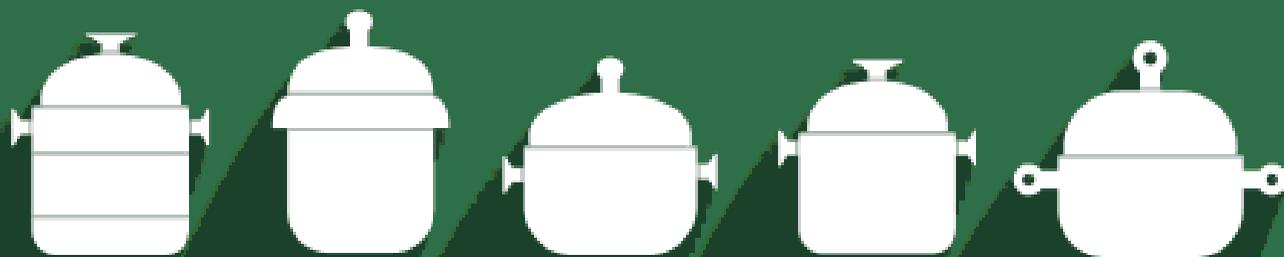
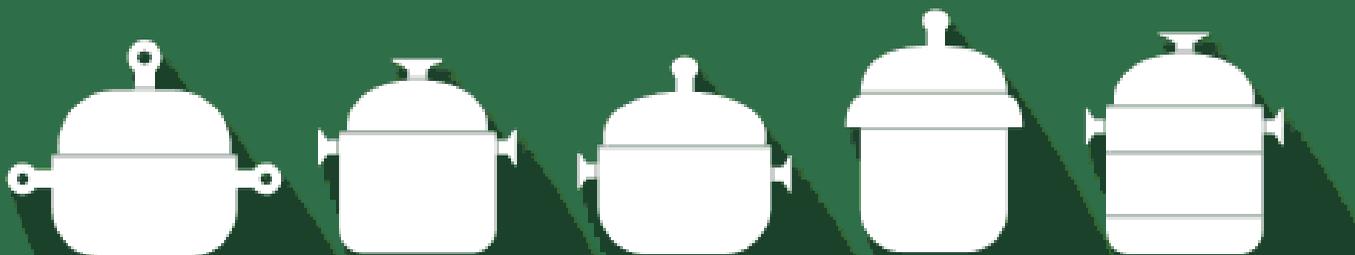
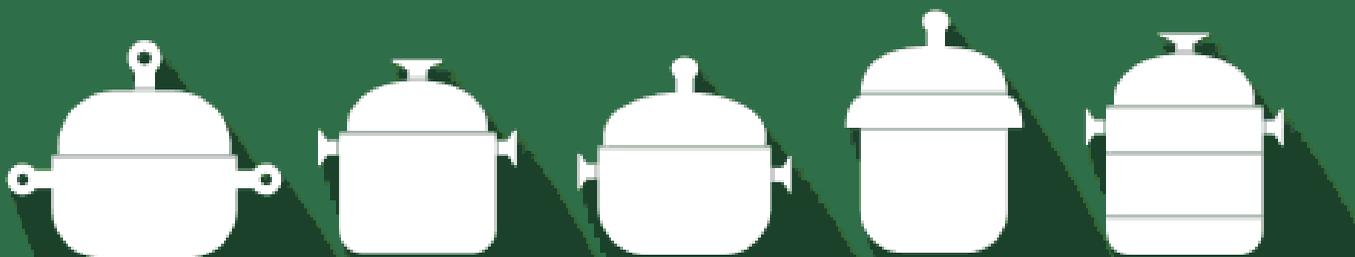


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



JOE COLOMBO, ZUPPIERE IN CERAMICA, SALA RETTANGOLARE DELLA MOSTRA "LE PRODUZIONI", XIII TRIENNALE DI MILANO, 1964



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 2 / N. 3
MARZO 2014

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

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

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

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

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

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

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	DESIGN ITALIANO: STORIE DA MUSEI, MOSTRE E ARCHIVI Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura	6
SAGGI	EXHIBITION, ANTI-EXHIBITION: SU ALCUNE QUESTIONI ESPOSITIVE DEL POP E RADICAL DESIGN ITALIANO, 1966-1981 Dario Scodeller	10
RICERCHE	UN MUSEO PER IL DISEGNO INDUSTRIALE A MILANO, 1949-64 Fiorella Bulegato	30
	PROGETTI IN COMUNE: VERSO UN MUSEO DEL DESIGN ITALIANO A MILANO FRA ANNI OTTANTA E NOVANTA Maddalena Dalla Mura	52
MICROSTORIE	LA "MOSTRA INTERNAZIONALE DELLA PRODUZIONE IN SERIE" DI GIUSEPPE PAGANO (VII TRIENNALE, 1940): CONTESTO E PREPARAZIONE DELLA PRIMA ESPOSIZIONE DI DESIGN IN ITALIA Alberto Bassi	72
	LA LUNGA MARCIA DEL DESIGN: LA MOSTRA "COLORI E FORME NELLA CASA D'OGGI" A COMO, 1957 Elena Dellapiana	85
	DA MOSTRA A EXHIBIT: IL RAPPORTO TRA ELETTRONICA E DESIGN NEL CASO IBM ITALIA Raimonda Riccini	99
PALINSESTI	MODA E MUSEO: LA MOSTRA "ARE CLOTHES MODERN?" E IL COSTUME INSTITUTE Gabriele Monti	116
RILETTURE	L'ARTICOLO "THE STRAW DONKEY": RISCOPRIRE UNA MOSTRA Lisa Hockemeyer	136
	L'ASINO DI PAGLIA: KITSCH PER TURISTI O PROTO-DESIGN? ARTIGIANATO E DESIGN IN ITALIA, 1945-1960 Penny Sparke	139
RECENSIONI	TDM6: LA SINDROME DELL'INFLUENZA Gianluca Grigatti, Rosa Chiesa	161
	EXPO'SIZIONI: L'ECCELLENZA DELL'ARTE DI ESPORRE Giulia Ciliberto	172
	UNA GIORNATA MODERNA: MODA E STILI NELL'ITALIA FASCISTA Francesco Bergamo	175
	MUSEI EFFIMERI: ALLESTIMENTI DI MOSTRE IN ITALIA (1949-1963) Gabriele Toneguzzi	181

UN MUSEO PER IL DISEGNO INDUSTRIALE A MILANO, 1949-64

Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia

Orcid id 0000-0003-0455-4425

PAROLE CHIAVE

ADI, Fondazione Giuseppe Pagano, Franco Albini, Gio Ponti, Guido Ucelli, Italia, Milano, Museo del design

Alla fine degli anni quaranta del Novecento riprende il dibattito sulla necessità di realizzare un museo per il disegno industriale. Lo studio ricostruisce tre progetti elaborati per la città di Milano dal 1947 al 1964 collocati in differenti sedi: un Museo dell'architettura e delle arti decorative e industriali moderne o Museo moderno per le arti applicate a Palazzo dell'Arte, una sezione o una mostra permanente al Museo di Scienza e della Tecnica, un Museo internazionale di architettura moderna e del disegno industriale al quartiere sperimentale QT8. Ne emergono, da un lato, l'urgenza della questione - che porta ad elaborare ipotesi museologiche specifiche per il disegno industriale da parte di sostenitori, come Gio Ponti o Alberto Rosselli - e dall'altro, considerata anche la mancata realizzazione, le difficoltà legate alla diffusione del design in Italia nei primi vent'anni del secondo dopoguerra.

La questione di dotare la città di Milano di una struttura museale dedicata a raccogliere le testimonianze dei prodotti fabbricati dalle industrie - già affrontata, per ricordare un episodio anticipatore, negli anni settanta dell'Ottocento all'interno dell'ampia vicenda dei musei industriali e artistico-industriali post-unitari (Bairati, 1991; Selvafolta, 2001) - ritorna ad essere dibattuta alla fine degli anni quaranta del Novecento. Sostenuta dallo spirito ideale che spinge verso la ricostruzione morale e materiale delle istituzioni e dal ruolo attivo delle forze imprenditoriali che progressivamente stanno riprendendo forza, Milano svolge allora una funzione propulsiva del dibattito artistico, culturale e progettuale attraverso istituzioni, luoghi della formazione, riviste ed esposizioni. Ciò alimenta in vent'anni - dal 1947 al 1964 - le condizioni per elaborare tre ipotesi, non realizzate, per una struttura duratura destinata a conservare ed esporre in differenti sedi: un Museo dell'architettura e delle arti decorative e industriali moderne o Museo moderno per le arti applicate a Palazzo dell'Arte, una sezione o mostra permanente al Museo della Scienza e della Tecnica e un Museo internazionale di architettura moderna e del disegno industriale (Miam) al QT8.[1]

Se obiettivo comune è quello di divulgare e formare sia il pubblico allargato sia gli addetti ai lavori, l'analisi dei caratteri e delle concezioni sottese a tali proposte, che sono ricostruite in questo testo, fa emergere talune questioni connesse alla diffusione e all'affermazione qualitativa e quantitativa del design e, al contempo, al maturare della consapevolezza teorica sul tema[2].

In linea generale, in continuità con gli sviluppi degli anni trenta, la vicenda evidenzia, ad esempio, la progressiva distinzione fra produzione artigianale e progetto per l'industria. A questo proposito sono determinanti i ruoli assunti da un lato da Gio Ponti - che anima tutte e tre queste iniziative - e dall'altro dall'Associazione per il disegno industriale (ADI) che si costituisce nel 1956 e da subito pone il tema fra le sue attività (Grassi & Pansera, 1986, p. 41). In particolare Ponti, utilizzando *Domus* come cassa di risonanza internazionale, contribuisce infatti a traghettare il pubblico verso una cultura dell'abitare rinnovata, costruita da una miscela di aspetti artistici e architettonici, connotata da quel gusto che la borghesia milanese stava accettando come forma legittima del moderno (Veronesi, 1953, p. 23).

