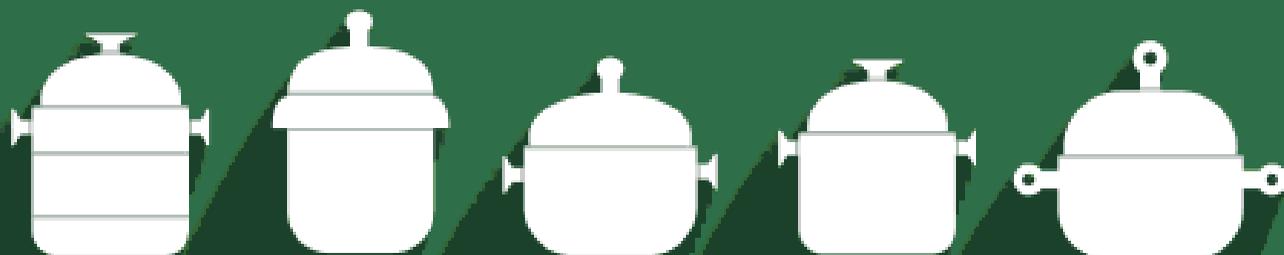
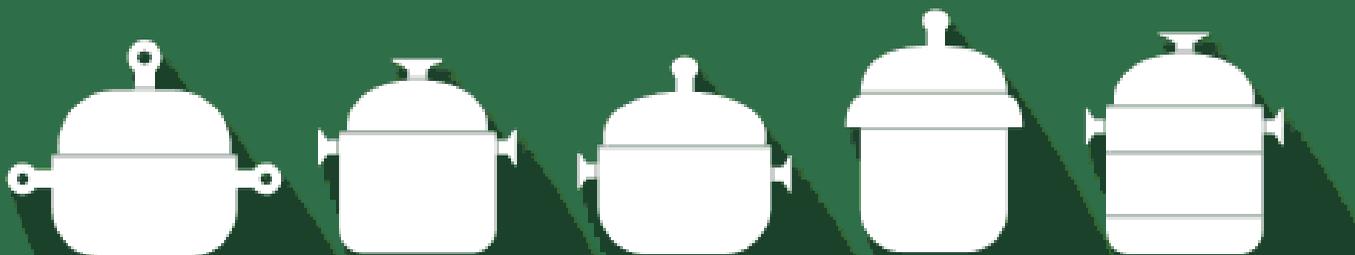


Ais/Design Journal

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

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, Università Iuav di Venezia

Orcid id 0000-0002-6875-7937

PAROLE CHIAVE

Design, Giuseppe Pagano, Italia, Mostra, Triennale di Milano

La *Mostra internazionale della produzione in serie* alla VII Triennale di Milano del 1940, ordinata e allestita dall'architetto Giuseppe Pagano, è la prima esposizione specificamente dedicata al disegno industriale in Italia. Preparata da altre mostre a diverso titolo collegate, derivata da un'articolata riflessione teorico-disciplinare condotta da Pagano, la mostra era volta a tracciare il panorama italiano di quanto progettato e prodotto “in serie” alla fine degli anni trenta, attraverso una selezione di svariate tipologie produttive, fra cui gli utensili domestici, l'arredamento, la motoristica, gli oggetti tecnologici o le macchine per scrivere. Questa mostra, di cui in questo articolo si ricostruiscono premesse e caratteri nel quadro degli sviluppi del contesto progettuale di Pagano, appariva dunque una sorta di collettiva presa di coscienza e d'identificazione, da parte di designer e industriali, di uno “spazio” e una modalità identitaria per il confronto fra cultura d'impresa e cultura del progetto. Da diversi punti di vista, può essere considerata la data di nascita, assieme simbolica e concreta, del design italiano.

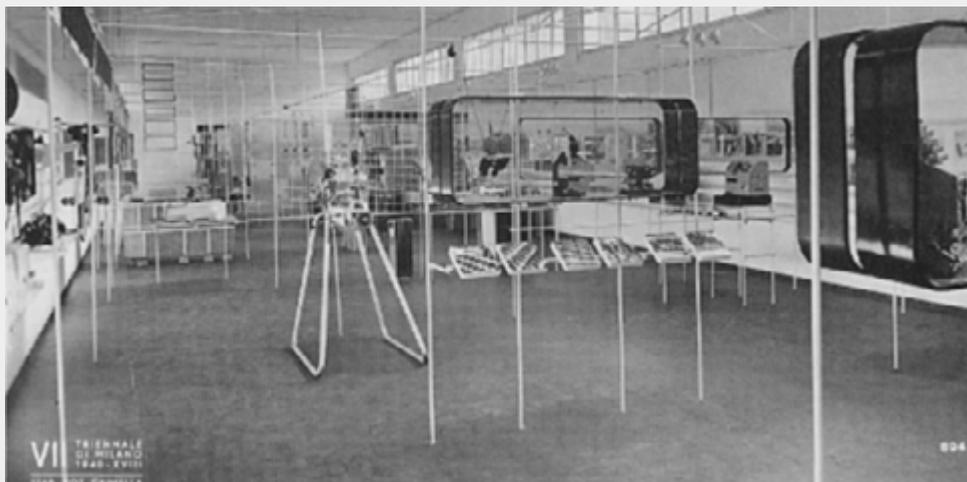
La *Mostra internazionale della produzione in serie* alla VII Triennale di Milano del 1940, ordinata e allestita dall'architetto Giuseppe Pagano con la collaborazione di numerosi progettisti, è la prima esposizione specificamente dedicata al design in Italia. Preparata da altre mostre a diverso titolo collegate, derivata da un'articolata riflessione teorico-disciplinare condotta dallo stesso Pagano, intende presentare il panorama italiano di quanto progettato e prodotto “in serie” alla fine degli anni trenta, attraverso una selezione di oggetti riferiti a svariate tipologie produttive, fra cui gli utensili domestici, l'arredamento, la motoristica, gli oggetti tecnologici o le macchine per scrivere. In una situazione assai tormentata - dopo un ventennio fascista difficile e drammatico, aggravato dall'ulteriore pesante svolta reazionaria impressa nella seconda metà degli anni trenta, con il mondo ormai precipitato nel conflitto e l'Italia prossima a entrarci[1] -, alla VII Triennale vengono predisposte, assieme alla *Mostra della produzione in serie*, diverse esposizioni riconducibili al design: la *Mostra dell'arte grafica*, a cura di Guido Modiano; la *Mostra della casa d'oggi*, a cura di Piero Bottoni, con Franco Albini, Renato Camus, Enrico Griffini, Cesare e Maurizio Mazzocchi, Giuseppe Mazzoleni, Giulio Minoletti; la *Mostra dell'arredamento alberghiero* a cura di Alfred Pasquali; la *Mostra dell'apparecchio radio*, a cura di Luigi Caccia Dominioni, Livio e Pier Giacomo Castiglioni;

