

“Roberto Mango designer. 1950-1968”. *Riflessioni su ricerca, storiografia e didattica del design in margine a una mostra napoletana.*

Giovanni Menna

«Le mostre d'arte non dovrebbero occuparsi di riempire spazi, ma di *necessità e urgenze*». Alla icastica perorazione di Hans Ulrich Obrist ha aderito in pieno la mostra, da poco conclusa, dedicata a un protagonista del *design* in Italia, che è stato una figurachave per la cultura del progetto moderno a Napoli: Roberto Mango (Napoli, 1920-2003).

L'esposizione, curata da Ermanno Guida, il primo allievo di Mango e in seguito suo successore alla cattedra di Disegno Industriale della facoltà di Architettura napoletana della “Federico II”, è stata ospitata nel Museo della Ceramica Duca di Martina, nella Villa Floridiana al Vomero, chiudendo un ciclo di manifestazioni voluto dalla direttrice Luisa Ambrosio e programmato sotto la responsabilità scientifica dello stesso Guida. L'iniziativa ha visto una delle sedi museali storiche delle arti applicate aprirsi ai linguaggi della contemporaneità nell'ambito del progetto e della produzione di oggetti d'uso. Come è ben chiarito anche nell'agile catalogo¹ – che ospita scritti di Guida, di Luisa Ambrosio e di Alfonso Morone, esponente della terza generazione dei docenti di *design* della scuola napoletana della “Federico II” – l'esposizione non presenta l'intera parabola dell'opera di Mango, che disegna un arco lungo più di mezzo secolo. La scelta è stata infatti quella di documentare attraverso una oculata selezione di oggetti e testimonianze solo due decenni, quelli nei quali la portata del contributo offerto dal *designer* napoletano sul piano progettuale si è mostrata più rilevante. Si tratta degli anni Cinquanta, quelli del periodo americano di Mango e della sua affermazione al suo rientro in Italia, e degli anni Sessanta, che si chiudono con il conseguimento dell'ordinariato presso l'ateneo fridericiano.

Necessità e urgenze. Tra i molteplici meriti della mostra c'è innanzitutto quello di avere tenuto viva l'attenzione nei confronti di Roberto Mango, ribadire anzi la ‘necessità’ di spingere con maggior determinazione sul pedale dell'analisi critica e storiografica per sventare il rischio che figure come la sua, che sono state così influenti nel definire l'identità stessa di una ‘scuola’, possano lentamente scivolare nell'ombra e sopravvivere nella sola dimensione della manualistica – o peggio in quella del ricordo personale o dell'aneddoto – senza incardinarsi davvero in una dimensione storiografica, la base necessaria per offrire alle nuove leve di architetti e alle nuove generazioni di studiosi e studenti un saldo ancoraggio ai principi di un magistero che, a giudizio di chi scrive, è ancora attuale. A tal proposito va sottolineato che quella appena conclusa è stata la prima vera rassegna monografica dell'opera del *designer* napoletano, del quale in precedenza era stata presentata – e a distanza ormai di più un quarto di secolo – una sintetica selezione di oggetti (scelti personalmente da Mango) nell'ambito della sezione dedicata al *design* inserita nella grande esposizione *Fuori*

dall'Ombra, con la quale nel 1991 per la prima volta si faceva il punto sull'intera produzione artistica e architettonica a Napoli dal dopoguerra agli anni Sessanta². La prima mostra specificamente dedicata a Mango, peraltro centrata solo due decenni, si è dunque avuta a quindici anni ormai dalla sua scomparsa: un dato di fatto che dovrebbe forse far riflettere, soprattutto se confrontato con la capacità che studiosi, *designers* e operatori del settore attivi in altri contesti, come quello milanese, hanno avuto nel costruire attorno a figure persino meno carismatiche narrazioni in grado di consolidare, se non inventare, una tradizione.

Un altro aspetto dell'opera di Mango che la mostra ha messo bene in luce è la peculiarità di un'attività che si è sempre espressa non solo nell'ambito del *furniture* o del *product design*, ma anche, secondo uno spettro quanto mai ampio di interessi, dall'*interior design* alla prefabbricazione edilizia, dal dialogo con la tradizione artigianale campana alla fotografia, dall'allestimento alla grafica editoriale. Proprio in ragione di tale variegata produzione, la decisione di circoscrivere lo sguardo a un periodo di venti anni è risultata scelta saggia in rapporto all'esiguità di spazi e risorse a disposizione, e al limitato numero di oggetti che era effettivamente possibile esporre. Offrendo al visitatore uno spaccato temporale del suo lavoro è evitata quella dispersione che avrebbe inevitabilmente diluito realizzazioni ed esperienze senza riuscire a restituire adeguatamente la densità con la quale Mango ha saputo esprimersi – sempre ad alto livello – su più fronti, e che costituisce un carattere peculiare della sua personalità, facendo peraltro perdere di tensione narrativa al percorso espositivo. Una conferma che non è certo il gigantismo delle operazioni che rende grandi le mostre, ma l'intelligenza delle scelte curatoriali.

Ogni cosa ha un suo prezzo, tuttavia. Quello che costituisce il pregio maggiore della mostra è al tempo stesso anche il suo limite, e naturalmente non certo per colpa dei promotori e del curatore, che sono anzi riusciti nella non facile impresa di rappresentare un autore con pochi ma calibrati pezzi. Non ci si riferisce naturalmente alla parzialità dell'arco temporale di riferimento – che non poteva consentire di documentare, per fare un solo esempio, la formazione e il contesto culturale nel quale essa si è espressa, le radici e i riferimenti culturali e le prime esperienze di Mango – quanto all'oggettiva difficoltà di riuscire a dare conto di una parte estremamente rilevante, e forse la più importante, dell'opera condotta nei decenni da Mango: la densità e la continuità della riflessione su questioni centrali di teoria e metodologia del progetto di *design*, che ha sempre orientato le sue ricerche, conferendo spessore critico alle sue molteplici iniziative di promozione e divulgazione, e un carattere a un tempo sperimentale e normativo al suo insegnamento universitario.

Su questo versante, ovvero sulla necessità di una completa messa in luce anche di quella parte del profilo di Roberto Mango rimasto finora in ombra, eppure così importante, la responsabilità degli storici sarà decisiva. Considerata a lungo una pratica impossibile, la storiografia del *design* è

comunque una disciplina recente e, in tal senso, il ruolo proprio di uno storico napoletano, Renato De Fusco, è stato, come è noto, determinante, in un certo senso fondativo³, anche se nell'ambito del *furniture design* non va dimenticato il contributo offerto da Filippo Alison fin dagli anni Settanta⁴ alla conoscenza di alcune collezioni storiche. È del tutto comprensibile che l'attenzione verso l'esperienza del *design* a Napoli anche da parte degli storici napoletani, e quindi verso Mango, si sia manifestata con un certo ritardo, e non è per un caso che siano stati degli allievi di De Fusco a farsi promotori delle prime ricerche in tal senso. La prima disamina di ampio respiro della vicenda napoletana fino alla metà degli anni Sessanta è solo del 1991 e venne firmata infatti da Gabriella D'Amato, in un saggio inserito nel catalogo della mostra *Fuori dall'Ombra* innanzi citata⁵. Vennero poi gli studi di Benedetto Gravagnuolo⁶, il quale a più riprese riuscì a mettere in relazione l'opera di Mango sia con quella di altre importanti figure delle molte anime del *design* napoletano – Vittoria, Alison, Dalisi – sia con la vivace e promettente scena partenopea degli anni Ottanta e Novanta, sollecitando ulteriori studi condotti da storici più giovani⁷. Lo stesso Gravagnuolo, nel 2006, firmava la prefazione alla prima e a lungo attesa monografia su Mango scritta da Ermanno Guida⁸, un lavoro estremamente documentato che chiuse questa prima fase di studi sul *design* del XX secolo a Napoli, e su Mango, senza tuttavia riuscire a innescare ulteriori significativi approfondimenti da parte degli storici napoletani sul piano critico e su quello documentario. E il fatto che negli ultimi dieci anni, accanto alle recenti riletture critiche operate da docenti di *design* come, tra gli altri, Vincenzo Cristallo e ancora Guida⁹, a offrire tra gli storici i contributi più interessanti sul piano filologico sia stato un newyorkese, Jeffrey Schnapp¹⁰, è significativo di una certa *impasse* degli studi storici a proposito di Mango, come peraltro è stato di recente rimarcato¹¹. Se la conoscenza dei suoi oggetti può oggi dirsi sostanzialmente acquisita, non sono poche le possibili direzioni cui gli storici potrebbero orientare le loro ricerche, magari a partire da quegli aspetti connessi ai ruoli che Mango ha interpretato oltre a quello di *designer* – critico, promotore, teorico, docente – e che in questa sede sarà possibile solo accennare.

