano e Vetta. Appare fin da subito evidente che gli autori non hanno avuto la pretesa di pubblicare un libro caratterizzato da una narrazione storica continua. L'intento divulgativo della pubblicazione è stato più volte esplicitato da Polano e da Tassinari durante le rispettive interviste realizzate per questo articolo (Polano, 2018; Tassinari, 2018). Persino nel titolo è chiaro questo proposito: il vocabolo "abecedario" racchiude in sé il significato di un supporto adibito all'apprendimento delle prime nozioni e dei primi rudimenti di una disciplina. Questa parola coniuga, secondo Polano (2018),

anche altri aspetti etimologici fondamentali - la sua provenienza dal tardo latino, *abecedarius*, deriva dal nome delle prime quattro lettere dell'alfabeto - ossia da un lato un forte richiamo alla prevalente tematica tipografica del libro stesso e dall'altro una certa casualità iterativa. Restando sempre sul piano dell'analisi testuale del titolo e del sottotitolo, anche quest'ultimo, *La grafica del Novecento*, esprime chiaramente la volontà degli autori di fissare un messaggio preciso e immediato: il lettore si trova di fronte a una pubblicazione che affronta le tematiche della grafica relative a un determinato periodo storico.

A rimarcare l'intento divulgativo del libro e il suo essere un'antologia di saggi, la prefazione guida il lettore nell'identificazione delle tematiche affrontate al suo interno e anticipa la struttura conferita da Polano ai contenuti. Il volume si articola principalmente in due parti: la prima tratta temi e questioni relative alla scrittura; la seconda presenta una serie di saggi monografici dedicati ai principali progettisti grafici del Novecento, che non si susseguono in un preciso ordine cronologico.

All'interno della prefazione viene evidenziata anche una precisa necessità critica: "un sottile filo conduttore: tentare di collocare l'attività che comunemente oggi si definisce grafica nel contesto che ritengo (non certo da solo) le compete e le sia proprio, tanto in termini storici che culturali" (Polano & Vetta, 2002, p. 8). In altre parole, Polano sottolinea l'urgenza di occuparsi di grafica non solo da un punto di vista progettuale, ma soprattutto da un punto di vista storico-critico. In tal modo l'autore evidenzia una problematica, su cui il dibattito in Italia iniziava a prendere forma a metà degli anni Novanta - discussione tutt'oggi ancora in atto -, sul riconoscimento disciplinare della storia della grafica. Nella prefazione, Polano sostiene quindi che tale storia dovrebbe essere connotata da una configurazione specifica, dall'utilizzo di strumenti di indagine adeguati e da una metodologia di ricerca non improvvisabile. Già altri critici si erano posti prima di lui l'obiettivo di identificare le caratteristiche dell'approccio che uno storico della grafica avrebbe dovuto mettere in pratica. In particolar modo Giovanni Anceschi aveva introdotto la questione nel 1988 nella premessa alla seconda edizione del volume *Monogrammi e figure*, confermando come la disciplina storica della grafica fosse "impegnata nella ricerca di una compiuta autonomia disciplinare" (Anceschi, 1988, p. 7). Polano continua, sempre nella prefazione, ad addentrarsi nei temi che caratterizzano la disciplina, utilizzando dapprima l'approccio etimologico per spiegare i concetti di *immagine*, *grafia* e *grafica*, e successivamente, nel saggio intitolato *Tipologia. I caratteri della parola visibile*, tracciando la storia del progetto dei "tipi". Qui l'autore, seguendo un'intuizione di Roland Barthes,[7] propone l'adozione del termine *neografia* per indicare la scienza della scrittura "moderna e contemporanea [...] naturale seguito storico della paleografia" (Polano & Vetta, 2002, p. 27), ovvero una nuova disciplina dedicata a studiare sia le forme tipografiche sia quelle digitali delle lettere.[8] Oltre ad aggiungere che tale campo di studi non dovrebbe limitarsi agli esempi occidentali, egli propone di estenderlo "all'evolversi delle scritture manuali e delle altre grafie (pittogrammatiche, logogrammatiche, diagrammatiche e così via) che marcano il mondo d'oggi come un immane immaginario testuale?" (Polano, 2002a).[9] Il fatto che lo stretto legame tra scrittura e grafica sia ampiamente ripreso all'interno del convegno dell'*Association typographique Internationale* (ATypI),[10] ospitato a Roma nel settembre 2002 con Polano tra i relatori, oltre a sottolineare la rilevanza del tema, rende attuali le problematiche sollevate all'interno di *abecedario*.

La prima parte del volume si chiude con altri sei saggi in cui sono affrontate una serie di questioni care a Polano, tra cui la grafica dei francobolli, una riflessione sul linguaggio e sull'uso dell'illustrazione all'interno della comunicazione visiva, il ruolo semantico dei pittogrammi e un approfondimento sull'artefatto manifesto.

La seconda parte, più ampia rispetto alla precedente, si presenta come un percorso storico non cronologico incentrato su 19 figure di progettisti, un percorso che comincia nei primi anni del Novecento con Peter Behrens e si conclude negli anni Novanta con Ed Fella. I protagonisti scelti offrono un'ampia ma incompleta panoramica della storia della grafica del Novecento e sono accomunati dall'aver introdotto delle innovazioni nel campo grafico e soprattutto tipografico e dall'aver rappresentato una fonte di ispirazione per le generazioni a venire.