La scelta in due delle proposte di integrare in un unico museo le testimonianze dell'architettura e del disegno industriale dimostra invece il debito verso la concezione rogersiana dell'unitarietà del progetto[3] che ha caratterizzato la cultura progettuale del Paese, mentre la terza conferma come si ponga allora la questione della natura dell'oggetto industriale. Chiedendo di accogliere il disegno industriale nel percorso del costituendo Museo della Scienza e della Tecnica, inaugurato il 15 febbraio 1953, si comincia a considerarlo fra i risultati dello sviluppo tecnico, documentando anche che "la Milano del dopoguerra vedeva una centralità indiscussa della dimensione tecnico-produttiva, che era sostenuta e addirittura enfatizzata da una generalizzata attenzione culturale ed educativa per il mondo dell'industria e del lavoro" (Bigazzi, 1996, p. 14). Altro aspetto da sottolineare riguarda il tentativo di elaborare ipotesi museologiche specifiche per il disegno industriale. Seppure in maniera non strutturata per tutte le proposte,[4] sono identificati alcuni criteri relativi agli aspetti conservativi ed espositivi che sottolineano la diversità fra questo tipo di raccolte e quelle ordinate e mostrate secondo i più consueti presupposti di derivazione artistica o tecnico-scientifica. Si sottolinea, ad esempio, la necessità di conservare materiali diversi che concorrono alla descrizione di un progetto - dai disegni ai plastici, dai documenti alle fotografie - e con essa la necessità di un archivio come fonte per alimentare lo studio, l'aggiornamento e la ricerca.

D'altra parte, si evidenzia il ruolo formativo del museo in chiave storica. E a questo proposito si rileva come, nei due casi in cui si ritrova una maggiore articolazione del progetto - la mostra al Museo della Scienza e della Tecnica e il Miam -, le collezioni riguardino oggetti di provenienza internazionale, storici e attuali, di produzione industriale e non d'arte decorativa. Nel primo caso si considera la collezione funzionale sia a documentare la prospettiva storica del disegno industriale, sia a fornire un bagaglio di conoscenze tecniche ed estetiche per i progettisti contemporanei (Rosselli, 1960). Nel secondo si chiarisce che compito del Museo è di contribuire a definire un determinato periodo, contestualizzandolo anche dal punto di vista sociale e culturale, occupandosi di storia e di cronaca e riuscendo "a sottoporre il materiale [...] ad un'analisi critica e comparata che consenta una classificazione rigorosa e permetta di distinguere i contributi essenziali dalle formule, dalle idee o dai fenomeni che furono, magari, soltanto clamorosi".[5]

1. Una nuova sistemazione per la Triennale di Milano

In occasione della IX Triennale di Milano del 1951 Franco Albini, quale componente della Giunta esecutiva che ha il compito di definire i contenuti dell'esposizione,[6] propone di "dare anche alla Nona Triennale una iniziativa duratura, come la fondazione del QT8 era stata per la 8a Triennale" (Albini & Gentili, 1951, p. 22), ovvero istituire un Museo dell'architettura e delle arti decorative e industriali moderne da collocare nel Palazzo dell'Arte, riservando invece alle mostre temporanee un nuovo edificio pensato con un maggiore grado di flessibilità.[7]

L'ipotesi di Albini riprende negli spazi e nelle destinazioni un precedente intervento realizzato da Giuseppe Pagano per la VI Triennale del 1936, poi distrutto dalla guerra.[8] Quel padiglione temporaneo, sviluppato lungo via Alemagna fino a via Gadio, affiancato al Palazzo dell'Arte e ad esso collegato attraverso una serie di corpi articolati che doveva essere destinato definitivamente alle mostre temporanee, lasciando al Palazzo il compito di museo permanente. Una possibilità evidenziata anche nella relazione di Edoardo Persico, Giancarlo Palanti, Marcello Nizzoli e Lucio Fontana che si occupano della trasformazione del Salone d'onore, dove si legge: "Il nuovo salone [...] rappresenta un tentativo di definire le linee di una sistemazione monumentale, adatta anche ad un museo" (Giolli, 1936b, p. 21).

Nel gennaio 1955, commentando la chiusura della X Triennale, la proposta di Albini del 1951 viene ribadita da Ponti, anche allo scopo di avvalorare una propria battaglia personale, iniziata da qualche anno, per evitare la dispersione dei pezzi esposti nelle molte occasioni espositive sul tema.[9] Ipotizza infatti di destinare il Palazzo dell'Arte a "museo moderno per le arti applicate, dove far confluire tutte le belle cose di tutto il mondo che appaiono alle Triennali e poi scompaiono per sempre" (Ponti, 1955, p. 4). Si può notare come a differenza di Albini, che associa in un'unica struttura le testimonianze dell'architettura e delle arti decorative e industriali moderne, Ponti destina il Palazzo alle sole arti applicate.

Ma negli stessi anni e per il medesimo scopo, l'architetto caldeggia anche un'altra sede, quella del nascente Museo della Scienza e della Tecnica.

2. La sezione o mostra permanente di disegno industriale al Museo della Scienza e della Tecnica

A partire dal 1947-48, sovrapponendosi quindi alle proposte per un diverso utilizzo del Palazzo dell'Arte, Ponti instaura anche un continuativo dialogo[10] con Guido Ucelli,[11] fondatore dell'erigendo Museo della Scienza e della Tecnica, ospitato nell'ex caserma Villalta, già monastero di San Vittore,[12] per realizzare al suo interno una sezione stabile dedicata al disegno industriale sempre attraverso il recupero dei pezzi esposti e acquisiti in Italia in occasione delle esposizioni.

In particolare nel 1951, all'inizio dei lavori del Museo e durante la IX Triennale, Ponti chiede di convogliare in un unico fondo gli acquisti effettuati dalle istituzioni in modo da raccogliere gli

"esemplari più importanti delle mostre straniere e italiane alla IX Triennale [...] Con questi pezzi e con una cernita vigilatissima nelle produzioni italiane di ceramiche, vetri, tessuti, smalti, metalli, mobili ecc. si potrebbero facilmente iniziare nel Museo della Tecnica quelle documentazioni internazionali di queste produzioni tecniche, che si son sempre evocate" (Ponti, 1951b, 1).[13]

Si fa strada quindi l'idea di inserire i pezzi di disegno industriale fra le collezioni tecniche - "noi siamo tentati a considerare tecnica solo, o troppo prevalentemente, la meccanica, la chimica: ma alla tecnica appartengono - e come! - le produzioni d'arte, ceramica, vetro, metalli, tessuti, materie plastiche, edilizia!" (Ponti, 1951b, p. 1) - , distaccandosi così da uno dei modelli di riferimento nell'ambito museale, il MoMA, Museum of Modern Art di New York che invece li inserisce fra le opere d'arte.[14]

Il confronto con Ucelli si intensifica a mano a mano che l'apertura del Museo si sta concretizzando ma, sebbene la sua disponibilità sia documentata da scambi epistolari e documenti,[15] il 15 febbraio 1953 il Museo apre senza alcuna sezione dedicata al disegno industriale.

Nei suoi primi anni di attività continua però a proporre iniziative - mostre, convegni e incontri - che trattano temi collegati,[16] nonché il 6 aprile 1956 diviene il luogo di fondazione dell'ADI e da giugno 1959 la sua sede ufficiale al IV piano di via San Vittore 19.[17] Da allora, anche con il contributo di Rosselli, primo presidente dell'Associazione, la proposta pontiana si trasforma in quella di una mostra permanente e si intreccia anche con la necessità di trovare una destinazione agli oggetti premiati con il Compasso d'oro, riconoscimento istituito da La Rinascente nel 1954 su iniziativa di Ponti e di Aldo Bassetti e gestito in seguito dall'ADI.[18] Le fitte relazioni con Ucelli e le conferme del progetto in situazioni pubbliche (Ponti, 1956), portano l'ADI a prevederne la realizzazione nel 1957 (*Iniziativa e attività...*, 1957).

Due anni dopo, ancora in attesa, Rosselli ne esplicita obiettivi, caratteri, modalità di selezione dei pezzi e struttura organizzativa nell'intervento, in rappresentanza dell'ADI, al *Primo Convegno sugli sviluppi di Milano*, svoltosi il 21-22 e 28 novembre 1959 proprio al Museo della Scienza e della Tecnica. Oltre a rimarcare l'impegno preso dal Museo per trovare spazi per la mostra permanente di disegno industriale all'interno dei nuovi ampliamenti previsti, Rosselli (1960) ne distingue i contenuti. Pensata a carattere internazionale, la mostra prevede: una raccolta selezionata di oggetti scelti per fornire la visione storica del disegno industriale a partire "dall'avvento della produzione industriale ad oggi"; una documentazione contemporanea non solo "basata sul confronto fra espressioni della stessa epoca" ma su differenti soluzioni tecniche ed estetiche per lo stesso prodotto, allo scopo di offrire al pubblico e agli studiosi "la visione di una civiltà industriale sensibile [...] anche a quell'estetica riferentesi ai modi di vita, alla cultura, alla tradizione"; la testimonianza della ricerca verso nuove forme d'arte, attraverso "il risultato creativo di molte personalità, dagli architetti ai disegnatori industriali, che hanno portato agli oggetti quel contributo d'arte che è universalmente riconosciuto e che giustifica il nostro interesse per quegli oggetti e la nostra adesione per molte forme nate nell'ambiente della produzione industriale" (p. 238).

Se Ucelli (1960) allo stesso convegno imputa la mancata realizzazione della mostra alla carenza di spazio e prevede la sua realizzazione nel 1961 nel quadro di una "imminente decisione del Comune per la costruzione di un primo dei padiglioni previsti dal Piano Regolatore per l'ampliamento del Museo" (p. 446), gli atti del *II Convegno sugli sviluppi di Milano* (1962), tenutosi sempre al Museo il 11-12, 18-19 novembre 1961, non ne danno più ufficialmente riscontro.

Una relazione firmata da Mario Brunati, Henry Russel Hitchcock, Sandro Mendini e Giulia Veronesi destinata agli incontri preparatori di una delle Commissioni di studio di quest'ultimo convegno annuncia invece l'istituzione di un Museo Internazionale di Architettura Moderna[19] che sta prendendo corpo nei primi mesi del 1961, includendo anche il disegno industriale.

