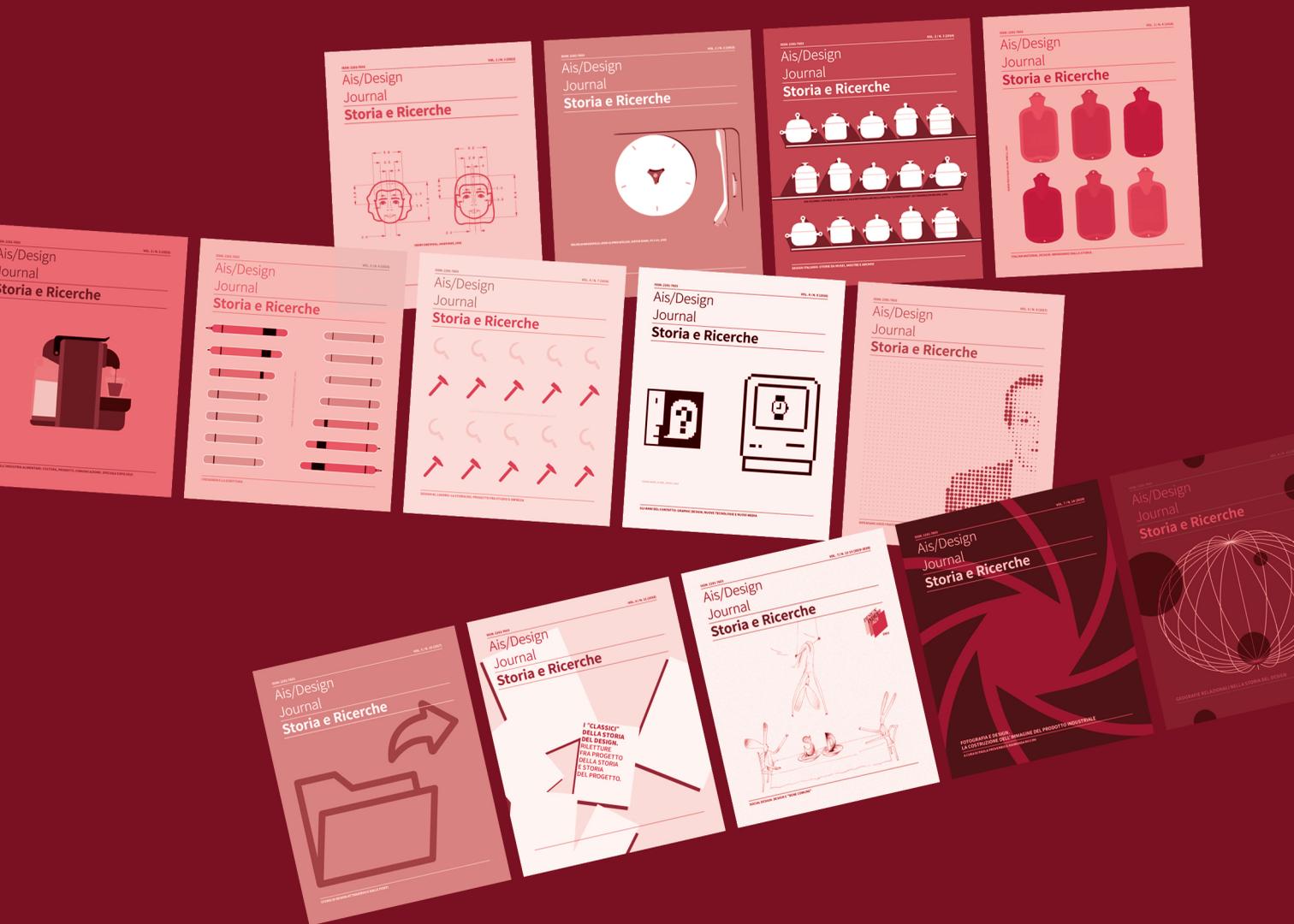


# Ais/Design Journal Storia e Ricerche



REPERTORIO PER UNA NOSTRA STORIA DEL DESIGN

---

**AIS/DESIGN JOURNAL  
STORIA E RICERCHE**

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

**VOL. 9 / N. 16  
AGOSTO 2022**

**REPERTORIO PER  
UNA NOSTRA STORIA  
DEL DESIGN**

**ISSN**  
2281-7603

**PERIODICITÀ**  
Semestrale

**SEDE LEGALE**  
Milano

**CONTATTI**  
[caporedattore@aisdesign.org](mailto:caporedattore@aisdesign.org)

**WEB**  
[www.aisdesign.org/ser/](http://www.aisdesign.org/ser/)

---

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---

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

---

**COMITATO DI DIREZIONE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano  
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Mario Piazza, Politecnico di Milano  
Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
editors@aisdesign.org

---

**COORDINAMENTO  
REDAZIONALE** Chiara Lecce, Politecnico di Milano  
caporedattore@aisdesign.org

---

**COMITATO SCIENTIFICO** Giovanni Anceschi  
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro  
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia  
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia  
Giampiero Bosoni, Presidente AIS/design, Politecnico di Milano  
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire  
Kjetil Fallan, University of Oslo  
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo  
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina  
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago  
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia  
Catharine Rossi, Kingston University  
Susan Yelavich, Parsons The New School  
Carlo Vinti, Università di Camerino

---

**REDAZIONE** Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano  
Rossana Carullo, Politecnico di Bari  
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia  
Paola Cordera, Politecnico di Milano  
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano  
Alfonso Morone, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Susanna Parlato, Sapienza Università di Roma  