Il primo e probabilmente più importante è legato alla sua azione di mediazione tra l'universo dell'*industrial design* degli Stati Uniti e la cultura del vecchio continente, esercitata come pochi in Europa. Un rapporto dialettico Italia-Usa che, è bene sottolinearlo, è stato pienamente paritetico, poiché se è certamente vero che Mango – anticipando Sottsass che arriverà a New York quando il napoletano è già rientrato in Italia – ha modo nel suo soggiorno americano di confrontarsi con una realtà sul piano della produzione e della comunicazione assai avanzata, e comunque molto diversa dal mondo cui veniva, è anche vero che all'inizio dei *fifties* il *design* americano ha esso stesso un problema di riconoscimento istituzionale (all'interno) e di comunicazione (all'estero)¹²; e se anche negli States una qualche maturazione critica e teorica venne a registrarsi in quegli anni è anche

grazie al ruolo che Mango viene chiamato a rivestire. Se il suo 'grande talento' di progettista è immediatamente riconosciuto dal più importante *designer* americano, Raymond Loewy, con il quale ha lavorato per sei mesi¹³, le sue doti critiche e organizzative non sfuggono all'attenzione della figura più influente a New York, Olga Gueft, la potente direttrice di «Interiors + Industrial design», impegnata in un grande sforzo di ricucitura della frammentata e conflittuale scena del *design* americano dopo il disastro della Triennale 1951¹⁴, che lo ospita nella rivista inizialmente come autore e poi lo coopta in pianta stabile dal numero di settembre del 1951 come *art director* (con Aldo Giurgola) per più di tre anni. Mango dimostrerà ben presto, tuttavia, che poteva essere assai più dell'«ambasciatore del design italiano» a New York (come dimostrò di saper fare benissimo)¹⁵ e simmetricamente del «corrispondente dall'America» per l'Italia¹⁶: egli sarà al centro di una strategia che punterà scopertamente a far sì che gli americani non fossero più solo spettatori o consumatori, ma «active participants» sulla scena mondiale, per usare le stesse parole della Gueft. Ed è così che il *chief coordinator* del padiglione statunitense alla Triennale milanese del 1954 sarà, su esplicita indicazione di Richard Buckminster Fuller, un napoletano, Roberto Mango, che viene appunto incaricato di pianificare e guidare la «piccola offensiva», come fu definita da un giovane Aldo Rossi¹⁷, della pattuglia americana, presentando al pubblico europeo quelle cupole geodetiche che ebbero un impatto così forte e duraturo in Europa. Ed è altrettanto significativo ricordare che la prima monografia dedicata, in Europa, all'opera di un protagonista indiscusso della vicenda americana del dopoguerra come Fuller sia stata curata in Germania proprio da Mango¹⁸.

La relazione con Fuller, che risale persino a prima che Mango si iscrivesse a Princeton¹⁹, ci conduce a un secondo campo verso cui orientare possibili future indagini: quello della ricerca sperimentale sia su modi e forme dell'abitare contemporaneo in una società industriale e di massa, sia sulla qualificazione dello spazio pubblico, che ha portato Mango a fissare pionieristicamente le coordinate teoriche e metodologiche di quell'*environmental design* che ancora oggi orienta in modo significativo la scuola napoletana della "Federico II"²⁰. È anzi su tali temi che si disvela più nitida la sua concezione di *industrial design*: non la disciplina rivolta a isolare il progetto del prodotto industriale all'interno di logiche sostanzialmente commerciali, ma parte di un progetto globale di trasformazione dell'*habitat* umano sensibile a una dimensione sociale che impegna il *designer* ad un'assunzione di responsabilità di grande significato civile. Non va dimenticato che la maturazione di Mango avviene dentro l'architettura, dagli esordi napoletani al corso di *American prefabrication techniques* seguito a Princeton come «special student» insieme a Robert Venturi, dopo aver invano provato a iscriversi ad Harvard prima e al master di architettura al MIT e, se non smetterà mai di disegnare interni di architettura²¹, una parte del suo lavoro teorico e anche sperimentale verterà sull'edilizia residenziale, e non necessariamente nei termini

di una industrializzazione²². Un lavoro, quello di Mango su questo versante, che andrebbe approfondito, non foss'altro perché costituisce un fenomeno niente affatto isolato nell'ambiente napoletano, e sarà sufficiente qui evocare i nomi di Luigi Cosenza e di Eduardo Vittoria, per ricordare quanto feconda sia stata quella stagione di studi, al di là degli esiti, e quanto opportuno sarebbe oggi cercare di disseminare quei frutti piuttosto che disperderli, attraverso uno studio capace di interrogare i documenti alla luce dei problemi posti dal presente.