la *Mostra dell'arredamento per ufficio*, a cura di Renato Angeli, Carlo De Camus, Enrico Griffini, Cesare e Maurizio Mazzocchi, Giuseppe Mazzoleni, Giulio Minoletti; la *Mostra dell'arredamento alberghiero* a cura di Alfred Pasquali; la *Mostra dell'apparecchio radio*, a cura di Luigi Caccia Dominioni, Livio e Pier Giacomo Castiglioni; la *Mostra dell'arredamento per ufficio*, a cura di Renato Angeli, Carlo De Carli, Luigi Claudio Olivieri (*VII Triennale*, 1940, pp. 125-157).

Può essere utile guardare a queste mostre, che indicano l'approdo a un compiuto dialogo e ad una collaborazione fra differenti culture del progetto (fra cui quella degli architetti), con il mondo produttivo (sia industriale che artigianale), allo scopo di riconsiderare origini, caratteri e modalità di sviluppo del design in Italia in una chiave ampia ed articolata.

A questo proposito, la prima intenzione risulta quella di allargare il campo di indagine, sia dal punto di vista temporale (non solo a partire dal secondo dopoguerra, come spesso avviene); sia dal punto di vista tipologico (non solo l'arredamento, bensì un operare in molti differenti ambiti); sia infine dell'impostazione storiografica.

Questo contributo esplicita inoltre alcune scelte metodologiche, a cominciare dalla necessità di una lettura contestuale e "plurale" delle vicende storiche del design (Pasca, 2013; Bassi, 2013). Identificare elementi e percorsi - proponendo un evocativo quadro sintetico non solo un'analisi puntale - consente infatti di delineare i contesti culturali e materiali dentro cui si collocano i "testi", cioè i risultati delle riflessioni teoriche-progettuali e gli esiti concreti di *product*, *exhibit* o *visual design*. [2]





Mostra internazionale della produzione in serie, VII Triennale, Milano 1940 (Immagini fornite dall'autore).

1. Imprese, culture e prassi del design

Le mostre della VII Triennale corrispondono a una fase avanzata di sviluppo economico, sociale e produttivo del Paese, nella quale differenti culture e pratiche d'impresa assieme con diverse culture e prassi del progetto - riconoscibili nelle attività di architetti, ingegneri, artisti, artigiani, tecnici industriali, proto-designer - si trovano proficuamente a collaborare per affrontare necessità e potenzialità di nuovi mercati, sistemi tecnologici e produttivi e così via.[3]

Gli ingegneri o i tecnici industriali - che di frequente sono gli stessi imprenditori, da Ernesto Breda a Giovanni Ansaldo, da Vincenzo Lancia a Carlo Guzzi o Giuseppe Gilera, solo per fare alcuni illustri esempi[4] - stanno configurando i nuovi prodotti dell'età industriale, dai macchinari ai mezzi di trasporto, nella maggioranza dei casi in assenza di modelli di riferimento. In questo modo prendono forma tipologie archetipe, in alcuni casi anche esito di una sorta di processo progettuale collettivo e anonimo tale da condurre a un aspetto "definitivo", oppure risultato di un'idea o di un'invenzione, spesso brevettata. Gli architetti iniziano a occuparsi del progetto per la produzione meccanizzata, senza per questo dimenticare la cultura e la tradizione delle arti applicate. Come testimoniano, ad esempio, le collaborazioni di Gio Ponti con Richard Ginori o di Carlo Scarpa con Venini.[5]

Si va dunque articolando uno straordinario amalgama di progettisti e industriali, ben presto affiancati da intellettuali sensibili, che illustra *in nuce* alcune delle modalità operative alla base di un “modello italiano”: dalla formazione architettonica dei designer alla cultura d’azienda, assieme fortemente imprenditoriale e innovativa quanto radicata dentro una tradizione di progetto “tecnico” e di storico “saper fare” a base artigianale e, ancora, all’intuizione del ruolo della comunicazione (grafica, espositiva, pubblicitaria, di costruzione di identità, di utilizzo dei media) come strumento di diffusione e affermazione.