Monica Pastore, Università Iuav di Venezia  
Isabella Patti, Università degli studi di Firenze  
Teresita Scalco, Archivio Progetti, Università Iuav di Venezia  
Eleonora Trivellin, Università degli studi di Firenze  
Benedetta Terenzi, Università degli Studi di Perugia

---

**ART DIRECTOR** Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

---

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>CONMIATO</b> Raimonda Riccini	9
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>STORIA E PEDAGOGIA DEL DESIGN</b> Maddalena Dalla Mura	15
	<b>CULTURE PER L'INSEGNAMENTO DEL DESIGN</b> Raimonda Riccini	19
	<b>I TEMPI DEL DESIGN. UN COMMENTO AL SAGGIO "WHY IT TOOK SO LONG" DI GILLIAN CRAMPTON SMITH</b> Francesco E. Guida	27
	<b>WHY IT TOOK SO LONG. DEVELOPING THE DESIGN MINDSET IN THE TECHNOLOGY INDUSTRIES</b> Gillian Crampton Smith	32
	<b>ARCHIVI DIGITALI PER LA STORIA DEL DESIGN</b> Fiorella Bulegato	49
	<b>ARCHIVI DIGITALI E FONTI DOCUMENTALI DEL DESIGN: NUOVE PROSPETTIVE STORICHE E STORIOGRAFICHE SUL DESIGN? I CASI GIO PONTI, VINICIO VIANELLO E VICO MAGISTRETTI</b> Dario Scodeller	53
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>SULLA STORIA DEL DESIGN DEI MATERIALI. IL CONTRIBUTO DI CECILIA CECCHINI ED ELEMENTI DI RIFLESSIONE PER NUOVE STORIE</b> Marinella Ferrara	78
	<b>DALLA CELLULOIDE ALLA PLASTICA BIO. 150 ANNI DI SPERIMENTAZIONI MATERICHE LETTE ATTRAVERSO L'AZIENDA MAZZUCHELLI 1849</b> Cecilia Cecchini	83
	<b>L'IMPORTANZA DELLE FONTI ORALI E DELLA LETTERATURA GRIGIA NELLA RICERCA STORICA SUL DESIGN</b> Paola Proverbio	108
	<b>EPHEMERAL VOICES AND PRECARIOUS DOCUMENTS FIXING ORAL HISTORY AND GREY LITERATURE TO THE DESIGN HISTORICAL RECORD</b> Ida Kamilla Lie	113
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>STRATIFICAZIONI</b> Mario Piazza	133
	<b>RIUSO "CALDO" E "FREDDO" DI DISPOSITIVI NEGLI ARCHIVI DI ALBE E LICA STEINER E A G FRONZONI ATTRAVERSO PRODUZIONI STORIOGRAFICHE E DIDATTICHE. LA RIVISTA U E IL PERIODICO U</b> Luciana Gunetti	137
<hr/>		
<b>RILETTURE</b>	<b>CONMIATO</b> Alberto Rosselli	167