D'altra parte, la proposta di collocazione all'interno del Museo della Scienza e della Tecnica perde negli anni successivi ancor più di efficacia.[20] Con l'inaugurazione nel 1964 del nuovo padiglione per la sezione Aeronavale, divenuto poi padiglione Ferroviario, cessano i lavori di ampliamento fino ad allora previsti negli strumenti di piano elaborati in tempi diversi dal Comune. Ma soprattutto il 23 agosto 1964 muore Ucelli e scema la tensione verso il proseguimento dell'iniziativa.[21]

3. Il Museo internazionale di architettura moderna e del disegno industriale La terza ipotesi arriva a un maggiore grado di compiutezza rispetto alle precedenti e prevede una nuova struttura espositiva stabile ospitante l'architettura moderna, l'urbanistica, il disegno industriale, la grafica, la scenografia.

Il 1 luglio 1961 infatti si costituisce ufficialmente a Milano l'Associazione denominata Museo internazionale di architettura moderna, con sede in via San Maurizio 14.[22] Alla firma dell'Atto sono presenti: Bruno Alfieri, Gillo Dorfles, Giulia Veronesi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Ernesto N. Rogers, Filippo Hazon, Carlo Cocchia, Paolo Grassi, Alfredo Brusoni, Mendini, Brunati, Albini e Ponti, contestualmente viene approvato lo statuto, definita la struttura dei soci, gli organi associativi, il patrimonio. L'Associazione è "culturale, apolitica, priva di qualsiasi carattere commerciale e speculativo" e nasce per occuparsi di

"a) conservazione e organizzazione critica a scopo di studio e di consultazione del materiale (progetti, disegni, plastici, documenti, oggetti, mobili, fotografie) di architettura, disegno industriale e grafica e scenografia. b) divulgazione della materia con i mezzi che si dimostrino di volta in volta più adatti".[23]

L'iniziativa coinvolge quindi alcuni dei promotori delle precedenti proposte, specialmente a livello cittadino; in più, allarga la rete dei possibili sostenitori - ottenendo il sostegno di istituzioni e personalità a livello internazionale - e potenzia la risonanza della stampa sia periodica sia specializzata;[24] la notizia appare infatti su *Stile industria, L'architettura, cronache e storia, Civiltà delle macchine e Domus*. [25]

MUSEO INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA MODERNA

INTERNATIONAL MUSEUM OF MODERN ARCHITECTURE

MUSÉE INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE MODERNE

INTERNATIONALES MUSEUM MODERNER ARCHITECTUR

Segreteria: MILANO - Via S. Maurizio, 14 - Tel. 866.749

SORGE A MILANO IL MUSEO INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA MODERNA

Alle Istituzioni milanesi di portata internazionale che affermano il prestigio della città nella tradizione di un'attività culturale e creativa procedute cogli sviluppi delle civiltà moderne, se ne aggiunge ora una nuova nel campo dell'architettura.

In nome e coll'adesione nazionale e straniera di personalità della cultura e di critici, architetti, artisti, editori, è stato istituito a Milano il Museo Internazionale di Architettura Moderna.

Fra i fondatori si nominano il dott. Roberto Olivetti, l'architetto Rogers direttore della rivista di architettura « Casabella », l'architetto Bruno Zevi direttore della rivista « Architettura cronache e storia », l'architetto Gio Ponti, l'architetto Albini, l'editore Alfieri direttore della rivista di architettura « Zodiac », l'architetto Cocchia di Napoli docente a Milano, la signora Louise Mendelsohn di San Francisco, Paolo Grassi direttore del Piccolo Teatro di Milano, l'architetto Belgioioso presidente del Collegio Regionale Lombardo degli Architetti, i critici italiani di architettura e d'arte Ragghianti, Giulia Veronesi, Gille Durflès e G. C. Argan, il critico americano Hitchcock, gli architetti Mario Brunati e Sandro Mendini, l'architetto J. Pieter Oud di Rotterdam, l'avvocato Alfredo Brusoni assessore alla Provincia, l'on. Luigi Meda vicesindaco di Milano, il dottor Filippo Hazon assessore al Comune il critico Nikolaus Pevsner.

L'iniziativa ha potuto realizzarsi grazie alla pronta comprensione del Comune di Milano, il quale secondo una nobile tradizione cittadina, provvederà una degna sede alla nuova Istituzione.

Ancora una volta il nome di Olivetti si è legato moralmente e materialmente ad un importante avvenimento nel campo dell'architettura, che si attua anche col generoso intervento di altri enti, di società e di privati.

Questa iniziativa (che per la prima volta si realizza nel mondo) farà di Milano un centro di ancor maggiore importanza internazionale nell'architettura moderna, per essere la nostra città già insigne per le Triennali (uniche manifestazioni periodiche di architettura moderna), per essere creatrice di animose architetture, ed insigne per gli architetti usciti dalla Facoltà del suo Politecnico, e per una editoria che sostiene riviste di risonanza internazionale, nelle quali si formulano i movimenti dell'architettura e della produzione stilistica dell'industria.

La creazione di un Istituto che impedisce la dispersione, accogliendole, di documentazioni preziose per la storia dell'arte, della tecnica e del costume (basti pensare, solo da noi, al materiale delle successive Triennali, ed ai documenti di Sant'Elia) era auspicata dalle più qualificate riviste d'architettura del mondo. Il Museo Internazionale di Architettura Moderna non si esaurirà nell'attività, già provvidenziale in se stessa, collezionistica, conservatrice, bibliotecaria e d'archivio, ma si svilupperà con una particolare attività internazionale di mostre, incontri, partecipazioni e manifestazioni diverse, sarà un centro di lezioni, seminari, illustrazioni e dibattiti, sarà un luogo di raccolta di documenti fotografici, di disegni, di schizzi, plastici, e si estenderà alle arti applicate, all'architettura, alla scenografia, alla tecnica, alla grafica.

Il gruppo fondatore, definito lo statuto, ha eletto all'unanimità un primo Consiglio Direttivo per gli iniziali sviluppi della Istituzione presieduto dall'architetto Gio Ponti e composto da Giulia Veronesi e Hitchcock, vice-presidenti, da Sandro Mendini, conservatore, da Mario Brunati, segretario generale.

Il nuovo organismo sarà in stretto contatto con l'Istituto Nazionale di Architettura il cui segretario, Bruno Zevi, ha aderito all'iniziativa, e con tutte le Istituzioni nazionali ed estere che sono dedicate agli stessi argomenti culturali.

Sorge a Milano il Museo internazionale di architettura moderna, comunicato stampa su carta intestata, [1961] (fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-C, AMB).

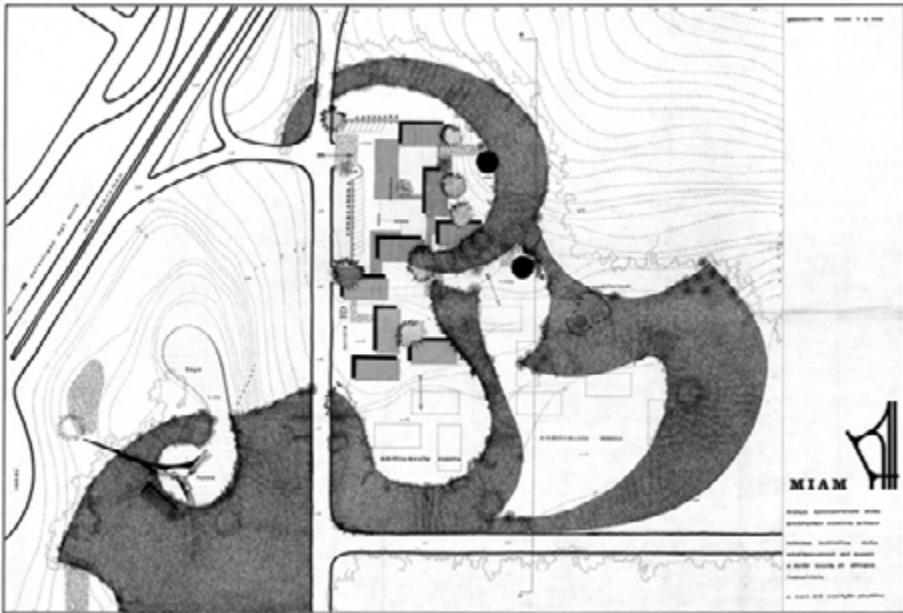
Per gli sviluppi iniziali, viene definito il Consiglio direttivo composto da Ponti (presidente), Veronesi, Henry-Russell Hitchcock (vicepresidenti), Mendini (conservatore) e Brunati (segretario generale), mentre fra i fondatori, oltre al Comune e alla Provincia di Milano, compaiono esponenti del mondo produttivo, editoriale e culturale. Si va dal settore industriale, con Roberto Olivetti, a quello editoriale con i direttori di riviste, Rogers (*Casabella continuità*), Bruno Zevi (*Architettura cronache e storia* e segretario dell'Istituto nazionale di architettura), Alfieri (*Zodiac*, direttore ed editore), dagli architetti come Albini agli esponenti di istituzioni cittadine come Cocchia (professore di Composizione architettonica al Politecnico di Milano), Grassi (direttore del Piccolo Teatro di Milano) e Belgiojoso (presidente del Collegio Regionale Lombardo degli Architetti). Vengono coinvolti critici italiani di architettura e d'arte, Carlo L. Ragghianti, Veronesi, Dorfles, Giulio Carlo Argan, e stranieri, Hitchcock e Nikolaus Pevsner, nonché altre personalità estere, come Louise Mendelsohn e J.J. Pieter Oud; non ultimi, alcuni responsabili in enti locali come Brusoni (assessore alla Provincia di Milano), Luigi Meda (onorevole e vicesindaco di Milano) e Filippo Hazon (assessore all'urbanistica e al demanio al Comune di Milano).