Una semplificata panoramica dello sviluppo imprenditoriale fra le guerre rende conto, infatti, di ambiti e modalità operative assai diversificati.[6]

Dentro la grande impresa, ad esempio, si delinea in modo compiuto il comparto dell’automobile, sia nella direzione produttiva della vettura popolare sia di quella sportiva, anche attraverso l’attività dei maggiori carrozzieri, dai quali nasceranno in seguito le professioni dei designer dell’auto. Si tratta di due filoni che caratterizzano da allora la produzione italiana: senza riconoscere queste origini, è difficile comprendere come mai negli anni cinquanta si produrranno le Fiat 600 (1955) e 500 (1956) di Dante Giacosa o l’Alfa 1900 (1950) di Orazio Satta, o appunto la presenza di aziende di *car design*, quali Touring, Pininfarina, Bertone o Zagato.[7]

Negli stessi anni si affermano importanti progettisti nell’aeronautica e non sarà dunque un caso che i due scooter più importanti del dopoguerra - Vespa e Lambretta, icone del design italiano -, siano ideati da ingegneri aeronautici: Corradino D’Ascanio, padre della moderna elicotteristica con il suo DAT 3 (1930) e dell’elica a passo variabile, e Cesare Pallavicino, autore di bimotori da turismo Breda.[8] E ancora, Filippo Zappata - che ha lavorato anche ai Cantieri Riuniti di Monfalcone -, disegna alcuni fra gli idrovolanti più belli e rilevanti della storia dell’aeronautica e poi, in pieno conflitto, il Breda BZ308, quadrimotore da 80 passeggeri destinato all’aviazione civile.[9] Restando ai prodotti a tecnologia complessa, proprio Pagano è fra i primi architetti a lavorare con la grande industria, sempre la Breda di Sesto San Giovanni, occupandosi della progettazione dell’elettrotreno ETR200 (1936).

Per parlare di un altro ambito, questa volta di matrice artigianale, come l’arredamento - certo differente da quelli precedenti dal punto di vista imprenditoriale per dimensioni e rilevanza economica - nello stesso periodo si avvia un primo significativo rinnovamento, in particolare per quelle aziende che si confrontano con le tecnologie realizzative industriali. Come il caso della milanese Columbus, eccellente nella produzione e lavorazione del tubo d’acciaio, licenziataria del marchio svizzero Wohnbedarf e della collezione di mobili “originali” del Bauhaus (Bassi, 1998).[10]

Emerge inoltre, sempre negli anni fra le guerre, il filone del cosiddetto “design anonimo” - dalle sedie di Chiavari alla Moka Bialetti, dal cappello Borsalino alle Tripoline - cioè di quegli oggetti che, pur non essendo in prima istanza riconducibili a un autore e talvolta neppure ad un’azienda, si affermano in virtù delle loro qualità di perfetta rispondenza alle necessità tecnico-prestazionali, non disgiunte da caratteri estetici e d’altro genere che ne hanno fatto dei autentici “classici”, *evergreen* prodotti in molti casi fino ai giorni nostri (Bassi, 2007).

Questo panorama si collega alle specifiche condizioni di sviluppo della cultura del progetto nel nostro Paese. All’interno di un confronto proficuamente avviato con la situazione culturale e progettuale internazionale, sono stati rilevanti da una parte gli stimoli offerti sia dalla presenza di almeno una coppia di riviste di assoluto valore, come

Casabella e *Domus* (che iniziano entrambe nel 1928 e presenteranno poi differenti caratteri, contenuti e qualità), dove è possibile aggiornarsi su teoria e pratica contemporanea del progetto; dall'altra le straordinarie occasioni costituite dalle esposizioni prima alla Biennale di Monza (1923-1929), divenuta poi Triennale di Milano, in particolare quelle a partire dalla V edizione del 1933. Presso il Palazzo dell'Arte si assiste a un'autentica continua competizione per presentare il progetto più innovativo in grado di testimoniare l'eccellenza di una nazione, architetto o azienda. Occasioni irripetibili, ispirate a un'idea di cultura alta e consapevole eppure appropriatamente divulgata, che hanno inciso in modo fondamentale su un pubblico allargato, non solo di addetti ai lavori.[11]

2. Il contributo di Giuseppe Pagano

La *Mostra internazionale della produzione in serie* si colloca nel contesto di tali sviluppi e allo stesso tempo configura l'esito di un percorso per molti aspetti gravitante attorno alla decisiva figura di Pagano (Albini, Palanti, & Castelli, 1946, dicembre; Melograni, 1955; De Seta, 1976; Bassi, L. Castagno, 1994)[12]: architetto di Palazzo Gualino a Torino (1928-1929 con Gino Levi Montalcini) e dell'Università Bocconi di Milano (1938-1942); designer, appunto, delle linee aerodinamiche e degli interni dell'ETR200 Breda (1936); fotografo e docente alla scuola Umanitaria di Monza; dal 1930 redattore e poi direttore della rivista *Casabella*, affiancato fra gli altri da Edoardo Persico; ordinatore della VI Triennale "razionalista" del 1936 e della *Mostra dei sistemi costruttivi e dei materiali per l'edilizia*, metodologicamente preparatoria alle successive per l'idea di serie e standard; e infine curatore della mostra alla VII Triennale del 1940, interamente dedicata al design. A Pagano si deve un contributo teorico decisivo per l'elaborazione nel contesto italiano di una avanzata teoria del progetto, sostenuta da una vigorosa tensione etica che permea profondamente la sua riflessione critica; per quanto riguarda lo specifico del design, il suo pensiero è caratterizzato dal riferimento al concetto di "standard", che condivide con la cultura internazionale modernista ma anche con le metodologie e prassi industriali (Bassi & Castagno, pp. 72-87).