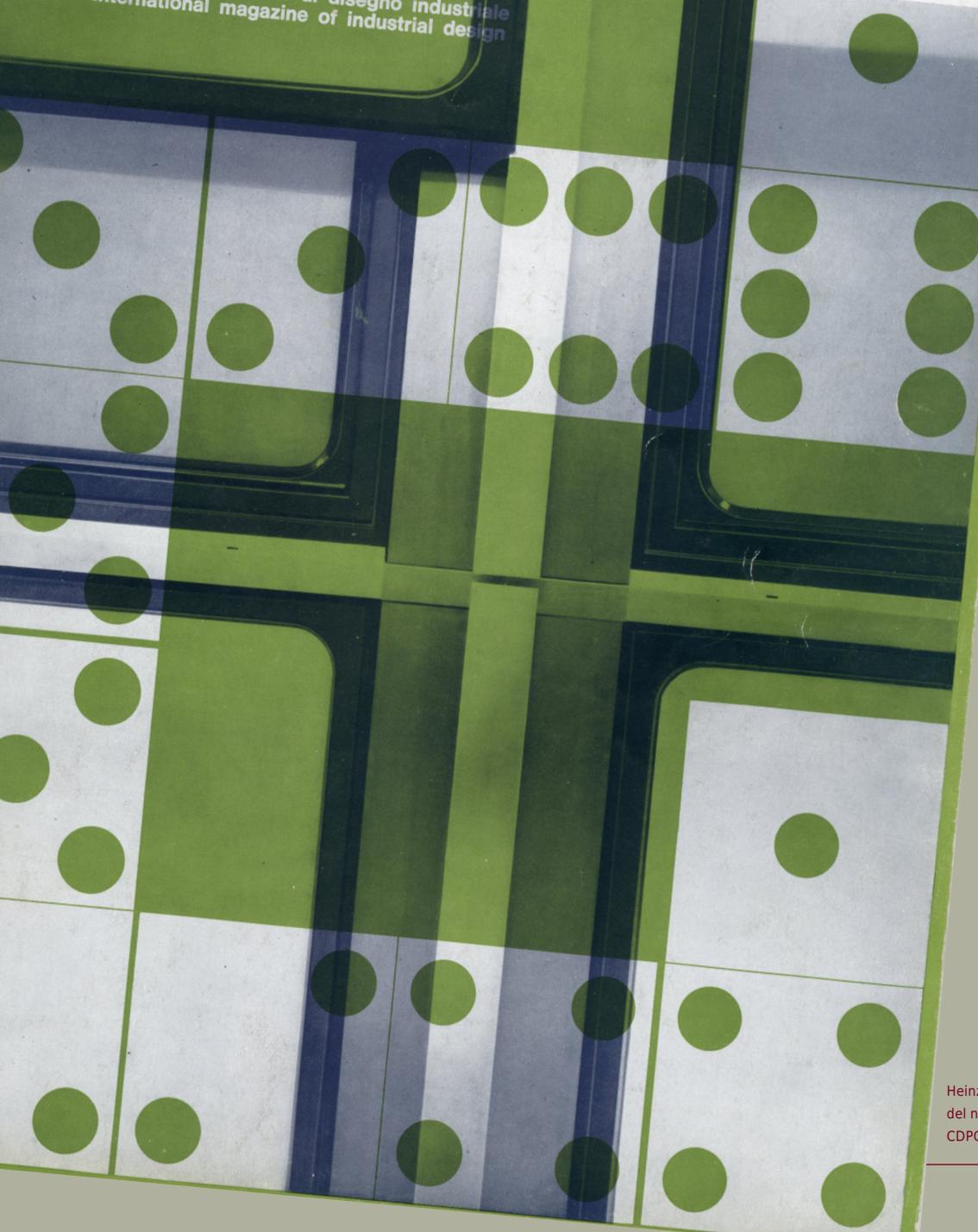
---

<b>IN MEMORIA</b>	<b>IL PROGETTO È IL ROMANZO DELLA VITA</b> Paolo Rosselli	171
	<b>ALBERTO ROSSELLI: ARCHITETTO, DESIGNER, DOCENTE</b> Davide Crippa	187
	<b>ALBERTO ROSSELLI E «STILE INDUSTRIA» UNICITÀ DI UN CASO EDITORIALE</b> Rosa Chiesa	195

# STILE INDUSTRIA

rivista internazionale di disegno industriale  
international magazine of industrial design

39



Heinz Waibl, *Stile Industria*, copertina  
del n. 39, 1962 (courtesy of AIAP  
CDPG).

---

In memoria

---

# Alberto Rosselli: architetto, designer, docente

## DAVIDE CRIPPA

Università Luav di Venezia

*Rileggere l'opera di Alberto Rosselli per scorgere l'architetto e il designer milanese che ha inciso profondamente sulla cultura del progetto mettendo le basi della disciplina del design. La direzione attenta di Stile Industria, le puntuali lezioni universitarie e la proposta di progetti innovativi e coraggiosi ne testimoniano ancora oggi la rilevanza sia a livello teorico che progettuale. Alberto Rosselli è stato tra i promotori-fondatori dell'ADI (Associazione per il Disegno Industriale), è stato tra i primi a parlare di "disegno industriale", ma ha anche operato una svolta nell'insegnamento universitario impostando la didattica su rigorosi criteri di metodo e introducendo il concetto di progettazione come processo decisionale.*

*A livello progettuale Alberto Rosselli ha svolto un'indagine con una forte impronta sociale: il suo sguardo, sempre volto a cogliere le reali esigenze dell'utente, riusciva a tradurle in soluzioni tecnologiche e materiche di esemplare semplicità.*

## PAROLE CHIAVE

Metodologia  
Relazioni  
Disegno Industriale  
Didattica

