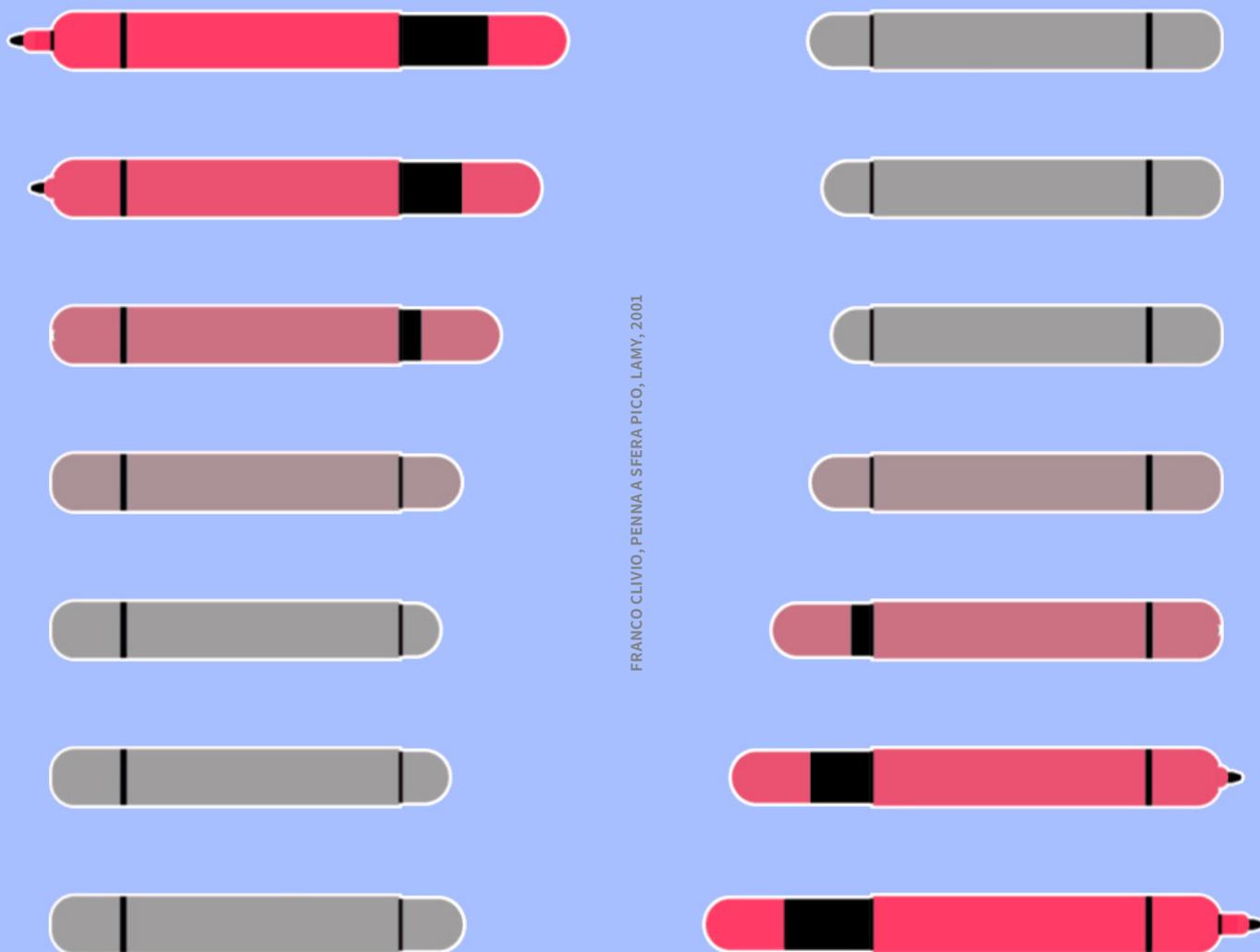


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 3 / N. 6
SETTEMBRE 2015

I DESIGNER
E LA SCRITTURA
NEL NOVECENTO

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	I DESIGNER E LA SCRITTURA NEL NOVECENTO Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura, Carlo Vinti	7
<hr/>		
SAGGI	COME SCRIVONO I DESIGNER: NOTE DI LETTURE COMPARATE PER UNA LINGUISTICA DISCIPLINARE Elena Dellapiana, Anna Siekiera	14
<hr/>		
RICERCHE	MEDIATING THE MODERN MOVEMENT TO A LAY AUDIENCE IN THE INTERWAR YEARS: THE LAYOUT DESIGNER AND DESIGN CRITIC PIERRE-LOUIS FLOUQUET Irene Amanti Lund	41
	PER GLI OCCHI E LA MENTE. LA TEORIA ESPOSITIVA DI BERNARD RUDOFISKY Ugo Rossi	64
	WRITING AS A DESIGN DISCIPLINE: THE INFORMATION DEPARTMENT OF THE ULM SCHOOL OF DESIGN AND ITS IMPACT ON THE SCHOOL AND BEYOND David Oswald, Christiane Wachsmann	87
<hr/>		
MICROSTORIE	LA SCRITTURA CRITICA DI ANNA MARIA FUNDARÒ: RADICI E IDENTITÀ DEL DISEGNO INDUSTRIALE IN SICILIA Marinella Ferrara	108
	GESTO E PROGETTO: CHARLOTTE PERRIAND RACCONTA IL GIAPPONE Caterina Franchini	126
	INSCRIVERE LA MODA NEL DESIGN: ALESSANDRO MENDINI E DOMUS MODA 1981-85 Paola Maddaluno	142
	LA SCRITTURA COME RIFLESSIONE ATTIVA. I DIARI SCOLASTICI DI GIANCARLO ILIPRANDI, 1941-1953 Marta Sironi	159
	I COLORI? SCAPPANO SEMPRE... SCRITTI SUL COLORE IN ITALIA FRA GLI ANNI SETTANTA E NOVANTA Federico Oppedisano	175
	GABRIELE DEVECCHI PROGETTISTA IMPEGNATO Matteo Devecchi	197
<hr/>		
RECENSIONI	ALESSANDRA VACCARI, LA MODA NEI DISCORSI DEI DESIGNER Marco Pecorari	213
	UGO LA PIETRA. PROGETTO DISEQUILIBRANTE Dario Scodeller	218
	LEO LIONNI, TRA I MIEI MONDI: UN'AUTOBIOGRAFIA Luciana Gunetti	229