Sulla rivista *Casabella* nel 1933, l'architetto ne specifica le ragioni ideali che rendono l'adesione a tale concetto necessaria per far fronte ai cambiamenti del tempo: "Alla base di tutto sta una nuova onestà, una nuova sincerità che si trasforma in orgoglio del nostro tempo, un profondo volitivo testardo sentimento di semplicità e di chiarezza. Diremo, anzi, una 'retorica della semplicità'" (Pagano, 1933, agosto-settembre, pp. 61-64). Questo approccio porta a privilegiare nuove componenti, come tecnica, ragione, funzionalità, scopo e obiettività - istanze rappresentative del moderno a cui Pagano fa riferimento, senza però dimenticare il rapporto con la classicità - che, divenendo parte integrante delle pratiche del progetto, conducono alla:

[...] rivalutazione di alcune leggi estetiche di grande importanza. Prima fra tutte, quella della "ripetizione". L'effetto monumentale del ritmo e dell'elemento ripetuto è legge antichissima... oggi la chiamano legge dello "standard" [...] i grandi artisti del nostro tempo hanno avuto il coraggio di esaltarla non solo come una conseguenza dell'economia sociale, della industrializzazione e del lavoro in serie, ma anche come capitale modo di esprimere un solenne omaggio alla bellezza [...] Un'altra legge generale di estetica, affogata nel delirio delle presunte originalità personali e nella avvilente meccanica dello stilismo accademico, è stata rimessa in onore dalle strutture in ferro in modo particolare: "il coraggio della uniformità" (Pagano, 1933, agosto-settembre, p. 68).

Propone quindi la sua idea sul senso del progettare, rilevante anche per teoria e pratica del design: "è necessario agire e pensare e poetare non con sensibilità aristocratica, eccentrica o superbamente innamorata della speculazione raziocinante, ma desiderare di essere anonimi [...] per ritrovare nell'orgoglio della modestia, quell'orgoglio di grandi e anonimi eroismi". (Pagano, 1937, febbraio)[13]

3. La *Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l'edilizia* (VI Triennale, 1936) e il design italiano all'Esposizione Universale *Arts et Techniques dans la Vie moderne* (Parigi, 1937)

Uno dei principali impegni di questi anni per Pagano è la preparazione, l'organizzazione e l'allestimento della VI Triennale del 1936, in sostanza uno dei momenti di massima espansione e visibilità pubblica del movimento razionalista in Italia. Grazie anche all'azione del curatore, orientata a sostenere un preciso e documentato punto di vista critico, i numerosi architetti che vi collaborarono riescono a tradurre, all'interno di un coerente sistema espositivo, un chiaro metodo di inquadramento dei problemi, cosicché gli aspetti teorici, gli esempi di realizzazione e i termini tecnici del problema configurano un'unità organica.

Si tratta però di un'affermazione di breve durata, segnata simbolicamente dalla tragica morte di Edoardo Persico in coincidenza con l'apertura della Mostra, dal polemico allontanamento di Pagano dal direttorio della Triennale, e dall'inizio invece, nella seconda metà della decade, di una reazione antimoderna.

Nella stessa edizione della Triennale, Pagano concepisce la *Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l'edilizia*, allestita con Guido Frette e numerosi collaboratori, che costituisce un momento decisivo verso la chiarificazione dei problemi teorici e pratici connessi al disegno industriale. A sistemi e materiali l'architetto applica il concetto di produzione in serie e di standard, analogamente a quanto avviene per gli oggetti d'uso e d'arredamento prodotti dalle aziende. Le pratiche collegate alla costruzione edilizia, dalle modalità di edificazione agli strumenti e ai prodotti necessari, vengono intese come risultato di un processo di semplificazione, ottimizzazione, economicità delle componenti, e dei loro modi realizzativi. Tali elementi costitutivi della costruzione architettonica, segnati dal carattere in sostanza non autoriale della loro progettazione che li avvicina alla categoria degli utensili, e interessati dall'evidente necessità di standardizzazione e relativa serialità produttiva - ancora però solo in parte compiutamente meccanizzata e industriale - possono essere considerati fra i primi "artefatti" di design.

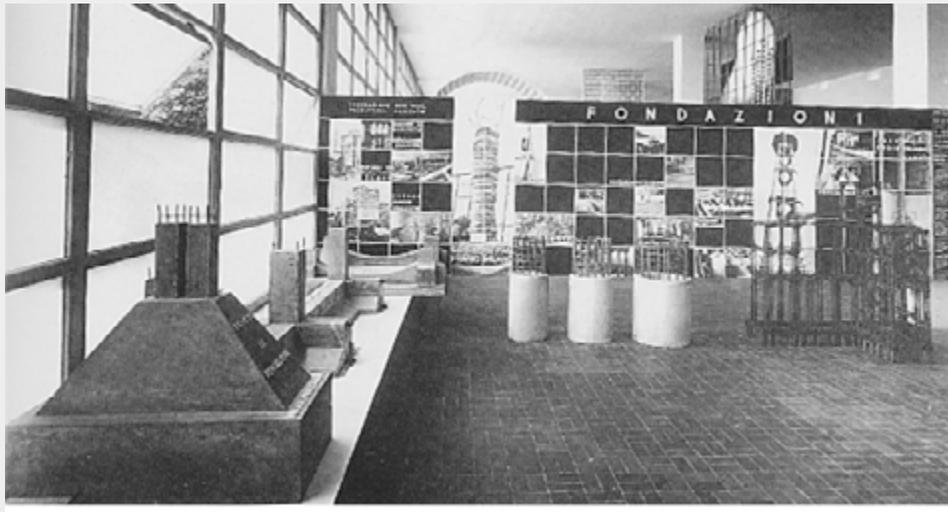
La rivista piacentiniana *Architettura* dedica nel 1937 un lungo e documentato articolo a questa sezione edilizia, che per il criterio formativo e la realizzazione accurata, considera fra le più riuscite della Triennale:

Si è voluto illustrare chiaramente la possibilità e i vari sistemi costruttivi attuali [...] dalle fondazioni si passa alle strutture in muratura ed a scheletro, ai solai, ai materiali di riempimento e di rivestimento, alle coperture, agli intonaci e agli infissi, e così di seguito [...] tutti gli elementi che partecipano ad una costruzione edilizia. Il modo di esporre i materiali non è mai banale: essi sono collocati con comprensione del valore estetico, oltre che tecnico. (Tedeschi, 1937, gennaio, p. 14)

Nel volume monografico di *Costruzioni-Casabella* del 1946, dedicato a Pagano dopo la sua morte a Mauthausen, una pagina e numerose illustrazioni sono riservate all'esposizione. Vi si chiarisce anche l'ulteriore funzione attribuita da Pagano a questo

intervento: “quello di formare il primo nucleo di una raccolta permanente della costruzione”, nonché la sua passione e tensione ideale:

Nel ricordo che noi conserviamo di Pagano questa mostra rievoca una parte importante della sua personalità [...] lo ricordiamo tutti esaltare con entusiastica meraviglia le caratteristiche di questo o quel materiale o sistema con parole precise e vivide accompagnate da quei caratteristici gesti delle mani, a dita serrate, brevi e secche, che tracciavano nello spazio rapidamente piani tersi, volumi precisi, spigoli esatti, riportando pur sempre il discorso nei termini di una precisa costruzione teorica. (Albini, Palanti, & Castelli, 1946, dicembre, p. 46)



*Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l'edilizia, VI Triennale, 1936
(Immagine fornita dall'autore).*

Una ulteriore occasione di precisare il proprio pensiero attraverso le modalità di selezione ed esposizione degli artefatti di design è rappresentato dal Padiglione italiano all'Esposizione Universale *Arts et Techniques dans la Vie moderne*, che si tiene a Parigi del 1937. L'edificio è di Marcello Piacentini e Pagano ne progetta gli interni e allestisce gli spazi dedicati al lavoro e alle produzioni italiane: la *Sala dei lavori pubblici* (con Agnoldomenico Pica e il pittore Nicolò Segota); la *Sezione della confederazione italiana dei tessili* (con Angelo Bianchetti e il pittore Costantino Nivola); le sezioni dedicate agli strumenti di precisione, all'ottica, alle industrie leggere, ai profumi e alla sezione della cellulosa (sempre con Bianchetti).

Casabella pone l'accento sulle scelte dell'allestimento: “è risolto compiutamente il problema dell'esposizione degli oggetti. Nella generale tonalità bianca, attraverso la trasparenza dei cristalli delle vetrine il colore proprio degli oggetti esposti assume un valore pittorico fondamentale”(Il Padiglione italiano all'Esposizione di Parigi, 1937, ottobre, p. 27). Entro grandi vetrine in vetro Securit o su piani di Vis nero sono collocati gli oggetti di produzione seriale delle industrie leggere e dell'ottica. Prosegue la rivista:

Le macchine per scrivere Olivetti coi loro colori e le loro forme, i prismi e blocchi scintillanti del cristallo prodotto in Italia dall'Istituto del Boro e del Silicio, i modernissimi tessuti di vetro ricavati dal Termolux, gli apparecchi ottici della Galileo, di Salmoiraghi, di Koritska diventano elementi vivi e pieni di fascino espressivo quando si comprende la loro bellezza, fino a far emergere "la magia della macchina in un clima attuale". (p. 27)

La *Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l'edilizia* del 1936 e la presenza alla esposizione parigina del 1937 preannunciano i punti fermi del programma e delle scelte della *Mostra della produzione in serie*. Da una parte materiali e sistemi per l'architettura sono da collocare fra i prodotti di design, primigeni ma soprattutto esemplari per asciuttezza e adeguatezza allo scopo; dall'altra in Italia si è ormai articolato un ampio panorama di artefatti, risultato di un percorso di progetto e produzione riferibile alla teoria e prassi del disegno industriale.

4. La Mostra internazionale della produzione in serie (VII Triennale, 1940)

Della *Mostra internazionale della produzione in serie* alla VII Triennale del 1940 - dove con Pagano lavorano Mario Labò, Bruno Ravasi, Dante M. Ferrario, Franco Marescotti, Ireneo Diotallevi, Leonardo Sinisgalli, Giovanni Pintori, Ezio Moalli - innanzitutto colpiscono la varietà tipologica, la chiarezza e riconoscibilità complessiva delle scelte, riconducibili ad un'idea precisa di design, che risulta un sorta di bilancio di riflessioni, analisi e ricerche condotte fino ad allora. Si tratta di prodotti poco segnati dalla collocazione nel loro tempo, di cui ancora oggi non si fatica a riconoscere valore. Per la prima volta, assieme a pochi oggetti d'arredo, sono presentati risultati avanzati della progettazione per l'industria: ad esempio, i telefoni Stet, le macchine per scrivere Olivetti, o da calcolo Lagomarsino, i mobili metallici Pino o in legno curvato brevetto Maggioni per la Bocconi da lui stesso disegnati, i microscopi delle Officine Galileo, gli strumenti ottici Viganò, gli impermeabili Pirelli, le radio Irradio, le sedie da barbiere, i motori per aeroplano Caproni, le ceramiche Richard Ginori, il dittafono Ducati, e ancora mestoli e attrezzi da cucina della Smalteria Veneta.

Il catalogo della VII Triennale (1940), esplicita le intenzioni dei curatori:

Questa Mostra intende dimostrare la tendenza naturale umana alla produzione in serie cercando di valutare quanto è stato fatto in questo campo, quale grado di perfezionamento estetico è stato fino ad oggi ottenuto dalla produzione industriale e quali sono le possibilità future di una ordinata e artistica applicazione di questo principio nell'architettura e nell'urbanistica. (p. 125)

L'esposizione è divisa in tre sezioni. La prima introduce al concetto di serie:

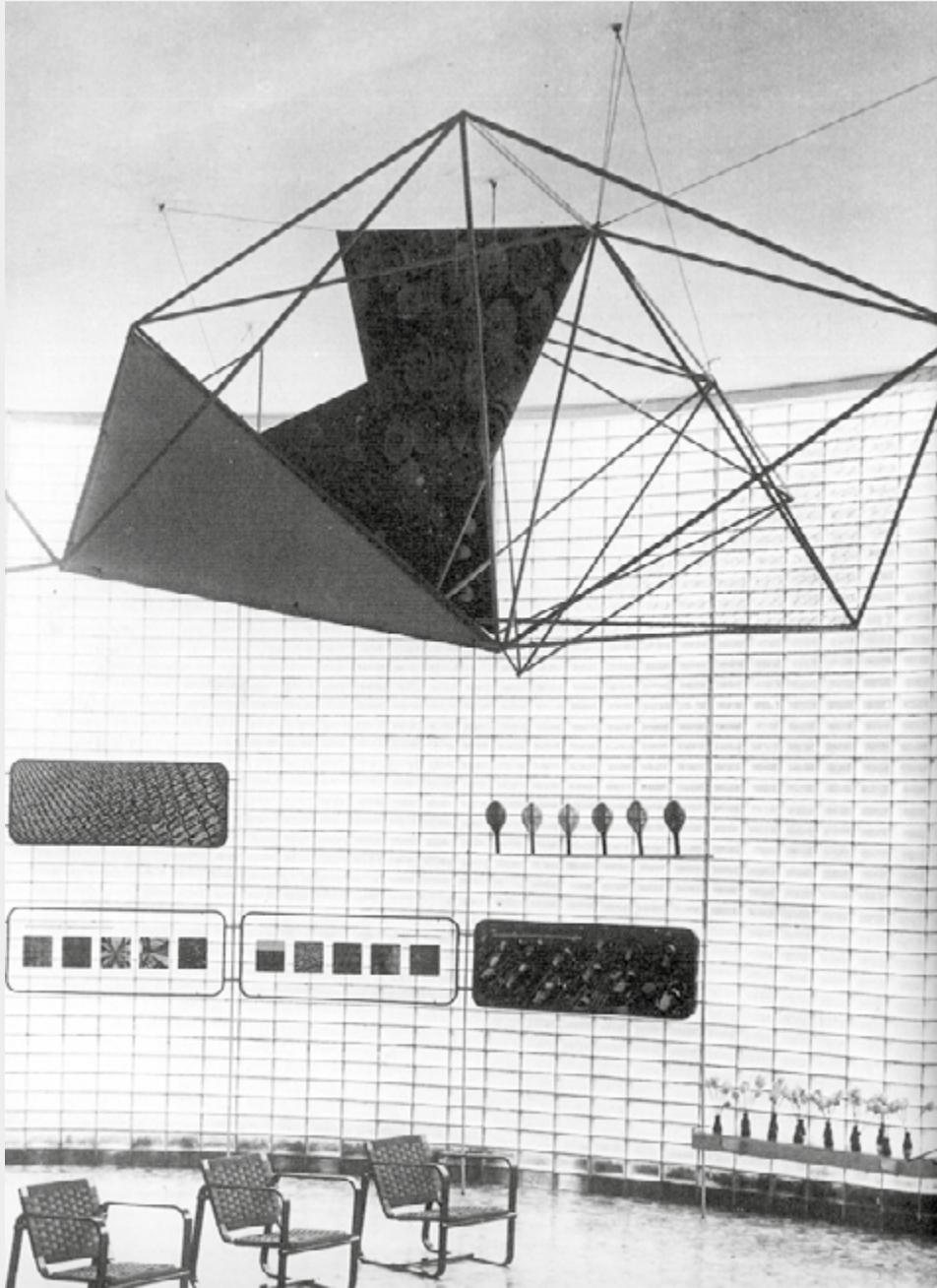
Presentando alcune delle più caratteristiche produzioni in serie del mondo naturale, inanimato e animato: dalle organizzazioni del microcosmo (cellule, sistemi cristallini), alle organizzazioni del macrocosmo del mondo minerale, vegetale, animale. Accanto a questa prima e sintetica dimostrazione della naturale tendenza alla organizzazione in serie ("standardizzazione") si presenta quanto l'attività umana ha speculato o sta sperimentando in campi analoghi a quelli perseguiti dalla natura. (p.126)

La seconda sezione è dedicata alla produzione in serie nell'industria. Fra gli espositori: Fiat, Olivetti, Innocenti, Triplex, Borletti, Caproni, Lagomarsino, Officine Galileo, Salmoiraghi, Vis-Vetro italiano di sicurezza, Ducati, i mobili di Beltrami, Pino, Maggioni. Fra i caratteri esito dell'unificazione - da intendersi come "limitazione della molteplicità

dei tipi, creazione delle condizioni necessarie per la fabbricazione in serie, suddivisione del lavoro, promozione dei sistemi più perfetti ed economici di produzione” (*VII Triennale*, 1940, p. 126) – e della produzione in serie a base meccanica, i curatori indicano la riduzione dei costi, una più intensa produzione con conseguente “più estesa diffusione del benessere”, oltre ad un perfezionamento di carattere estetico, reso possibile anche dai progressi delle tecniche produttive.

Nella terza sezione vengono presentate le applicazioni della produzione in serie nel campo dell’edilizia e dell’architettura, che riprendono in parte la mostra della precedente Triennale. Fra gli espositori, aziende come S.A.F.F.A., Richard Ginori, Ceramica ligure, Società del Linoleum, Eternit, Litoceramica Piccinelli e Fontana vetri.





Mostra internazionale della produzione in serie, VII Triennale, Milano 1940 (Immagini fornite dall'autore).

Appare documentato nella mostra quindi come:

L'organizzazione economica della vita abbia cercato di standardizzare i mezzi di costruzione, fin dai primi albori della civiltà. La moderna organizzazione industriale e le possibilità della tecnica contemporanea tendono a perfezionare tale concetto cercando di raggiungere nella riduzione del costo, nella razionalità della struttura, nella organicità funzionale dell'abitazione, non solo un ideale pratico ma una superiore idea di ordine, di estetica, di salute fisica e morale. Per questo a fianco della standardizzazione dei mezzi di costruzione, viene sommariamente illustrata la proposta di una attuale e possibile standardizzazione dell'abitazione. (*VII Triennale*, 1940, p. 127)

La riflessione teorica e critica di Pagano sulla produzione in serie, correlata ad occasioni curatoriali e espositive, originata nel contesto e nel sistema della progettazione architettonica si è dunque sviluppata facendo acquisire una specifica autonomia disciplinare al design, per essere poi ricollocata dentro l'alveo più generale di una visione ampia e "totale" del ruolo etico e responsabile della cultura del progetto dentro la società, come ribadisce a commento proprio di quella Triennale: "L'architetto è così dentro la vita, almeno come noi l'intendiamo, che non c'è discorso che la eviti" (Pagano, 1940, maggio, p. 15).

A chiusura di un periodo tormentato ma intenso per la cultura dell'architettura e ora anche del design - alla vigilia di una delle fasi più drammatiche della storia del nostro Paese, con la guerra mondiale alle porte - risultano quindi documentati e riconosciuti ruolo e potenzialità del fare progettuale dentro la società, e più puntualmente attraverso il design all'interno del contesto economico, imprenditoriale e produttivo. A diverso titolo, ciò costituisce le basi teoriche e operative che contribuiranno al suo prepotente sviluppo in Italia nel secondo dopoguerra.

Riferimenti bibliografici

AA.VV. (1983). *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*. Catalogo della mostra. Milano: Mazzotta.

AA.VV. (2006). *Mitomacchina. Il design dell'automobile: storia, tecnologia e futuro*. Milano: Mart Rovereto-Skira.

Albini, F., Palanti, G., & Castelli, A. (a cura di). (1946, dicembre). Fascicolo speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano. *Costruzioni-Casabella*, 195-198.

Anselmi, A. T. (a cura di). (1990). *L'automobile a Milano 1879-1949*. Milano: Fabbri.

Bassi, A. (1998). "Una sedia è fatta per sedersi": i mobili razionali Columbus. In A. Pansera, Bassi, A., & Occeppo, T. (a cura di) *Flessibili splendori. I mobili in tubolare metallico: Il caso Columbus* (pp. 150-215). Milano: Electa.

Bassi, A. (1998, maggio). Lambretta: l'altro scooter italiano. *Casabella*, 656, 8-13.

Bassi, A. (2007). *Il design anonimo in Italia*. Milano: Electa.

Bassi, A. (2009, gennaio). Il design aeronautico, Filippo Zappata e la Breda. *Op. cit.*, 134, 31-44.

Bassi, A. (2013). Design histories: per una nuova storia del design. In V. Pasca (a cura di) *Il design e la sua storia. Primo convegno dell'Associazione italiana storici del design* (pp. 75-82) Milano: Lupetti.

Bassi, A., & Castagno, L. (1994). *Giuseppe Pagano designer*. Roma-Bari: Laterza.

Bassi, A., & Mulazzani, M. (1999). *Le macchine volanti di Corradino D'Ascanio*. Milano: Electa.

Castelnuovo, E. (a cura di). (1989-1991, 3 voll.). *Storia del disegno industriale*. Milano: Electa.

Ciucci, G. (1989). *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Torino: Einaudi.

De Fusco, R. (1985). *Storia del design*. Roma-Bari: Laterza.

De Seta, C. (1972). *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*. Bari: Laterza

De Seta, C. (a cura di). (1976). *Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari: Laterza.

Giolli, R. (1940, maggio). *L'architettura alla VII Triennale. Costruzioni-Casabella*, 149, 15.

Gregotti, V. (1982). *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*. Milano: Electa.