### 1. Il pensiero sul progetto e la didattica

Col "nuovo atteggiamento" metodologico Rosselli insegnava agli studenti a scomporre e ricomporre i problemi e ad affrontarli riducendoli a un sistema di problemi minori, tra loro simili, la cui soluzione avrebbe portato all'unità finale. In tal modo suggeriva anche, agli studenti, di evitare la prefigurazione dell'oggetto finito (grande tentazione di ogni architetto) per partire umilmente, ma anche acutamente, dal microspazio usato dall'uomo e definito dai gesti quotidiani ripetuti e dalle esigenze materiali e spirituali di vita. (Baglioni, 2002)

Alberto Rosselli ha avuto un ruolo particolarmente importante nella storia del design e dell'architettura italiana: attraverso la sua ricerca, portata avanti con il medesimo entusiasmo sia a livello teorico che progettuale, egli ha segnato profondamente la cultura progettuale del dopoguerra, pur nei modi silenziosi e riservati che lo hanno sempre contraddistinto.

Tra i primi a interessarsi e a parlare di *disegno industriale* (Rosselli, 1954), Rosselli ha il grande merito di aver dato dignità di ricerca scientifica d'un'attività fino a quel momento considerata secondaria rispetto all'architettura; ha fondato e diretto *Stile Industria* - una rivista nata come costola di *Domus* ma che in breve tempo ha acquisito una sua completa autonomia e compiutezza -, è stato tra i promotori della nascita dell'ADI (Associazione per il Disegno Industriale) e come docente ha introdotto il concetto (estremamente innovativo per il periodo) di progetto inteso come *processo decisionale* (Rosselli, 1973), impostando la didattica su rigorosi criteri di metodo e ponendo così le basi strutturali e concettuali di riferimento per la fondazione dell'Area Tecnologica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

La sua storia complessa, il rapporto contrastato con Gio Ponti, l'esperienza universitaria nei difficili anni '60, la proposta di progetti innovativi e coraggiosi, l'apporto dato alla nascita e alla diffusione del concetto di disegno industriale, gli importanti saggi teorici e gli editoriali di *Stile Industria* - che pur nella sua breve vita, dal 1954 al 1963, ha comunque segnato la storia dell'editoria italiana nel campo della grafica e del design - testimoniano, dunque, quanto Alberto Rosselli sia stato un effettivo protagonista del dibattito e della scena progettuale degli anni '50-'70.

Un protagonista a volte scontroso, restio a lasciarsi travolgere da logiche di potere che gli erano completamente estranee; solitario, per scelta, si immergeva letteralmente nei progetti, a cui si dedicava con ostinazione e da cui traeva stimoli ed energia; ironico e pungente, di un'ironia all'inglese, con cui forse aveva imparato a difendersi e a contrattaccare senza mai cadere nelle polemiche. Pudico e riservato, ma al tempo stesso affabile, sensibile - forse troppo, se esiste un criterio di giudizio per definire un "troppo" -, gentile nei modi, nei gesti e nei silenzi ancora più che nelle parole, mostrava un'apparente fragilità che nascondeva invece un'ostinata perseveranza. Per alcuni pessimista, per altri più semplicemente un idealista che si scontrava con difficoltà con una realtà a cui apparteneva, ma che spesso non condivideva.

A livello progettuale ha svolto un'indagine con una forte impronta sociale, coerente con i suoi principi e con la sua visione del ruolo del progetto e del progettista: per lui il designer doveva "essere un deputato dei consumatori presso la produzione. Colui che ne interpreta i desideri stando come il Consigliere del Principe: accanto a lui, ma non sotto di lui" (Koenig, 1981, 20). Il suo sguardo, sempre volto a cogliere le reali esigenze dell'utente, riusciva a tradurle in soluzioni tecnologiche e materiche di esemplare semplicità e funzionalità; da cui la qualità di un progetto che riusciva ad incidere positivamente sui modi di vivere anche nel quotidiano.

Nella sua ricerca emerge come costante la predilezione per soluzioni aperte e flessibili, mai definitive, in grado di rispondere alle diverse esigenze delle persone; nei suoi progetti, espressioni di una caparbia esplorazione *nel campo del possibile* (Hosoe, 2002), nessun dettaglio era lasciato ad uno stadio approssimativo, nulla era trascurato o delegato ad un poi futuro; egli ha sempre coltivato l'incertezza come valore progettuale, applicandola però in modo metodico e rigoroso.

Anche durante la lunga e proficua collaborazione con Gio Ponti e Antonio Fornaroli nello studio Ponti Fornaroli Rosselli sono rintracciabili queste sue caratteristiche personali, che lo hanno contraddistinto come individualità all'interno dello studio in un periodo ricco di soddisfazioni, ma per alcuni aspetti anche tormentato per il giovane architetto (dibattuto tra la stima, l'amicizia e la riconoscenza, ma anche il successo e l'esuberanza esplosiva dell'ingombrante suocero).

## **2. Una serie per l'etica stava nascendo, ma un'etica per la serie andava tutta definita...**

Ponti stesso riconosceva in Rosselli qualità di ricerca e analisi approfondite che, pur differenti dalla sua poetica personale, arricchivano senza alcun dubbio il prestigio internazionale dello Studio PFR. (Casati, 2002)

Per Rosselli utilità e bellezza convivono serenamente sia in architettura che nel design: non esiste contraddizione tra i due termini, così come non ne esiste tra forma e contenuto nell'arte in generale, perché il *troppo bello* renderebbe un'opera tendenzialmente astratta e il *troppo utile* le darebbe una connotazione quasi meccanicista (Rosselli, 1967). L'architettura (come il design), arte tra le arti, appartiene a una sfera in cui i due mondi non sono - né devono essere - separati; una sfera in cui il contenuto pratico si fonde inscindibilmente con quello economico, estetico, umano. Un progetto bello è così anche un atto utile, un lavoro utile è di per sé sicuramente bello. Ed entrambi convivono in una dimensione etica della professione.