L'*excursus* storico annovera, oltre ai due progettisti sopracitati, i costruttivisti sovietici El Lisickij e Aleksandr Rodcenko e le loro sperimentazioni; il più conosciuto degli esponenti del nuovo tradizionalismo inglese Eric Gill e il suo antagonista modernista Jan Tschichold; il tedesco Kurt Schwitters e la scuola del Bauhaus; Paul Renner e Paul Rand; la New Wave di Wolfgang Weingart; alcuni progettisti che hanno contribuito alla diffusione della grafica in Italia (Max Huber, italiano d'adozione, Aldo Novarese, Giovanni Pintori e Franco Grignani); i type designer Adrian Frutiger e Matthew Carter; Wim Crouwel con un'indagine sui monoalfabeti e la grafica dei Paesi Bassi; Erik Spiekermann cui è associata la tematica dell'identità delle città e Tibor Kalman. Polano si serve soprattutto delle loro biografie e fa un ampio uso di citazioni per tratteggiare gli approcci progettuali o il contesto storico in cui si inseriscono.

Nonostante l'apparente disordine cronologico in cui vengono presentati questi protagonisti della storia della grafica, a ben guardare il filo rosso tematico dell'intera narrazione antologica - e che accomuna prima e seconda parte del libro - è la tipografia, intesa non soltanto come disegno dei caratteri, ma anche come loro uso, con un'attenzione costante alla potenza espressiva e comunicativa intrinseca in tutte le forme della scrittura. Non bisogna dimenticare infatti che per Polano i caratteri tipografici sono da considerare come componenti essenziali di un processo industriale ideativo-produttivo-distributivo (Polano, 2003, p. 48) e rappresentano l'unità minima che sta alla base del lavoro del progettista grafico. Quest'ultimo li sceglie, li usa, li impagina e talvolta li progetta anche, trasformandoli in pagine stampate o in artefatti interattivi a schermo.

2. La rivista *Casabella* come "luogo" alternativo per la storia del graphic design

Tracciato fin qui il primo livello di rilettura del volume, relativo agli intenti degli autori e ai contenuti, è indispensabile contestualizzare la pubblicazione all'interno del panorama italiano per poi ricostruire qual è stata la genesi del progetto.

Nel 2002, anno di pubblicazione di *abecedario* in Italia, i volumi di riferimento più diffusi dedicati alla storia della grafica contemporanea internazionale erano firmati dallo storico e designer inglese Richard Hollis, *Graphic Design, a Concise History* (1994, I ed.) e dall'americano Philip B. Meggs, *A History of Graphic Design* (1998, III ed.). Entrambi afferenti a realtà di origine anglosassone e non tradotti in italiano, erano organizzati cronologicamente in un percorso che arrivava fino ai protagonisti e i movimenti della grafica degli anni Novanta.

Lo scenario della letteratura italiana di settore risultava invece essere focalizzato maggiormente, per quanto riguarda i contributi storici, sui protagonisti della grafica

nazionale, come nel caso de *La grafica in Italia* di Giorgio Fioravanti, Leonardo Passarelli e Silvia Sfligiotti (1997) o dei meno recenti *Visual design: 50 anni di produzione in Italia*, frutto dei risultati di una mostra (Iliprandi, Marangoni, Origoni & Pansera, 1986), e del numero monografico della rivista *Rassegna* intitolato *Il campo della grafica italiana* (AA.VV., 1981). Altri volumi, più distanti da una prospettiva storica, erano concentrati sull'individuazione degli ambiti e degli elementi costruttivi propri della disciplina grafica, come *Monogrammi e figure* di Anceschi (1988) o *Il manuale del design grafico* di Daniele Baroni (1986). Solo l'anno successivo alla pubblicazione di *abecedario* ha visto comparire il primo manuale italiano sulla storia della grafica internazionale: *Storia del design grafico* di Daniele Baroni e Maurizio Vitta (2003). Quest'ultimo, a differenza dell'opera di Polano e Vetta, è sviluppato cronologicamente e ricostruisce la storia del graphic design dal XVIII secolo alla fine degli anni Novanta. Ampiamente illustrato a colori, è inoltre corredato da schede di approfondimento come quella su *Il fotogiornalismo* (Baroni & Vitta, 2003, p. 159) o *La psicologia della Gestalt* (Baroni & Vitta, 2003, p. 118).

Il volume di Polano-Vetta così come quello di Baroni-Vitta possono essere considerati come la conseguenza della maturazione, nella comunità professionale dei grafici e fra gli studiosi del settore, di una coscienza critica e di un dibattito sulla disciplina, iniziato nei primi anni Ottanta; un confronto che ha portato al proliferare di pubblicazioni dettate dalla necessità di rispondere alle riflessioni in corso.[11]

Nei due decenni precedenti alla pubblicazione di *abecedario* molte sono state le trasformazioni sopraggiunte nel campo del progetto grafico in Italia. Alcune dettate dal cambiamento delle condizioni economiche, culturali e sociali che hanno modificato il ruolo del progettista grafico nella società - si guardi all'affermazione della cosiddetta grafica di pubblica utilità -, altre pertinenti alle trasformazioni apportate dall'uso di strumentazioni digitali. L'utilizzo del computer, infatti, non solo ha modificato il processo produttivo degli artefatti comunicativi, ma ha anche inciso sul riconoscimento professionale della figura del progettista. A queste ultime riflessioni, si aggiungevano quelle sulla crescente necessità di avere adeguati percorsi universitari, fondamentali per la formazione dei progettisti.

Promotori della discussione e portavoce delle nuove istanze relative alla disciplina della grafica erano, oltre alle riviste, le mostre e i convegni[12] organizzati da una rete di progettisti e studiosi del graphic design e dall'Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva (AIAP). Nello specifico, il 1985 è stato un anno determinante per la rivalutazione del ruolo delle riviste periodiche di settore, alle quali era affidato il compito di monitorare il dibattito e di rilevare lo stato del progetto grafico sia dal punto di vista progettuale che da quello storico-critico. Durante quest'anno si assisteva da una parte al rilancio della storica rivista *Linea Grafica* (1946-2007)[13] grazie a un diverso gruppo redazionale e a un nuovo direttore editoriale, Vando Pagliardini, affiancato da Giovanni Baule; dall'altra alla fondazione di un nuovo periodico, *Grafica: rivista di teoria, storia e metodologia* (1985-94), promosso dall'AIAP e fondato dai progettisti Gelsomino D'Ambrosio e Pino Grimaldi.

È proprio in questo contesto che, partire dalla metà degli anni Novanta, anche *Casabella* - seppur specializzata nella diffusione della cultura architettonica contemporanea - ha aperto a nuovi temi. Il variato orientamento della rivista ha preso il via a marzo 1996, quando Dal Co ha sostituito Vittorio Gregotti nel ruolo di direttore.

Per prima cosa Dal Co decide di affidare la nuova veste grafica allo studio Tassinari/Vetta, con cui aveva già lavorato precedentemente commissionando loro diversi progetti di allestimento e di identità visiva di importanti mostre di architettura,[14] inaugurando un sodalizio che dura fino a nostri giorni. Dal Co, lungimirante sullo sviluppo futuro delle professioni del progetto, aveva intuito la necessità di aprire spazi a tematiche di altri settori progettuali, così nell'editoriale del n. 632 di *Casabella* esplicitava gli intenti della sua direzione:

Saremo curiosi. Non spolvereremo con la cipria del gusto le guance dell'ideologia. Non ci fideremo delle ideologie. Non ne celebreremo la morte. Risparmieremo le parole. Ci rivolgeremo a lettori diversi: architetti, ingegneri, restauratori, designers, conservatori, grafici, urbanisti, amministratori, committenti, studenti. Ci occuperemo del mestiere dell'architetto e delle professioni che ne sono derivate. Ci interesseremo di storia. Daremo spazio alla critica. Solleciteremo voci diverse dalle nostre. Offriremo ospitalità a chi avrà ragione di chiedercela. Chiederemo al progetto di aiutarci per capire il nostro stato e quale dovrebbe essere. [...] Progetteremo pubblicando progetti. Tenteremo di offrire loro la possibilità di esprimersi riconoscendo l'autonomia dei loro linguaggi. Ne analizzeremo le tecniche... Così avremmo voluto rispondere a quanti, in questi mesi, ci hanno domandato: 'Come sarà *Casabella*?' (Dal Co, 1996, p. 1).

Sulla base di questa nuova impostazione, *Casabella* diventava sia il campo di sperimentazione per il progetto grafico di Tassinari/Vetta, sia il mezzo attraverso il quale si divulgavano i testi sulla grafica frutto delle ricerche condotte negli anni da Polano.[15] A inaugurare la proficua collaborazione e il rinnovato percorso era un articolo che omaggiava un maestro della tipografia italiana, "Aldo Novarese letterista 1920-1995" (Polano, 1996) con un approfondimento a margine dal titolo "Architettura tipografica", collocato nella pagina di apertura quasi a giustificare la presenza di un articolo di grafica all'interno della rivista, in cui si rivendicava l'essenza progettuale della tipografia, importante e pertinente tanto quanto la progettualità architettonica.

L'articolo principale di Polano era un ampliamento del testo dal titolo "Aldo Novarese. Progettare l'alfabeto" già pubblicato su *Arte Documento* nel 1993 (Polano, 1993), in cui si tracciava l'importanza dell'opera del type designer italiano e si rifletteva sullo stato dell'arte del disegno di caratteri in Italia. Polano faceva emergere la figura di Novarese come esempio unico di disegnatore contemporaneo italiano di raffinate conoscenze e di rara esperienza progettuale (Polano, 1996).



Fig. 1 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di apertura dedicata all'articolo su Aldo Novarese in Casabella, 632, 1996 (photo Monica Pastore).



Fig. 2 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina dedicata all'articolo su Aldo Novarese in Casabella, 632, 1996 (photo Monica Pastore).

Analizzando l'apparato iconografico scelto per integrare i contenuti dell'articolo della rivista, questo appare piuttosto esiguo rispetto a ciò che invece viene mostrato nel saggio "Aldo Novarese. La via italiana ai tipi" pubblicato su *Abecedario*. La differenza evidenzia alcune criticità relative alle due diverse tipologie di progetti editoriali, inerenti alla variazione di formato e alle differenti tempistiche di realizzazione dei progetti, aspetti che condizionano sia le scelte progettuali che i risultati finali. L'abilità di Vetta come progettista sta proprio nel sapersi destreggiare in diversi contesti e nell'essere interprete della storia attraverso la scelta di immagini appropriate. In taluni casi le sostituzioni rispetto alla prima apparizione all'interno della rivista sono dettate da un personale approfondimento sul tema; in altri, si tratta di un semplice ripensamento rispetto alla precedente scelta effettuata.



Fig. 3 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di apertura del saggio Aldo Novarese. La via italiana dei tipi in abecedario (photo Monica Pastore).



Fig. 4 - Studio Tassinari/Vetta, panoramica delle doppie pagine del saggio Aldo Novarese. La via italiana dei tipi in abecedario (photo Monica Pastore).



Fig. 5 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di chiusura del saggio Aldo Novarese. La via italiana dei tipi in abecedario (photo Monica Pastore).

Dal punto di vista progettuale, la doppia pagina di apertura dell'articolo presentava un approccio grafico completamente diverso dai precedenti numeri della rivista: appariva più fluido, restituendo un'interpretazione visiva del contenuto trattato. Colonne di testo con giustezze diverse, interlinee e corpi tipografici differenti, insieme alla predominanza del colore nero, servivano, nella rivista, a contraddistinguere la versione italiana da quella inglese, e conferivano alla rivista un respiro internazionale, rompendo con i canoni estetici degli anni passati.

Come già accennato all'inizio, la maggior parte dei testi di *abecedario* - frutto di un lavoro di ampliamento o di riscrittura di contributi già editi - sono stati pubblicati per la prima volta proprio su *Casabella*. All'epoca della prima pubblicazione sulla rivista, argomenti relativi a grafici contemporanei quali Weingart, Carter, Kalman e Fella erano pressoché sconosciuti al pubblico di lettori di *Casabella*. Ciò sottolinea la capacità di Polano di occuparsi di argomenti inediti e trasversali rispetto alla disciplina architettonica, facendo diventare *Casabella* portavoce di episodi contemporanei della storia del graphic design nazionale e soprattutto internazionale.

In particolare, l'articolo su Weingart (Polano, 1998) evidenzia l'attualità delle ricerche di Polano. Il contributo è diviso in due sezioni: la prima è una traduzione in italiano di un'importante conferenza sulla progettazione tenuta dal grafico svizzero per la prima volta nel 1972 negli Stati Uniti; la seconda è la ricostruzione dell'itinerario storico che principia dalla formazione in Germania di un particolare approccio sistematico alla

grafica - rigore informativo, economia dei mezzi, linguaggio universale e uniformato, centralità dell'oggettività a discapito della soggettività del progettista - fino all'approccio sperimentale e all'uso disomogeneo della tipografia introdotti da Weingart in Svizzera negli anni Sessanta, noto successivamente come *New Wave*. [16]



Fig. 6 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di apertura dedicata all'articolo su Wolfgang Weingart in Casabella, 655, 1998 (photo Monica Pastore).



Fig. 7 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di apertura del saggio Wolfgang Weingart. Dal Nieuwe Beelding al New Wave in abecedario (photo Monica Pastore).

Considerato che, fino ad allora, la documentazione sulla conferenza di Weingart era stata pubblicata in Europa soltanto in lingua inglese sulla rivista sperimentale *octavo* (Weingart, 1987) dedicandogli un numero monografico, ancora una volta *Casabella* si dimostrava sensibile alle tematiche tipografiche, introducendo in Italia, attraverso le parole di Polano, le istanze sperimentali della tipografia postmoderna. Il merito di Dal Co sta nell'essersi affidato a uno studioso del calibro di Polano, preparando la strada a un progetto editoriale più complesso come sarà *abecedario*.

3. *abecedario* e la genesi di una nuova collana editoriale

Il rapporto tra Polano e Vetta, instaurato durante i primi anni Ottanta, si è consolidato col tempo fino a dar vita alla collaborazione per il progetto editoriale del volume *abecedario*.

Anche in questo caso, il ruolo di Dal Co - responsabile scientifico delle pubblicazioni sull'architettura per la casa editrice Electa - è stato cruciale nell'intuire fin da subito la portata della proposta avanzata da Polano di pubblicare un libro sulla grafica del Novecento. La stima professionale reciproca e l'estrema fiducia verso le capacità intellettuali di Polano, hanno spinto Dal Co a supportare l'idea che un volume come *abecedario* potesse inserirsi in una nuova collana editoriale dedicata esclusivamente alle tematiche del design.[17]

La necessità di inaugurare tale collana destinata al design e in particolar modo al graphic design - questa era l'idea iniziale di Polano - è nata probabilmente dall'esigenza di

rispondere alle richieste di un pubblico che iniziava ad essere sempre più interessato alle diverse discipline del progetto. Si ricordi che nei primi anni Duemila, dopo un lungo dibattito sull'esigenza di una formazione specifica,[18] si sono consolidati in tutto il Paese i primi corsi di laurea in Design e questi necessitavano di una letteratura specializzata che fino ad allora era esigua, soprattutto nell'ambito delle materie storiche. Le stesse pubblicazioni erano indispensabili per il riconoscimento culturale della disciplina.

Si aggiunga a tali aspetti legati soprattutto alla formazione dei progettisti grafici, di cui Dal Co e l'editore Electa hanno tenuto conto, il periodo fortunato in cui si trovava l'editoria italiana in quegli anni. In un clima di forte interesse verso il design e di rinnovata autonomia di quest'ultimo dall'architettura, Dal Co dava vita quindi a due nuove collane editoriali: la prima, *design & grafica*, trasversale a entrambi gli ambiti progettuali; la seconda, *Designer*, una raccolta di monografie dei più importanti progettisti.