La costituzione ufficiale e la comunicazione avvengono a valle di una serie di rapporti e scambi anche epistolari specialmente fra Ponti, Veronesi, Mendini e Brunati - che di fatto ricoprono i ruoli chiave del Miam[26] - ma, in realtà, l'ipotesi di realizzare un Museo internazionale di architettura moderna riprende una proposta della Mendelsohn, rilanciata dalle riviste internazionali[27] e ripresa da *Domus* nell'aprile 1955 (Mendelsohn, 1955).[28]

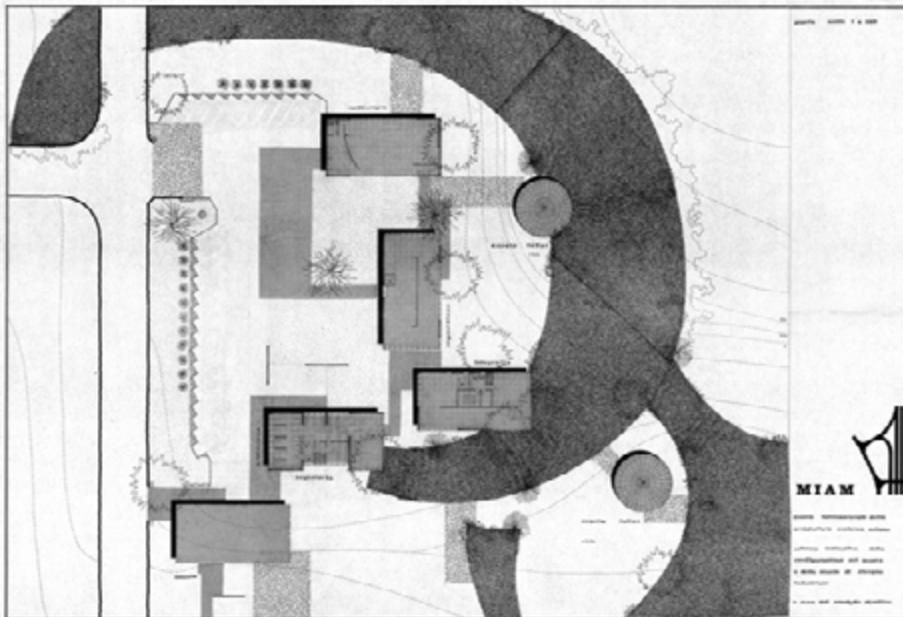
Nei mesi si moltiplicano le attività rivolte a sviluppare gli indispensabili rapporti in Italia e all'estero per dare forma al Miam e finalizzati sostanzialmente a individuare degli spazi adeguati, a reperire contributi presso istituzioni, enti e società, a costruire le collezioni, a definire un programma di lavoro, nonché una organizzazione scientifica e operativa. Alla fine del 1961 hanno aderito all'Associazione, oltre a 60 fra architetti e critici, alcune istituzioni come l'Associazione architetti austriaci, The Architectural Association (London), la Facoltà di architettura di Milano, gli Amigos de Gaudì, l'Usis, il Consolato del Brasile, il Peg-Palazzo dell'edilizia di Genova, E. Manifestazioni milanesi, vari Collegi di architetti italiani.[29]

La sede, l'ordinamento, l'esposizione e le attività

In seguito alle relazioni istaurate specialmente con il Comune,[30] si cominciano a percorrere due strade per trovare una sede al Miam. Da un lato, la ricerca di locali provvisori - che si dimostrerà comunque infruttuosa[31] -, dall'altro, l'individuazione di un'area su cui erigere un edificio ex novo.[32] Già nell'ottobre 1961 si individua tale spazio nel quartiere sperimentale QT8 e si comincia a definire un progetto architettonico di massima legandolo, in quanto considerati idealmente e funzionalmente complementari ma anche per le maggiori possibilità di finanziamenti, alla realizzazione della Scuola (o Istituto) Internazionale del Disegno industriale della Città di Milano che in quel periodo viene sostenuta dalla Rinascente,[33] oltre che promossa dall'assessore Meda.[34]



Consiglio direttivo (a cura di), Miam, planimetria con le collocazioni del Museo e della Scuola di disegno industriale nel quartiere sperimentale QT8, [1961] (fald. CS-61-2-3 ABCDEF, cart. CS-61-2-A, AMB).

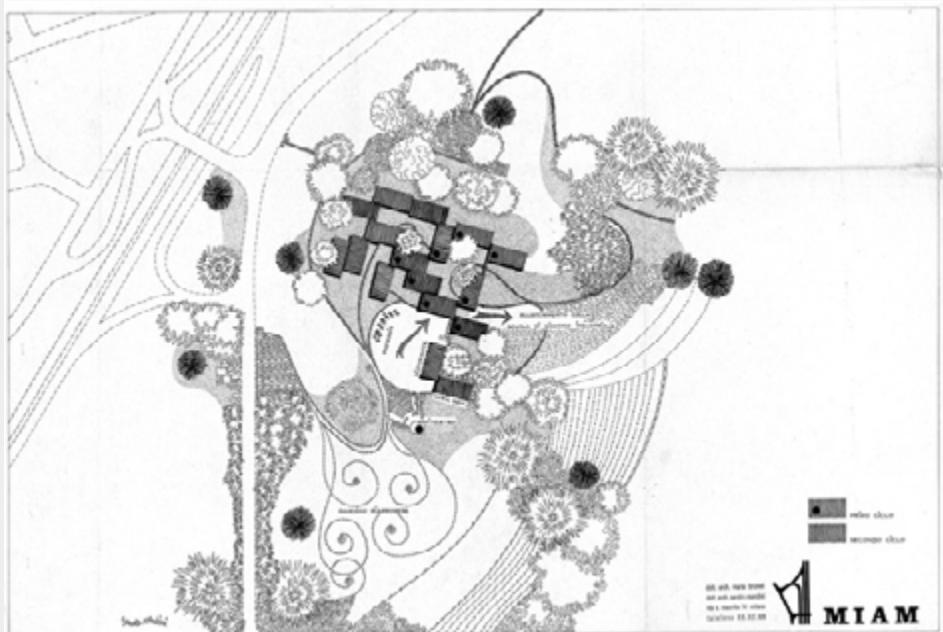


Consiglio direttivo (a cura di), Miam, planimetria con destinazioni funzionali, quartiere sperimentale QT8, [1961] (fald. CS-61-2-3 ABCDEF, cart. CS-61-2-A, AMB).

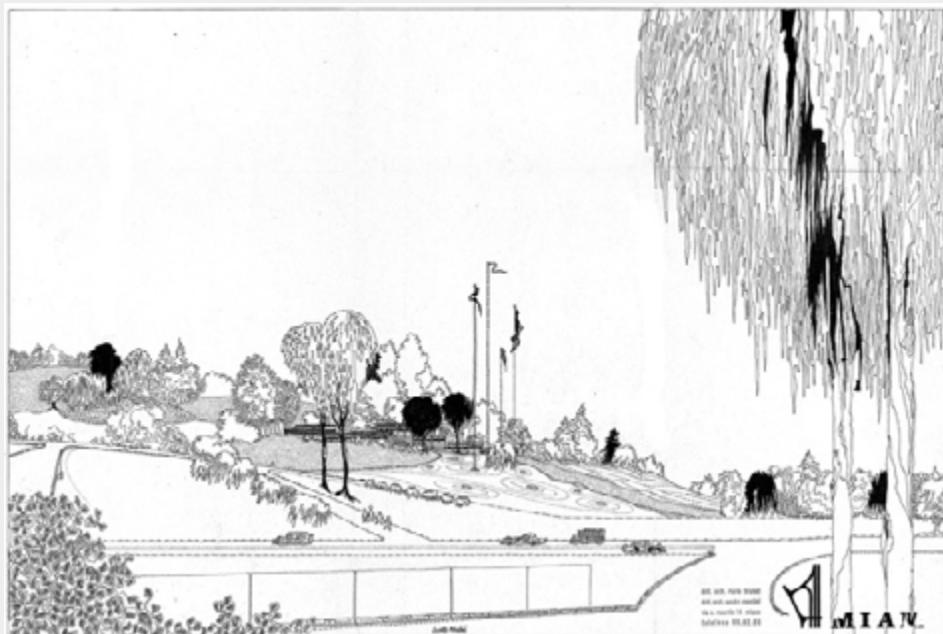
Dello studio planimetrico dell'area, che si estende per circa 90.000 mq, il Consiglio Direttivo incarica un Consiglio tecnico progettuale composto da Bottoni - progettista del QT8 -, Belgiojoso e Albini - entrambi membri ADI -, Arrigo Arrighetti - dirigente dell'ufficio tecnico del Comune - e Gian Luigi Reggio - per il progetto del verde - e viene ipotizzata una sistemazione a parco facendo assumere all'insediamento la configurazione "di 'Museo - Giardino' sviluppandosi per successivi padiglioni nel Parco, un 'museo a sviluppo' come lo concepisce Le Corbusier", con parti da affidare a progettisti milanesi, italiani e stranieri. Si definiscono poi le caratteristiche dimensionali e costruttive dei manufatti, scegliendo di avvalersi di un sistema pressoché prefabbricato, e un capitolato di massima; si preparano i disegni planimetrici e volumetrici con l'idea di inaugurare già nel maggio 1962.[35]



Sandro Mendini, Miam, disegni planimetrici con sistemazioni dell'esterno e del verde, quartiere sperimentale QT8, [1961] (fald. CS-61-2-3 ABCDEF, cart. CS-61-2-A, AMB).



Sandro Mendini, Miam, disegni planimetrici con sistemazioni dell'esterno e del verde, quartiere sperimentale QT8, [1961] (fald. CS-61-2-3 ABCDEF, cart. CS-61-2-A, AMB).



Sandro Mendini, Miam, disegno del complesso, quartiere sperimentale QT8, [1961] (fald. CS-61-2-3 ABCDEF, cart. CS-61-2-A, AMB).

L'operazione pare riuscire a mettere assieme più opportunità e volontà e la vicenda sembra possa chiudersi favorevolmente per l'inserimento del Museo negli stanziamenti comunali del piano quadriennale.[36]

Contemporanea al progetto della sede avviene la definizione dei criteri di ordinamento, esposizione, struttura gestionale, nonché di un programma di acquisizioni e attività del Miam.[37]

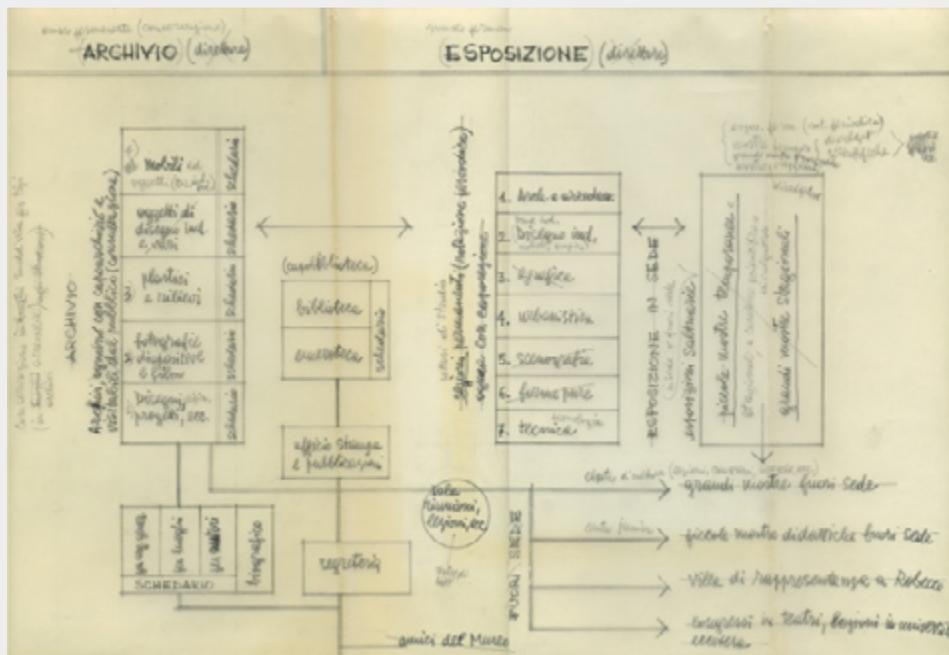
Fatto salvo il carattere internazionale, vengono fissati sia il periodo storico considerato, a partire dal 1840 circa, sia gli argomenti d'interesse che sono distinti in 5 sezioni principali: architettura e urbanistica; complementi di architettura (finimenti, mobili produzioni, contributo delle arti); disegno industriale; grafica; scenografia. L'attività viene divisa nei settori archivistico ed espositivo corrispondenti a quattro ambiti: "1) ricerca, archiviazione, schedatura, biblioteca (attività culturale); 2) presentazione di opere, disegni, modelli ecc. (due settori, collezione storica e collezione contemporanea)(attività espositiva permanente); 3) manifestazioni mostre, conferenze (attività pubblica); gabinetto fotografico (attività tecnica)". Per il Comitato consultivo, che coadiuva i due direttori dei settori, si individuano quali esponenti, ad esempio, per il disegno industriale: Charles Eames, Argan, Peressutti, Rosselli, Albini, e per la grafica: Walter Herdeg (fondatore della rivista *Graphis*), Bruno Munari, Attilio Rossi, Pier Carlo Santini, Luigi Veronesi.

Le raccolte sono organizzate in sale - dei disegni, delle fotografie, dei plastici e dei rilievi, dell'urbanistica, del disegno industriale o sezione dell'industrial design, della grafica, della scenografia - e per ognuna sono definiti materiali contenuti, attrezzature, modalità di fruizione, responsabili e consulenti. "Non essendo questo un Museo di arte decorativa" - come viene specificato - due raccolte non dispongono di spazi destinati. Mobili e oggetti di arredamento e arte decorativa sono distribuiti nelle sale a seconda delle esposizioni allestite oppure utilizzati per ricostruire ambienti 'famosi' (del Bauhaus, di Wright, Van de Velde, Mies van der Rohe), mentre i pezzi unici di arte decorativa e gli oggetti di produzione artigianale trovano collocazione in una villa a Robecco sul Naviglio. Si opera quindi una distinzione fra gli oggetti riferibili all'arte decorativa e i pezzi unici, di produzione manuale o meccanica, e quelli alla sala dell'industrial design. Quest'ultimi sono precisati: "solamente oggetti di vero interesse storico, anche anonimi, intorno ai quali vengono compiute minuziose ricerche per giungere all'identificazione delle loro fonti artistiche e industriali; e oggetti di produzione attuale che siano il risultato di ricerche particolarmente interessanti illustrate nei successivi studi, disegni e modelli che hanno portato alla definizione formale dell'oggetto". Si sceglie anche di inserire nella stessa sala, tre sottosezioni che nell'intenzione legano il disegno industriale alla pratica architettonica e ai temi della città. La prima sottosezione è dedicata alle componenti edilizie industrializzate, la seconda affronta "il futuro [...] cioè le innumerevoli 'città ideali' o 'città nuove' immaginate nella nostra epoca", mentre la terza illustra "lo sviluppo storico delle teorie e dei movimenti sociali che si accompagnano i rivolgimenti di ordine urbanistico e architettonico, accanto ai paralleli movimenti di pensiero". L'attività espositiva avviene attraverso l'allestimento periodico in ogni sala di mostre

tematiche e, ogni quattro mesi, di mostre temporanee organizzate dal Museo o provenienti dall'esterno. Per tutti i materiali raccolti sono definite le modalità di catalogazione e schedatura, e quelle relative all'esposizione che seguono

“un criterio [...] eminentemente e rigorosamente critico; vengono cioè illustrati (a rotazione annuale) periodo, o movimenti, o scuole storicamente individuabili ed esaurientemente documentabili su basi cronologiche, esclusivamente con materiale scelto nelle varie sezioni del Museo, le quali tutte concorrono [...] a ricreare un dato clima culturale”.

L'accesso al Museo è libero e sono a pagamento solo le mostre.



Schema del Miam, [1961] (fald. CS-61-2-3 ABCDEF, cart. CS-61-2-A, AMB).

Al termine del 1962, secondo l'*Inventario* redatto dal Consiglio direttivo,[38] l'Associazione ha acquisito un numero limitato di pezzi, in parte destinati alla biblioteca e in parte alle sezioni espositive. Pochissimi sono gli materiali riguardanti l'ambito del disegno industriale mentre leggermente più consistente appare la dotazione di disegni, plastici e fotografie: il fondo *Disegni di Mario Chiattonne*, donato dalla sorella Pia Chiattonne comprende 40 disegni, mentre sono 13 i plastici di edifici moderni ricevuti dalla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano. Tre serie di materiali, pronti per allestire delle mostre tematiche, sono stati invece donati da Brunati e Mendini. La prima riguardante opere di Antoni Gaudì a Barcellona; la seconda gli schizzi immaginari di Erich Mendelsohn; la terza progetti di Toni Garnier.[39] Ultima acquisizione è la mostra *Il Messico costruisce*, donata dall'Ambasciata del Messico e dalla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano.[40]

La Fondazione Giuseppe Pagano

Oltre al problema di reperire una sede, la copertura finanziaria è uno dei punti su cui si concentra l'impegno del Consiglio direttivo ma anche a fronte di contributi da parte di società come Olivetti, Rinascente, Pirelli, Snia Viscosa, Pesenti, Knoll, Camera di Commercio di Milano, Ente Turismo, gli importi al termine del primo anno di attività non coprono le spese di esercizio.[41] Per farvi fronte e favorire le possibilità di intercettare contributi pubblici, si decide di trasformare il Miam da Associazione a Fondazione, incaricando Roberto Olivetti,[42] fondatore e contributore e, allo stesso tempo, presidente dell'ADI.[43]

Olivetti lega quindi le sorti del Miam ai progetti dell'ADI, accorpa la proposta del Museo a quella della Scuola e affida essenzialmente la realizzazione di entrambe alla costituenda Fondazione (Grassi & Pansera, 1986, p. 75 e nota 40).[44] In vista del cambiamento, Olivetti fa trasferire il Miam in un ufficio "a sue spese" sempre a Milano, in via Gabba 9, assumendo dal 1 gennaio 1963 la responsabilità dell'Associazione[45] che viene ufficialmente sciolta il 6 maggio 1963 in modo da permettere la nascita di una nuova istituzione, identica nei fini, che prende il nome di Fondazione Giuseppe Pagano e reca come sottotitolo "centro milanese di studi e di documentazione di urbanistica, architettura e disegno industriale".[46]

Ai Soci del
Museo Internazionale di
Architettura Moderna

Milano, 21 maggio 1963

Egregio Socio,

nei giorni scorsi sono state tenute le due Assemblee di cui Le abbiamo inviato, a suo tempo, la convocazione.

La prima delle due Assemblee ha modificato all'unanimità lo Statuto, agli artt. 16 e 30, portando il "quorum" necessario allo scioglimento dell'Associazione, prima praticamente irraggiungibile (unanimità di 3/4 dei Soci) al più ragionevole limite della maggioranza semplice.

Per ovviare alla difficoltà di destinare le sempre numerose deleghe, è stato deciso di permettere che ogni Socio ne potesse assumere tre anziché una, come era in passato.

Il 6 maggio u.s., la seconda Assemblea, sulla base di queste nuove norme, ha potuto procedere allo scioglimento della Associazione per il M.I.A.M., onde rendere possibile la nascita di un nuovo Istituto, identico nei fini, sotto forma di Fondazione.

Ecco lo stralcio dell'atto notarile, riguardante le deliberazioni approvate:

"Su richiesta del prof. Gillo Dorfles, il Dr. Paolo Grassi propone che si assicuri la presenza dei Soci dell'Associazione (Museo Internazionale di Architettura Moderna) nei diversi organi della costituenda Fondazione, previsti dal Regolamento della Stessa.

L'Assemblea, all'unanimità, delibera di sciogliere l'Associazione, accettando inoltre la proposta formulata dal Dr. Grassi; e dà mandato alla Presidente (sig.a Giulia Veronesi) di voler trasmettere tale istanza ai Promotori della costituenda Fondazione".

./.

Lettera di Roberto Olivetti ai Soci del Miam, 21 maggio 1963, su carta intestata della Fondazione Giuseppe Pagano, in cui comunica ufficialmente lo scioglimento del Museo (AMB, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-D).

La costituzione di questa nuova entità giuridica non è però immediata tanto che Olivetti il 7 ottobre 1963 in un'Assemblea dei soci ADI[47] riferisce delle difficoltà incontrate per formarla e ne definisce nuove attività che ampliano quelle previste dall'Associazione Miam. Si includono appunto, oltre al Museo di architettura moderna, la Scuola di disegno industriale e un Centro di documentazione sull'architettura, l'urbanistica e il disegno industriale. In seguito la Fondazione, nata ufficialmente probabilmente a metà del 1964, [48] intreccia sempre più le sue vicende con quelle dell'ADI[49] spostando l'attenzione dal tema del museo a quelli della formazione del designer e della realizzazione di un Centro di documentazione destinato all'Associazione, attività che vengono affidate alla stessa Fondazione riconoscendole un congruo compenso nell'ottobre 1963.[50] Se un anno dopo la realizzazione del Museo sembra essere ancora possibile all'interno del QT8,[51] ormai è chiaro che la Fondazione Pagano non decollerà e che l'ADI sta indirizzando diversamente le scelte sui mezzi per divulgare principi e risultati del design, ad esempio, sulla possibile costituzione di un Design Center oppure, da lì a poco, sulla realizzazione di una grande mostra[52].

L'epilogo di questa vicenda viene riassunto in una lettera che Brunati scrive a Ponti l'11 settembre 1964, in seguito alla richiesta della Mendelsohn di avere notizie sugli sviluppi del Miam.[53]

“Riceviamo la sua perplessa lettera[54] circa la risposta da dare alla Signora Mendelsohn. Ogni tanto riceviamo anche noi sue lettere sconsolate e ci arrampichiamo sui vetri per rispondere qualcosa. Purtroppo proprio ieri, in una casuale telefonata con la Signorina Veronesi [...] abbiamo saputo come [...] la sede di via Gabba pare sia stata chiusa, il personale licenziato, il materiale mezzo rovinato, il denaro (che Lei faticosamente aveva conquistato e per il buon bilancio del quale Lei ci aveva rimesso di persona) inutilmente consumato. E quel che è peggio - al Comune, che pare recentemente avesse mandato in via Gabba la delibera approvata per la cessione del terreno da firmare, è stato risposto negativamente (forse anche per boicottaggio politico?). E tutto ciò senza consultare nessuno. [...] Cosa rispondere alla Signora Mendelsohn? Veramente non lo sappiamo proprio nemmeno noi!”.[55]

Una testimonianza di Ragghianti ricostruisce la storia della iniziativa da un altro punto di vista. In una lettera del 12 maggio 1965 a Olivetti,[56] il critico espone la propria contrarietà per la possibile sovrapposizione di due iniziative simili, a Pisa e a Milano, manifestando preoccupazione in seguito alla notizia avuta da Giulia Veronesi sentiti Brunati e Mendini di una ripresa di attività del Miam, su cui chiede conferma.[57] Il critico specifica che nel 1960, dopo aver avuto costituito a Pisa il Gabinetto disegni e stampe presso l'Istituto di storia dell'arte, ipotizzò di affiancarvi una raccolta di disegni, modelli, plastici e schizzi di architettura moderna. Nel 1961 rinunciò all'iniziativa in favore di quella milanese, facendo parte del relativo comitato promotore come socio fondatore dell'Associazione Miam. “Senonché l'iniziativa milanese non si è mai solidificata, anche per contrasti interni, tra una concezione storico-critica della raccolta, ed un'altra funzionale ad una scuola di architettura e industrial design”. Accertatosi della cessazione dell'iniziativa milanese, riprese quella originaria nell'Istituto, ricevendo molte donazioni e deposito di materiali, “e tra questi spicca la donazione Chiattoni, di cui Le accludo il catalogo”.[58]

E si dichiara non disponibile a rinunciare nuovamente alla sua iniziativa:

“In quanto penso: a) che un museo di architettura moderna debba avere basi e fini scientifici, e non solo professional-didattici [...]. Aggiungo che vedrei con estrema preoccupazione il parallelismo di una doppia iniziativa, mentre ritengo che, al confronto con la molteplicità e anche la dispersione di un centro come Milano, una sede come Pisa concentrerebbe molto di più l'attenzione e l'interesse [...]. Milano invece mi sembra la sede ideale per un'iniziativa concernente l'industrial design ed ogni attività umana connessa con lo sviluppo industriale e tecnologico contemporaneo”. [59]

4. Una vicenda incompiuta

Come abbiamo cercato di documentare, tutte e tre le iniziative falliscono per una concomitanza di cause. Non ultima una indeterminatezza di fondo nella concezione del progetto che oscilla fra l'idea di una raccolta storica e quella di un organismo funzionale alla formazione - e che infine subisce proprio le sorti della Scuola di disegno industriale che non trovò compimento a Milano - ma anche, probabilmente, l'assenza di un ruolo vero e proprio della Triennale di Milano che pare comparire marginalmente in questa vicenda talvolta condividendo alcuni esponenti degli organismi direttivi.[60] Certamente sono state determinanti le difficoltà economiche dovute alla variabile pianificazione e all'incerta gestione dello sviluppo culturale da parte dell'Amministrazione cittadina, e ha influito la scomparsa nel 1964 di due fra i fautori influenti del progetto, il presidente del Museo della Scienza e della Tecnica Guido Ucelli e il sindaco Gino Cassinis. Dall'inizio degli anni sessanta in breve tempo, inoltre, l'ADI che è fra i maggiori sostenitori dei progetti sposta i propri interessi a favore di altre modalità di promozione del settore - Design Center, mostre settoriali o la grande mostra - in concomitanza con la direzione da parte di figure imprenditoriali, come Roberto Olivetti e Aldo Bassetti.

Risulta comunque evidente che, a metà degli anni sessanta, sono soprattutto mutate le condizioni del contesto politico, economico-finanziario, sociale, produttivo e culturale. La pratica del design ha acquisito identità e sicurezza e più precisamente sono “gli anni dell'affermazione ad ampio raggio del disegno industriale, ma allo stesso tempo si registrano i primi segnali di una sua messa in discussione” (Bassi, 2004, p. 58). Collegata a tale cambiamento di indirizzo, appare la diversificazione di luoghi, occasioni e modalità di distribuzione, promozione e comunicazione del design. Nel 1961, fra l'altro, era stata inaugurata la prima edizione del Salone del Mobile che si affermerà dalla seconda metà del decennio diventando il palcoscenico internazionale per le aziende del design.

Si allarga quindi il bacino d'attenzione del design in concomitanza con l'aumento dei consumi e delle merci prodotte, dei nuovi sistemi distributivi, dei rinnovati desideri e comportamenti del fruitore, ormai consumatore e, al contempo, tutto questo diventa il terreno di una profonda riflessione critica. Anche le istituzioni sono investite da un processo di profonda revisione e i progetti per il museo stabile e duraturo dedicato al disegno industriale, che non paiono più rispondere a tali nuove esigenze, subiscono analoghe sorte.

Riferimenti bibliografici

- ADI Associazione per il disegno industriale (1964). *ADI Associazione per il disegno industriale* (1964). Volume monografico sull'attività associativa Associazione per il disegno industriale. Milano: stampa Scotti.
- Albini, F., & Gentili, E. (1951, settembre-dicembre). Esperienze della T9. *Metron*, 43, 21-24.
- Bairati, E. (1991). Il Museo d'arte industriale: il museo della città. In C. Mozzarelli & R. Pavoni (a cura di), *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*, atti del congresso (pp. 47-58), Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi, 24-26 maggio 1990. Milano: Guerini.
- Bigazzi, D. (1996). Un inventario del progetto e del saper fare. In A. Pansera (a cura di), *L'anima dell'industria. Un secolo di disegno industriale nel milanese* (pp. 11-14). Milano: Skira.
- Bassi, A. (2004). *Design in Triennale 1947-68. Percorsi fra Milano e Brianza*. In A. Bassi & R. Riccini con C. Colombo (a cura di), *Design in Triennale 1947-68* (pp. 45-69). Catalogo della mostra. Cinisello Balsamo (Mi): Silvana Editoriale.
- Bulegato, F. (2014). *La formazione dell'industrial designer in Italia (1950-72)*. In A. Bassi, F. Bulegato (a cura di), *Le ragioni del design* (pp. 38-50). Milano: Università degli Studi della Repubblica di San Marino-Franco Angeli.
- Un "Centro Pagano" a Milano...* (1964, giugno). Un "Centro Pagano" a Milano per l'urbanistica, il design e l'architettura. *Casabella continuità*, 288.
- Curti, O. (2000). *Un museo per Milano. Un protagonista racconta gli anni della nascita del Museo della scienza*. Garbagnate Milanese (Mi): Anthelios Edizioni.
- De Fusco, R. (2007, settembre). Le pagine dell'ADI. *Op. cit.*, 130, sip.
- Esposto al Museo della tecnica il meglio dell'Industrial Design* (1954, dicembre 11). Esposto al Museo della tecnica il meglio dell'Industrial Design. *Il Popolo di Milano*. Giolli, R. (1936a, giugno-luglio). VI Triennale di Milano: il nuovo padiglione. *Casabella*, 102-103, 6-13.
- Giolli, R. (1936b, giugno-luglio). VI Triennale di Milano. La "Sala della Vittoria" (M. Nizzoli, G. Palanti, E. Persico). *Casabella*, 102-103, 14-21.
- Grassi, A., & Pansera, A. (1986). *L'Italia del design. Trent'anni di dibattito*. Casale Monferrato: Marietti.
- Grillo, V. (a cura di) (1958). *5 anni del museo: 1953-1958*. Milano: Alfieri & Lacroix.
- Guido Ucelli di Nemi* (2001). *Guido Ucelli di Nemi. Industriale, umanista, innovatore*. Milano: Hoepli.
- Industrial design per la tavola* (1955, marzo). Industrial design per la tavola. *Domus*, 304, 62.
- Iniziativa e attività...* (1957, giugno). Iniziativa e attività dell'Associazione italiana per il disegno industriale (A.D.I.) nell'anno 1956-57. *Domus*, 331, sip.
- Lini, D. (2000). *La Rinascita della Fondazione*. In O. Curti, *Un museo per Milano. Un protagonista racconta gli anni della nascita del Museo della scienza* (pp. 5-12). Garbagnate Milanese (Mi): Anthelios Edizioni.
- Mendelsohn, L. (1955, aprile). Una proposta opportuna. *Domus*, 305, 1.
- A Milano: il Museo Internazionale di Architettura Moderna* (1961, settembre). A Milano: il Museo Internazionale di Architettura Moderna. *L'architettura, cronache e storia*, 71/VII, 292.
- A Milano il Museo Internazionale di architettura moderna* (1961, settembre). A Milano il Museo Internazionale di architettura moderna. *Domus*, 382, 38.

A Milano una sede antica... (1962, dicembre). A Milano una sede antica per il nuovo Museo Internazionale di Architettura moderna. *Domus*, 397, 53.

Moroli, P. (1961, settembre-ottobre). Un Museo a Milano. *Civiltà delle macchine*, 5, 3. *Un museo per l'Architettura* (1961, agosto). Un museo per l'Architettura. *Stile industria*, 33, IV.

Museu de Arqitetura... (1956, January). Museu de Arqitetura: consideracões e noticias em torno da idéia lancada por Louise Mendelson. *Habitat*, 6, 2.

L'opera di Mario Chiattonne, architetto [1965]. *L'opera di Mario Chiattonne, architetto. Mostra dei disegni d'architettura donati al Gabinetto disegni e stampe da Pia Chiattonne*. Catalogo della mostra, Pisa, 23 gennaio-10 febbraio 1965. Pisa: Industrie grafiche V. Lischi.

Pansera, A. (1978). *Storia e cronaca della Triennale*. Milano: Longanesi.

Ponti (1951a, giugno 25-26). Ci vuole a Milano un Museo della tecnica. *Corriere d'informazione*, lunedì-martedì, sip.

Ponti, G. (1951b, settembre). In margine alla Triennale. *Domus*, 261, 1.

Ponti (1951c, dicembre). Dalla IX alla X Triennale. *Domus*, 264-265, 1-5.

Ponti, G. (1955, gennaio). Saluto alla Decima Triennale Augurio alla Undicesima. *Domus*, 302, 1-4.

Ponti, G. (1956, settembre). Una mostra permanente di disegno industriale al Museo della Scienza e della Tecnica. Discorso dell'architetto Gio Ponti al Circolo della Stampa. *Stile industria*, 9, 33.

Ponti, G. (1960, dicembre). Divagando per la Triennale. *Domus*, 373, sip.

La Ia riunione dell'A.D.I. (1956, giugno). La Ia riunione dell'A.D.I. a Milano. *Stile Industria*, 7, 2-3.

Rogers, E.N. (1946, novembre). Ricostruzione dall'oggetto d'uso alla città. *Domus*, 215, 2-5.

Rosselli, A. (ADI - Associazione per il disegno industriale) (1960). Per una mostra permanente di Disegno industriale presso il Museo della Scienza e della Tecnica. In *Gli sviluppi di Milano: atti del Convegno organizzato dal Collegio regionale lombardo degli architetti in collaborazione con il Collegio degli ingegneri di Milano e con il Collegio delle imprese edili ed affini della provincia di Milano* (pp. 237-238), Milano, 21, 22 e 28 novembre 1959. Milano: stampa C. Tamburini.

Savorra, M. (2000). *Il Museo della Scienza e della Tecnica a Milano. Vicissitudini di una trasformazione: da monastero di San Vittore a "Museo vivente"* (pp. 846-857). Proceedings of V International Conference of Restoration, Firenze.

Il Convegno su gli sviluppi di Milano (1962). *Il Convegno su gli sviluppi di Milano*. Atti del Convegno organizzato dal Collegio regionale lombardo degli architetti, dal Collegio degli ingegneri di Milano, dal Collegio delle imprese edili ed affini della provincia di Milano, Milano, 11-12 e 18-19 novembre 1961. Milano: stampa De Silvestri di Baldini & Ghezzi.

Selvafoita, O. (2001). Arti industriali e istituzioni scolastiche tra Ottocento e Novecento: una realtà lombarda. In D. Bigazzi & M. Meriggi (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità a oggi* (pp. 860-897). Torino: Einaudi.

Ucelli, G. (1947). *Il Museo nazionale della Tecnica e la sua funzione* (pp. 17-22). Relazione al Convegno nazionale per l'istruzione industriale, 7-12 maggio 1947.

Ucelli, G. [1953]. *Programma e idealità del Museo nazionale della scienza e della tecnica Leonardo da Vinci. Le istituzioni analoghe in Italia e all'estero*, Milano: Industrie Grafiche Italiane Stucchi.

Ucelli, G. (1960). Raccomandazione alla Presidenza. In *Gli sviluppi di Milano: atti del Convegno organizzato dal Collegio regionale lombardo degli architetti in collaborazione con il Collegio degli ingegneri di Milano e con il Collegio delle imprese edili ed affini della provincia di Milano* (p. 446), Milano, 21, 22 e 28 novembre 1959. Milano: stampa C. Tamburini.

Veronesi, G. (1953). *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia (1920-40)*. Milano: Tamburini.

NOTE

1. Il quartiere sperimentale realizzato in occasione dell'VIII Triennale di Milano a partire dal 1946 su piano redatto da Piero Bottoni.↵
2. Questo articolo è tratto da uno studio frutto di un assegno di ricerca che ho conseguito all'Università Iuav di Venezia fra il 2008 e il 2009 dal titolo *Strumenti e modelli museologici per i musei del progetto* (responsabile scientifico R. Riccini). Si ringraziano qui quanti hanno reso possibile tale ricerca, tutt'ora inedita. Fra gli altri, architetto Mario Brunati, Milano; Archivio Piero Bottoni, Politecnico di Milano; Archivio Museo nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci, Milano, in part. Ida Morisetti; Archivio Progetti Iuav, Venezia; Biblioteca e Archivio ADI, Milano, in part. Grazia Ciceri; Biblioteca Fondazione Isec, Sesto San Giovanni; Biblioteca del Progetto La Triennale, Milano; Fondazione Carlo Ludovico Raghianti, Lucca, in part. Francesca Pozzi; Fondazione Olivetti, Roma; Fondazione Piero Portaluppi, Milano, in part. Ferruccio Luppi; e fra coloro che hanno fornito riscontri: Alberto Bassi, Federico Bucci, Vittorio Gregotti, Alessandro Mendini, Anty Pansera.↵
3. Cfr. in particolare Rogers, 1946, p. 5.↵
4. La considerazione si basa sui documenti reperiti che si configurano come una prima ricerca sul tema.↵
5. Lettera di Sandro Mendini a Ponti, datt., 17 luglio 1962, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-H, Archivio Mario Brunati, Milano (da qui in poi AMB).↵
6. Della Giunta fanno parte oltre ad Albini, Bottoni, Luciano Baldessari, Marcello Nizzoli, Elio Palazzo, Adriano di Spilimbergo e inizialmente Ponti (cfr. Pansera, 1978, pp. 361-388).↵
7. Purtroppo, la Fondazione Franco Albini, Milano, non conserva disegni o altri documenti riguardanti questo progetto.↵
8. In Giolli, 1936a, si possono vedere numerose immagini.↵
9. Grassi & Pansera, 1986, fanno risalire la proposta al 1947-48 (p. 41). Si veda anche Ponti, 1951c.↵
10. In Grassi & Pansera, 1986, a p. 41 e nelle note 38-44, si fa riferimento dettagliato alla corrispondenza sull'argomento fra Ponti e Ucelli (fonte a cui si rimanda anche per le citazioni successive). L'ordinamento delle lettere di Ponti fa parte di un lavoro di sistemazione dell'Archivio Gio Ponti in via di attuazione (l'elenco è disponibile in <http://www.gioponti.org/it/epistolario>, ultimo accesso 12 aprile 2014).↵
11. Per approfondire la sua figura, fra gli altri, cfr. la monografia *Guido Ucelli di Nemi*, 2011.↵
12. Eretto su progetto degli architetti Piero Portaluppi, Ferdinando Reggiori, Enrico Agostino Griffini. Per ricostruire l'intera vicenda si vedano: Ucelli, 1947; Grillo, 1958; Curti, 2000; Savorra, 2000.↵
13. L'editoriale Ponti, 1951c riprende in parte questo articolo; cfr. anche Ponti, 1951a.↵
14. Il legame fra MoMA e le vicende italiane è indicato in Grassi & Pansera, 1986, p. 41. Si ricorda, fra l'altro, che nel 1956 viene conferito al museo newyorkese il Gran Premio internazionale del Compasso d'Oro.↵

-
15. In particolare, si veda Ucelli, 1953, p. 15 e nota 15.↵
 16. Cfr. Grillo, 1958, pp. 171-195 e *Cronistoria 1928-1964* in appendice; Curti, 2000, pp. 35-94. Il Museo ospita, ad esempio, dal 12 dicembre 1954 al 6 gennaio 1955 l'esposizione itinerante *American Design for Home and Decorative Use*, realizzata dal MoMA di New York, curata dall'United States Information Service (USIS) e parte del programma "Good Design Project" del museo americano (*Esposto al Museo della tecnica il meglio dell'Industrial Design*, 1954; *Industrial design per la tavola*, 1955, p. 62). Anche negli anni successivi le esposizioni su temi inerenti sono anche fonti per acquisire oggetti per le presenti o future sezioni, ad esempio la mostre sul centenario dell'invenzione della macchina per scrivere, a cura di Olivetti (1955), o su *Il calcolo automatico nella storia*, in collaborazione con IBM Italia (1959).↵
 17. Cfr. *La riunione dell'A.D.I.*, 1956; Curti, 2000, p. 69; De Fusco, 2007.↵
 18. Si vedano le Lettere fra Ucelli e Ponti, 21 giugno 1954, 26 settembre 1956, 24 novembre 1956 (Grassi & Pansera, 1956, p. 41, note 40-43).↵
 19. M. Brunati, H. Russel Hitchcock, S. Mendini, G. Veronesi, *Il tempo libero e la scuola riflessi nelle funzioni di un museo-appello per una iniziativa coraggiosa*, Relazione alla Commissione di studio N. 6 - Convegno di Milano, 1961, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-C, AMB. La relazione non è però presente negli atti (*Il Convegno su gli sviluppi di Milano*, 1962).↵
 20. Tanto che Ponti (1960) rilancia il ruolo del Centro Studi della Triennale.↵
 21. Cfr. Grillo, 1958, pp. 133-134; Curti, 2000, pp. 91-96; Lini, 2000, p. 8.↵
 22. *Atto di Costituzione di associazione* (n. 91 di repertorio, n. 18 di raccolta), registrato a Lodi, 13 luglio 1961, n. 69, vol. 160, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-C, AMB. La sede è lo studio di Mendini e Brunati; separatisi a metà anni sessanta, Mendini prosegue nella collaborazione con Nizzoli Associati e poi in autonomia, Brunati apre un proprio studio e diventa docente al Politecnico di Milano.↵
 23. Museo internazionale di architettura moderna, *Statuto*, Allegato A al n. 91/18 (Atto di costituzione), fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-C, AMB. Documenti successivi ampliano e specificano la classificazione dei membri del Museo, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB.↵
 24. *Elenco dei giornali e delle riviste su cui è apparso il comunicato stampa*, sd (1961), fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-C, AMB, documenta le uscite sulla stampa dal 12 luglio al 20 dicembre: 77 sono italiane e 1 francese.↵
 25. Cfr. *Un museo per l'Architettura*, 1961; *A Milano: il Museo Internazionale di Architettura Moderna*, 1961; Moroli, 1961; *A Milano il Museo Internazionale di architettura moderna*, 1961.↵
 26. Documentati in numerose lettere conservate nei fald. CS-61-3, cart. CS-61-4-Secondo Congresso di Milano 1961 e CS-61-3-F, AMB.↵
 27. Vedova dell'architetto tedesco Erich Mendelsohn, mancato a San Francisco nel 1953; cfr. *Museu de Arqitetura...*, 1956, e la fitta corrispondenza fra Mendelsohn, Mendini e Brunati, in fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-I, AMB.↵
 28. L'articolo è preceduto da una introduzione attribuibile a Ponti in cui si dichiara il sostegno e la validità d'impostazione dell'iniziativa anche per la realtà italiana proponendone la sede nella nuova facoltà di architettura del Politecnico di Milano o al Museo della Scienza e della Tecnica e come promotore la Triennale di Milano.↵
 29. Così sono indicati in Lettera del Consiglio direttivo *Ai fondatori*, 27 novembre 1961, datt. firmato, pp. 10-11, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB.↵
 30. La corrispondenza del Consiglio direttivo con il sindaco Gino Cassinis, il vicesindaco e onorevole Luigi Meda e con gli assessori Filippo Hazon e Gianfranco Crespi è documentata nel corso del 1961-62 nel fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-L, AMB.↵
 31. Le ipotesi riguardano Palazzo Durini, la Rotonda di via Besana o la scuola prefabbricata donata dal governo britannico alla città dopo l'esposizione alla XII Triennale del 1960 (cfr.

-
- Lettera di Meda a Mendini, 2 agosto 1962, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB; *A Milano una sede antica...*, 1962; Pansera, 1978, pp. 480-483).⁴
32. Le fasi iniziali della vicenda sono riassunte nelle lettere del Consiglio Direttivo *Ai soci fondatori milanesi*, 25 ottobre 1961, datt. firmato, e *Ai fondatori*, 27 novembre 1961, datt. firmato, pp. 4-7, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB, a cui si rimanda per approfondimenti.⁴
 33. Circostanza confermata nella Lettera di Brunati all'assessore allo sport Crespi, 11 ottobre 1961, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-L, AMB, che riporta un colloquio fra Romualdo Borletti, presidente della Rinascente, e Ponti nel quale "è nata l'idea di collegare al Museo una "Scuola Internazionale del Disegno industriale" che verrebbe istituita dalla Rinascente". Cfr. anche *Assemblea dei soci del 7 giugno 1962, Relazione del presidente dell'A.D.I.*, datt., Archivio ADI, Milano.⁴
 34. Il sostegno è documentato in Lettera del Consiglio direttivo *Ai fondatori*, 27 novembre 1961, datt. firmato, p. 4, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB, che riporta "si che invitò a Milano il direttore di Ulm, Maldonado". Il primo Corso superiore di disegno industriale, pubblico e a livello universitario, era però nato nel 1960 a Venezia, mentre a Milano non vi era ancora una scuola dedicata (Bulegato, 2014).⁴
 35. La descrizione dell'intervento si trova nella Lettera del Consiglio Direttivo *Ai fondatori*, 27 novembre 1961, datt. firmato, pp. 5-6, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB.⁴
 36. Lettera di Ponti a Cassinis, 26 marzo 1962, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-L, AMB.⁴
 37. Le maggiori informazioni a proposito sono contenute nelle Lettere del Consiglio direttivo *Ai soci fondatori milanesi*, 25 ottobre 1961, firmato, e *Ai fondatori*, 27 novembre 1961, datt. firmati, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB. A quest'ultimo è allegato *Struttura generale del Museo Internazionale di Architettura Moderna fondato a Milano il 1 luglio 1961*, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-E (conservato anche in cart. 141. Museo internazionale di architettura moderna, Milano, 1-12, Inventari e miscellanea, Archivio Piero Bottoni, Milano). In mancanza di altre indicazioni, si rimanda a questi per le descrizioni sotto riportate.⁴
 38. *Inventario del Museo al 31 dicembre 1962*, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-E, AMB.⁴
 39. I materiali relativi a Gaudì e a Mendelsohn provengono da esposizioni curate da Mendini, Brunati - e Ferruccio Villa in un caso - nel loro studio, poi sede del Miam, fra il 1958 e il 1960.⁴
 40. Lettera del Consiglio direttivo *Ai soci Fondatori Beneficiari Depositari*, 15 gennaio 1963, datt. firmato, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-E, AMB.⁴
 41. Lettera di Mendini *Ai Fondatori e contribuiti*, datt., con allegata *Relazione finanziaria* (1961); Lettera di Ponti ai *Cari amici*, 15 gennaio 1962, datt., entrambe in fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-F, AMB.⁴
 42. *Relazione della riunione dei fondatori...*, 17 marzo 1962, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-D, AMB.⁴
 43. Eletto il 10 luglio 1962 e rimasto in carica fino al 6 ottobre 1964. Le relazioni fra l'Associazione Miam e la Fondazione Pagano sono ricostruite da Grassi & Pansera, 1986, pp. 74-75, 85.⁴
 44. Gli autori del volume, indicando il riassunto dell'intervento di Olivetti al Direttivo ADI del 25 ottobre 1962 (non ritrovato nell'Archivio ADI, Milano), precisano che il Comune aveva stanziato sia un miliardo per il Museo sia altrettanti per la Scuola di disegno industriale, il Museo di arte moderna e il nuovo teatro.⁴
 45. Il nuovo assetto viene spiegato nella Lettera di Brunati a Mendelsohn, 14 gennaio 1963, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-I, AMB.⁴
 46. Lettera di Olivetti ai Soci del Miam, 21 maggio 1963, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-D, AMB.⁴
 47. *Relazione del Presidente all'Assemblea dei soci dell'A.D.I. del 7 ottobre 1963*, datt., Archivio ADI, Milano.⁴

-
48. La datazione è presunta in quanto la copia dello Statuto ritrovata non reca indicazioni in merito, cfr. Statuto della Fondazione “Giuseppe Pagano”, segreteria dr. Tullio Savi, via Fratelli Gabba 9, Milano, Archivio privato, Milano.↵
 49. Sul rapporto fra ADI e Fondazione Pagano cfr. *ADI Associazione per il disegno industriale*, 1964, pp. 21-22.↵
 50. *Relazione del Presidente all'Assemblea dei soci dell'A.D.I. del 7 ottobre 1963*, datt., pp. 6-9, Archivio ADI, Milano. Cfr. anche *Un “Centro Pagano” a Milano*, 1964.↵
 51. Ciò è confermato da Olivetti nella *Relazione del presidente Assemblea A.D.I. 6 ottobre 1964*, datt., p. 6, Archivio ADI, Milano.↵
 52. Cfr. *Riunione del Comitato direttivo del 21 ottobre 1964*, datt.; *Relazione del Presidente, Assemblea dei Soci ADI*, 11 febbraio 1965, datt.; *Relazione del Presidente dell'ADI all'Assemblea dei Soci*, 27 gennaio 1966, datt., pp. 8-11; A.D.I. - Associazione per il disegno industriale, *Relazione dell'assemblea ordinaria*, 21 novembre 1966, tutti in Archivio ADI, Milano.↵
 53. Lettera di Mendelsohn a Ponti, 6 settembre 1964, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-H, AMB.↵
 54. Lettera di Ponti a Brunati e Mendini, 9 settembre 1964, ms: “Cari Brunati e Mendini ecco cosa mi scrive Mrs. Mendelsohn, cosa risponderle?”, fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-H, AMB.↵
 55. Lettera di Brunati a Ponti, 11 settembre 1964, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-H, AMB: la missiva terminando con “Gradisca, anche da Mendini, molti cordiali saluti” documentandone il coinvolgimento.↵
 56. Lettera di Ragghianti a Olivetti, 12 maggio 1965, Archivio privato, Milano. La ricerca da me avviata presso la Fondazione Ragghianti, Lucca non ha ottenuto risultati positivi a proposito di altri materiali sull'argomento.↵
 57. Questa versione però non concorda con le affermazioni degli stessi architetti di un anno prima; cfr. Lettera di Brunati a Ponti, 11 settembre 1964, datt., fald. CS-61-3, cart. CS-61-3-H, AMB.↵
 58. Si chiarisce quindi che i disegni di Chiattonne, inizialmente donati dalla sorella al Miam, sono stati poi dirottati all'Università di Pisa; cfr. *L'opera di Mario Chiattonne, architetto...*, [1965].↵
 59. La Fondazione Olivetti, Roma non conserva la risposta di Olivetti a Ragghianti.↵
 60. Sui rapporti fra Triennale, l'ADI e i suoi membri si veda, ad esempio, Grassi & Pansera 1986, pp. 42-46.↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 2 / N. 3
MARZO 2014

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI
