

Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Quid est veritas? Note sulla verità in architettura - Un medium nascosto. Lo storyboard tra cinema e arti visive - Il design a Napoli attraverso l'esperienza accademica nell'ateneo federiciano 1950-2000 - Afterlife. Eredità ed effetti postumi delle pratiche artistiche partecipative - Un secolo di Déco. Tra modernità, memoria e contemporaneità - Libri, riviste e mostre - Le pagine dell'Archipelago

Op. cit.

Selezione della critica d'arte contemporanea

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea
fondata e diretta da Renato De Fusco (1964-2024)

Direttore: Alessandro Castagnaro

Comitato scientifico

Roberta Amirante, Pasquale Belfiore
Jorge Cruz Pinto, Imma Forino
Kenneth Frampton, Fulvio Irace
Juan Miguel Hernández León, Werner Oechslin
Franco Purini, Livio Sacchi, Vincenzo Trione

Comitato redazionale

Francesca Rinaldi
Rosa Sessa
Alberto Terminio

Segretaria di redazione

Emma Labruna

Website e digitalizzazione:

Ermes Multimedia digital design per la cultura

Concept: Renato Piccirillo

Sviluppo: Riccardo Marotta, Valeria Pazzanese

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2

info: +39 081 7690783 - *fax:* +39 081 7705654

e-mail: elabruna@unina.it

Amministrazione: 80128 Napoli, Via B. Cavallino, 35/G

e-mail: info@graficaelettronica.it - *info:* +39 081 5595114

Abbonamento annuale: Italia € 50,00 - Estero € 70,00

Un fascicolo separato: Italia € 18,00 - Estero € 25,00

Un fascicolo arretrato: Italia € 20,00 - Estero € 27,00

Olisterno Editore

con il contributo di Archipelago Rete di Imprese
www.archipelagoperfarecasa.it



Gli articoli pubblicati sono stati sottoposti
a double-blind peer review.

All'indirizzo **www.opcit.it** è disponibile l'intera collezione
della rivista dal numero 1 del settembre 1964 ad oggi

M. LUCCHINI	<i>Quid est veritas? Note sulla verità in architettura</i>	5
V. DI ROSA	<i>Un medium nascosto. Lo storyboard tra cinema e arti visive</i>	23
A. MORONE, P. NUNZIANTE	<i>Il design a Napoli attraverso l'esperienza accademica nell'ateneo federiciano 1950-2000</i>	37
O. SCOTTO DI VETTIMO	<i>Afterlife. Eredità ed effetti postumi delle pratiche artistiche partecipative</i>	49
M. ALLODI	<i>Un secolo di Déco. Tra modernità, memoria e contemporaneità</i>	61
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	73
	<i>Le pagine dell'ARCHIPELAGO</i>	111

Alla redazione di questo numero hanno collaborato:
 Michela Bassanelli, Davide Galleri, Benedetta Patella, Aurora Riviezzo,
 Roberta Ruggiero, Antonino Saggio, Alberto Terminio

Il design a Napoli attraverso l'esperienza accademica nell'ateneo federiciano 1950-2000

ALFONSO MORONE, PIETRO NUNZIANTE

Abstract

For some years now, a comprehensive and articulated picture has been emerging of the fundamental contribution that many professors from the Faculty of Architecture in Naples have made to the development of Italian design. Through an analysis of their work, the profile of a generation of scholars is taking shape, individuals who did not simply follow existing trends but laid the theoretical and methodological foundations of disciplines that are now central to the design field of studies. The pioneering work of some of the key figures in this story embraced a wide range of areas: from industrial design to furniture, from interior architecture to exhibition design, from museography to graphic design, and even stage and film set design. Each of these disciplines found fertile ground in Naples to flourish, but above all, they developed an original methodological approach capable of combining rigor with sensitivity. These masters created a genuine school of thought, marked by an identity recognizable both nationally and internationally. Their influence extended well beyond academic boundaries, helping to shape researchers and professionals who carried Naples' distinctive "know-how" into the wider world, along with the ability to transform tradition into innovation while maintaining a strong connection to a specific territory.

Premesse a una formazione nel design a Napoli

Trattare del design universitario a Napoli significa affrontare la difficile costruzione di un'identità moderna della città, ostacolata da un'instabilità strutturale che, da un lato, si oppone al tentativo di omologazione e, dall'altro, procede in un precario equilibrio tra modelli sociali e produttivi, tra loro agli antipodi. Questa anomalia è quella che meglio riassume il contributo napoletano al design italiano e la specificità di una scuola che, nelle sue anime, rappresenta il tentativo della cultura industriale di misurarsi con una città contraddittoria.

I presupposti di una formazione universitaria a Napoli nel campo del disegno industriale sono quindi da ricercare in alcune circostanze di natura generale. La prima è l'impegno, nella prima metà del Novecento, di costruire un "avvenire industriale" per la città.

Sulla scia di un modello in chiave industrialista, in grado di risolvere gli annosi problemi della disoccupazione e della crisi socioeconomica, si mobilitarono interessi economici e si misero a punto gli strumenti da dispiegare per favorire questa strategia. Tra questi si pose il problema della formazione di una classe dirigente che affiancasse alla tradizionale istruzione umanistica quella tecnico industriale. Nel 1928 viene fondata la Scuola Superiore di Architettura di Napoli¹, trasformata nel 1935 in Facoltà e aggregata all'Università di Napoli, in continuità con Roma, Venezia, Torino e Firenze. Attraverso un modello italiano, le facoltà di Architettura hanno rappresentato il luogo di formazione di un progettista versatile, identificando nell'architetto quella figura capace di gestire il progetto, da quello architettonico e urbano al prodotto industriale.

Un importante impulso al legame iniziale tra design e architettura fu dato dall'applicazione della riforma Gentile che, nel 1923, introdusse nelle scuole superiori d'Architettura i corsi di Arredamento e decorazione degli interni. Si completò così l'indirizzo elaborato da Gustavo Giovannoni, che aveva introdotto l'"architetto integrale"², le cui competenze dovevano spaziare dalla progettazione costruttiva, al restauro e alla storia, all'urbanistica, dalla didattica alla tecnologia, sino alla dimensione esecuti-

va dell'arredo. Anche nella neonata Scuola di Architettura di Napoli, con l'introduzione di corsi di Architettura degli interni³, arredamento e decorazione, prese avvio un percorso formativo che, passando dall'interno domestico, attraverso la pratica del dettaglio incluse l'interesse verso l'oggetto artigianale e industriale.

L'ambiente napoletano era pronto al passaggio dalle arti applicate a un approccio più estensivo, in linea con il mutare dei tempi, per la presenza di una tradizione manifatturiera che si era aperta all'arte industriale su vari livelli, formativi e produttivi. A Napoli, in particolare, la ricchezza delle arti applicate⁴ nella transizione, agli esordi del secolo scorso, dalla manifattura artigianale a quella industriale, era testimoniata da esperienze esemplari, come quelle della Real Fabbrica della Porcellana di Capodimonte e delle seterie di San Leucio. Inoltre, prima ancora dell'istituzione delle scuole di Architettura, un'apertura alla formazione tecnica di natura specialistica fu fornita da alcune accademie di Belle Arti⁵ che, in sedi come Milano, Parma, Torino e, appunto, Napoli, si erano aperte alle "arti minori", attraverso l'istituzione di sezioni di Disegno ornamentale. Un ulteriore, sostanziale, complemento di questa iniziale attenzione verso il prodotto tecnico-industriale venne dal Museo Artistico Industriale Filippo Palizzi che, secondo un orientamento nordeuropeo, era stato istituito nel 1882 per fornire un indispensabile strumento di educazione alla produzione, per chi avesse voluto impegnarsi nell'oreficeria, nell'ebanisteria, nella ceramica e nella lavorazione dei metalli.