La collana *design & grafica* esordiva nel 2002 proprio con *abecedario. La grafica del Novecento*. L'intero progetto grafico della collana era affidato a Vetta, che rivestiva un doppio ruolo, quello di progettista grafico e di co-autore del primo volume, in qualità di responsabile dell'apparato iconografico e didascalico. Attraverso il suo intervento di designer e la scelta delle immagini, egli si dimostrava capace di interpretare, implementare e illustrare adeguatamente i contenuti: un chiaro esempio della figura tanto dibattuta del "grafico-autore": a Vetta viene riconosciuto infatti un ruolo non solo di designer ma anche di autore con il suo nome in copertina, come stava accadendo da qualche tempo in talune edizioni internazionali (Koolhaas & Mau, 1997; McCoy, 1990; Rock, 1995). Vetta ha dato una forte impronta autoriale al progetto di *abecedario*, che è realmente il frutto di una collaborazione, di una sinergia di competenze e non di una sovrapposizione di interpretazioni. Sicuramente parte del merito di quanto è accaduto va alla direzione di Dal Co che ha riconosciuto l'importanza del ruolo del grafico editoriale, facendo diventare Electa un esempio illuminato nel panorama italiano della produzione di collane di volumi illustrati (Tassinari, 2018).

4. Non esiste sussidiario senza abecedario

Negli intenti degli autori, Polano e Vetta, era stata immaginata una seconda pubblicazione come proseguimento naturale di *abecedario* da inserire come numero due nella collana *design & grafica*, tanto da deciderne già il titolo *sussidiario. Grafica e caratteri moderni*. Come è accaduto per la titolazione di *abecedario*, anche questo volume ha intrinseco nell'etimologia del nome il suo intento, ossia essere un manuale di supporto che integra e completa qualcos'altro. Nel caso specifico gli argomenti trattati in *sussidiario*, secondo gli autori, avrebbero dovuto fare chiarezza su alcune questioni ancora aperte riguardanti la progettazione grafica che erano stati trascurati in *abecedario*. Purtroppo la pubblicazione del secondo libro non è stata immediatamente possibile a causa dell'improvvisa e tragica scomparsa di Vetta nel 2003. Il progetto iniziale del prosieguo è stato portato a compimento soltanto nel 2010.

Questa volta l'onere della ricerca e della scelta di un adeguato apparato iconografico è stata assunta da Tassinari, co-fondatore dello studio e amico di Vetta, che ha deciso con Polano di conservare la struttura testuale e progettuale del primo volume.

Come *abecedario, sussidiario* non ha l'ambizione di presentarsi come un libro fondato su un racconto storico continuo - infatti si configura nuovamente come un'antologia di diversi testi già editi -, ma piuttosto il suo intento è quello di trattare una selezione di problematiche teoriche, vicende, artefatti comunicativi e personaggi che completano la visione di Polano della disciplina del graphic design.

Analizzandolo dal punto di vista progettuale, il libro presenta soprattutto delle differenze tipografiche nei vari elementi costitutivi della pagina, sia nella titolazione che nelle aperture dei saggi. Si utilizzano inoltre due tipologie di carta, diversificate nel colore, per distinguere visivamente la prima parte e le referenze editoriali dalla seconda.



Fig. 8 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di apertura del saggio Herbert Bayer in sussidiario (photo Monica Pastore).

