

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---



---

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

VOL. 5 / N. 10

DICEMBRE 2017

**STORIE DI DESIGN****ATTRAVERSO E DALLE FONTI****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](mailto:journal@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** 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 Balcıođlu, 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

---

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>STORIE DI DESIGN ATTRAVERSO E DALLE FONTI</b> Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura, Raimonda Riccini, Carlo Vinti	7
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<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	12
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>TRACES OF PETER MULLER-MUNK ASSOCIATES IN THE HISTORY OF INDUSTRIAL DESIGN IN TURKEY</b> Bahar Emgin	34
	<b>EPHEMERAL VOICES AND PRECARIOUS DOCUMENTS: FIXING ORAL HISTORY AND GREY LITERATURE TO THE DESIGN HISTORICAL RECORD</b> Ida Kamilla Lie	54
	<b>PERCORSO DI RICERCA STORICA E CONSIDERAZIONI SULLE FONTI PRIMARIE NEL CASO GINO SARFATTI E ARTELUCE</b> Paola Proverbio	71
	<b>ARCHITETTI E DESIGNER: È ANCHE QUESTIONE DI FONTI. L'ARCHIVIO DELL'ISTITUTO ALVAR AALTO A PINO TORINESE</b> Elena Dellapiana, Tanja Marzi, Federica Stella	91
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>FRANCO ALBINI E IL PROGETTO DELL'EFFIMERO (1936-1958): LE FONTI D'ARCHIVIO COME TRACCE DELL'EVOLUZIONE DI UN METODO</b> Chiara Lecce	118
	<b>PER UNA STORIA DEL PRODOTTO NEL DISTRETTO DELLO SPORTSYSTEM DI MONTEBELLUNA: MUSEO, ARCHIVI, FONTI</b> Eleonora Charans	142
	<b>LE COPERTINE DELLE PRIME COLLANE MONDADORI ATTRAVERSO I CARTEGGI DELL'EDITORE</b> Marta Sironi	160
	<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	184
<hr/>		
<b>TESTIMONIANZE</b>	<b>E-R DESIGN: ESTETICA DEL QUOTIDIANO NEGLI ISTITUTI CULTURALI DELL'EMILIA-ROMAGNA. UN PROGETTO PER IL PATRIMONIO CULTURALE</b> Claudia Collina	210
<hr/>		
<b>RECENSIONI</b>	<b>LA RINASCENTE, RECENSIONE</b> Carlo Vinti	216
	<b>VICTOR MARGOLIN, "WORLD HISTORY OF DESIGN", RECENSIONE</b> Maddalena Dalla Mura	235

---

---

# Recensioni

---

## VICTOR MARGOLIN, "WORLD HISTORY OF DESIGN", RECENSIONE

Maddalena Dalla Mura, Università degli Studi di Ferrara  
Orcid ID: 0000-0002-3903-3673

### PAROLE CHIAVE

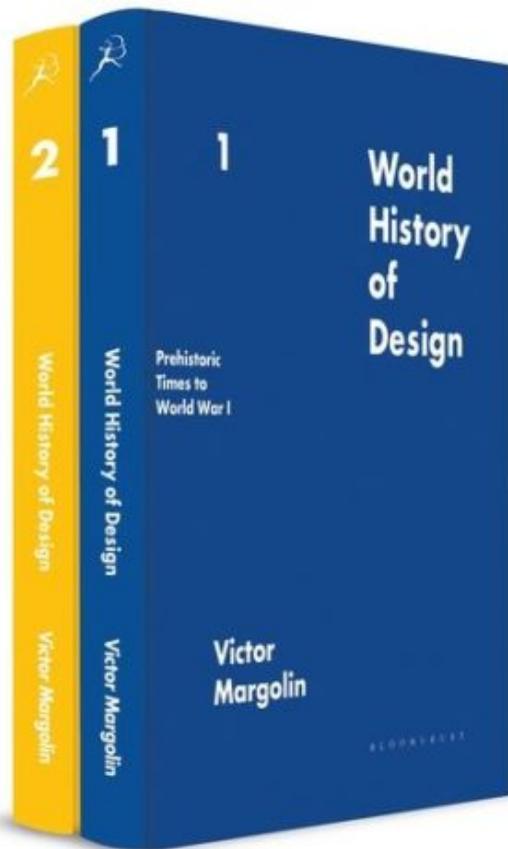
Margolin, Recensione, Storia mondiale

Victor Margolin, *World History of Design*, vol. 1: *Prehistoric Times to World War I*, vol. 2: *World War I to World War II*, London: Bloomsbury Academic, 2015 (paperback: 2017) / cartonato ISBN 9781472569288 / paperback 9781350018457 / vol. 1: 591 pp., vol. 2: 947 pp. / 716 illustrazioni b/n e 161 a colori / cartonato £ 495.00 / paperback £ 65.00

---

Dall'estate 2017 sono finalmente disponibili anche in versione paperback i primi due volumi della corposa *World History of Design* dello studioso americano Victor Margolin. Come la loro controparte cartonata, uscita nel 2015, i due volumi coprono rispettivamente il lungo periodo che va dalla preistoria (cui è dedicato il breve capitolo iniziale) e dalle prime forme di civilizzazione fino al primo conflitto mondiale (altri diciotto capitoli e quasi seicento pagine per circa nove millenni di storia) e il più breve periodo dal primo conflitto alla seconda guerra mondiale (diciotto capitoli e oltre novecento pagine concentrati su mezzo secolo). L'uscita del terzo volume, che dovrebbe coprire l'arco storico che arriva all'attualità, è prevista per autunno 2021.

È probabile che la nuova veste, proposta dall'editore Bloomsbury a un prezzo relativamente accessibile, contribuirà a realizzare più diffusamente l'obiettivo dell'autore: fornire a quanti si occupano di praticare e studiare il design una visione più ampia e consapevole, attraverso una lettura storica inclusiva e plurale che aiuti a comprendere il ruolo e l'impatto che esso ha avuto nelle differenti culture, il suo evolversi in tutto il mondo, attraverso i millenni, fino a oggi. Secondo Margolin, solo tale comprensione, capace di superare le riduttive partizioni e categorie con cui il design è stato raccontato nelle narrazioni maggiori, può consentire di capire anche le più recenti e nuove forme del design (per esempio dell'interazione, dei servizi e dell'esperienza) e aiutare a definire il futuro di questa pratica, a fronte di sfide sociali, tecnologiche e ambientali sempre più complesse (cfr. I, p. 11).



L'accento che Margolin pone, in apertura e chiusura dell'introduzione generale all'opera, sull'utilità della storia per gli sviluppi del design, oltre ad apparire in linea con certi appelli recenti per una storia capace di guardare oltre la "breve durata" (*short term*) e di proporre prospettive per pensare il futuro (cfr. il dibattito attorno al manifesto di Guldi & Armitage, 2014), sembra richiamare il dibattito che lo stesso studioso americano innescò all'inizio degli anni novanta quando propose di ricondurre la *design history*, invece che sotto il cappello della storiografia, sotto quello interdisciplinare dei *design studies*. Questa collocazione, secondo l'opinione di Margolin, avrebbe consentito alla storia del design di dialogare con altre discipline teoriche e, soprattutto, di restare più vicina alle questioni poste dalla pratica contemporanea del progetto. (Per una ricostruzione critica del dibattito si veda Fallan, 2010, pp. 27-32.) Nel resto dell'introduzione, tuttavia, Margolin sembra intenzionato a calare la *World History of Design* proprio in una cornice storiografica, esponendo le premesse, le intenzioni, le questioni metodologiche e i riferimenti che ne hanno accompagnato l'elaborazione. Margolin dichiara di aver voluto "forgiare" (I, p. 9) una "narrazione globale": il verbo restituisce in maniera significativa il senso programmatico - e non meramente riproduttivo - dell'impresa con cui l'autore ha inteso correggere i limiti di una

---

storiografia per lungo tempo “ingiusta” (*injust*), incapace, nella sua concentrazione moderna europea e statunitense, di incorporare e capire i raggiungimenti di popolazioni e culture diverse. Una simile storiografia culturalmente limitata, ammette l’autore, corrisponde alla versione che lui stesso per molti anni ha insegnato nei corsi tenuti presso la University of Illinois a Chicago, e corrisponde altresì a quella che è stata insegnata e diffusa per molto tempo anche da altri, perfino in quei paesi i cui designer sono stati però esclusi da tale narrazione. Comporre una storia mondiale è dunque per Margolin una sorta di risarcimento.

Il fatto che alle spalle dell’opera che lo vede impegnato oramai da oltre quindici anni ci sia in primo luogo una forte motivazione personale traspare in tutta l’introduzione, dove l’impresa è contestualizzata sia nel quadro degli sviluppi internazionali della storiografia del design sia nel percorso dello stesso Margolin in questo ambito. I due percorsi in effetti hanno molte corrispondenze, avendo l’autore attivamente e criticamente contribuito fin dall’inizio degli anni ottanta alla elaborazione della *design history*: dal conseguimento del dottorato in Storia del design (1982) all’insegnamento del corso introduttivo di storia del design presso l’Università dell’Illinois a Chicago (per ventisette anni), al parallelo lavoro editoriale per la rivista *Design Issues* (dal 1984) che lo ha messo in contatto con studiosi, figure e vicende di paesi diversi, come Turchia, Brasile, Messico, Singapore, Hong Kong. Quest’ultima esperienza, in particolare, unitamente alla partecipazione a conferenze e seminari internazionali (come quelli della Design History Society, della College Art Association e le International Conferences of Design History and Studies), è stata cruciale, ricorda Margolin, per portarlo a immaginare la stesura di una storia *mondiale* del design che potesse incorporare anche le esperienze di quei differenti paesi e culture (I, pp. 6, 8). (Per una versione in italiano del resoconto fatto dallo stesso studioso sul percorso personale che ha sostanziato l’ideazione del libro, si veda la nostra traduzione del suo intervento “Storia e memorie” alla conferenza ICDHS 2016 tenutasi a Taipei, <http://www.aisdesign.org/aisd/icdhs-storia-memorie>.)

La questione dell’estensione geografica della trattazione storica, del resto, precisa Margolin, appartiene a un più generale movimento di studi sviluppatosi a partire già dagli anni sessanta dello scorso secolo, progressivamente nutritosi di dibattiti e pubblicazioni. (Per una discussione critica di questo movimento in relazione alla storia del design si veda anche Huppertz, 2015.) Nel campo della storia del design, tuttavia, al di là di alcuni articoli che hanno specificamente affrontato vicende relative a paesi diversi da quelli europei e statunitensi, la prospettiva “mondiale” o “globale” ha visto finora rari contributi. L’autore cita naturalmente la raccolta *Global Design History* curata da Glenn Adamson, Giorgio Riello e Sarah Teasley (2011) che hanno proposto una prospettiva multiculturale e sovranazionale attraverso una raccolta a più voci di testi brevi, introduzioni storiche, casi studio e riferimenti.

Gli occhiali che Margolin propone di indossare al lettore della sua storia montano lenti multifocali. Accanto all’ottica mondiale è la prospettiva cronologica ad articolare il campo di visione. In questa direzione, ricorda Margolin (I, p. 4), a parte vari articoli apparsi sul *Journal of Design History* che hanno esaminato produzioni e vicende sviluppatesi prima della Rivoluzione industriale, un precedente importante, e una ispirazione, è il libro di testo *A History of Graphic Design* di Philip Meggs (1998), la cui copertura cronologica abbraccia con continuità la storia della comunicazione visiva, attraverso differenti civiltà e culture. Simili operazioni sono state fatte anche per altri

---

ambiti, come la storia delle arti decorative e dell'arredo, con trattazioni che hanno ripercorso gli sviluppi di diverse tipologie di artefatti - Margolin cita in particolare *Furniture* di Edward Lucie-Smith, che poi ricorre spesso fra i riferimenti bibliografici dei capitoli interni.

La duplice espansione, geografica e cronologica, della narrazione è però possibile solo a patto di accettare di "sospendere", come appunto fa Margolin, una definizione univoca e ristretta di design, e di sposare una concezione del design come pratica contingente e mutevole che corrisponda ai diversi modi in cui, nelle varie epoche, culture e aree geografiche, le persone hanno prodotto oggetti e soluzioni per incontrare le loro necessità quotidiane. L'autore getta quindi un ponte oltre il fossato dell'individuazione del design (progetto e progettazione) come attività distinta rispetto alla fabbricazione e produzione di beni generalmente ricollegata ai processi industriali. Margolin abbraccia quindi la storia dell'umanità, ritenendo che non ci siano cesure tali da giustificare l'adozione di espressioni come *proto-design*. Certamente egli riconosce che il termine *design* ha precise origine ed evoluzione, a partire dal Cinquecento. Nondimeno, ai suoi occhi tale distinzione concettuale e linguistica pesa meno dell'evidenza che anche prima di allora, e comunque anche al di fuori di tale specializzazione, l'umanità ha pur sempre realizzato strumenti e artefatti e risposto a varie esigenze mediante attività artigianali, artistiche, tecniche e ingegneristiche. In breve, dunque, il design di Margolin corrisponde alla cultura materiale delle diverse civiltà.

Nel ripercorrere la genesi del suo approccio storiografico inclusivo, l'autore attribuisce rilievo anche all'influenza di vari filoni di studio interdisciplinare cresciuti fin dagli anni sessanta del secolo scorso - come gli studi di genere, religiosi ed etnici, e i media studies - e dal più generale spostamento d'accento, a partire dallo stesso periodo, della elaborazione storica verso la storia sociale, dunque verso ogni aspetto della vita umana. È particolarmente al lavoro della scuola delle *Annales* e al magistero di Fernand Braudel - soprattutto di *Civiltà materiale, economia e capitalismo* (1979) - che lo studioso americano rimanda come a un modello, per la centralità riconosciuta alla vita quotidiana e alla sua organizzazione. Rispetto a tale lezione, Margolin dichiara di voler aggiungere una concentrazione sugli artefatti e su come sono stati realizzati, dunque sugli aspetti materiali e sugli effetti della tecnologia (cfr. l'articolo di Margolin, "Design in History / Il design nella storia", nel primo numero di questa rivista). Da questo punto di vista, un altro autore verso cui dichiara il proprio debito è Lewis Mumford di *Tecnica e cultura* (1934).

Da questa posizione, facendo dunque perno su una comprensione mondiale, multiculturale, pluralista e interdisciplinare del design, e seguendo un approccio fenomenologico, Margolin propone la sua storia del design quale racconto di come gli esseri umani, in diversi contesti geografici, e nel quadro di differenti condizioni tecnologiche, economiche, politiche e culturali, hanno concepito, progettato e prodotto artefatti per soddisfare i loro bisogni e desideri e per organizzare la loro vita (I, p. 6), per scopi di pace o militari.

Passando dalle intenzioni dell'autore alla lettura di *World History of Design*, cercare di inquadrarne i contenuti è impresa non facile. Quel che provo dunque a fare nella parte seguente di questa recensione è offrire alcuni spunti e osservazioni sui contenuti, sugli evidenti pregi e anche su alcune criticità emersi dalle mie prime esplorazioni.

In primo luogo, in quanto copre un lungo arco temporale, dalla preistoria al

---

contemporaneo, Margolin recupera alla narrazione tutta una serie di manifestazioni di cultura materiale che variamente precedono, sfuggono, eccedono o contraddicono la vicenda strettamente moderna, industriale e professionale del design nella società dei consumi di massa e dell'economia capitalista nordoccidentale. In generale l'autore insiste sulle continuità, delineando, anche sulla base di recenti studi, traiettorie storiche che superano le più tradizionali partizioni e cesure - così per esempio si insiste sulle caratteristiche e anticipazioni di modernità dell'epoca medievale, e in merito alla Rivoluzione industriale si precisa variamente che essa è avvenuta solo per via della lunga, e poi accelerata, formazione di una massa critica di innovazioni e avanzamenti che precedono il Settecento.

Per quanto riguarda ambiti e tipologie di artefatti, prevalgono in questi primi due volumi oggetti e strumenti per usi domestici e lavorativi, interni, arredi e oggetti decorativi, armi e strumentazioni belliche, mezzi di trasporto, elettrodomestici. Margolin, che rifugge le semplicistiche trattazioni stilistiche, è sempre attento a portare l'attenzione sulle specificità e sui caratteri dominanti delle realizzazioni di diverse culture, dovute ora a esigenze di sopravvivenza e sussistenza (come le costruzioni in neve delle popolazioni nella tundra artica, si veda il cap. 5 "Africa, the Americas, and Asia, 900 BCE - 1200 CE"; oppure le imbarcazioni vichinghe, si veda il cap. 4 "Medieval Europe and the Islamic World, 800 CE - 1200 CE") ora a programmi economici e artistici calati dall'alto (come nella Francia di Cinque-Seicento, si veda il cap. 6 "Renaissance Europe and the Ottoman Empire, 1200-1750").

Non viene riservato molto spazio a quegli artefatti che hanno una più diretta relazione con il corpo umano, come abiti, costumi e moda. Viceversa, grande attenzione è data in ogni capitolo agli artefatti di comunicazione visiva e alla produzione grafica - diffusione della scrittura e codici miniati, insegne, marchi e logotipi, prodotti tipografici, grafica commerciale e di propaganda sono trattati con riferimento alle diverse culture e civiltà, dalla scrittura cuneiforme alla propaganda bellica, con cui si conclude il secondo volume, passando per la stampa in Cina. Si apprezzano particolarmente le informazioni ricavate da studi specialistici che sfidano la dominanza eurocentrica (per esempio l'articolo di Thomas Christensen "Did East Asian Printing Traditions Influence the European Renaissance", 2011, utilizzato per il cap. 5 "Asia, Africa and the Americas: 800 BCE - 1200 CE") come pure lo sforzo di portare insieme diverse fonti per offrire una narrazione coerente di alcune vicende nazionali meno conosciute (come nel caso della grafica dell'India del primo Novecento, si veda il capitolo 34 "Colonies: India, Hong Kong, and Burma 1900-1945").

Comunicazione visiva, stampa e editoria, del resto, sono anche stati veicoli di elaborazione della cultura del design alla cui organizzazione e diffusione Margolin dedica una certa attenzione, specialmente in relazione all'evolversi della cultura moderna delle arti applicate e del design: riviste e pubblicazioni, conferenze, esposizioni e mostre, iniziative educative, ovvero tutte quelle attività "ancillari" che definiscono la *culture of design* secondo la definizione di Guy Julier (2008), cui Margolin fa esplicito riferimento nella sua introduzione (I, p. 7). I capitoli 9 e 11 sono dedicati all'epoca otto-novecentesca delle esposizioni, in Gran Bretagna, Europa e resto del mondo, ma anche vari paragrafi del secondo volume offrono approfondimenti su manifestazioni simili in differenti contesti culturali e sull'intersecarsi, al loro interno, di diverse rappresentazioni locali e internazionali. Nel secondo volume, oltre alle esperienze educative e organizzative più

---

note (in Unione Sovietica, Germania, Gran Bretagna, Italia, Stati Uniti), sono anche trattate altre iniziative pedagogiche nel campo delle arti e arti applicate in paesi dell'est europeo (si veda il capitolo 25 "Central and Eastern Europe, 1900-1939") o dell'America Latina (si vedano i capitoli 29 e 30).

La maggior parte della narrazione, comunque, rimane concentrata sul *design* come prodotto, sugli autori e sui produttori. In vari paragrafi, a dire il vero, Margolin mette in rilievo come le diverse società e culture hanno percepito e valutato l'uso e il ruolo della tecnologia e di coloro che erano preposti alla produzione di strumenti e artefatti - dal discredito (per ragioni diverse) presso i greci e i romani, al relativo riconoscimento in epoca medievale, con le corporazioni, insieme fattore di qualificazione delle produzioni ma anche di conservatorismo, passando per il ruolo degli artigiani e la ricercata qualità delle produzioni in diversi continenti, prima dell'arrivo dei colonizzatori europei - si veda in particolare il capitolo 7 "Cross-Cultural Encounters, 1200-1750" per Africa, America Latina e America del Nord. Anche per altre questioni che sono specificamente rilevanti per la storia del design Margolin offre spunti che complicano le letture "rivoluzionarie" degli sviluppi tecnici ed economici. Il valore attribuito al concetto di "invenzione", l'apparizione della produzione seriale (i cui primi esempi si rintracciano presso diverse popolazioni, nella Cina del II secolo a.C., presso i romani, e in America Latina presso la civiltà teotihuacana), i processi di individuazione dei mestieri, l'emergere (concettuale e pratico) della divisione e organizzazione del lavoro, centrali per la nascita del sistema di fabbrica, sono questioni che vengono sollevate e messe in luce in vari capitoli che affrontano periodi precedenti l'affermazione dell'industria del capitale. Sono questioni di grande importanza, naturalmente, per seguire una storia del design multiculturale, nondimeno è difficile ricollegarle e compararne i presupposti attraverso i secoli e le civiltà (e si veda *infra* quanto osservo in merito al sommario e all'indice tematico finale). All'interno dell'opera, d'altra parte, l'utilizzo del termine *design* appare fluttuante, non sempre agevole da interpretare, soprattutto per il lettore non madrelingua inglese. L'autore si muove infatti spesso fra significati diversi di *design*, come prodotto, come progetto o come processo. Se in buona parte del primo volume l'accezione prevalente è la prima (design come oggetto, che sia d'uso o decorativo, tecnico o artistico), a partire dai capitoli che affrontano lo sviluppo industriale e l'epoca in cui emerge una cultura moderna del progetto - durante la quale la parola stessa *design* e, soprattutto, la sua idea sono state oggetto di discussione e definizione - il termine assume diverse significazioni, senza che queste siano però tematizzate o problematizzate. Per quanto riguarda l'estensione cronologica, va detto che la parte dedicata ai secoli precedenti l'avvio della Rivoluzione industriale ammonta a solo circa 150 pagine (i primi sette capitoli), quindi un decimo dell'opera. È dunque l'intersezione con lo sguardo geografico/geopolitico dell'opera a determinare la portata estensiva di questa storia, in quanto include i differenti tempi di sviluppo delle varie aree del mondo, conducendo il lettore in un territorio più articolato di quello cui ci ha abituati la canonica narrazione del design moderno e del suo evolvere nel quadro della società industriale europea e nordamericana.

Le partizioni geografiche e nazionali/politiche servono all'autore per organizzare i capitoli e i paragrafi. Solo in pochi casi - si tratta di parti relative all'epoca preindustriale - i capitoli tengono insieme le zone nord-occidentali del mondo con altre zone del medio o lontano oriente (si vedano i capitoli 6 "Renaissance Europe and the Ottoman Empire,

---

1200-1750” e 7 “Cross-Cultural Encounters, 1200-1750”). Nonostante gli spunti di confronto e la trattazione di movimenti economici e artistici internazionali, l’organizzazione per aree discrete non facilita sempre un’immediata comprensione dello sviluppo sovranazionale dei fenomeni. Europa e America del Nord - incluse le loro imprese coloniali - restano comunque al centro dell’attenzione dei primi due volumi, non solo quantitativamente ma anche qualitativamente. Durante la lettura si ha talvolta l’impressione che la cornice di lettura delle vicende relative ad altre aree geografiche sia pur sempre misurata - per prossimità, distanza, resistenza, ritardo - con quel centro del mondo: con i suoi tempi, modelli e obiettivi di sviluppo eminentemente industriale e capitalista, con i suoi raggiungimenti tecnici, con i suoi movimenti artistici ed estetici, infine pur sempre con i più noti caratteri del design moderno (si vedano per esempio i capitoli 15 “Protoindustrialization in Diverse Regions, 1750 CE - 1900 CE” e 16 “Colonies and Pre-industrial Nations in Asia and Africa, 1750 CE - 1900 CE”, come pure i capitoli 29 e 30 dedicati all’America Latina di primo Novecento). Mentre dunque si osserva un certo determinismo e univocità nel raccontare lo stabilirsi di relazioni (commerciali, produttive, di consumo, artistiche e ideologiche) fra diverse aree del mondo - e specialmente fra quelle nord-occidentali e il resto del mondo -, la storia “mondiale” o “globale” di Margolin è comunque anche un tentativo di storia della “globalizzazione” relativa al design. (Sulla necessità non solo di globalizzare la storia ma anche di storicizzare la globalizzazione, con particolare riferimento alla storiografia del design, ma anche sui rischi di produrre nuove meta-narrazioni deterministiche si veda però Huppertz, 2015; proprio Huppertz, peraltro, è stata co-autrice per il *Journal of Design History* di una recensione che giudica l’opera di Margolin basata più su una griglia di lettura della storia mondiale più vicina al modello “centro-periferia” che a un approccio veramente globale, si veda Rezende & Huppertz, 2015.) All’interno dei singoli paragrafi, inoltre, laddove fornisce notizie di dettaglio sulle esperienze locali e specialmente sui percorsi individuali di artisti e progettisti, Margolin riferisce sempre la realtà delle specifiche condizioni produttive, l’eterogeneità di ispirazioni, la varietà delle influenze.

Complessivamente, l’allargamento di orizzonte della *World History of Design* - America Latina, Medio e Estremo Oriente, Asia, Africa - offre un notevole bacino di informazioni e spunti, e pure la varietà di storie portate insieme attorno alle vicende apparentemente più conosciute promette un arricchimento per chi decida di avventurarsi fra le sue pagine. Da questo punto di vista, l’opera di Margolin si prospetta come un utile e immediato sostegno per quanti impegnati nelle attività di insegnamento e disseminazione della storia del design. Del resto, come scritto *supra*, è dalla sua attività di docenza che lo studioso ha tratto motivazione per redigere il libro.

Opera della “lunga durata”, la *World History of Design* richiede però tempi lunghi e pazienti di frequentazione. Chiaramente non pensata per una lettura sequenziale integrale, la *World History of Design* si dispone a essere attraversata secondo percorsi ragionati e mappature personali. La struttura dell’opera aiuta e sostiene l’esplorazione e la consultazione con qualche limite. Generalmente ogni capitolo ha un’introduzione iniziale ed è organizzato in paragrafi e sottoparagrafi, per geografia oppure temi, e si conclude con una bibliografia (testi consultati) preceduta da un saggio bibliografico. Per questo genere di pubblicazione il ruolo di peritesti quali sommario, titoli correnti, bibliografia, indice, note, rinvii, è cruciale. Da questo punto di vista non si può evitare di

---

deplorare la limitata utilità delle soluzioni editoriali date ai volumi a stampa, specialmente al sommario iniziale e all'indice finale. Il sommario si ferma al primo livello, fornendo solo i titoli dei capitoli e la indicazione della copertura cronologica (si veda l'elenco dei capitoli), impedendo dunque una visione sinottica e potenzialmente comparativa dei sottostanti livelli di organizzazione dei contenuti.

L'indice dei nomi e tematico non è di maggiore aiuto nell'offrire al lettore chiavi di accesso trasversali ai contenuti, a integrazione della principale organizzazione cronologica e geografica della narrazione. L'indicizzazione dei temi in particolare è povera nella scelta delle voci e nei livelli di articolazione e sembra redatta senza criteri evidenti. Può così accadere al lettore di incontrare un tema interessante - come la misurazione e gestione del tempo, di cui si parla per esempio a proposito degli Inca, oppure le abitazioni trasportabili degli indiani dell'America del Nord - e di voler confrontare altre soluzioni date a simili problemi presso diverse culture o in epoche differenti - del resto, non è questo uno degli scopi del libro? - senza trovare a tal fine aiuto alcuno nell'indice. In altri casi l'indice è incoerente rispetto ai contenuti del libro: così, per esempio, non compare alcuna voce dedicata alla moda, sebbene sotto il capitolo 20. "Design in the Soviet Union, 1905-1928" compaia un paragrafo intitolato "Fashion Furniture Ceramics". In altri casi ancora l'indice offre un orientamento parziale e confuso: per esempio nel caso dell'Italia (nel vol. I) si trovano indicizzati genericamente alcuni intervalli di pagine senza che venga precisato a quali aspetti si riferiscano (si scopre solo cercando le pagine che si tratta di tipografia nel Settecento, avvio della industrializzazione nell'Ottocento, diffusione del Liberty ecc.); a un ulteriore livello si trovano poi indicizzati altri intervalli di pagine per i quali sono invece precisati i temi trattati (industria italiana, tipografia, poster, futurismo). Nel caso del ruolo delle donne, invece, il trattamento della voce è difforme nei due volumi: nel primo compaiono due sotto-voci relative alla rappresentazione della donna e alle opportunità per le donne; nel secondo volume la voce si concentra sulle donne designer e inventrici; in entrambi i casi non sono indicizzati i diversi ruoli delle donne come utilizzatrici e consumatrici del design. Non compare, peraltro, una voce su questioni razziali, sebbene queste siano discusse con riferimento al ruolo delle donne negli USA nel primo Novecento. Un altro caso curioso è l'incompleto trattamento di voci dedicate a temi cruciali come la educazione/pedagogia del design: nel secondo volume, per esempio, sono indicizzate alla voce design schools solo le pagine dedicate alle iniziative pedagogiche statunitensi, e sono invece taciute le pagine dedicate alle scuole in Unione Sovietica, in Germania o vari paesi dell'America Latina. Più in generale si può dire che un'opera articolata come questa avrebbe meritato un indice ragionato maggiormente strutturato, che fornisse diversi livelli di dettaglio delle voci tematiche e accompagnasse l'indicazione delle pagine con specificazioni in merito ai periodi e alle aree geografiche, così da facilitare una immediata visualizzazione della loro trattazione attraverso i capitoli. Anche un più diffuso e coerente utilizzo dei rimandi interni - che sono decisamente scarsi - avrebbe giovato all'opera. La buona notizia è che da agosto 2017 l'opera di Margolin è stata inserita nella Digital Library della Bloomsbury, dove i contenuti sono ricercabili liberamente. (Per un commento su questa nuova iniziativa dell'editore si veda *infra*, alla fine della recensione.) Per quanto riguarda la bibliografia, come anticipato, ogni capitolo si conclude con una lista dei riferimenti consultati - organizzati per tipologie di pubblicazione e per paesi/aree geografiche - introdotta sempre da un utile saggio bibliografico in cui l'autore

---

discute criticamente la letteratura disponibile e utilizzata. (Non vengono invece utilizzate note.) Margolin ha consultato testi in lingue diverse come spagnolo, tedesco, italiano, francese, portoghese e naturalmente inglese, che è comunque la lingua prevalente delle fonti utilizzate. In linea generale il panorama di fonti attraverso cui si è mosso l'autore per questi primi volumi arriva fino al primo decennio del nuovo millennio, ma con larga prevalenza di opere editate nel Novecento. Nel secondo volume, dedicato alla prima metà del Novecento, i riferimenti sono più consistenti, e aumentano i riferimenti a cataloghi, monografie e articoli relativamente recenti (vari da *Design Issues*). I saggi bibliografici non sono da considerare esaustivi e in essi Margolin cerca di evidenziare le vicende che sono ancora poco documentate.

Accanto a libri e articoli l'autore ha anche consultato alcune risorse online. Margolin elogia Internet particolarmente per la ampia disponibilità di immagini, che lo ha aiutato nella costruzione dell'apparato iconografico. A tal proposito, comprensibilmente le selezioni di immagini in bianco e nero, inserite all'interno dei capitoli, e delle tavole a colori, per quanto utili e non scontate, non sono sufficienti a esemplificare i numerosi casi e storie discussi dall'autore. Almeno per quel che riguarda le riproduzioni infratesto, inoltre, prevalgono le immagini relative ad artefatti grafici e di comunicazione visiva. A ogni modo, una rapida ricerca in Google può in molti casi arricchire l'esperienza del lettore.

La *World History of Design* è un caparbio monumento a una metodologia sistematica di studio, ricerca e scrittura scientifica che è sempre meno praticata/abile. Nell'epoca dei libri istantanei, dei testi specialistici e delle grandi produzioni collettive "a cura di" - che rispecchiano il continuo e plurale avanzamento disciplinare e accademico ma manifestano altresì la difficoltà o, ormai, l'impossibilità a gestire "in solitario" temi e questioni sempre più complessi -, Margolin ha scelto di condensare e *digerire* l'insieme di conoscenze, informazioni, testi, relazioni e contatti che ha frequentato e maturato a lungo, estesamente e approfonditamente, per non disperdere e semmai offrire ad altri, attraverso la sua voce, un possibile compendio di tali informazioni e relazioni.

Uno sguardo affascinante dietro le scene del lungo lavoro di studio e digestione della letteratura condotto dallo studioso americano è offerto nel breve video-documentario "The Process of Writing World History of Design" realizzato dalla figlia Myra e pubblicato online in occasione della prima uscita dell'opera (accessibile online via YouTube). Il video racconta, attraverso la voce dello stesso Margolin, il processo di raccolta e, soprattutto, di organizzazione materiale e concettuale delle informazioni per la preparazione della *World History of Design*. Nel documentario vediamo Margolin seduto nella sua biblioteca, fra scaffali e pile di libri, ma anche le numerose cartelle (ordinate per paese) contenenti articoli e ogni altro materiale utile alla elaborazione dei testi, le bibliografie di riferimenti accuratamente archiviate, e ancora le numerose schede sulle quali lo studioso ha annotato a penna le parti o le pagine rilevanti per la sua narrazione. Uno dei passaggi più suggestivi del video (1:35) è quando Margolin è ripreso dall'alto, seduto al suo tavolo, con le schede/annotazioni e un blocco di fogli di grande formato, mostra il suo abituale processo lavoro, la mappatura preparatoria del capitolo in forma verbo-visiva: a partire dalle schede annotate, lo studioso traccia con sicurezza sul foglio un diagramma, che via via si arricchisce di appunti e rimandi. Una dimostrazione affascinante dell'importanza e potenzialità della visualizzazione (come organizzazione non lineare delle informazioni) nonché della fisicità e gestualità nella produzione di

---

conoscenza. Infine, dai diagrammi, e dal continuo confronto con schede e fonti, Margolin distilla la sua narrazione, scrivendo al computer.

Questo video ci riporta al tema di questo numero della nostra rivista, *AIS/Design. Storia e Ricerche*: l'utilizzo delle fonti. Chiaramente l'opera di Margolin è una costruzione "macro" basata sull'utilizzo di fonti secondarie. La stessa possibilità di immaginare la sua opera è discesa dalla disponibilità di elaborazioni complessive e di studi specialistici, a loro volta fondati sull'esame di altre fonti, secondarie e primarie. In questo senso la *World History of Design* ci rammenta con la sua imponenza che la storiografia e la storia – come l'oggetto costruito/elaborato dalla storiografia – sono costruzioni che possono procedere solo conducendo un lavoro a diversi livelli, con lo studio al microscopio – sui documenti e le evidenze – ma anche con la capacità immaginativa e di visione che fa alzare lo sguardo e puntare in distanza, per proporre nuove cornici o nuove mappature per orientare gli studi e le pratiche per il futuro.

Inevitabilmente la letteratura di riferimento utilizzata definisce e delimita la portata dello sforzo titanico di Margolin: come lui stesso dichiara, i contenuti e soprattutto la copertura geografica (che egli definisce *spotty*, difforme) sono determinati dal materiale che egli ha avuto a disposizione. Con disinvolta sicurezza, tuttavia, egli conclude semplicemente che la sua *World History of Design* non vuole essere esaustiva, e che dunque altri studiosi potranno colmare le lacune ("any lacunae can be filled by other scholars", I, p. 10). Questa appare una saggia provocazione ed è la maggiore eredità che lo studioso ci consegna: una visione inclusiva e di ampio respiro ma una narrazione dichiaratamente incompleta. Altri dovranno attivarsi per continuare a dipingere e approfondire il paesaggio entro quella cornice.

---

### **Addendum**

#### **Bloomsbury Design Library online**

<https://www.bloomsburydesignlibrary.com/>

Nel momento in cui chiudevamo la recensione dell'opera di Margolin abbiamo avuto notizia del lancio online della Bloomsbury Design Library – che abbiamo avuto l'opportunità di esplorare. La Design Library (accessibile tramite abbonamento istituzionale) pone sotto nuova luce l'investimento che Bloomsbury ha fatto negli ultimi anni nella pubblicazione di svariati titoli dedicati alla storia e teoria del design e soprattutto di opere corpose come la *Encyclopedia of Design* e la *World History of Design* di Margolin. Obiettivo di questa biblioteca online è offrire contenuti e strumenti per conoscere l'evoluzione del design e dell'artigianato dal 1500 a.C. a oggi.

Aperta a fine luglio 2017, questa biblioteca specialistica rende dunque disponibili in versione digitale i volumi di Margolin, la *Bloomsbury Encyclopedia of Design* (curata da Clive Edwards che è anche il General Editor della Design Library) e, finora, oltre sessanta ebook di studi di design e artigianato, di autori come Glenn Adamson, Tony Fry, John Heskett, Penny Sparke, Judith Attfield e Nigel Cross.

Oltre a rendere disponibili queste pubblicazioni, l'obiettivo del portale è fornire strumenti per navigarne i contenuti, e su questo fronte risiede la sfida maggiore dell'iniziativa. Una delle chiavi di accesso principali è costituita da pagine dedicate a figure eminenti di designer, nelle quali si trovano una breve biografia, indicazioni di lettura e rinvii a testi rilevanti presenti nella Library.

---

Un'altra possibilità di navigazione è la timeline interattiva. Si tratta di un apprezzabile tentativo di integrare elementi visivi (immagini relative a oggetti ed eventi) e notizie contestuali su aspetti di cultura, politica, società, tecnologia ed economia, alcune delle quali rimandano a contenuti della Library, come le voci della enciclopedia. Tuttavia la selezione di oggetti, immagini e notizie è alquanto limitata e l'interfaccia non favorisce ancora una esplorazione significativa dei contenuti. Dalla sezione "Explore" è inoltre possibile accedere ai contenuti per periodo, luogo, persone, discipline, e scuole/movimenti/stili. Anche questa parte sembra ancora in fase di sviluppo e - almeno al momento del mio accesso/consultazione (agosto 2017) - le connessioni con i contenuti della Library sono limitati, quanto meno con quelli dell'opera di Margolin.

Il portale sarà aggiornato due volte l'anno. A parte nuovi contenuti - come gli articoli di *The Encyclopedia of Asian Design* - gli strumenti promessi si annunciano interessanti: si parla di "lesson plans, bibliographic guides, a searchable image library, and much more". Non resta dunque che attendere.

---

### Riferimenti bibliografici

- Adamson, G., Riello, G. & Teasley, S. (eds.) (2011). *Global Design History*. London - New York: Routledge.
- Braudel, F. (1979). *Civiltà materiale, economia e capitalismo*. Torino: Einaudi, 2006. / *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle 1. Les Structures du quotidien - 2. Les Jeux de l'échange - 3. Le Temps du monde*, Paris: Armand Colin, 1979
- Chappell, W. (1970). *A Short History of the Printed Word*. New York: Knopf.
- Christensen, T. (2011). Did East Asian Printing Traditions Influence the European Renaissance. Disponibile online <http://www.rightreading.com>.
- Dilnot, C. (1984a). The state of design history, Part I: Mapping the field. *Design Issues* 1(1), 4-23.
- Dilnot, C. (1984b). The state of design history, Part II: Problems and possibilities. *Design Issues* 1(2): 3-20.
- Fallan, K. (2010). *Design History: Understanding Theory and Method*. Oxford: Berg.
- Guldi, J. & Armitage, D. (2014). *The History Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press. Disponibile online <https://www.cambridge.org/core/what-we-publish/open-access/the-history-manifesto> (ultimo accesso 3 luglio 2017).
- Huppertz, D.J. (2015). Globalizing Design History and Global Design History. *Journal of Design History*, 28(2), 182-202.
- Julier, G. (2008). *The Culture of Design*. London: SAGE Publications.
- Ledderose, L. (2000). *Ten Thousand Things: Modules and Mass Production*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Margolin, V. (1997). *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*. Chicago: University of Chicago Press.
- Margolin, V. (2005). World History of Design and the History of the World. *Journal of Design History*, 18(3), 235-243.
- Meggs, P. (1983). *A History of Graphic Design*. New York: J. Wiley & Sons.
- Mumford, L. (1934). *Tecnica e cultura*. Traduzione italiana Milano: Il Saggiatore, 1961.
- Woodham, J. (2005). Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map. *Journal of Design History*, 18(4), 257-267.

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**

**STORIA E RICERCHE**

VOL. 5 / N. 10

DICEMBRE 2017

**STORIE DI DESIGN**

**ATTRAVERSO E DALLE FONTI**

**ISSN**

2281-7603

---