

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



"ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE". I PRIMI CINQUANT'ANNI

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero
accesso e peer-reviewed
dell'Associazione Italiana
degli Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 10 / N. 18
OTTOBRE 2023

**"ITALY: THE NEW DOMESTIC
LANDSCAPE".**

I PRIMI CINQUANT'ANNI

a cura di Fulvio Irace

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

SEDE LEGALE

AIS/Design
Associazione Italiana
degli Storici del Design
via Candiani, 10
20158 Milano

CONTATTI

caporedattore@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design

Journal

Storia e Ricerche



DIRETTORI Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Jeffrey Schnapp, Harvard University
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Imma Forino, Politecnico di Milano
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Rita D'Attorre
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Paola Antonelli, Dipartimento di Architettura e Design, MoMA, New York
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Imma Forino, Politecnico di Milano
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo
Fabio Mangone, Università Federico Secondo, Napoli
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School
Jeffrey Schnapp, Harvard University
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara
Carlo Vinti, Università di Camerino

GRAFICA Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Roberta Sironi, élitradesign

A CURA DI Fulvio Irace

REVISORI Sergio Pace, Michela Rosso, Dario Scodeller, Marco Scotti, Angelo Maggi, Mauro Mussolin, Ali Filippini, Francesca Picchi, Giampiero Bosoni, Carlo Bonfanti, Massimiliano Savorra, Andrea Maglio, Ramon Rispoli, Aurosa Alison.

<hr/>		
EDITORIALI	ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE RELOADED	7
	Fulvio Irace	
	LOOKING BACK TO SEE AHEAD	10
	Emilio Ambasz	
<hr/>		
SAGGI	ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE	13
	Barry Bergdoll	
	UN RACCONTO LUNGO 55 PAGINE. BREVE STORIA DEL DESIGN ITALIANO PER IL PUBBLICO AMERICANO	18
	Bibiana Borzi	
	ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE. UN CONTROLUCE	37
	Chiara Carrera	
<hr/>		
RICERCHE	"DENTRO L'OGGETTO". ALDO BALLO PER ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE	52
	Raissa D'Uffizi	
	QUEL "NEW ITALIAN DOMESTIC LANDSCAPE": DE PAS D'URBINO LOMAZZI E LA TAPPA FONDAMENTALE DI UNA GENERAZIONE	74
	Maria Teresa Feraboli	
	L'ENI AL MOMA: "UN CONFLITTO DI MENTALITÀ". IL SUPPORTO ALLA MOSTRA ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE TRA CULTURA E STRATEGIA AZIENDALE	93
	Gabriele Neri	
	L'INDUSTRIA ITALIANA "DESIGN BASED" E LE CASE MOBILI FIAT PER L'ESPOSIZIONE AL MOMA DEL 1972	115
	Chiara Lecce, Letizia Pagliai	
<hr/>		
MICROSTORIE	DESIGN COME NUOVI COMPORTAMENTI: DALL'AZIONE ESTETICA DI FILIBERTO MENNA AL CRITICAL DESIGN	148
	Isabella Patti	
<hr/>		
IMMAGINI	UN ALTRO MOMA 1972: LE IMMAGINI DI CRISTIANO TORALDO DI FRANZIA	164
	(con una nota di Marco Sironi)	
<hr/>		
BIOGRAFIE AUTORI		

Saggi

Un racconto lungo 55 pagine

Breve storia dell'architettura e del design italiano per il pubblico americano

BIBIANA BORZI

Dipartimento Ingegneria Civile
e Architettura, Università di
Catania

bibiana.borzi@unict.it

Orcid ID: 0009-0007-7192-3805

Il saggio intende evidenziare l'importanza degli Historical articles all'interno del catalogo Italy: the New Domestic Landscape (1972), non ancora messa in luce dalla bibliografia sull'argomento.

In sole 55 pagine, i critici scelti dal curatore Emilio Ambasz, riuscirono a raccontare al pubblico americano la storia del design italiano, ripercorrendone le tappe più significative.

Se nelle intenzioni di Ambasz vi era quella di colmare una lacuna storica presente in ambito statunitense, la rosa dei teorici scelti per l'occasione - Paolo Portoghesi, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti - chiarisce meglio questo presupposto, mostrando un aspetto per certi versi inedito della nota esposizione.

Ciascuno di loro rappresenta infatti una voce autorevole all'interno di quella ricerca teorica e accademica che corre parallela alla produzione e alla storia del design. Una storia fatta da progettisti e aziende che rischierebbe di rimanere incompresa senza un adeguato apparato critico.

The essay aims to highlight the importance of the Historical articles within the catalogue Italy: the New Domestic Landscape (1972), not yet highlighted by the bibliography on the subject. In just 55 pages, the critics, chosen by the editor Emilio Ambasz, succeeded in telling the American public the history of Italian design, retracing its most significant stages.

If Ambasz's intentions were to fill a historical gap in the United States, the shortlist of theorists chosen for the occasion - Paolo Portoghesi, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Leonardo Benevolo and Vittorio Gregotti - further clarifies this assumption, showing a somewhat unprecedented aspect of the well-known exhibition.

In fact, each of them represents an authoritative voice within that theoretical and academic research that runs parallel to the production and history of design. A history made by designers and companies that would, however, risk remaining misunderstood without an adequate critical apparatus.