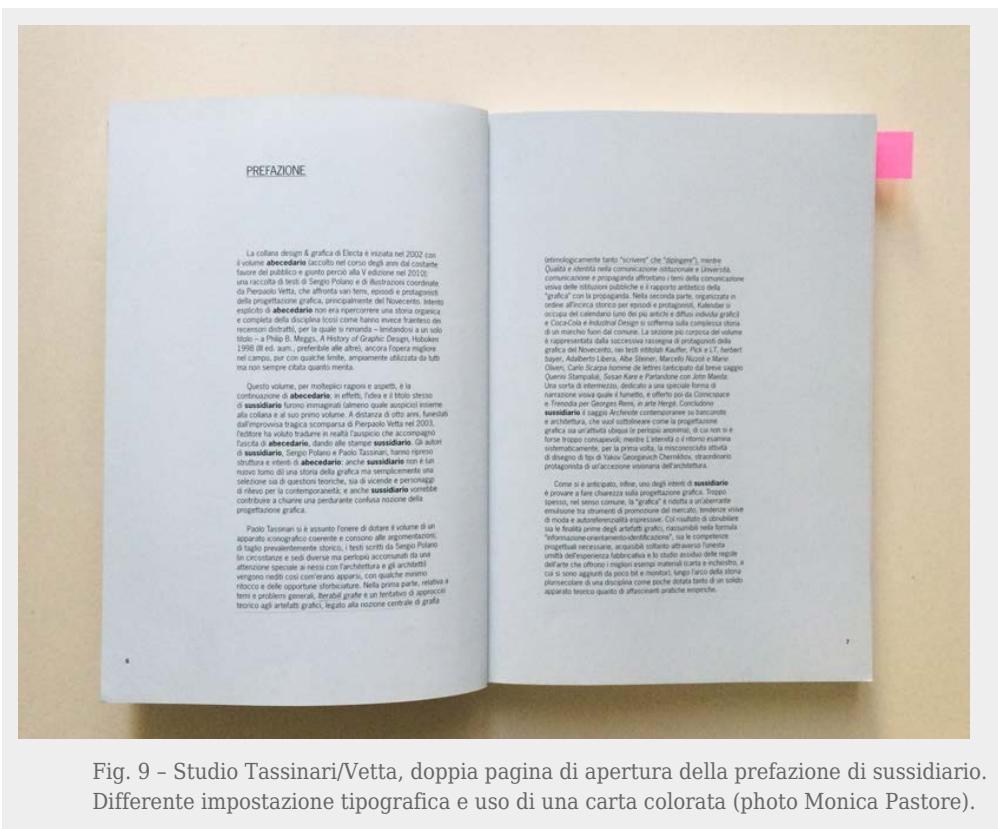


Fig. 9 - Studio Tassinari/Vetta, doppia pagina di apertura della prefazione di sussidiario. Differente impostazione tipografica e uso di una carta colorata (photo Monica Pastore).

Da un punto di vista contenutistico, la prima sezione del libro traccia una bozza della “teoria degli artefatti comunicativi”[19] interpretata attraverso il concetto centrale di grafia - Polano riprende la chiave di lettura già usata in *abecedario* - per trattare poi il rapporto tra graphic design e propaganda e le tematiche del progetto grafico in relazione alle istituzioni pubbliche. Nella seconda sezione del volume sono affrontate le vicende di altri protagonisti del Novecento quali Herbert Bayer, Adalberto Libera, Albe Steiner, Marcello Nizzoli e Mario Oliveri, Carlo Scarpa, Alan Fletcher, Susan Kare e John Maeda. In *sussidiario* la modalità di scrittura cambia. Polano usa meno citazioni per descrivere i protagonisti e racconta le loro vicende inserendole in un contesto storico più ampio, introducendo nella narrazione gli specifici ambiti progettuali in cui operano. Ad esempio, nel saggio di Susan Kare, Polano esordisce definendo il concetto di interfaccia grafica e racconta successivamente la progettista attraverso la genesi del progetto delle icone per il nuovo sistema operativo Macintosh (Polano & Tassinari, 2010, pp. 138-141). Se da un lato gli autori conservano in *sussidiario* la medesima struttura di *abecedario* - una prima parte tematica e una seconda incentrata sui profili dei personaggi -, dall’altro lato con la pubblicazione dei due volumi Polano sembra mostrarci due possibili modi di occuparsi di storia del graphic design: uno più incentrato sulla ricostruzione del profilo dei personaggi e degli avvenimenti con un taglio cronologico, l’altro focalizzato sull’individuazione e sulla trattazione delle tematiche, quindi una storia fatta dalla diversificazione degli ambiti di applicazione del progetto.

Dai risultati di vendita si rileva che *sussidiario* non ha avuto lo stesso successo di *abecedario* (Crespi, 2018). Le cause possono essere molteplici: potrebbe dipendere dai suoi contenuti troppo specifici e meno adatti a un pubblico più ampio oppure dall'apprezzamento maggiore dei lettori verso la storia fatta di personaggi e delle loro vicende e minore verso una storia costruita per tematiche. Ciò evidentemente ci porta a riflettere sull'approccio più adatto per affrontare editorialmente la storia del graphic design.

Nel confrontare i due volumi bisogna però tenere conto del contesto culturale e sociale in cui questi due progetti editoriali si collocano: lo scenario del 2002 è differente da quello del 2010 quando la crisi economica mette in difficoltà la produzione editoriale, già in crisi per la diffusione di nuovi strumenti digitali di pubblicazione e di lettura.

Il precedente volume *abecedario*, ha avuto un notevole successo per essere un libro di questo genere: è attualmente in corso la settima riedizione ed è stato tradotto in inglese nel 2003 con il titolo *ABC of 20th-Century Graphics* edito da Electa Architecture-Phaidon. [20] Tale fortuna editoriale evidenzia quanto il testo sia stato importante nella diffusione della cultura del graphic design, in special modo per aver educato alla storia del graphic design del Novecento diverse generazioni di studenti e progettisti. Tale ruolo divulgativo lo inserisce di diritto nella lista dei "classici" dell'editoria del design, nonostante si tratti di una pubblicazione relativamente recente - sono passati soltanto sedici anni dalla prima edizione.

La sua "giovane età" sottolinea anche un'altra importante questione che bisogna tenere a mente nel tracciare le fila di questa storia, ossia quanto giovane sia ancora la disciplina della storia del graphic design in Italia. Un libro come *abecedario* risulta ancora attuale se si guarda al panorama nazionale e internazionale dell'editoria sul graphic design? La varietà di pubblicazioni storiche realizzate dai primi anni del Duemila ad oggi hanno dato vita a uno scenario più complesso e al tempo stesso più completo. In questi anni sono stati editi molti volumi monografici riguardanti i singoli progettisti, i diversi movimenti e i rinnovati ambiti d'intervento. Ogni pubblicazione ha apportato un tassello nella ricostruzione della storia della disciplina e ha introdotto nuovi metodi di fare ricerca e linguaggi, proponendo una narrazione storica sempre più multidisciplinare con differenti e contemporanee chiavi di lettura. A tal proposito l'approccio di Polano si presta a essere il modello di una specifica metodologia di ricerca, da considerare originale calata nel contesto dei primi anni Duemila e che ribadisce un'altra ragione per essere considerato un classico.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1981). Il campo della grafica italiana. *Rassegna*, 6.
- Anceschi, G. (1988). *Monogrammi e figure: teorie e storie della progettazione di artefatti comunicativi* (II ed.). Firenze: La casa Usher.
- Baroni, D. (1986). *Il manuale del design grafico*. Milano: Longanesi & Co.
- Baroni, D., & Vitta, M. (2003). *Storia del design grafico*. Milano: Longanesi & Co.
- Blackwell, L. (2000). *The end of print: the graphic design of David Carson* (II ed.). London: Laurence King Publishing.
- Boge, G. (2003). ATyPI Roma: il programma. *Progetto grafico*, 1 luglio, 28-29.
- Camuffo, G. (1987). *Pacific Wave: Californian Graphic Design*, Udine: Magnus.

-
- Crespi, G. (2018). Intervista telefonica dell'autrice, 1 agosto 2018.
- Dal Co, F. (1996). Editoriale. *Casabella*, 632, marzo, 1.
- Fioravanti, G., Passarelli, & L., Sfligiotti, S. (1997). *La grafica in Italia*. Milano: Leonardo Arte.
- Gehl, P. (2003). La storia dei tipi può essere una buona storia?. *Progetto grafico*, 1 luglio, 30-38.
- Hollis, R. (2001 II ed. / 1994, I ed.). *Graphic design, a concise history*. London: Thames&Hudson.
- Iliprandi, G., Marangoni, A., Origoni, F., & Pansera, A. (1986). (a cura di). *Visual design: 50 anni di produzione in Italia*. Milano: Idealibri.
- Koolhaas, R., Mau, B., (1997). *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press.
- McCoy, K. (1990). The New Discourse. *Design Quarterly*, 148, 16.
- Meggs, P. (2016 VI ed. / 1998, III ed.), *A History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Piazza, M. (2003). La cultura delle lettere. *Progetto grafico*, 1 luglio, 39.
- Polano, S. (1993). Aldo Novarese. Progettare l'alfabeto. *Arte Documento*, 7, 330-344.
- Polano, S. (1996). Aldo Novarese letterista 1920-1995. *Casabella*, 632, marzo, 46-49.
- Polano, S. (1998). Dal Nieuwe Beelding al New Wave. *Casabella*, 655, aprile, 48-63.
- Polano, S. (2002a). *Neografia*. Disponibile presso http://www.polano.eu/zib/archive/2004_10_01_archive.html [16 gennaio 2019]
- Polano, S. (2002b). *Neografie e caratteri italiani*. Intervento alla conferenza internazionale Atypl, *The shape of language*, Roma, Auditorium della tecnica, 21 settembre.
- Polano, S. (2003). Caratteri d'Italia. *Progetto grafico*, 2, dicembre, 48-49.
- Polano, S. (2010). Neografia. In *Enciclopedia italiana Treccani* (vol. XXI secolo). Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana. Disponibile presso http://www.treccani.it/enciclopedia/neografia_%28XXI-Secolo%29/
- Polano, S. (2018). Intervista mail dell'autrice, 7 settembre 2018.
- Polano, S., & Vetta, P. (2002). *abecedario. La grafica del Novecento*. Milano: Electa.
- Polano, S., & Tassinari, P. (2010). *sussidiario. Grafica e caratteri moderni*. Milano: Electa.
- Rock, M. (1995). The designer as author. *Eye*, 20, 5. Disponibile presso <http://www.eyemagazine.com/feature/article/the-designer-as-author> [16 gennaio 2019]
- Tassinari, P. (2018). Intervista dell'autrice, Trieste, 3 agosto.
- Weingart, W. (1987). How can one make swiss typography? Theoretical and practical typographic results from the teaching period 1968-1973 at the School of Design Basel. *octavo*, 4.
- Weingart, W. (1990). A conversation with Wolfgang Weingart. *Emigre*, 14, 4-5.

NOTE

1. Su richiesta dell'autore, Sergio Polano, il titolo di questo volume deve essere trascritto in minuscolo, perché il progetto editoriale della collana prevedeva la sua trascrizione in questa forma, che era stata ideata in accordo sia con Francesco Dal Co, direttore scientifico della collana Electa architettura, che con Pierpaolo Vetta, art director della collana e co-autore del libro stesso (Polano, 2018).↵

-
2. Disponibile presso <http://www.electa.it/prodotto/abecedario/> [12 settembre 2018].↵
 3. Per identificare la provenienza dei saggi si vedano le referenze editoriali di Polano & Vetta (2002, pp. 246-247). ↵
 4. Paolo Tassinari (Trieste, 1955) è un designer della comunicazione e si occupa prevalentemente di grafica editoriale e di identità visiva. Fonda con Vetta nel 1981 lo studio di comunicazione Tassinari/Vetta, e ancora oggi integra la pratica professionale con la didattica. Nel 2010 è autore, sempre con Polano e pubblicato da Electa, del libro *sussidiario. Grafica e caratteri moderni*, il seguito di *abecedario*. Dal 1996 è art director della rivista *Casabella* e attualmente è presidente del gruppo italiano dell'*Alliance Graphique Internationale* (AGI).↵
 5. Francesco Dal Co è uno storico dell'architettura. Docente universitario presso atenei italiani ed esteri, ha insegnato Storia dell'Architettura all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (poi Università Iuav di Venezia, della quale oggi è professore emerito), divenendo nel medesimo istituto direttore del Dipartimento di Storia dell'Architettura (1993-2005). Ha ricoperto importanti ruoli istituzionali, come la direzione prima (1988-1991), e la curatela dopo (1998) della Biennale di Architettura di Venezia. Dal 1978, all'interno della casa editrice Electa, è il responsabile scientifico delle pubblicazioni di architettura e dal 1996 direttore della rivista *Casabella*.↵
 6. La collaborazione tra Dal Co e Vetta nasce nel 1974 all'interno dell'ambiente universitario dello Iuav di Venezia. A Vetta ancora studente vengono commissionati da Dal Co alcuni lavori di grafica e alcune copertine dei cataloghi per la Biennale di Architettura del 1977. Successivamente Dal Co affiderà nel 1982 allo studio Tassinari/Vetta il progetto del catalogo della mostra *Budapest, l'anima e le forme 1890-1919* curata da Polano al Museo Correr di Venezia. Altra mostra di cui lo studio progetta sia l'identità visiva sia il catalogo sarà *Carlo Scarpa 1906-1978* curata da Dal Co presso le gallerie dell'Accademia di Venezia nel 1984.↵
 7. Il riferimento preciso al testo di Barthes si trova in Polano, 2010.↵
 8. Polano arriva a coniare in *sussidiario* un ulteriore neologismo "digigrafia" (Polano & Tassinari, 2010, p. 11), utile ad individuare sia la scrittura computerizzata che per evidenziarne le sue caratteristiche.↵
 9. Cfr. anche: *Neografia*, in www.polano.eu/zib/archive/2004_10_01_archive.html [16 gennaio 2019].↵
 10. Cfr. Polano, 2002b. Nel corso delle quattro giornate del convegno la comunità tipografica internazionale si è riunita attorno alle riflessioni emerse dal tema scelto *The shape of language /La forma del linguaggio*, riconducendo metaforicamente la tipografia al suo ruolo primario di tramite per la comunicazione. Per un approfondimento sugli esiti del convegno si rimanda agli articoli di Boge (2003, pp. 28-29), Gehl (2003, pp. 30-38), Piazza (2003, p. 39), Polano (2003, pp. 48-49).↵
 11. Per verificare una bibliografia sul tema, si veda ad esempio Baroni & Vitta, 2003, pp. 321-324.↵
 12. Tra le diverse iniziative promosse, quelle che ebbero una maggiore risonanza e attivarono la spinta ad una riflessione dello stato dell'arte della professione grafica furono la costituzione della *Prima Biennale della Grafica* a Cattolica del 1984 e la rassegna *Urbano visuale* a Ravenna del 1987.↵
 13. Con la nuova direzione si nota fin da subito la necessità da un lato di riallacciarsi alla tradizione della rivista come campo di informazione e di elaborazione critica, dall'altro di inserire la grafica come ambito della comunicazione visiva dove si incontrano e si scontrano nuovi ambiti progettuali, che nascono o sono in espansione con l'avvento delle nuove tecnologie.↵
 14. Si veda anche nota 6.↵
 15. Con il cambio di direzione di *Casabella* Polano entra a far parte della redazione. Polano

lavora con Dal Co da diversi anni, affiancandolo prima nella didattica come assistente del corso di Storia dell'architettura all'Università Iuav di Venezia e successivamente nella curatela delle mostre.↵

16. Per un approfondimento sulla New Wave e i suoi protagonisti si vedano: Baroni & Vitta, 2003; Blackwell, 2000; Camuffo, 1987; *New waves: electronic technology*, in Hollis, 2001, pp. 186-223; Weingart, 1990.↵
17. Le vicende della genesi della collana Electa Architettura e del libro *abecedario. La grafica del Novecento* sono state ricostruite grazie al contributo di Tassinari (2018) e soprattutto di Giovanna Crespi, responsabile del coordinamento editoriale del libro (Crespi, 2018). Giovanna Crespi, laureata in architettura al Politecnico di Milano, dal 1996 è redattrice della rivista *Casabella* e dal 2001 editor, con Dal Co, della produzione editoriale di architettura di Electa, casa editrice con la quale collabora dal 1991. Professore incaricato in Composizione architettonica e urbana alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano dal 2007 al 2015, attualmente è advisor per la Medaglia d'Oro dell'Architettura Italiana.↵
18. Nel 1985 viene aperto l'indirizzo di laurea in Disegno industriale e arredamento presente alla Facoltà di architettura di Milano, successivamente una serie di istituzioni private e università daranno il via alla nascita di diversi corsi di Design.↵
19. Disponibile presso <http://www.electa.it/prodotto/sussidiario/> [12 dicembre 2018].↵
20. La traduzione inglese di *abecedario* viene inserita nella bibliografia fondamentale della sesta edizione del libro di Philip B. Meggs, *A History of Graphic Design* (2016).↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 6 / N. 11
DICEMBRE 2018

I "CLASSICI" DELLA
STORIA DEL DESIGN

RILETTURE FRA PROGETTO
DELLA STORIA E STORIA
DEL PROGETTO