La sensibilità nei confronti delle molteplici articolazioni della ricerca artistica contemporanea è un altro tema che attraversa nei decenni l'opera di Mango, sul quale potrebbe essere utile indagare. Una sensibilità che prende forma attraverso gli incontri diretti con molti protagonisti di quel *vivacemilieu* nel quale si svilupperà l'astrattismo espressionista newyorkese, da Ben Shahn a Costantino Nivola allo stesso Le Corbusier scultore, che Mango metterà fin da subito a frutto nella sua attività di grafico, e sarà presente anche nei decenni successivi, come mostra la curatela de *La peinture architecturée*, il catalogo ragionato dell'intera produzione figurativa di Le Corbusier, conosciuto a New York²³. Si tocca qui un aspetto interessante, poiché all'interno del vasto campo delle arti visive c'è un ambito al quale Mango si è dedicato, che è senza dubbio collaterale rispetto ad altri più noti del suo lavoro, ma a nostro avviso è esemplificativo della sua costante attitudine a travasare la riconsiderazione di esperienze passate, o la valutazione critica di pratiche in corso, dentro il presente, facendone alimento per l'elaborazione di un'azione progettuale che pone sullo stesso asse critica, teoria e progetto. Si tratta della fotografia, che vede Mango impegnato sia nella veste di allestitore di mostre, come quelle alla Tibor de Nagy Gallery di Manhattan dedicate a Eugene Smith, Robert Frank e Ben Schultz (1951), sia in quella di autore, come la straordinaria campagna fotografica sul paesaggio urbano pubblicata poi in «Life» nel 1952, sia infine come teorico e docente, costruendo sui frammenti della città colti dall'obiettivo fotografico una narrazione che è il punto di appoggio per l'azione di progetto: un modo per dimostrare che produzione estetica e conoscenza della realtà possono agire sullo stesso piano, come nella tradizione umanistica che è stata a fondamento del Moderno. Figlio del Novecento, Mango del resto sa guardare alla storia, ai fondamenti e ai caratteri originari di una plurisecolare civiltà del costruire e del produrre oggetti. In piena età fordista, nel cuore di una congiuntura nella quale il paradigma di Ulm non sembrava ammettere per il *design* altra logica progettuale che non fosse quella ripiegata sulle dinamiche del mondo industriale più avanzato, e in stretto contatto con gli ambienti più orientati alla sperimentazione tecnologica applicata all'edilizia, Mango è stato anche il pioniere di una ricerca centrata sui valori, i modi e le logiche dell'artigianato e sulle *chances* che esso può offrire in contesti come quello della sua terra, nei quali il sistema-*design* non può beneficiare della presenza di un apparato industriale ma tiene ancora ben viva una grande

tradizione artigianale. Il lavoro sulla ceramica trafilata per la SAV è del 1954²⁴: l'indizio di una disamina lucida delle opzioni effettivamente praticabili e l'inizio di una lezione importante, perché ha aperto una strada nel nostro tempo assai battuta.

Questo accenno ci conduce a una notazione di carattere biografico che si apre a un'ultima riflessione. A metà degli anni Cinquanta Mango è lanciaatissimo sulla scena internazionale – da New York a Milano – e potrebbe mettere agevolmente a frutto il suo talento e la sua autorevolezza per costruirsi un profilo di ricercato e affidabile 'autore' per grandi aziende. Alla fine del decennio, quando per esempio Gio Ponti viene incaricato da un'azienda statunitense di scegliere i dieci architetti italiani da invitare a un 'Design Competition for Italy', nel *dream team* accanto a Mollino e a Scarpa, e ai raffinati esponenti della scuola milanese, figura Mango²⁵. Il quale a quella data è da tempo ritornato nella sua città, che poi è la Napoli laurina dove si sono ormai spenti gli entusiasmi dei primi anni della ricostruzione, ben consapevole dei limiti di un contesto produttivo e anche culturale che di certo non è l'*humus* ideale per far crescere la piantina delicata che Mango ha appena impiantato²⁶. Non è stata solo la coraggiosa scelta di impegno e di resistenza civile che si imporrebbe a ogni intellettuale, una sfida lanciata in anni nei quali al contrario una comprensibile frustrazione spingerà in tanti, e persino una parte della *intelligencija* napoletana, a indicare – sbagliando – nel *fuitivenne* eduardiano l'unica opzione possibile. È una scelta di vita dietro la quale c'è un progetto di grande significato culturale, poiché Mango decide che l'intero suo mondo di interessi, progetti e ricerche deve avere un 'centro', e che questo era l'insegnamento universitario, nella convinzione che una 'teoria' diventa una 'prassi' in grado di attivare reali processi di conoscenza e di trasformazione solo se viene messa alla prova della didattica.

L'impegno profuso nell'università, concepita come il luogo dove poter riversare gli esiti della riflessione su temi e metodi del progetto, sarà assolutamente prevalente, e la sua personale battaglia accademica ha coinciso con quella della definitiva istituzionalizzazione di una disciplina che ha avuto molte difficoltà a imporsi, non solo a Napoli: dal primo corso libero (1958) alla cattedra di ordinario (1969), fino alla fondazione a Napoli (insieme a Firenze) della prima Scuola di specializzazione post-laurea in Disegno industriale (1990). Mango non vincerà il suo 'Compasso d'Oro' – la massima onorificenza al mondo per il *design* – per qualche elegante oggetto inserito nel catalogo di una grande azienda, ma per la sua azione di ricercatore svolta dentro e per l'università²⁷. È questo un campo ancora da dissodare per lo storico del *design*: approfondire il 'cosa' e il 'come' veniva insegnato nei suoi corsi, non foss'altro per verificare sui testi, sui documenti, sui programmi didattici e anche sui progetti realizzati attraverso convenzioni con aziende, quanto di quel magistero può essere alimento per la costruzione di un progetto razionale, o antidoto per questi tempi agitati e confusi ma forse proprio per questo pieni di potenzialità.

«È comune errore l'equivocare il disegno industriale con i

prodotti dell'industria, identificare cioè la disciplina con i suoi risultati più contingenti (...). Insegnare il disegno industriale significa *insegnare a pensare* in termini che trascendono il tema contingente ed esprimono il linguaggio universale del design»²⁸. Se la mostra si apre significativamente con la *Vela*, la lampada da terra per la Heifetz and Co., insignita di una menzione d'onore a un importante concorso bandito dal Museum of Modern Art di New York, e autentica icona del *design* napoletano, il termine *ad quem* dell'esposizione viene significativamente fissato alla data del conseguimento della cattedra di ordinario, a dimostrazione dell'unicità di una esemplare avventura umana e culturale: quella di un *designer* di respiro internazionale di grande talento, elegante, colto e creativo, chesceglie di mettere al primo posto la ricerca, e sceglie di farlo dentro l'università pubblica, e a Napoli. Tra tutte le lezioni impartite, questa è la più importante.

¹ Roberto Mango *designer. 1950-1968*, cat. mostra, Napoli 2017, a cura di E. GUIDA, Napoli 2017.

² *Fuori dall'Ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65*, cat. mostra, a cura di M. GRECO, Napoli 1991-1992, Napoli 1991.

³ R. DE FUSCO, *Storia del design*, Roma-Bari 1985. Si tratta del primo manuale di storia del *design*. L'interesse di De Fusco per il *design* risale alla fine degli anni Cinquanta con *Le Corbusier designer: i mobili del 1929*, Documenti di «Casabella», Milano 1959, e prosegue dopo la pubblicazione della sua *Storia del design* con *Storia dell'arredamento*, Milano 1985; IDEM, *Il gioco del design*, Napoli 1988; *L'artidesign* (con F. ALISON), Napoli 1991; *L'Italia e la formazione della civiltà europea. Dall'architettura al design*, Torino 1994. Tra i volumi più recenti di De Fusco segnaliamo: *Teorica di arredamento e design. Scritti brevi dagli anni '50 a oggi*, Napoli 2002; *Una semiotica per il design*, Milano 2005; *Made in Italy. Storia del design italiano*, Roma-Bari 2007; *Parodie del design*, Torino 2008. Con *Design e Mezzogiorno tra storia e metafora* (in collaborazione con R.R. RUSCIANO), Bari 2015, ha ampliato la sua disamina all'intero Meridione.

⁴ Cfr. F. ALISON, *Le sedie di Charles Rennie Mackintosh*, Milano 1976; IDEM, *I Casier standard di Le Corbusier*, Documenti di «Casabella», Milano 1978; IDEM, *Erik Gunnar Asplund. Mobili e oggetti*, Milano 1985; IDEM, *Frank Lloyd Wright: designer of furniture*, Napoli 1997; IDEM, *Il Padiglione dell'Esprit Nouveau e il suo doppio. Cronaca di una ricostruzione*, Firenze 2000; IDEM, *Sedute e tavoli di F.L. Wright: schizzi analitici per la riproduzione*, Napoli 2005; *L'interno del Cabanon/Interior of Cabanon. Le Corbusier 1952/Cassina 2006*, a cura di F. ALISON, Milano 2006.

⁵ G. D'AMATO, *Il Design*, in *Fuori dall'Ombra*, cit., pp. 549-557. La D'Amato si è dedicata in seguito soprattutto all'*interior design* e all'arredamento: G. D'AMATO, *Fortuna e immagini dell'art Déco. Parigi 1925*, Roma-Bari 1991; EADEM, *Storia dell'arredamento dal 1750 a oggi*, Roma-Bari 1992; EADEM, *L'arte di arredare: la storia di un millennio attraverso gusti, ambienti, atmosfere*, Milano 2001.

⁶ B. GRAVAGNUOLO, *Design by circumstance. Episodes in Italian Architecture 1962-1980*, New York 1981; IDEM, *Abitare la modernità, in Abitare gli anni '90*, Milano 1991, pp.***[indicare numero pagine]; *Naples ou de l'archaïsme ultramoderne*, in *Formes des Métropoles. Nouveaux designs en Europe*, cat. mostra, Paris 1991, pp. 7-14; IDEM, *Napoli dell'arcaismo ultramoderno*, in *Retrospective e Prospettive*, quaderno 5 della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale, Facoltà di Architettura di Napoli, Napoli 1992, pp.***[indicare numero pagine]. Gravagnuolo

è stato infine l'ideatore e il coordinatore dell'opera in due volumi per Electa Napoli *Dall'artigianato al design industriale*, Napoli 2004.

⁷ Una messa a punto storiografica con riferimenti bibliografici è nei due saggi di P. JAPPELLI, *Le articolazioni del design in Campania dalle origini agli anni Ottanta*, e *Scenari del design contemporaneo in Campania* in EADEM, *L'avventura degli oggetti in Campania dall'Unità al Duemila*, II volume dell'opera *Dall'artigianato al design industriale*, citato nella nota precedente. In particolare, su Mango, cfr. pp. 48-52.

⁸ E. GUIDA, *Roberto Mango. Progetti, realizzazioni e ricerche*, Napoli 2006.

⁹ V. CRISTALLO, E. GUIDA, *Protagonisti e materiali della cultura del prodotto industriale nell'Italia più a sud. Intenzioni sperimentazioni nelle figure di Roberto Mango e Nino Caruso*, in «AIS/Design Storia e Ricerche», IV, novembre 2014.

¹⁰ J.E. SCHNAPP, *Roberto Mango. A Neapolitan Designer in New York*, in «Meridione. Sud e Nord del mondo», XI, 2011, 4, pp. 115-126. Il saggio è corredato dalla trascrizione del manoscritto della traduzione in italiano di Mango di *A Comprehensive Anticipatory Design Science*, un poema scritto da Fuller nel 1956. Cfr. anche J.E. SCHNAPP, *Domes to Domus (or how Roberto Mango brought the geodesic dome to the home of Italian Design)*, in *Made in Italy. Rethinking a century of Italian Design*, a cura di G. LEES-MAFFEI, K. FALLAN, London-New York 2014, pp. 73-88.

¹¹ Ci si riferisce agli interventi tenuti da Pasquale Belfiore e da chi scrive alla tavola rotonda tenutasi in occasione dell'inaugurazione della mostra, e alla mia relazione *Napoli, Europa* al convegno internazionale *Design. A Critical Outlook*, organizzato dall'associazione culturale "Benedetto Gravagnuolo", con la curatela scientifica di S. Cozzolino e G. Menna, tenutosi il 10 e 11 novembre 2016 presso l'Aula Magna storica dell'Università di Napoli "Federico II".

¹² Si vedano in proposito le considerazioni di J. E. SCHNAPP, *Roberto Mango*, cit.

¹³ «He has great talent and wesorrytooseehimleave», così Loewy esprime il rammarico per la perdita di un brillante collaboratore in una lettera a E. Minetti, del 15 marzo 1951, custodita nell'Archivio Roberto Mango, curato dal figlio Stefano, anch'egli *designer*. Mango lavora per il grande *designer* francese naturalizzato americano dall'ottobre 1950 al marzo 1951, collaborando al progetto per gli interni della Lever House di Park Avenue a Manhattan, al progetto di lampade, a una nuova edizione della penna della Parker "51".

¹⁴ La spaccatura all'interno del *design* americano tra la American Society of Industrial Designers da un lato e la United States Information Agency dall'altro assume una plastica rappresentazione proprio a Milano nel 1951, dove nei giorni della Triennale vengono allestite due distinte mostre in polemica competizione tra di loro. Lo sforzo della Gueft per la Triennale successiva è quindi quello di ricomporre quelle divisioni. Olga Gueft (1915-2015) è stata direttrice di «Interiors» fino al 1974. In contatto con tutti i maggiori *interior designers* americani, è stata la prima a dare visibilità a un giovanissimo grafico e illustratore, Andy Warhol.

¹⁵ Tra il 1951 e il 1952 Mango lavora a New York all'allestimento per una mostra di mobili italiani al Museum of Natural History per la 58th *Exhibition New York Society of Ceramic Arts* e per l'esposizione *Fair of Italy* alla Grand Station Central. In seguito è curatore con Filippo Alison del Padiglione Italia alla HemisFair di San Antonio in Texas (1968). Sarà inoltre corrispondente dall'Italia per «Industrial design» (1954-1964) e «Interiors» (1954-1969).

¹⁶ Mango è corrispondente dall'America di «Domus» nel biennio 1951-1952, e ha scritto per «Stile Industria», «Architettura/Cantiere», «Ottagono» e altre riviste. Mango è stato promotore del *design* americano in Europa per conto del governo statunitense con *America at Home*, una mostra itinerante del Department of Commerce, curata con P.G. Hardner e L. Bombelli Travanti, a Francoforte

(1954), a Bruxelles e Liegi (1955), a Parigi nel 1956. Tra le numerose riviste italiane per le quali Mango ha scritto di architettura e *design* americano c'è stata anche «Napoli nobilissima», dove pubblica uno scritto intitolato *Anche neutra...*, s. III, I, 1961-1962, p. 198.

¹⁷ Lettera di Aldo Rossi a Mango del 12 maggio 1954, Archivio Roberto Mango.

¹⁸ R. MANGO, *Richard Buckminster Fuller*, Stoccarda 1957.

¹⁹ I primi contatti tra Mango e Fuller risalgono infatti all'agosto 1949 e i primi incontri avvengono in settembre a New York e poi alla Cornell University di Ithaca. Poco dopo sarebbero iniziati i corsi a Princeton. Cfr. la lettera di Fuller a Mango del 20 agosto 1949, Archivio Roberto Mango. Cfr. anche J.E. SCHNAPP, *Roberto Mango*, cit., pp. 117-118.

²⁰ Non è senza significato che il corso di laurea magistrale in *design* attivato di recente a Napoli nel dipartimento di Architettura della "Federico II" (responsabile Mario Losasso) è significativamente titolato 'Design for the Built Environment'.

²¹ Dopo la laurea (1946), progetta interni e arredi dell'agenzia turistica CMC a Napoli (con M. Capobianco e A. Marsiglia 1948), lo studio a Largo Ferrantina e, negli anni successivi, l'allestimento e arredo dei negozi Ferragamo (1954-1955) e Forum (1959-1960) e del *night-club* all'interno del Grand Hotel di Punta Molino a Ischia, di Giulio de Luca (1964).

²² Si veda ad esempio il *Progetto di Unità Residenziale pilota CPE* di Salerno (1957-59), redatto in collaborazione con S. Paciello, F. Gorio, M. Valori e M. Vittorini nel ruolo di responsabile della 'Produttività e prefabbricazione', nella quale quest'ultima viene assunta più che come sistema «come metodo di esecuzione (in cantiere e fuori cantiere) [che] apre indubbiamente nuove prospettive all'industria delle costruzioni», cfr. A. FRANCO, *Il programma della produttività edilizia*, in «Casabella», 224, 1959, pp.*** [controllare esattezza titolo e inserire n. pagine]. Nel 1986 Mango e Guida realizzano per la Morteo Soprefin (Gruppo IRI) un prototipo di alloggio temporaneo per l'emergenza post-disastri, facendo anche su questo versante da battistrada per un tema oggi particolarmente sentito, nei corsi universitari, nei programmi politici, e nella società civile. Su questa problematica cfr. E. GUIDA, R. MANGO, *Abitare l'emergenza. Studi e sperimentazioni progettuali*, Napoli 1988.

²³ C.E. Jeanneret, *Le Corbusier: la peinture architecturée, 1918-1928*, a cura di R. MANGO, Roma 1986.

²⁴ Questa esperienza viene realizzata per un'azienda di Portici che per statuto era tenuta a «studiare problemi tecnici e professionali dell'artigianato, di incoraggiare la collaborazione fra artisti e artigiani per il costante aggiornamento della produzione, istituire Centri Sperimentali, di organizzare Corsi di addestramento». Un programma esemplare e ancora attuale. In proposito cfr. E. GUIDA, *op. cit.*, pp. 41-42. Su questi temi cfr. R. MANGO, *Ceramica e design: note per un approccio metodologico*, in *Atti del seminario: 1° concorso internazionale di disegni per piastrelle da pavimento e rivestimento in maiolica, Industria ceramica Cava, Cava dei Tirreni 1969* [controllare], a cura di N. CARUSO, C. DI DONATO, Roma 1969, pp. 71-72.

²⁵ L'azienda è la Reed&Barton e il concorso viene bandito per la progettazione di un servizio di posate in argento. Gio Ponti sceglie, oltre Mango, Scarpa e Mollino, Ettore Sottsass, Albini e Helg, Marco Zanuso, Bruno Munari, Angelo Mangiarotti con Bruno Morassutti, Costantino Corsini (in gruppo con Giorgio Wiskemann e Giancarlo Pozzo), e i fratelli Castiglioni, che avrebbero vinto la competizione e il milione di lire in palio.

²⁶ Tra le molte iniziative attivate da Mango a Napoli per aprire la cultura architettonica locale all'*industrial design* ci sono due mostre: *Design e produzione negli USA*, allestita con Roberto Pane a Palazzo Gravina dal 15 al 20 gennaio 1960, dove vengono presentati oggetti di Ray e Charles Eames e prodotti di aziende americane come General

Electric, Bell, Levi Strauss, e *Che cosa è il design*, tenutasi nel 1966 al teatro Mediterraneo, «una iniziativa che riprende, ricapitola e ordina in aree tematiche e problematiche la disciplina seguendo in ciò l'omonima mostra del MoMA "What is Modern Design?" Organizzata dall'ADI e curata da Vittorio Gregotti (grafica di Enzo Mari) e allestita da Roberto Mango: cento oggetti ascrivibili agli ultimi dieci anni, supportati da sintetici testi didascalici, segnavano ed esplicavano le ragioni della loro riconduzione ai grandi temi merceologici. Ciascun stadio della mostra rappresentava un'area di pertinenza del design, dalla prefabbricazione edilizia al visual, dalla grafica all'imbballaggio, alla riduzione degli scarti». Cfr. V. CRISTALLO, E. GUIDA, *op. cit.*

²⁷ Mango sarà insignito del 'Compasso d'Oro' nel 1967 precisamente per le sue «Ricerche di design 1964-67» condotte sull'*Environmental design* nel corso di Disegno industriale della facoltà di Architettura di Napoli.

²⁸ R. MANGO, *Cultura e produzione. Scritti, conferenze e relazioni, 1958-1959*, Napoli 1959, p.19. Sono molti gli scritti di Mango dedicati alla metodologia della didattica. Tra questi, *Linee metodologiche nelle ricerche degli studenti: corso di progettazione artistica per l'industria, Facoltà di architettura, Università di Napoli*, Napoli 1968; *L'insegnamento del design e l'oggetto relativo ai corsi di progettazione artistica per l'industria, 1958-1969*, Napoli 1969; *L'insegnamento del design e l'ambiente: esperienze didattiche ed attività scientifiche, 1961-1969. Corsi di arredamento, Corso di progettazione artistica per l'industria, Facoltà di architettura, Università di Napoli*, Napoli 1969; *Cultura della formazione: seminari introduttivi, 1980/90*, Napoli 1991.