Nell'immediato dopoguerra, la ricchezza di queste premesse ebbe una concretizzazione dal 1958-1959, quando Roberto Mango⁶ tenne il primo corso libero di Disegno industriale presso la Facoltà di Architettura, per poi ricoprire dall'anno successivo la cattedra di Progettazione artistica per l'industria, trasformata nell'attuale dizione di Disegno industriale nel 1978. Quello napoletano fu uno dei primi corsi di disegno industriale in Italia che seguì di pochi anni il primo, attivato presso l'Università di Firenze nel 1955.

Figure come Roberto Mango, Eduardo Vittoria, Renato De Fusco, Filippo Alison e Riccardo Dalisi, e poi Vanni Pasca e altri, non sono stati semplicemente docenti universitari: ma intellettua-

li complessi, progettisti visionari che hanno saputo guardare al futuro senza dimenticare da dove venivano. La loro rilevanza e specificità sta proprio nella capacità di tessere un filo rosso tra l'innovazione e le radici della cultura, di quella mediterranea in particolare.

Dalisi nei suoi progetti sperimentali riconosceva l'eco della tradizione e operosità artigianale. De Fusco riusciva a far dialogare le teorie moderne dell'abitare con la sapienza antica, dove ogni spazio aveva un senso, ogni esempio raccontava una storia di vita reale.

Questi approcci non erano nostalgici o passatisti; al contrario, questi maestri avevano compreso che l'innovazione autentica nasce quando si riesce a dare forma contemporanea a bisogni e desideri che attraversano il tempo e i suoi cambiamenti. Quando si progettava un prodotto o si pensava a un nuovo modo di abitare, si attingeva a una memoria collettiva che andava dagli oggetti alle architetture, dagli spazi agli ambienti, fino ad arrivare a riflettere su gesti quotidiani e comportamenti sociali. La capacità di trasformare questa eredità culturale in strumento progettuale concreto è la sfida di fronte alla quale sono ancora oggi aperti i problemi della progettazione. Mango progettava spazi espositivi, non solo legati alla funzione, ma a come potessero raccontare l'identità di chi li abitava. Vittoria immaginava nuove forme dell'abitare, partendo sempre dalle storie, dai rituali, dalle tradizioni produttive e conviviali. Era un approccio rivoluzionario: fare del design non uno strumento di omologazione globale, ma di espressione dell'identità locale. Questi maestri avevano intuito che la vera modernità non sta nel cancellare il passato, ma nel reinterpretarlo creativamente, trasformando le istanze sociali e la cultura dell'abitare del proprio tempo in linguaggio progettuale universale.

Gli anni del secondo dopoguerra a Napoli furono un momento difficile, fertile e irripetibile per molti aspetti. Mentre l'Italia si rialzava dalle macerie, la città viveva una rinascita culturale; in questo clima di rinnovamento e speranza, il design napoletano non nacque per caso: affondò le radici in un terreno fertile, fatto di tradizioni artigianali, di creatività popolare, di una cultura del paesaggio che attraversava ogni strato sociale.

La Facoltà di Architettura è stata ben più di un semplice luogo di studio: si trasformò in un vero e proprio centro per la produzione di idee, dove professori e studenti sperimentavano approcci didattici mai visti prima. Qui si incontravano mondi apparentemente distanti: l'aristocratica tradizione delle arti con la sapienza degli artigiani, l'eredità classica del passato con le urgenze sociali del presente e le loro implicite contraddizioni.

Un laboratorio a cielo aperto dove le competenze si sono mescolate quasi naturalmente: chi sapeva lavorare il ferro battuto dialogava con chi progettava spazi espositivi, gli esperti di grafica si confrontavano con i ceramisti, gli scenografi condividevano visioni con gli architetti d'interni. Questa contaminazione continua, unita ad una capacità di dialogo tra tradizione e innovazione, ha dato vita a un approccio al design originale.

Roberto Mango e la comparsa del disegno industriale

L'istituzione del corso di design, come abbiamo visto, si incrocia con la figura di Roberto Mango. È suo il ruolo del fondatore e di chi sperimenta una collocazione territoriale della disciplina attraverso un modello autoctono che, per i temi trattati e per gli strumenti introdotti, ha la capacità di distinguersi dal percorso prevalente del design italiano di quegli anni, concentrato sul prodotto industriale. Più sorprendente appare il fatto che questa territorialità del design napoletano provenga da una figura che, a un'originale formazione internazionale, ha affiancato una considerevole produzione progettuale. Nato a Napoli nel 1920, laureatosi in Architettura nel 1946, Mango fu da subito avviato alla carriera universitaria, come assistente volontario della cattedra di Progettazione architettonica dell'allora preside Marcello Canino, e nel 1949 si aggiudicò una borsa di studio per un biennio di perfezionamento negli Stati Uniti d'America. Mango, per approfondire le ricerche sulla prefabbricazione edilizia, ottiene una research fellowship alla Princeton University. La sua permanenza negli Stati Uniti durerà ben più del previsto: rientrerà in Italia solo nel 1953.

Mango svolse un importante ruolo di pontiere tra la cultura italiana e quella americana aggiornando, come corrispondente di

«Domus», l'ambiente italiano sui processi di innovazione che investirono la società americana negli anni dell'immediato dopoguerra. Inoltre, tra il 1950 e il 1952 abiterà a New York nello stesso appartamento del Greenwich Village che era stato occupato da Le Corbusier durante la progettazione della sede delle Nazioni Unite (1946-1947). Questa fortuita circostanza fornirà l'opportunità per intraprendere una frequentazione con il maestro svizzero, che si aggiunse a quelle già avviate con Richard Buckminster Fuller, Raymond Loewy e Walter Gropius.

Nel 1954 Roberto Mango partecipò alla X Triennale di Milano, in occasione della quale curò con Olga Gueft la realizzazione e l'allestimento interno di due *geodesic dome* di Fuller per il padiglione degli Stati Uniti, ricevendo, nel centro propulsivo del design italiano di quegli anni, una piena legittimazione del suo ruolo internazionale, che continuò a esercitare come corrispondente dall'Italia della rivista statunitense «Industrial Design» dal 1954 al 1964. Pur partendo da una formazione indirizzata al prodotto industriale, maturata negli anni americani in grandi studi come la Raymond Loewy Corporation, che lo porterà a progettare nella metà degli anni Cinquanta alcuni pezzi iconici, Roberto Mango ha poi finito per distaccarsi da questo iniziale interesse. Il suo successivo approccio al design, svolto attraverso un esclusivo impegno universitario, indirizzò la disciplina verso un campo progettuale aperto ai bisogni espressi dalle comunità sociali, più che a quelli dettati dal capitalismo industriale. Mango, che pure aveva esordito come *product designer*, finì per anticipare il distacco del design dal tema dell'oggetto, stigmatizzando l'errore di identificare il disegno industriale esclusivamente con i prodotti dell'industria, e spingendo la disciplina verso un approccio sistemico e processuale che anticipa le più recenti formulazioni disciplinari. In questo quadro si sviluppò l'impegno rivolto alle principali emergenze che Napoli visse in quei decenni, come quella legata all'epidemia di colera agli inizi degli anni Settanta, e la drammatica fase post-sisma nei primi anni Ottanta, che provò ad affrontare con gli strumenti del progetto e, ancor prima, gli studi nella metà degli anni Sessanta sul design ambientale e urbano; temi raccolti nei *Quaderni sull'Environmental Design*, che gli faranno guadagnare nel 1967 il Compasso d'Oro.

Il design napoletano attraverso le generazioni e le discipline

Altri colleghi o allievi di Mango hanno arricchito questo scenario con diversi punti di vista, attraversando le generazioni e gli stessi confini disciplinari, ponendo le basi per l'affermarsi di una cultura del design contraddistinta da una spiccata sensibilità nei confronti della ricerca metodologica da un lato e della reinterpretazione critica della storia dell'oggetto dall'altro. Limitandoci alle figure più rappresentative, una prima citazione va a Eduardo Vittoria. Di pochi anni più giovane di Mango, Vittoria rappresenta la seconda matrice genetica del design napoletano, oltre quella dell'Architettura degli interni, data dalla Tecnologia dell'architettura. Come progettista matura la sua esperienza attraverso un rapporto con l'Olivetti, che lo accomuna a molti designer di quegli anni, favorito da uno stretto legame con lo stesso Adriano Olivetti. Fondatore e primo direttore dell'Istituto di Tecnologia dell'architettura nella Facoltà di Architettura di Napoli dal 1970, si sposta poi a Roma, dove nel 1978 promuove la costituzione di un Dipartimento di Disegno industriale e produzione industriale, per poi concludere la sua carriera ad Ascoli Piceno, dove è tra i fondatori della Scuola di Architettura e Design nel 1992.

La continuità della relazione tra architettura degli interni e design è incarnata dalla figura di Filippo Alison. Assistente della cattedra di Arredamento presso la Facoltà di Architettura, prima di Michele Cretella, dal 1959 al 1970, e poi anche di Roberto Mango, che coprì anche questo insegnamento dal 1961 al 1970, divenne poi titolare del corso di Arredamento e architettura degli interni dal 1971-1972. Dalla fine degli anni Sessanta avviò con Cassina la ben nota ricerca sui mobili dei maestri del Novecento, confluita nelle ricostruzioni e riedizioni di alcuni tra i più importanti prodotti di arredo di Le Corbusier, Asplund, Rietveld, Wright e Mackintosh.

Docente di Progettazione architettonica prima e poi di Disegno industriale, ma soprattutto affermato designer, Riccardo Dalisi è un'ulteriore variante del design a Napoli. Tra gli esponenti del Radical Design degli anni Settanta, ha esteso la capacità educativa alla creatività del design e la sua dimensione antropologica, a partire dall'esperienza laboratoriale che svolse coi bambini

del rione Traiano, tra il 1971 e il 1974. La sua propensione a lavorare in un ambito di margine del design, posto tra arte, creatività diffusa e produzione, gli ha permesso l'elaborazione di un rapporto strettissimo con l'identità della città, esplorata attraverso i suoi oggetti più archetipici. Questa attitudine si ritrova nella celebre ricerca sulla caffettiera napoletana – condotta a partire dal 1979 con le botteghe artigiane dei lattonieri di rua Catalana e poi in collaborazione con Alessi – che gli consente di vincere il Compasso d'Oro nel 1981. Dalisi riversò nell'insegnamento, svolto anche come direttore della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale, l'attenzione verso un'istintività progettuale adottata come metodo alternativo per approcciare la produzione industriale.

Oltre alla cosiddetta ala progettuale, nella Facoltà di Architettura è maturato un significativo dibattito storico-critico sul design che vede al centro la figura di Renato De Fusco che, assieme ad altri storici dell'architettura come Benedetto Gravagnuolo e Gabriella D'Amato, e oggi a figure come Alessandro Castagnaro e Giovanni Menna, ha dato un importante contributo alla storiografia del design italiano. In particolare, De Fusco ha fornito una fondamentale sistematizzazione della fenomenologia del design e, attraverso la direzione della rivista «Op.Cit.» da lui fondata nel 1964, ha continuato a fornire fonti di riflessione sulla collocazione del design nel dibattito culturale. Possiamo concludere questo sintetico panorama con Ermanno Guida che, da assistente prima e poi da docente, ha dato seguito al modello metodologico elaborato da Roberto Mango. Guida, espandendo la dimensione sociale del progetto industriale e mettendo meglio a punto gli strumenti metodologici per un'integrazione tra didattica universitaria e sistemi produttivi territoriali, assieme a una costante attenzione nella didattica ai meccanismi esecutivi del prodotto, è la figura che ha creato le premesse per i più recenti sviluppi della disciplina universitaria del design a Napoli sino ai nostri giorni.

La Scuola di Specializzazione

44 L'episodio in cui confluisce la dinamica generata, dagli anni Cinquanta alla fine degli anni Ottanta, intorno al design universi-

tario a Napoli è dato dalla fondazione della Scuola di Specializzazione in Disegno industriale dal 1990-1991. Essa fu preceduta nel 1989-1990 da attività seminariali che coinvolsero personaggi di spicco della cultura del design italiano, contribuendo con i loro apporti a circoscrivere il perimetro culturale entro cui la Scuola si sarebbe sviluppata. Il primo ciclo vedrà la partecipazione di Enzo Frateili, Marco Zanuso, Ezio Manzini, Tomàs Maldonado, Maurizio Morgantini, Guido Nardi, Andrea Branzi, Annamaria Fundarò e Domenico De Masi. La prolusione all'inizio del primo anno di corso fu tenuta il 31 marzo del 1991 da Ernesto Gismondi, all'epoca vicepresidente della Confindustria e fondatore dell'azienda Artemide. Indirizzata a specializzare architetti e ingegneri, secondo un'idea politecnica del design, l'istituzione della scuola rappresenta ancora oggi l'eredità più rilevante del magistero di Mango, sul piano della didattica e dell'alta formazione universitaria. Si tratta della prima scuola di specializzazione in Italia e un modello non solo per le successive che seguiranno presso altre sedi universitarie, ma anche per l'elaborazione di corsi di laurea in design che si andavano configurando proprio negli stessi anni e che sanciranno l'autonomia della formazione nel design dal novero dell'architettura. Dal primo documento programmatico della Scuola, per il triennio 1990-1993, si legge quello che può essere considerato come la sintesi di questo esperimento didattico: **La Scuola ha previsto la progettazione di quegli interventi che incidono sulla costruzione dell'ambiente, indirizzando cultura della creatività, attitudini all'ideazione, capacità innovativa dei processi produttivi verso una più attenta qualificazione delle risposte ai bisogni reali ed alle esigenze della società per una più alta qualità progettuale e produttiva del proprio ambiente**⁷. La Scuola rappresentò per un decennio un luogo, oltre che di formazione, di produzione culturale, che alimentò l'interesse e il dibattito intorno al design a Napoli, fornendo uno strumento di trasferimento nel dibattito culturale cittadino della formazione e della ricerca universitaria. L'alternanza di chi la guidò è un segno del suo principale tratto distintivo, data dalla multidisciplinarietà. A Mango seguirono nella direzione Virginia Gangemi e Riccardo Dalisi, prima della sua chiusura nel 2003.

Conclusioni

Quello che ha reso unica la scuola napoletana è stata proprio questa capacità di non guardare al design come disciplina astratta, ma di viverlo come espressione autentica. Mentre nel resto d'Italia si guardava principalmente ai modelli nordeuropei, a Napoli si è avuta per circa un cinquantennio la proposta spontanea di una strada diversa, più mediterranea, legata alle radici, ma non per questo meno moderna o internazionale. Nonostante la ricchezza di questa esperienza e l'impatto che ha avuto sul panorama nazionale, il contributo della scuola napoletana di design sembra essere scivolato gradualmente ai margini della narrazione ufficiale. Non si tratta di una cancellazione deliberata, quanto piuttosto di quella naturale sedimentazione del tempo che talvolta fa perdere di vista anche le esperienze più significative. È comprensibile: in un mondo accademico sempre proiettato verso il futuro, dove le mode intellettuali si susseguono rapidamente, è facile che alcune stagioni creative vengano messe in secondo piano. La stessa dinamica che spinge verso l'innovazione continua può paradossalmente far dimenticare le innovazioni del passato, anche quelle più intelligenti e rivoluzionarie. Tuttavia, alcuni dati oggettivi meritano di essere ricordati: la scuola napoletana di design ha ottenuto ben 5 Compassi d'Oro, il più prestigioso riconoscimento italiano del settore, tutti conquistati nell'ambito dell'insegnamento universitario. Un risultato che testimonia non solo l'eccellenza individuale dei suoi protagonisti, ma la qualità di un sistema formativo che ha saputo coniugare teoria e pratica, tradizione e sperimentazione. Forse è giunto il momento per ricomporre questo quadro, riconoscendone il valore e i caratteri; riscoprire questa eredità significa comprendere come si è formato il design italiano contemporaneo: accanto alle scuole del nord, più spesso celebrate, c'è stata anche una via meridionale all'innovazione progettuale, altrettanto significativa e originale, in parte alternativa. Non si tratta di rivendicare primati o supremazie, ma di restituire completezza a una storia che, per essere compresa fino in fondo, ha bisogno di tutti i suoi capitoli, anche di quelli temporaneamente dimenticati.

¹ Per una ricostruzione delle origini e della storia della Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli Federico II si veda B. GRAVAGNUOLO, C. GRIMELLINI, F. MANGONE, R. PICONE, S. VILLARI (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'ateneo fridericiano di Napoli 1928/2008*, Clean, Napoli 2008.

² Cfr. G. ZUCCONI (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Dal Capitello alla città*, Jaca Book, Milano 1997.

³ Cfr. P. GIARDIELLO, *L'insegnamento dell'arredamento e dell'architettura degli interni*, in *La Facoltà di Architettura dell'ateneo fridericiano*, cit., pp. 174-177.

⁴ Per un inquadramento del ruolo della formazione nel campo dell'artigianato artistico nel periodo anteguerra e per l'influenza che avrà sul design italiano, cfr. E. DELLAPIANA, D. PRINA, *Craft Industry and Art: ISIA (1922-1943) and the Roots of Italian Design Education*, in G. LEES-MAFFEI, K. FALLAN (eds.), *Made in Italy. Rethinking a Century of Italian Design*, Bloomsbury Academic, London 2014, pp. 109-127.

⁵ Cfr. S. PINTO, *La promozione delle arti negli stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana*, Einaudi, Torino 1982, pp. 793-1060; N. PEVSNER, *Le accademie d'arte. La formazione dell'artista nelle accademie dal '500 ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 1982.

⁶ Sulla vicenda professionale e accademica di Roberto Mango, cfr. E. GUIDA, *Roberto Mango. Progetti, realizzazioni, ricerche*, Electa Napoli, Napoli 2006. Per un inquadramento della figura di Mango nelle vicende del design italiano si vedano: G. D'AMATO, *Le arti a Napoli 1945-1955: il design*, Giannini, Napoli 1992; R. DE FUSCO, *Storia del Design*, Laterza, Roma-Bari 1985; A. PANSERA, *La formazione del designer in Italia. Una storia lunga più di un secolo*, Marsilio, Venezia 2015; B. GRAVAGNUOLO, *Napoli o dell'arcaismo ultramoderno*, in *Retrospective e Prospettive*, "Quaderni della SSDI Cultura del progetto. Cultura industriale", n. 5, Francesco Giannini & Figli, Napoli 1992; E. GUIDA, *Roberto Mango designer 1950-1968*, Giannini, Napoli 2017; G. MENNA, *Roberto Mango designer. 1950-1968. Riflessioni su ricerca, storiografia e didattica del design in margine a una mostra napoletana*, in «Napoli nobilissima», s. VII, vol. III, fasc. II-III, maggio-dicembre 2017, pp. 141-146.

⁷ R. MANGO, *Progettualità. La linea operativa della programmazione Triennale*, in B. GRAVAGNUOLO, E. GUIDA (a cura di), *Quaderno n. 1 della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale*, Giannini, Napoli 1993, p. 5.

Spedizione in abbonamento postale / 70%
Direzione commerciale imprese - Napoli