	IL DESIGN ITALIANO OLTRE LE CRISI. AUTARCHIA, AUSTERITÀ, AUTOPRODUZIONE: VII EDIZIONE DEL TRIENNALE DESIGN MUSEUM Maddalena Dalla Mura	233
<hr/>		
ON DESIGN HISTORY	LA CARTA DEL PROGETTO GRAFICO VENTICINQUE ANNI DOPO. UNA RILETTURA Giovanni Baule	243

Recensioni

ID: 0613

RECENSIONI

UGO LA PIETRA. PROGETTO DISEQUILIBRANTE

Dario Scodeller, Università degli Studi di Ferrara

Orcid ID: 0000-0001-8711-389X

PAROLE CHIAVE

Progetto disequilibrante, Ugo La Pietra

Ugo La Pietra. Progetto disequilibrante, mostra a cura di Angela Rui.

Triennale Design Museum (26 novembre 2014 - 15 febbraio 2015).

Progetto dell'allestimento di Ugo La Pietra.

Progetto grafico di Pomo.

Video-installazioni di Lucio Lapietra.



Milano, manifesto della mostra. / Photo: Dario Scodeller.

In giro per Milano manifesti formato “doppio elefante” promuovono la mostra con la celebre frase di Ugo La Pietra: “abitare è essere ovunque a casa propria”. All’ingresso della mostra viene proiettato, come introduzione, il film *La grande occasione* che tutti conosciamo almeno per un’immagine: quella in cui La Pietra sale lo scalone del Palazzo dell’arte con una lunghissima scala a pioli appoggiata sulla spalla. Adagiata al muro, la scala “originale” accoglie oggi i visitatori come un testimone. Girato nel 1972, per la regia di Davide Mosconi, il film racconta di un designer che, ricevuto l’incarico di allestire una mostra in Triennale, gira per i saloni vuoti del Palazzo dell’arte schizzando sui muri bianchi del monumentale edificio di Giovanni Muzio il suo progetto di riconciliazione tra spazio privato e spazio pubblico tramite una comunicazione autogestita.



Fotogrammi del film *La grande occasione*, regia Davide Mosconi, 1972. / Courtesy Ugo La Pietra.