PAROLE CHIAVE

Historical articles
Pubblico americano
Teorici del design
Storia del design italiano
Made in Italy

KEYWORDS

Historical articles
American public
Design theorists
Italian design history
Made in Italy

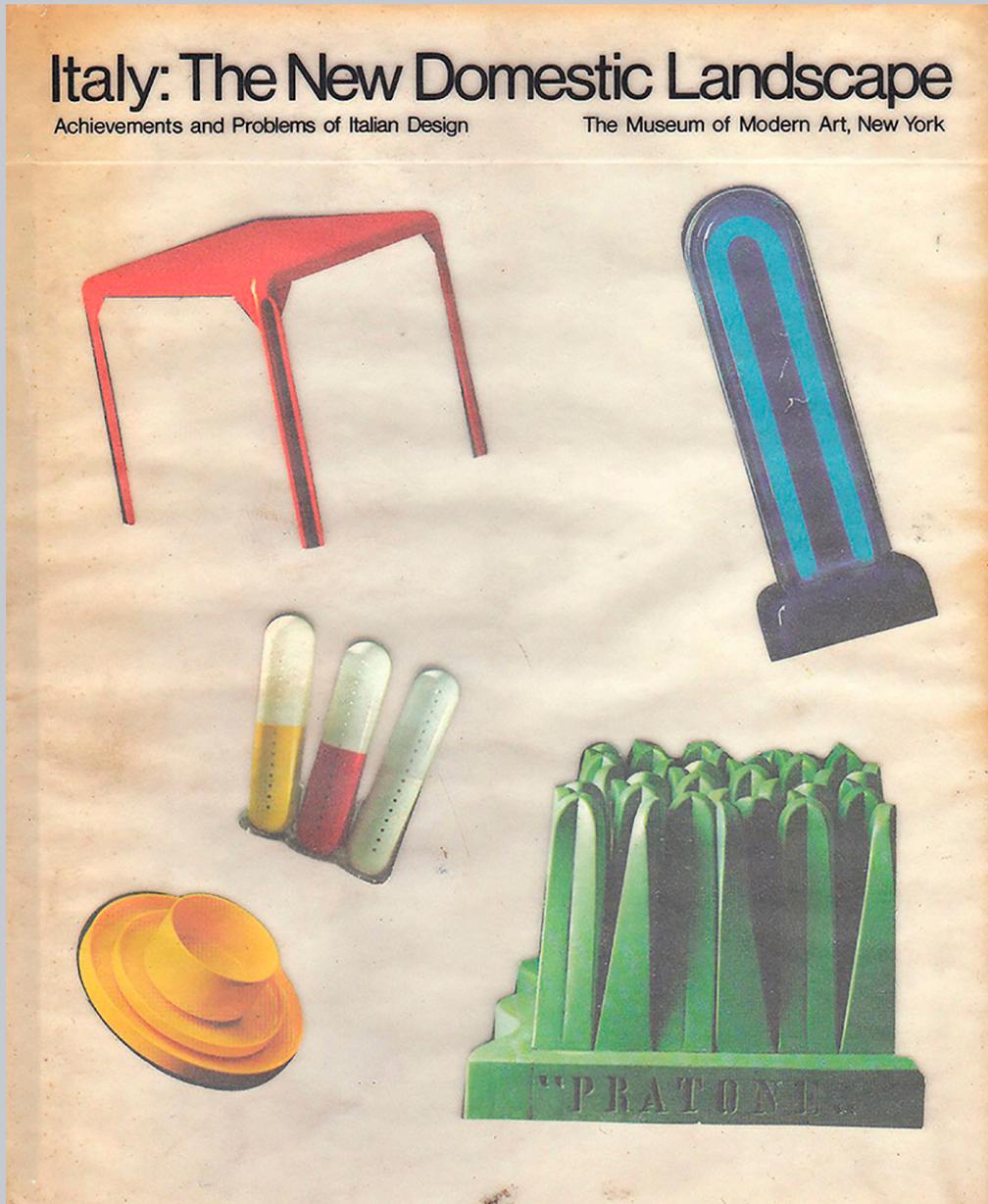


Fig. 1 — Pagina precedente: cover, *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, (ed.) Emilio Ambasz, Museum of Modern Art, New York, NY, 1972.



Fig. 2 — Emilio Ambasz, intervento alla Columbia University, New York, 2016, Wikimedia Commons.

Nella sua introduzione agli *historical articles*, nel catalogo *Italy: The New Domestic Landscape* (1972) Emilio Ambasz chiarisce il ruolo che questa sezione riveste all'interno del volume. Un ruolo tutt'altro che marginale, che vede impegnati quattro architetti, critici e teorici militanti, ai quali è affidato il difficile compito di raccontare al pubblico americano la storia del design italiano, e di riflesso dell'architettura, ripercorrendone le tappe più significative.

For an American audience, especially, it has seemed indispensable to provide on this occasion some background on the evolution of Italian design during this century. The four articles in this section are intended to serve as an historical basis not only for the exhibition itself but also for the critical articles that follow. Although the American public is well acquainted with the work of Italy's outstanding modern painters, sculptors, and printmakers, for the most part it is only the postwar achievements of her architects and designers that are familiar to us. Even these we have tended to evaluate for their formal qualities alone, with little understanding of the ideological positions they represent – a situation the present exhibition and publication seek to rectify. (Ambasz, 1972, p. 285)

La rosa dei nomi scelta per l'occasione mostra un aspetto per certi versi inedito della nota esposizione, rivelando l'indirizzo scelto dal curatore e il suo desiderio di volere fare appello ad alcuni protagonisti del panorama teorico italiano: Paolo Portoghesi, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti. Il compito, infatti, era arduo: delineare in poco più di cinquanta pagine il percorso storico e progettuale che darà vita alla celebre definizione di *Made in Italy*,¹ mettendo in luce aspetti e personalità ancora poco note in ambito statunitense. Ragion per cui l'arco cronologico preso in esame dai saggi, dal Liberty agli anni settanta del Novecento, nel tracciare i momenti salienti di questo percorso, tenendo conto anche dell'ancora controversa parabola futurista, permette di cogliere i presupposti poetici che hanno dato vita alla qualità progettuale che caratterizza l'esperienza italiana. Obiettivo almeno parzialmente raggiunto: se da una parte i quattro saggi forniscono un solido *background* storico alla mostra, affermandosi come punto di riferimento per gli studi a venire, dall'altra Ambasz avrebbe voluto completare l'affresco con un saggio sul design italiano dal punto di vista del "manufacturing [...] to discover the hidden shadows of Italiandesign"². Ecco perché, al pari degli oggetti iconici esibiti al Museum of Modern Art [MoMA] nel 1972, possiamo considerare questi brani dei contributi canonici della storia del design e come tali identificarne caratteri e nuclei tematici. Del resto, definire *Italy: The New Domestic Landscape* unicamente come una mostra dedicata al design suonerebbe piuttosto riduttivo. Fu certamente un

Fig. 3 — Paolo Portoghesi, foto di Adriano Alecchi, 1970, Wikimedia Commons.