Melograni, C. (1955). *Giuseppe Pagano*. Milano: Il Balcone.

Melograni, C. (2008). *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*. Torino: Bollati Boringhieri.

Nicoloso, P. (2008). *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*. Torino: Einaudi.

Il Padiglione italiano all'Esposizione di Parigi. (1937, ottobre). *Casabella*, 115, 14-35.

Pagano, G. (1933, agosto-settembre 1933). *L'estetica delle costruzioni d'acciaio. Casabella*, 68-69, 66-67.

Pagano, G. (1937, febbraio). *Tre anni di architettura in Italia. Casabella*, 110, 2-5.

Pagano, G. (1942, luglio). *Civiltà industriale. Costruzioni-Casabella*, 175, 2-11.

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

Pasca, V. (a cura di). (2013). *Il design e la sua storia. Primo convegno dell'Associazione italiana storici del design*. Milano: Lupetti.

Pica, A. (1957). *Storia della Triennale, 1918-1957*. Milano: Edizioni del Milione.

Il progetto della storia. Intervista di J. Rykwert con V.M. Lampugnani (1987, maggio). *Domus*, 683, 17-24.

VII Triennale. Guida (1940). Milano: Same.

Tedeschi, E. (1937, gennaio). *La mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali da costruzione alla VI Triennale di Milano. Architettura*, XVI, 14.

NOTE

1. Non è questa sede per una puntuale analisi sui caratteri del ventennio fascista in Italia, cui è però obbligato riferirsi; per un primo inquadramento relativo alla cultura del progetto, si vedano, fra gli altri, De Seta (1972); Ciucci, (1989); Nicoloso (2008); Melograni (2008).⁴
2. "Fare lo storico è fare un progetto - ha affermato Joseph Rykwert - attraverso le domande che pone al suo materiale, cioè il passato, lo storico deve costruirsi un racconto. Non esiste una storia che non sia racconto [...] l'essenziale del racconto è la selezione" (*Il progetto della storia*, 1987, maggio, p. 17).⁴
3. Si tratta di modalità - qui solo accennate - che attendono indagini puntuali alla luce di rinnovate metodologie storico-critiche, necessarie ad una più precisa comprensione della realtà imprenditoriale, produttiva e progettuale, con evidenti utili conseguenze anche per orientare l'agire contemporaneo.⁴
4. Molti in verità hanno solo formazione tecnica o da autodidatta.⁴
5. Si veda anche in questo numero di *AIS/Design* l'articolo di Penny Sparke.⁴
6. Si vedano, fra gli altri, Gregotti (1982); De Fusco (1985); Castelnuovo (1989-1991); AA.VV. (1983).⁴

-
7. Problematico indicare letteratura scientifica sul car design in Italia. Metodologicamente esemplare, riferito a Milano, resta Anselmi (1990); utile, AA.VV. (2006).⁴
 8. Fra gli altri, si vedano Bassi & Mulazzani (1999); Bassi (1998, maggio). Dopo Pallavicino, all'Innocenti lavora Pier Luigi Torre, già progettista, con Alessandro Marchetti, dell'idrovolante Savoia-Marchetti S55 con cui Italo Balbo compie la trasvolata atlantica.⁴
 9. Per l'aeronautica, e in generale per i mezzi di trasporto, resta carente l'indagine attenta al ruolo del design. Molti sono stati i protagonisti nel settore, dagli esordi all'inizio del secolo di Enrico Forlanini coi dirigibili "semirigidi" a Mario Castoldi per i velivoli Macchi, fino a Celestino Rosatelli o Giuseppe Gabrielli per quelli Fiat. In questa sede, facciamo esemplificativo riferimento a quanto indagato anche su fonti primarie all'Archivio Breda, conservato alla Fondazione Isec di Sesto San Giovanni; si veda Bassi (2009, gennaio).⁴
 10. L'Archivio Columbus di Caleppio di Settala (Milano) conserva importanti materiali originali.⁴
 11. Oltre alle storie dell'architettura già citate, fra gli altri, sulle Triennali si vedano i documentati Pica (1957); Pansera (1978).⁴
 12. Non è questa la sede per una disamina puntuale della sua figura, da tempo meritevole di idonea ri-collocazione dentro cultura e prassi del progetto in Italia. Interessa invece ricordare la vicenda dell'Archivio Pagano, che si trascina da lungo tempo, fra gli altri, segnalata da Laura Castagno e dal sottoscritto ormai un ventennio orsono, di nuovo denunciata nel 2008 da Cesare De Seta e Mimmo Franzinelli e tuttora irrisolta. Depositato dagli eredi presso la Fondazione Feltrinelli di Milano, mai inventariato ma studiato anche da Giovanni Klaus Koenig, l'Archivio - assieme ad una parte di corrispondenza dell'Archivio Edoardo Persico - fu dato in prestito a Riccardo Mariani con tutta probabilità portato in Svizzera e da allora non più rientrato in Italia.⁴
 13. Nella stessa direzione si colloca una delle prime compiute elaborazione in Italia a proposito del disegno industriale e del suo ruolo nella costruzione di una "civiltà delle macchine", pubblicata sempre su *Casabella* nel 1942. A questa i "temperamenti più vivi" si vanno rivolgendo "con tutta l'attenzione di chi vede nuove possibilità di cooperazione sociale, nuove e più eque distribuzioni di ricchezza, nuovi stimoli di poesia e bellezza, nuovi presagi per la città del domani" (Pagano, 1942, luglio).⁴

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

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI