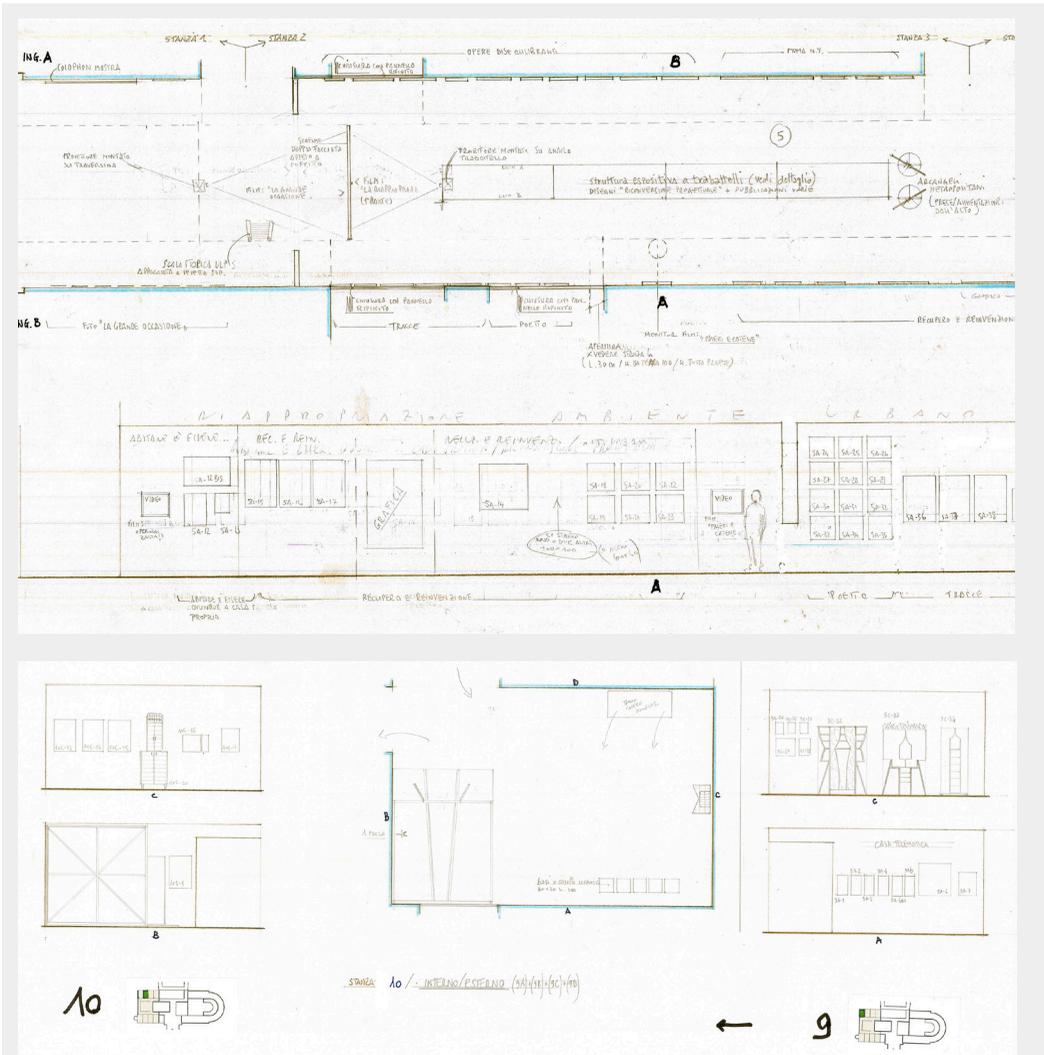
Riletto ad oltre quarant'anni di distanza, il testo introduttivo del film sembra parlarci del presente: "Il film vuole essere [...] una critica alle strutture culturali e produttive incapaci di creare uno stato continuo di ricerca e di progressivo reale miglioramento del rapporto che dovrebbe esistere tra la progettazione e la produzione stessa". Con *La grande occasione*, quell'Ugo La Pietra trentacinquenne intendeva "segnalare la particolare condizione in cui si trova ad agire l'operatore culturale all'interno della nostra società" nella quale, "represso e insoddisfatto, attende per anni la possibilità di rifarsi, di realizzare finalmente le proprie aspirazioni". E ancora, sottolineava l'autore, "La Triennale da sempre, si pone come 'L'occasione tanto attesa!' Ma tutti sappiamo come dopo l'attesa carica di tensione anche il migliore di noi tende a 'strafare', a caricare eccessivamente la propria opera o il proprio intervento".

La Pietra non poteva perciò esimersi dal tener fede a quella promessa giovanile nell'allestirsi questa mostra in Triennale, misurata e mai "debordante". È un La Pietra raccontato da se stesso e se il risultato appare eccellente è questo, forse, l'unico limite dell'operazione, che ribadisce l'isolamento, la carenza e la difficoltà d'interpretazione di cui il suo lavoro ha sofferto all'interno della cultura del progetto a partire dalla metà degli anni settanta.

La grande occasione nasceva, allora, da una richiesta per la XV Triennale del 1973 di Ettore Sottsass jr. (curatore, assieme a Andrea Branzi della sezione design), in cui sollecitava gli autori a non presentare oggetti, ma documenti filmati. Il personaggio interpretato da La Pietra vagava allora tra gli spazi vuoti e liberi di una Triennale che da alcuni anni non partoriva mostre per il blocco delle cariche direttive. Quell'estrema libertà di percorso, che metteva in discussione anche i collegamenti tra gli spazi del piano terra e del primo piano (da lì la lunga scala), non è concessa, oggi, al La Pietra finalmente di fronte alla propria "grande occasione" milanese.

Letteralmente ingessati dalle partizioni in stanze del progetto di Gae Aulenti, gli spazi del piano terra riducono a zero ogni grado di libertà progettuale, fino a poter affermare che ogni mostra, qui, porta la di lei impronta. "È uno spazio che non ti permette di creare un percorso", conferma La Pietra al telefono, e per una mostra che ha un intento fortemente narrativo, è un limite notevole.

Dai disegni dell'allestimento che qui pubblichiamo, che testimoniano quel lavoro sistematico, certosino e paziente che appartiene alla scuola italiana del progetto, si comprende come lo sforzo maggiore sia stato il controllo compositivo degli impaginati delle pareti e la loro variazione di stanza in stanza. Nascondere l'ossessione di una regola generale, insomma, non renderla leggibile, pur adottandola.



Ugo La Pietra, disegni per l'allestimento della mostra, dettagli. / Courtesy Ugo La Pietra.



Ugo La Pietra, disegni per l'allestimento della mostra, dettagli. / Courtesy Ugo La Pietra.

Inevitabilmente, la mostra viene vista anche con gli occhi degli studenti di design che accompagnano: occhi curiosi e a tratti smarriti nel tentativo di decifrare la molteplicità e la varietà delle esperienze di una delle figure più complesse del panorama creativo e progettuale italiano dell'ultimo mezzo secolo. Architetto, artista, fotografo e designer (filmmaker, musicista, fumettista...), La Pietra ha usato dall'inizio dell'attività, nei primi anni sessanta, le più diverse forme espressive per interpretare e raccontare la realtà. Diremmo anche noi che egli è un "ricercatore all'interno delle arti visive", se non sapessimo che è una delle espressioni che ha messo in circolazione per non essere giudicato "solo" come artista. E se artista è la parola che potrebbe far meglio comprendere la vitalità e poliedricità della sua produzione, egli ci tiene a essere considerato un artista "del" sociale, (e "nel sociale") perché molte di queste sue ricerche ora in mostra in Triennale sono state fatte con il preciso intento di condividere il proprio osservare, descrivere e capire il territorio, l'ambiente e lo spazio domestico.

Il fascino di queste indagini deriva anche dai nomi che ha dato loro (la sinestesia tra le arti, il sistema disequilibrante, la casa telematica, abitare la città, la conversazione elettronica, la cultura balneare), che parlano di un altro tratto significativo di La Pietra: la scrittura. Nonostante la mostra si sviluppi in modo "ordinato" e ben curato da Angela Rui - che si è occupata anche del catalogo (Corraini, Mantova 2014) -, la quale ha dovuto selezionare tra una mole notevole di materiali e cercare nelle "spieghe" di renderli comprensibili a un pubblico di giovani, il lavoro di La Pietra sembra non reggere a una scansione "per sezioni", che limita gli sconfinamenti. Lo sconfinamento (tra le discipline, i territori, le culture, le pratiche progettuali) rappresenta, infatti, uno dei tratti più significativi del suo lavoro. Assieme a un altro: l'anticipazione. Caratteristica, quest'ultima, che non deriva da alcuna dote visionaria, ma è il risultato dell'estrema libertà posta alla base della sua attività di ricercatore.

Le stanze scandiscono così gli episodi di un percorso che inizia dagli esordi come pittore con il gruppo del Cenobbio e la ricerca sul "minimo sperimentale simbolico" della pittura segnica, sottolineandone l'appartenenza giovanile all'area della neo-avanguardia milanese dei primi anni sessanta.

È un periodo di notevole fermento nella ricerca artistica che si colloca tra la fine dell'esperienza della pittura nucleare (Joe Colombo, Enrico Bay, Sergio D'Angelo) e l'avvio di quella dei cinetici (Gianni Colombo, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele Devecchi), fortemente segnato dalla contemporanea brevissima e intensa stagione di Piero Manzoni. C'è un filo comune che lega opere come il *Placentarium*, ideato da Manzoni nel 1960, il *modulo 856* di Enzo Mari per la Biennale di San Marino del 1967 o le opere partecipativo-cinetiche di Gianni Colombo, con i dispositivi delle *Immersioni audiovisive*, che La Pietra realizza tra il 1967 e il 1970 per permettere al pubblico di sperimentare oggetti che, isolando dal contesto, contemporaneamente lo replicano, sollecitando a riflettere sul rapporto tra intero ed esterno, pubblico e privato, isolamento e partecipazione. Oggetti ancor oggi coinvolgenti, che in mostra fanno la felicità degli studenti di design. Anche le *Strutturazioni tissurali*, la sperimentazione con oggetti luminosi in metacrilato forato e postformato di fine anni sessanta, sorprendono per l'efficacia dei risultati visivo-formali che chiamano sempre in causa lo spettatore. Ma è con la ricerca del 1969 sulla periferia milanese che le riflessioni assumono un preciso carattere d'indagine sociale. Con quell'esplorazione La Pietra (assieme a Livio Marzot) mette a fuoco il valore delle culture periferiche e marginali, della cultura materiale urbana povera. Esplorazione e ricognizione in cui il territorio urbano è visto come un giacimento di progettualità spontanea, ricco di "percorsi, ostacoli, segnali, reperti, tracce, bellezze, pericoli". È la prima di quelle indagini che egli battezerà come *Il sistema disequilibrante*, caratterizzate dalla volontà di analizzare e comprendere i codici urbani, per romperli e trasgredirli attraverso operazioni estetiche: inchieste come *Il desiderio dell'oggetto* e *Decodifica urbana sulla panchina* ne testimoniano in mostra la metodologia e l'efficacia.

Dalla rottura dei canoni di osservazione dell'ambiente urbano nasce, nel 1970, il noto dispositivo a piani inclinati regolabili *Commutatore*. Nel *Commutatore* esposto in mostra, purtroppo, non si può salire. Del resto, ciò che si vedrebbe sarebbero le travi del soffitto di Muzio, mentre all'esterno ci permetterebbe forse di riflettere, oggi, sulla "citta che sale" con i suoi nuovi estranianti grattacieli. Il piano inclinato è uno strumento che La Pietra utilizza, nei primi anni settanta, in molti progetti: al MoMA nel 1972, nel sistema *Occultamento*, nel negozio Mila Schön a Roma. Se la diagonale ha un intento contestativo perché è usata come elemento destrutturante dello spazio, è proprio in questi progetti di interni "diagonali" che si rivela meglio la maestria compositiva del La Pietra architetto e designer, capace di immaginare l'ambiente domestico come uno spazio composto da elementi dotati di forte identità e trasformabili dalle persone che vi abitano. Anche rispetto alle coeve esperienze dell'anti-design radicale, con cui condivide parte del percorso (nel gennaio del 1973 è tra i fondatori e animatori del gruppo Global Tools), La Pietra appare interessato, più che a provocare, a conoscere e a risolvere concretamente dei problemi: basti pensare, rimanendo sulle "diagonali", alla differenza tra la provocazione tutta "estetica" della poltrona *Mies* degli Archizoom del 1969 e la funzionalità del sistema *Occultamento*, nato dalle proposte di La Pietra per le case popolari Gescal nel 1974.

Proseguendo nel percorso, in uno dei corridoi della mostra è allestito un alto e lungo trabattello infilato da un volume triangolare sulle cui facciate inclinate sono collocate le tavole degli *Interventi pubblici per la trasformazione della città di Milano* presentati alla

XVI Triennale di Milano del 1979, con cui inaugurava il tema *Abitare la città*, e dove La Pietra proponeva una serie sistematica di interventi di riappropriazione e addomesticamento dell'ambiente urbano attraverso la trasformazione progettuale di oggetti "pubblici" abbandonati.

Sul piano espositivo, mentre il gioco del trabattello riesce a creare un'installazione costituita da una struttura che si impadronisce dello spazio e lo rende percorribile, i "teatrini" allestiti al centro delle stanze (compresa la scenografia con le rotaie del tram di Interno-esterno) risultano privi di contesto e fanno l'effetto di installazioni pop museificate.



Interno della mostra, trabattello con cuneo triangolare. / Photo: Dario Scodeller.

Il sistema di esposizione utilizzato per la mostra *Cronografie* (Venezia, 1981), composto da un telaio in legno con inseriti scatoloni in cartone, riusato oggi come parete-contenitore per i “sogni” progettuali rappresentati in minuscoli modellini, introduce ad

una dimensione più intima, autoriale e poetica arricchendosi della presenza di molti oggetti che illustrano le ricerche degli anni ottanta e novanta: *La casa telematica*, Il giardino delle delizie, i lavori sulla ceramica e l'artigianato del mobile. Qui si rivela maggiormente il lato poetico del La Pietra artista e designer che lavora sulla moltiplicazione delle varianti, come negli esercizi di stile di Queneau, dove un'unica trama letteraria viene raccontata in innumerevoli modi. Significativa, sul piano espositivo, la grande parete grigia costellata dalle sue ceramiche esposte secondo un impaginato randomico. Sono opere che testimoniano quell'atteggiamento neo-eclettico, di cui La Pietra si considera fautore e fomentatore, attraverso la cui lente si può leggere molto del suo lavoro sul recupero delle pratiche artigianali degli anni ultimi trent'anni. Per comprendere questo tratto di La Pietra, va ricordato che la sua figura è fortemente legata a quella cultura italiana del progetto che si è sempre posta "a cavallo" tra le arti e che ha in Gio Ponti una delle maggiori figure di riferimento.

Tanto che è stato proprio La Pietra ad accorgersi, nel 1985, di una incredibile lacuna nella storiografia del design italiano, mancando un serio volume monografico dedicato a uno dei "padri fondatori". Se La Pietra, curando il volume su Ponti (Coliseum, Milano 1988, riproposto da Rizzoli nel 1995 e aggiornato nel 2009), si improvviserà storico, va ricordato che la scrittura è sempre stata un tratto caratteristico della sua attività critica, che lo ha visto autore di progetti editoriali con i quali ha illustrato, accompagnato e documentato le proprie ricerche. In mostra è allestita una sezione con le numerose pubblicazioni, dove si possono vedere anche le riviste da lui dirette: *In, argomenti e immagini di design* (1971-1973), Edizioni Sert, e *Progettare in più* (1973-1975) edito da Jabik e Colophon. E ancora, nel corso degli anni settanta, *Fascicolo* (1977-1980) e *Brera Flash* (1976-1980), pubblicata da Cornelio Brandini. Tra i suoi contributi più significativi, sul piano della riflessione teorica sul design, ricordiamo qui il volume *Argomenti per un dizionario del design italiano*, edito da Franco Angeli nel 1988 nella collana diretta da Gaddo Morpurgo.

Se un vuoto lascia, questa mostra ricca e stimolante, esso deriva dal contrasto tra l'inesauribile forza della sua produzione e il sostanziale isolamento di La Pietra dalla cultura "ufficiale" del design italiano. Isolamento che la mostra non permette di superare. Ci auguriamo, perciò, che questa iniziativa (che la direttrice del Triennale Design Museum, Silvana Annichiarico, ha inserito in un percorso di conoscenza del lavoro di figure non significativamente considerate dalla critica), sia il primo di una serie di tentativi utili a spiegare, attraverso le opere, le ricerche e le sperimentazioni di La Pietra, un periodo ancora ampiamente e intensamente da indagare nella storia italiana del progetto. Con la speranza che il suo lavoro venga sempre di più interpretato e messo in relazione con il contesto in cui è nato e che La Pietra si lasci finalmente interpretare, con tutti i rischi che da ciò possono derivare.



Publicazioni e serie della rivista *Brera flash* esposte in mostra. / Photo: Dario Scodeller.

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 3 / N. 6
SETTEMBRE 2015

I DESIGNER
E LA SCRITTURA
NEL NOVECENTO

ISSN
2281-7603