Rosselli ha sempre guardato all'etica come a un principio guida e a un obiettivo assieme: l'ha perseguita, a volte lottando, comunque facendone un parametro progettuale fondamentale. Quando non uno spunto creativo. E se fin dagli anni universitari si interrogava sul senso e sul ruolo del suo lavoro in un secondo momento, nella maturità, ha cercato di fondare le regole della disciplina, traghettando il progetto per l'industria dal razionalismo degli anni

Cinquanta al design molto più “creativo” del decennio successivo. A suo avviso la professione andava intesa come complesso di atti responsabili e il design doveva avere un ruolo pedagogico, doveva cioè farsi portatore di contenuti morali. Così anche a livello progettuale ha sempre svolto un’indagine con una forte impronta sociale: perseguiva *l’utopia di un design socialista* (Rosselli, 1955), credeva nel mito filosofico di una realtà seriale, in una produzione che fosse in grado di rispondere alle esigenze di tutti e che portasse anche a una democratizzazione dei prezzi.

Ma Rosselli non ha semplicemente creduto nella serie: ha provato a fornirne dei possibili criteri. Una serie per l’etica stava infatti nascendo, ma un’etica per la serie andava ancora tutta definita.

Lui ne ha posto dei primi capisaldi; anche solo perché aspirava a diffondere la qualità attraverso la quantità, perché lavorava per innestare nell’industria i più alti standard possibili così da connotare un progetto di design, seriale, con il valore di un oggetto d’eccezione (di un’opera d’arte). La serie, infatti, doveva essere soddisfacente per l’industria, ma anche per le persone: il suo tentativo era quello di offrire oggetti normalizzati a monte del processo produttivo, ma liberi a valle, in fase fruitiva. Oltre a quella tra quantità e qualità egli ha così cercato di risolvere una seconda antinomia che storicamente frapponeva le necessità industriali, fondate sulla regola e sulla ripetizione, con la libertà individuale.

*Il sogno della libertà* (libertà di coniugare forme immaginifiche con funzioni utili, materiali innovativi con costi accessibili, il rigore seriale con la flessibilità fruitiva) per Rosselli passa dunque - necessariamente - attraverso l’industria (Rosselli, 1958). Unico mezzo in grado di garantirle un carattere non accidentale, introducendola in una dimensione normata. Molti designers in quegli anni perseguivano questa utopia, ma lui le ha dato credibilità, perché pensava realmente che questo *universo della libertà* potesse essere strutturato all’interno di una nuova attitudine al progetto (Rosselli, 1974). Dentro un nuovo ordine.

L’esperienza di *Stile Industria*, la presidenza dell’ADI e la docenza universitaria si inseriscono in questo contesto, perché si pongono come mezzi per garantire quell’ordine, per avvalorare un’attività progettuale che stava finalmente conoscendo un nuovo fermento e una rinnovata fiducia. E che da quell’ordine potesse essere legittimata e difesa.

Il Sogno viene così sistematizzato, affinché non svanisca nel tempo.

### 3. Una regola per la libertà

L'aereo che viaggia più veloce del suono si fa sentire solo quando è oramai andato via. A volte lascia un tuono profondo che penetra nel cuore senza scomodare i nostri cinque sensi, ma molte volte passa in totale silenzio perché vola così alto che l'aria rarefatta della stratosfera non riesce a trasmettere l'onda sonora. Rosselli sapeva che gridare ad alta voce nell'ambiente rumoroso non fa che aumentare ulteriormente il livello di rumore di fondo. (Isao Hosoe, 2002)

La libertà era inseguita non solo come sogno o come principio etico, ma come grande opportunità progettuale. Il suo desiderio di definire una regola per la libertà ha probabilmente trovato una possibile risposta nel concetto di sistema; nei sistemi, infatti, la matrice compositiva era fornita dall'architetto, ma la configurazione formale finale era lasciata alla libera inventiva dei suoi abitanti che, così, erano messi nella condizione di partecipare alla definizione dei propri spazi di vita (domestici, ma anche urbani, se è vero che la precorritrice Casa mobile presentata al MoMA di New York nel 1972, oltre a definire un nuovo tipo di abitabilità, proponeva anche inediti scenari insediativi).

La partecipazione tra progettista e utente era considerata da Rosselli una componente creativa, ma anche una qualità necessaria per il compimento di un'opera d'architettura, di design o d'arte in cui tutti potessero riconoscersi: la progettazione nasce col designer, ma non termina con la produzione. Coerentemente nella sua ricerca emerge come costante la predilezione per soluzioni modificabili, mai definitive, in grado di rispondere alle diverse sensibilità, scelte e necessità personali: delle sorta di *opere aperte*. (Eco, 1962) Nei numerosi progetti flessibili, modulari, trasformabili, integrabili, aggregabili o ampliabili elaborati dal designer il concetto di componibilità diventa, di volta in volta, libertà, arte, invenzione.

E così nascono i giocosi tavolini componibili per Bilumen come l'innovativo carrello portavivande per Kartell; le ergonomiche cucine Omfa, ma anche il rivoluzionario sistema per uffici Talking Office e il lampadario a moduli aggregabili per Salviati; le razionali ed eleganti soluzioni di prefabbricazione integrale per le unità bagno Montecatini e I.C.S e le apparecchiature elettriche LEM. Fino alle piastrelle ceramiche Joo, uno dei primi tentativi di disegno a geometria astratta che lasciava alla successiva combinazione la possibilità di creare disegni diversi e personalizzati: è la libertà che sembra strizzare l'occhio all'arte.

E così nascono, ancora, lo stand a moduli sovrapposti per l'ADI proposto all'Eurodomus 2 di Torino e i sistemi per l'edilizia prefabbricata Romagnoli, la futuribile torre alta 400 metri e l'edificio utopico a piani mobili - *sistemi di spazi e non spazi* in grado di dare vita a *modi diversi di abitare* (Rosselli, 1974). Fino al bellissimo ed anticipatore divano Dune.

Ma Rosselli non si ferma al sistema, che già rappresentava un campo di indagine e sperimentazione comune a molti progettisti a lui contemporanei: Rosselli lo apre e lo complessifica. Lo apre ai contributi esterni, lo complessifica perché vi inserisce la dimensione del sogno. E del gioco. Meccanismi attraverso cui creare nuove sensazioni e favorire un reale senso di appartenenza con i propri spazi di vita, troppo spesso solo subiti. È il concetto del *playground* o del progetto come *imprevisto funzionale* che, ponendosi fuori dagli schemi - formali e funzionali - convenzionali, determina stupore, altera la percezione e stimola l'interazione.

Così nei suoi progetti non appare in primo piano la pedante regola che pure governa ogni sistema, appare invece un'esuberante vitalità, riportata (ma non avvilita) all'interno di un discorso sull'industrializzazione.

Sarà soprattutto nella famiglia di sedie prodotte da Saporiti che egli esprimerà al meglio questi meccanismi: in Jumbo e Moby Dick la dimensione giocosa è preponderante e la progettazione si delinea come evasione nel sogno e nella fantasia; le loro linee sinuose e gli angoli arrotondati, la continuità materica e le sagome avvolgenti le rendono delle presenze quasi scultoree. In generale in tutti gli oggetti della famiglia, in fibreglass e quindi leggeri, si avverte da parte del progettista il tentativo di esplorare nuove dimensioni formali. Alla ricerca di funzionalità, razionalità distributiva e produttiva, si sostituisce in questi casi la volontà di definire un design biologico che illustri la dimenticata evoluzione non geometrica del mondo.

In Jumbo, Jarana, Moby Dick, P110 e Play il designer regala però qualche cosa di più di un progetto. Regala il sorriso.

Un Rosselli forse inedito, gioioso malgrado l'immagine che il mondo accademico-culturale gli aveva cucito addosso, si era probabilmente divertito a dimostrarsi così libero, mentalmente e formalmente - e ancora oggi si riflette così in questi progetti che, più degli altri, hanno segnato il nostro immaginario collettivo. Non a caso Jumbo è l'unico tra i suoi oggetti a essere ancora in produzione e Moby Dick è diventata un'icona degli anni '70; il suo impiego nel decimo film di 007 "La spia che mi amava" lo testimonia. (Gilbert, 1977)

Il sistema si apre e si complessifica, dicevamo.

Perché non si tratta più (solo) di un sistema aperto, come per sua natura, ma di un sistema che consente a qualcosa d'altro di entrarci dentro. La sensibilità particolare di Rosselli lo ha ad esempio portato in più di un'occasione a completare i suoi progetti con opere di altri artisti (complici e amici), perseguendo insieme l'idea di progetto integrale. Sapendo leggere e ricollocare i loro lavori.

Il suo mondo era più essenziale di quello sfavillante e immaginifico di Ponti, ma altrettanto aperto alle contaminazioni: nel negozio di tappeti PARS in Corso Vittorio Emanuele i vasi e i piatti di Lucio Fontana offrivano la possibilità di ambientare i tappeti persiani in un contesto contemporaneo; nello stesso negozio, ricco di richiami all'arte, un dipinto astratto di Francesco D'Arena schermava il parapetto delle scale e anche gli elementi illuminanti, una sovrapposizione di moduli scatolari singolarmente orientabili, si ponevano nel locale come una presenza fortemente scenica, quasi artistica. Nel negozio di calcolatrici e registratori di cassa National un grande positivo-negativo di Bruno Munari accoglieva i visitatori e nella casa di via Rovani si susseguono con leggerezza opere di Lucio Fontana, sculture Gandhara del Pakistan, un dipinto ad olio di Gio Ponti, un dipinto di Massimo Campigli, un vaso in vetro soffiato di Vinicio Vianello, le ceramiche di Fausto Melotti.

Se in Rosselli la norma si manifesta nei concetti di quantità, di serie e di metodo, la libertà si identifica dunque con quelli di qualità, sistema, gioco e arte.

---

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

- ECO U. (1962). *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Bompiani.
- ROSSELLI, A. (1954). Disegno: Fattore di Qualità, *Stile e Industria*, 1, 1.
- ROSSELLI, A. (1955). Incontro alla realtà, *Stile e Industria*, 3, 1-2.
- ROSSELLI, A. (1958). Le facciate continue: un episodio di disegno industriale nell'architettura, *Stile e Industria*, 15, 1.
- ROSSELLI, A. (1967). *I metodi del design: documenti sui recenti metodi di progettazione a cura del corso di progettazione artistica per l'industria*. CUEP.
- ROSSELLI, A. (1974). *Lo spazio aperto: ricerca e progettazione tra design e architettura*. Pizzi.
- AMALIA, F., RIVA, S., & KOENIG, G. K. (1981). *Stile industria: Alberto Rosselli*. Artegrafica Silva.

---

**INTERVISTE**

- BAGLIONI, A. (2002). *Intervista per la mostra "Alberto Rosselli: Architetto Design"*, a cura di D. Crippa.
- CASATI, C. (2002). *Intervista per la mostra "Alberto Rosselli: Architetto Design"*, a cura di D. Crippa.
- HOSOE, I. (2002). *Intervista per la mostra "Alberto Rosselli: Architetto Design"*, a cura di D. Crippa.

---

**FILMOGRAFIA**

- GILBERT, L., *The Spy Who Loved Me*, decimo film della serie James Bond, 1977.



magazine of industrial design

Michele Provinciali, *Stile Industria*,  
copertina dell'ultimo numero, 1963  
(courtesy of AIAP CDPG).

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

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

**VOL. 9 / N. 16**  
**AGOSTO 2022**

**REPERTORIO PER**  
**UNA NOSTRA STORIA**  
**DEL DESIGN**

**ISSN**  
2281-7603

---