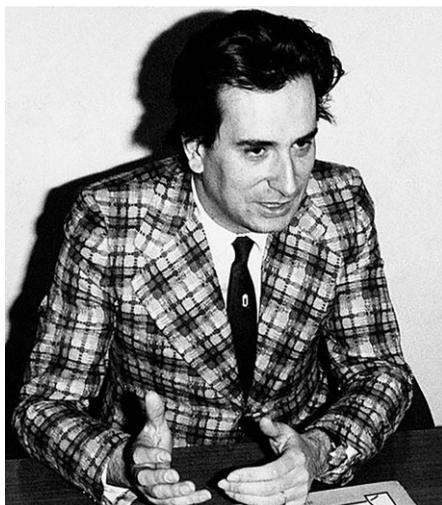
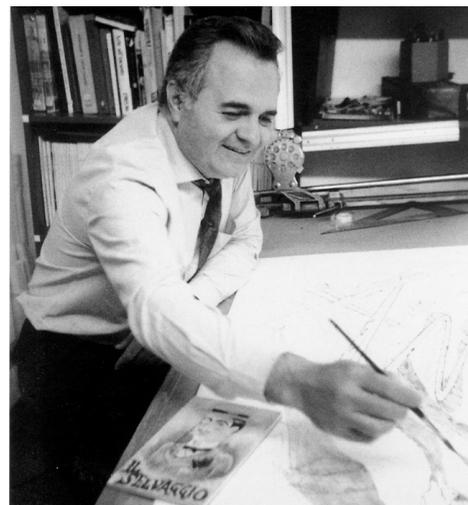


Fig. 4 — Maurizio Fagiolo dell'Arco, foto di Maurizio Di Paolo, 1999, Wikimedia Commons.



evento irrinunciabile - per designer, architetti, teorici, artisti, aziende - che riuscì a riunire, all'interno di un unico palcoscenico, i più affermati professionisti del settore, con un'apertura mediatica e un successo di pubblico senza paragoni, anche rispetto alle precedenti manifestazioni. L'esposizione curata da Ambasz, infatti, non fu la prima, all'interno del MoMA, dedicata ai prodotti italiani. Come ricostruito dettagliatamente da Elena Dellapiana in *Il design e l'invenzione del Made in Italy* (2022), vi furono diverse retrospettive e avvenimenti che anticiparono la mostra del 1972, segnale che gli scambi culturali tra Italia e Stati Uniti erano stati avviati molto tempo prima, grazie a un'attività di divulgazione e propaganda iniziata nel dopoguerra.

Parallelamente al rilancio dell'immagine che fa riferimento al bacino del Mediterraneo, anche il *luxury* italiano si affaccia negli Stati Uniti; un lusso molto diverso da quello francese, vero traino della ripresa d'oltralpe, e che coincide piuttosto con la commistione tra arte e artigianato, con il «fatto a mano» e con l'innato senso del bello. (Dellapiana, 2022, p. 103)

Nel creare un ponte tra Italia e Stati Uniti il MoMA, insieme ad altre istituzioni, ha avuto certamente un ruolo decisivo. Sebbene l'argomento sia stato ampiamente trattato,³ è parso opportuno, in questa sede, tracciarne le tappe fondamentali.

Nel 1932 viene istituito nel museo il primo Dipartimento di Architettura, voluto dal direttore Alfred H. Barr e dall'architetto Philip Johnson, con lo scopo di diffondere la cultura del design al pari di quella artistica. Nel 1949 - nello stesso anno in cui Ernesto Nathan Rogers firma per *Vogue America* un articolo dal titolo emblematico *Milan: Design Renaissance* - il MoMA inaugura la mostra *Twentieth-Century Italian Art*, a cura di Alfred H. Barr Jr. e James T. Soby, un'ampia panoramica dedicata all'arte italiana, con opere del primo

Futurismo, della Metafisica e di artisti quali Modigliani, De Chirico, Carrà, solo per citarne alcuni. Nel 1951, stavolta al Brooklyn Museum, si apre *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today*. L'esibizione è composta da 2500 pezzi, selezionati in Italia da una giuria di esperti americani: una ricognizione che mira a essere il più possibile esaustiva, attraverso cinque interni completamente arredati in scala reale e una selezione di mobili e oggetti. Il 1952 è la volta dell'*International Program of Circulating Exhibitions*, sostenuto da una sovvenzione del Rockefeller Brothers Fund, con l'obiettivo di inviare mostre nei musei di tutto il mondo. Un programma che nei suoi primi anni di attività fu in grado di far circolare un numero straordinario di eventi. Ancora, nel 1954, il MoMA ospita una mostra itinerante, *The Modern Movement in Italy: Architecture and Design* che, prima di fare tappa a New York, era stata presentata in altre istituzioni del Canada e degli Stati Uniti. L'evento in questione prosegue il dialogo transatlantico avviato tra Italia e America, manifestando un chiaro intento educativo, promosso dalla sua curatrice Ada Louise Huxtable, che tra il 1950 e il 1952 sarà in Italia in qualità di borsista Fulbright. In mostra sono esposti materiali originali - ingrandimenti fotografici, disegni, testi - raccolti presso gli studi di architettura e selezionati durante il soggiorno-studio della Huxtable. Un aspetto che evidenzia l'importanza degli scambi culturali nel corso degli anni cinquanta e che vede la partecipazione, già a partire dagli anni venti, di numerosi progettisti italiani, con in testa Gio Ponti. Perché "most examples of Italian projects in the USA are, in many ways, related to Ponti, even though he was often hidden behind organizations, magazines, exhibitions and committees" (Dellapiana, 2018, p. 20).

Del resto, sul versante opposto, saranno numerose le iniziative che il MoMA proporrà in Italia per divulgare la conoscenza dell'arte americana, nell'ottica di un reciproco dialogo, dove capitale sarà anche il contributo delle riviste di architettura e design. Nel 1971, infatti, *Casabella* esce con un numero monografico doppio, il n. 359-360, dal titolo *The City as an Artifact*, prodotto dall'Institute for Architecture and Urban Studies [IAUS] di New York, fondato nel 1967 da Peter Eisenman (insieme ad Arthur Drexler, l'allora direttore del Department of Architecture and Design del MoMA e dallo storico e critico inglese Colin Rowe). La pubblicazione mira a promuovere l'Istituto newyorkese sia in Italia che in Europa. Il numero della rivista è curato da Kenneth Frampton che si trasferisce per un breve periodo a Milano dove lavora a stretto contatto con la redazione di *Casabella* (in quel periodo diretta da Alessandro Mendini).

In questo clima si consolida anche la collaborazione tra *Casabella* e l'ambiente architettonico statunitense, grazie a personalità come Eisenman, Drexler, Frampton, promotori dell'IAUS, di cui è membro lo stesso Ambasz. Una fitta

trama di nomi, relazioni e avvenimenti, che diviene via via più chiara, se si pensa che Drexler (dal 1956 al 1987) sarà a capo del Dipartimento di Architettura e Design del MoMA del quale Ambasz sarà a sua volta curatore (dal 1969 al 1976).

La mostra organizzata da Ambasz viene inaugurata nel settembre del 1972, un anno ricco di pubblicazioni dedicate alla storia del design. Escono infatti due volumi, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia* di Ferdinando Bologna e *Il Design in Italia 1945-1972* di Paolo Fossati,⁴ firmati da due storici dell'arte. Le riviste italiane di architettura e design godono di buona salute, coordinate da illustri direttori, tra questi: Gio Ponti, Alessandro Mendini, Paolo Portoghesi, Renato De Fusco. Un clima che dimostra grande vitalità sul piano della ricerca teorica.

Se gli anni settanta sono palcoscenico di grandi battaglie ideologiche e culturali, l'architettura e il design ne sono testimoni attivi, specchio dei tempi, attraverso movimenti fondati da giovani visionari. Ambasz, ventinovenne nel 1972, si fa portavoce di queste istanze e presenta al pubblico statunitense non una, ma più storie del design italiano. Insieme all'allestimento, il catalogo è lo strumento che il curatore possiede per riuscire in questa complicata impresa, dove si rende necessario sia il contributo di voci autorevoli, sia di voci altre. Così, alle sezioni presentate in mostra, oggetti e ambienti, sembrano corrispondere quelle presentate nel volume, saggi storici e saggi critici. L'esposizione, rispetto alle precedenti organizzate dal MoMA, possiede però un valore aggiunto: un intento didattico che emerge chiaramente dalle scelte messe in atto dal suo curatore, nel tentativo di dare voce a personalità molto diverse tra loro. Così, la complessità concettuale del design italiano è ribadita (sia in mostra che in catalogo) dalla presenza di affermati Maestri (*objects*), giovani Radicals (*environments*), teorici accademici (saggi storici), fino al gruppo variegato di critici, storici dell'arte, economisti (saggi critici). Ambasz è regista illuminato e attento di questa straordinaria orchestra, dove l'età media degli scrittori dei contributi, sia storici che critici, è di 43 anni, considerata la presenza dei più maturi Giulio Carlo Argan e Leonardo Benevolo all'interno di ciascuna delle due sezioni. Come sottolineato da Fulvio Irace in *Storie d'interni. L'architettura dello spazio domestico moderno* (2015):

La regia critica di Emilio Ambasz guida *Italy: The New Domestic Landscape* (1972), una completa rilettura dell'abitare all'insegna della trasformabilità della casa e dell'utopia tecnologica, radicata in una profonda attenzione per il design industriale. Sullo sfondo delle contestazioni e trasformazioni sociali degli anni Settanta, Ambasz parte dal presupposto che il progetto funzionale ed estetico del Moderno sia ormai inadeguato rispetto al presente, poiché gli oggetti e gli

ambienti devono esprimere il differente contesto socio-economico, culturale e ambientale. Ecco che l'Italia diventa il micromodello di una situazione complessa, ricca di proposte e di contraddizioni, capace di esemplificare lo sviluppo dei rapporti tra progetto, società e ambiente. (Irace, 2015, pp. 187-188)

L'esposizione segna dunque un punto fermo nella storia del design, mettendo in evidenza un panorama progettuale piuttosto articolato, ivi comprese esperienze e ricerche considerate fuori dal coro, come mostrano gli *Environments*. Un'attenzione manifestata fin dal catalogo, concepito non solo come guida all'esposizione ma come apparato scientifico dotato di una propria autonomia, con una cura editoriale che lo trasforma in un oggetto ricco di *appeal*. Il libro, stampato con la collaborazione del fiorentino Centro Di, è corredato da un ricco *corpus* fotografico, spesso a tutta pagina, per renderlo agile e piacevole nella consultazione. L'originale *cover*, firmata da Ambasz, consiste in una sovraccoperta in carta da lucido, serigrafata e ripiegata in modo da contenere miniature fotografiche di alcuni *best seller* presenti in mostra: *Asteroid* di Sottsass, *Pratone* del Gruppo Strum, *Stadio 80* di Magistretti, *Max 1* dei Vignelli, *Pillola* di Casati e Porzio. Oggetti ironici e coloratissimi che giocano e interagiscono con il pubblico: liberi di muoversi e sovrapporsi all'interno di ciascuna copertina, senza un ordine prestabilito, creano di fatto infinite variazioni, rendendo ogni volume diverso dall'altro. E se la carta da lucido richiama alla memoria di studenti e architetti il foglio da disegno tecnico, molto in voga in quegli anni, la libertà di movimento degli oggetti, sotto forma di figurine colorate, ha quasi un piglio dadaista che ben si sposa con lo spirito dirompente dell'esposizione.

Il catalogo è un prodotto editoriale curatissimo, non solo nella veste grafica ma anche nelle sezioni informative, con un valore scientifico che lo ha reso nel tempo una delle fonti più importanti per tracciare una riflessione critica sul cammino della disciplina. Un lascito che si origina proprio a partire dagli *historical articles* e dai *critical articles*, attraversati da un sottile *fil rouge*, nel tentativo di comunicare il design come materia autonoma, dunque caratterizzata da finalità e linguaggi che le sono propri. Se nel caso dei saggi critici il coro dei teorici coinvolti è piuttosto eterogeneo - Ruggero Cominotti, Italo Insolera, Giulio Carlo Argan, Alessandro Mendini, Germano Celant, Manfredo Tafuri, Filiberto Menna - formato da economisti, storici dell'arte, progettisti e critici militanti, nel caso dei saggi storici la situazione è ben diversa. Con l'unica eccezione di Maurizio Fagiolo dell'Arco, con un profilo da storico dell'arte, Portoghesi, Benevolo e Gregotti sono tutti architetti, progettisti, teorici, accademici, quasi a ribadire come ai suoi esordi il design fosse fortemente legato alla prassi architettonica, non solo dal punto di vista teorico ma anche

da quello didattico e progettuale. Un legame che diventa chiaro scorrendo la lista dei designer, quasi tutti provenienti da studi di architettura, segno che i tempi non erano ancora del tutto maturi per accogliere specifici corsi di formazione universitaria dedicati al disegno industriale (Bulegato & Dellapiana, 2014). La pratica didattica, insieme a quella architettonica, è dunque una prima chiave di lettura per individuare una matrice comune tra profili apparentemente diversi tra loro. Ma non basta.

Nel 1972, Paolo Portoghesi (temporaneamente sospeso dal ruolo di preside della Facoltà di Architettura al Politecnico di Milano per i moti del Sessantotto) è progettista, accademico, teorico, direttore di *Controspazio*. La rivista di architettura e urbanistica esce dal 1969 al 1981, articolata in tre stagioni:

Fig. 5 — Leonardo Benevolo, 1990, photo courtesy Alessandro e Luigi Benevolo.

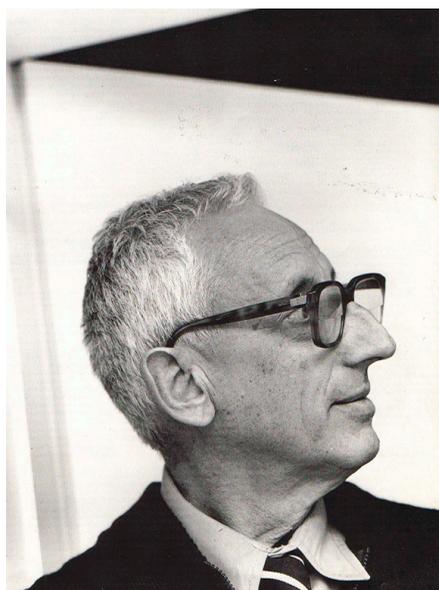
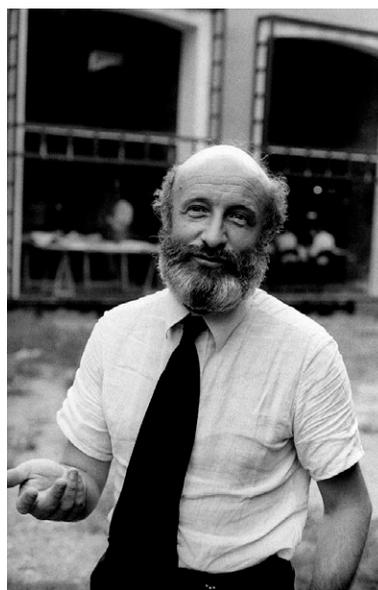


Fig. 6 — Vittorio Gregotti, foto di Adriano Alecchi, 1975, Wikimedia Commons.



una milanese e due romane, legate ad altrettante redazioni formate da giovani architetti-ricercatori. Anche Vittorio Gregotti, nel 1972, è progettista, storico dell'architettura e accademico. Riveste il ruolo di Ordinario di Composizione architettonica a Palermo, dove rimane sino al 1974. La prima edizione del suo libro *Territorio dell'architettura* esce nel 1966. L'architetto muove i primi passi nello studio BBPR, considerando E. Nathan Rogers suo maestro. Dal 1953 al 1969 collabora con Lodovico Meneghetti e Giotto Stoppino, con i quali fonda lo studio Architetti Associati, attivo in architettura, urbanistica, arredamento e design. Gregotti, come del resto Portoghesi, è legato al movimento Neoliberty che, avversato dalla rivista di Bruno Zevi, *L'architettura*, trova invece l'appoggio di *Casabella Continuità*, ai tempi diretta da Rogers. Come scrive Manfredo Tafuri:

In difesa delle posizioni «neoliberty» interviene nel '58 Paolo Portoghesi, con un articolo uscito su «Comunità» che costituisce un primo bilancio delle ricerche italiane legate all'enunciazione autobiografica e al recupero di umanesimi disalienanti: non a caso il saggio si intitola *Dal neorealismo al neoliberalty*. L'intervento portoghese tende in realtà a costruire una *koinè* [...] con un chiaro risvolto autogiustificativo. [...] Concentrato dapprima nell'analisi filologica e critica dell'opera borrominiana, letta come paradigma di una sofferta condizione umana collimante con un'ambiguità che è parte del *genius loci* romano, poi in quella dell'architettura dell'eclettismo ottocentesco, Portoghesi non rinuncia a tradurre in progetti il bagno del passato da lui quotidianamente esperito. (Tafari, 1982, p. 77)

Il contributo di Portoghesi nasce come risposta all'articolo *Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture* di Reyner Banham (1959), che avrà ampio riscontro critico in Italia, rappresentato da due avverse scuole di pensiero, quella di Zevi e quella di Rogers. Alla luce di quanto esposto, appare evidente come la figura di Rogers, molto nota in ambito statunitense e nel cenacolo dell'IAUS, funga da *trait d'union* tra Portoghesi, Gregotti e lo stesso Ambasz. Diverso è il caso di Leonardo Benevolo, architetto, urbanista, docente, tra le voci più conosciute, sia in Italia che all'estero, grazie alla sua *Storia dell'architettura moderna* (1960), testo sul quale – insieme a *Storia dell'architettura moderna dalle origini al 1950* (1961) di Zevi – si sono formate generazioni di futuri architetti. Come evidenziato da Fulvio Irace in *Storie e Storiografie dell'architettura contemporanea* (1992):

Autore di una delle 'storie dell'architettura' di maggiore durata e successo internazionale, Benevolo infatti può senza dubbio essere riguardato come il più autorevole e convincente rappresentante di quella storia militante che rappresenta oggi per molti critici una sorta quasi di 'peccato d'origine' della storiografia dell'architettura contemporanea". (Irace, 1992, pp. 10-11)

Benevolo nel 1972 insegna, come Gregotti, presso la Facoltà di Architettura di Palermo. Con un taglio per certi aspetti diverso dal resto dei contributi presenti in catalogo, il suo brano può essere considerato una breve storia dell'architettura italiana, con un *focus* sul Razionalismo, del quale aveva promosso nel dopoguerra la ripresa metodologica. Alla sua carriera universitaria non giovarono le critiche rivolte ai volumi di *Storia dell'Arte italiana* (editi tra il 1968 e il 1970) di Giulio Carlo Argan, destinati ai licei italiani. L'architetto contestava ad Argan l'impostazione storiografica di stampo neo-idealista, basata sulla separazione tra lavoro artistico e lavoro tecnico, che finiva per presentare l'opera d'arte (e, di riflesso, quella di architettura) scissa dalla quotidianità e dalla vita

reale, isolando il fare artistico dal contesto di riferimento, dunque dalla città. La figura di Benevolo sfugge a schematismi predeterminati, grazie a un carattere poliedrico che trova conferma nei molteplici aspetti del suo impegno: dalla professione di architetto, al ruolo di urbanista, alla militanza politica, fino alla pratica didattica (caratterizzata da rapporti non sempre distesi con l'ambiente universitario). Ecco perché, la sua presenza all'interno di un catalogo dove sono coinvolti altri accademici come Portoghesi o Argan, dimostra che le scelte di Ambasz sono scisse dall'*establishment* culturale in atto negli atenei italiani, ma che la volontà del curatore è invece orientata a creare polifonia, accogliendo posizioni teoriche molto diverse tra loro, e in taluni casi divergenti.

Personalità fuori dal coro degli architetti/accademici è Maurizio Fagiolo dell'Arco, storico e critico d'arte, allievo proprio di Argan. Negli anni settanta non è il solo a occuparsi di futuristi, considerate le ricerche già in atto di Enrico Crispolti - curatore della prima grande retrospettiva italiana dedicata a Giacomo Balla (GAM, Torino, 1963) - e di Maurizio Calvesi, con il suo testo *Il Futurismo* (1970). Segnale che l'avanguardia marinettiana è percepita ancora come materia più nelle corde degli storici dell'arte che degli storici dell'architettura. Fagiolo dell'Arco, però, è tra i primi a trattare l'argomento con particolare attenzione alla produzione di arredi e oggetti, pubblicando foto per lo più inedite di Casa Balla. Immagini che svelano un legame visivo e semantico con alcuni movimenti del design contemporaneo, Alchimia e Memphis in testa. Domitilla Dardi in *Casa Balla. Dalla Casa all'universo e ritorno* (2021), scrive:

Una sottile linea collega l'avanguardia storica futurista alle neoavanguardie del design contemporaneo, Alchimia, prima, e Memphis, in seguito. In comune c'è molto: il porsi fuori e oltre il modernismo; il superamento del funzionalismo come priorità; l'affermazione di una valenza emotiva dei beni materiali che sfiora l'animismo e si concentra sulla relazione tra uomo e cose, riconoscendo a queste ultime il diritto alla decorazione, al divertimento, ma anche all'irriverenza, alla personalità pungente. Questi nessi sono stati più volte sottolineati dagli stessi protagonisti della stagione radicale a partire dalla presenza nel catalogo della mostra *Italy, the New Domestic Landscape* - pietra miliare delle posizioni di quegli anni, curata da Emilio Ambasz al MoMA nel 1972 - di un testo dedicato al futurismo scritto da uno dei maggiori esperti di sempre, Maurizio Fagiolo dell'Arco. In quella ricostruzione della parabola del design italiano non è affatto un caso che solo quattro siano i saggi storici che identificano, in altrettanti momenti della storia, i precedenti del pensiero poi definito "radicale" da Germano Celant; e ancor meno casuale è che uno di questi quattro momenti sia riconosciuto nel futurismo. (Dardi& Pietromarchi, 2021, pp. 36-40).

Portoghesi, Fagiolo dell'Arco, Benevolo, Gregotti,⁵ sono quindi gli intellettuali ai quali Ambasz affida l'incarico di scrivere una breve storia del design (e dell'architettura, se si pensa al saggio di Benevolo) come suggerisce la successione cronologica presente nei brani. In altre parole, è agli architetti/progettisti/teorici/accademici che il curatore consegna le chiavi della storia, confermando anche la *liaison*, tipicamente italiana, tra architettura e design. Ecco perché, rispetto ai saggi critici - che affrontano il design da molteplici punti di vista (economico, sociale, ideologico) - i contributi storici presentano una maggiore estensione, un'impostazione accademica e una finalità didattica. Risultato: un'indagine omnicomprensiva sul design, estranea ai precedenti eventi organizzati dal MoMA.

Procedendo con l'ordine presente in catalogo, il saggio che apre la sezione degli *historical articles* è *Art Nouveau in Italy* di Paolo Portoghesi, che ripercorre le tappe fondamentali della breve stagione floreale italiana, individuando alcuni eventi significativi, in particolare il ruolo svolto dalle Esposizioni Universali. L'architetto passa in rassegna i principali centri culturali del Liberty: Torino, Milano, Venezia, Bologna, Roma, un elenco che si chiude con la città di Palermo. Il capoluogo siciliano, infatti, aveva dato i natali a Ernesto Basile, cresciuto a pane e architettura sulle orme del padre Giovan Battista Filippo, progettista del Teatro Massimo Vittorio Emanuele di Palermo, portato a termine alla sua morte dal figlio. "The work of Ernesto Basile represents Italy's most outstanding contribution to Art Nouveau" (Portoghesi, 1972, p. 292). All'architetto siciliano si riconosce il ruolo di protagonista del Liberty in Italia, scandito anche dalla felice collaborazione con la palermitana ditta Ducrot e dalla partecipazione a importanti cantieri - *in primis* quello romano per il nuovo Palazzo di Montecitorio - che lo vedono impegnato sul doppio fronte dell'architettura e in una sorta di prodromico *interior design*.

Alone among the Italians who contributed to Art Nouveau, Basile devoted himself to interior decoration with the same enthusiasm that he brought to his large-scale works, and achieved in this field even more striking results. Whereas D'Aronco, Moretti, and Sommaruga made use of artisans whose taste harmonized with theirs, Basile - like Horta, Guimard, Hoffmann, and Mackintosh - had an all-encompassing creativity that he applied equally to objects, spaces, and mass. (Portoghesi, 1972, p. 292)

Basile viene quindi identificato come astro del Liberty italiano e, per ciò che riguarda il design, come l'unico in grado di competere con le migliori produzioni europee di quegli anni, considerata anche la relativa permanenza dello stile floreale in Italia. Del resto, la puntuale analisi di Portoghesi, illumina i

lettori anche rispetto alla cronologia del movimento, individuandone l'*incipit* nei primi del Novecento, in occasione delle numerose *expo*, e il tramonto nel 1911, con due grandi esposizioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia: una a Torino dedicata alla tecnica e al progresso, l'altra a Roma dedicata alle arti e alla cultura.

The two exhibitions of 1911 marked the inglorious end of Art Nouveau in Italy. On the one hand, the traditionalists reacted by initiating new archaisms and new historical revivals; while on the other hand, Futurism proposed renovation of a kind quite different from that patterned on the achievements of Morris and the Arts and Crafts Movement; in its destructive aims, Futurism drew no distinction between eclecticism and Art Nouveau, even though it drew much of its vital impetus from the latter. (Portoghesi, 1972, p. 288)

Introducendo quello che sarà l'avvento dell'avanguardia futurista, l'autore sembra passare il testimone al saggio successivo: *The futurism construction of universe*, firmato da Maurizio Fagiolo dell'Arco, che a partire dagli anni sessanta aveva dedicato al Futurismo, e in particolare alla figura di Giacomo Balla, numerosi contributi. Il brano ha un'importante finalità: illustrare quanto intenso sia stato il legame tra il movimento futurista - noto al grande pubblico principalmente per la sua produzione artistica - e la storia del design, attraverso oggetti, allestimenti e non ultima la grafica. Il movimento, così poco incline alle regole e alle costrizioni, cerca di estendere il proprio raggio di azione ad ambienti extra-artistici, scontrandosi in Italia con una modernizzazione che tardava ad arrivare. Ciò spiega perché alcuni mobili di Balla, pur riflettendo innovazioni mitteleuropee, rimasero comunque legati alla tradizione artigianale, come una sorta di *cover* modernista che serve ad abbellire forme antiche. Se questo avviene nell'ambito dell'arredo, sarà invece la grafica futurista ad agire sul design. "The aspect of Futurism that in fact had the most future was its 'typographical revolution', which in many respects was related to design." (Fagiolo dell'Arco, 1972, p. 293)

Anche in questo caso, prima di entrare nel vivo della trattazione, è importante fornire ai lettori riferimenti chiari, un aspetto che conferma la finalità educativa, didattica, degli *historical articles*. Ecco perché, Fagiolo dell'Arco delinea sia i confini geografici del Futurismo, prima Milano poi Roma, sia quelli temporali, dal 1909 al 1919. Gli anni successivi saranno invece caratterizzati da un inesorabile declino della corrente che aprirà la strada al Neofuturismo. Questa breve introduzione consente di passare al nucleo tematico del saggio, centrato sul legame tra Futurismo e design.

Briefly, Futurist activity in design manifested itself in eight fields: interior decoration, environmental architecture, furniture, decorative art objects, windows, toys, illustrations, and advertisements. These were the categories proposed by Prampolini's magazine *Noi* in 1923, in an issue devoted to 'Futurist Decorative Art,' which summarized the experience of a decade (and included not only Prampolini, Marchi, Balla, Depero, and Paladini but also Picasso, Huszar, and van Doesburg). (Fagiolo dell'Arco, 1972, p. 294)

Gli otto campi individuati vedono attivi in particolare Balla e Depero, firmatari del Manifesto sulla *Ricostruzione Futurista dell'Universo* (1915), dove le loro visioni prenderanno corpo, nero su bianco, all'interno di una dimensione non solo teorica ma concreta, a partire dalle case-atelier: gli interni romani di Balla e la dimora di Depero a Rovereto. Proprio dalle pagine di *Roma Futurista* il pubblico veniva invitato a visitare la casa di Balla, inizialmente ubicata in Via Nicolò Porpora. "It is already indicative of the 'public' meaning that the artist wished to give his work-life: Balla's home was not merely something private but was in itself almost a manifesto of the new Futurist trend in decorative art" (Fagiolo dell'Arco, 1972, p. 296).

Tutto agli occhi di Balla funzionava come un manifesto, anche la casa. Il suo interesse per la decorazione d'interni corrisponde al desiderio di uscire dai limiti della pittura per sconfinare nell'ambiente della vita quotidiana. Lo conferma una foto pubblicata da Fagiolo dell'Arco a corredo del suo saggio, che ritrae l'artista in compagnia delle due giovani figlie, Elica e Luce, con alle spalle alcuni fiori di legno futuristi.

The height of the quest for the lost object (adopting Marinetti's definition) was attained by Balla in his Futurist flowers. Pieces of wood, cut out and joined together, were painted so as to give the impression of an impossible, unreal nature; most of them were huge. The flowers stood as high as five feet (one is still in the Balla House) or else swung from the ceiling — a new kind of house decor. (Fagiolo dell'Arco, 1972, p. 299)

I fiori-scultura, caratterizzati da materiali e geometrie contemporanee, sono costruiti spesso con materiali poveri e riciclati, che testimoniano lo sforzo di voler uscire dai limiti della pittura e dell'arte per abbracciare ogni ambito della vita, ivi compresi la moda e il design. Ecco perché, all'interno della variegata produzione dell'artista, trovano posto anche tappeti e abiti - opere d'arte *prêt-à-porter* - dinamici, aggressivi, ma soprattutto allegri, per stessa ammissione del loro stilista. Perché, come evidenziato da Fagiolo dell'Arco, l'abbigliamento per Balla è un complemento dell'ambiente.

Nel successivo saggio di Leonardo Benevolo, *The Beginning of modern research, 1930-1940* (1972), emergono tra le righe scenari futuristi, rappresentati questa volta dalla Casa Elettrica, alla quale è dedicata buona parte della trattazione. Le coordinate cronologiche del contributo sono chiare fin dal titolo, 1930-1940, un decennio particolarmente importante per l'Italia, attraversato dall'esperienza razionalista. All'interno di questo arco di tempo, secondo l'autore, è possibile rintracciare la nascita dell'architettura moderna, con una data precisa: 1926, quando un gruppo di giovani architetti, laureati al Politecnico di Milano, entra in contatto con il Movimento Moderno. Si tratta di Luigi Figini, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco Silva, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli, quest'ultimo poi sostituito da Adalberto Libera, legati dal desiderio di portare in Italia la corrente internazionalista. Nel 1926 daranno vita al Gruppo 7, firmando un manifesto che sarà pubblicato all'interno della rivista *Rassegna Italiana* (1926-1927), che sancisce di fatto l'avvio del Razionalismo italiano. Benevolo individua qui un nuovo inizio che spinse a guardare l'architettura con occhi diversi e, sulla scorta dei maestri europei, a indirizzare la ricerca verso forme pure ed essenziali, liberando lo spazio da ornamenti e decorazioni. Nel brano si evidenzia il ruolo svolto dalle Triennali, dalle mostre di architettura, dalle riviste specializzate (*Domus*, *Casabella*, *Quadrante*, *Belvedere*) e non ultima dalla figura di Gio Ponti, con una poetica personalissima, difficilmente collocabile all'interno di scuole e movimenti. "Gio Ponti was already the leader in industrial design, having transplanted to Rome and Brianza the taste and kind of organization of Josef Hoffmann's Wiener Werkstatte". (Benevolo, 1972, p. 303).

Il ruolo di Ponti, maestro per intere generazioni, è stato più volte ribadito, confermato anche dalla recente storiografia e dalle ultime retrospettive a lui dedicate (Casciato & Irace, 2019). Il suo nome è legato indirettamente al primo importante esempio di design moderno italiano, che secondo Benevolo va individuato nella Casa Elettrica, progettata da Figini e Pollini (con la collaborazione dei colleghi Bottoni, Frette e Libera) in occasione della IV Triennale di Arti Decorative e Industriali di Monza (1930). La Edison, infatti, assecondando la proposta di Gio Ponti "rendeva pubblico il proprio progetto sia industriale che sociale, destinato a trasformare non solo l'assetto di un singolo settore produttivo, ma le forme stesse del lavoro e della vita quotidiana: l'elettrificazione della casa." (Polin, 1982, p. 52)

La Casa rappresenterebbe quindi una delle ricerche più avanzate nell'ambito della progettazione domestica, e in tal senso la descrive Benevolo, accentuandone, in controluce, i contatti con i saggi lecorbusiani:

It was a small building in a park, similar to a one-story villa, but with the living room on two levels, giving access to a roof terrace. Around the living room were arranged two bedrooms, a bathroom, a kitchen, a dining area (separated from the living room by two curtains), and a small servant's room. It was equipped with every electrical appliance known at the time, in order to show how such modern devices could make life easier even in a house with only one servant (which was then regarded as the indispensable minimum for a modest middle-class family). Both the architecture and the furniture harmonized with the very simple and efficient mechanical equipment, so that the visitor's interest would not focus on any single item but on the entire setting. (Benevolo, 1972, p. 303).

Proprio la riflessione sul rapporto design/società apre l'ultimo degli *historical articles: Italian Design, 1945-1971*, scritto da Vittorio Gregotti, che attraverso un'ampia trattazione arriva fino agli settanta, coprendo un arco temporale tra i più fortunati per il design italiano, caratterizzato dalla ricostruzione post-bellica e dal *boom* economico. Sarà la fine degli anni sessanta a segnare l'avvio del movimento Radical, un'etichetta che comprende una tale varietà di atteggiamenti da renderne difficile una definizione omnicomprensiva. Centrale è la figura del designer-artista intento a provocare il pubblico con oggetti e *performance* già sperimentati dalle arti figurative. Un inventario di matrice dadaista, accompagnato da scritti, immagini, filmati, *happening*, documentati dalle più note riviste di architettura, con in testa *Casabella* diretta in quel periodo da Mendini. Sia che si tratti di gruppi (Archizoom, 9999, Ufo, Superstudio) che di singoli interpreti (Sottsass jr., La Pietra, Pesce, Pettena, Dalisi, Mendini), le ricerche intraprese muovono da un comune denominatore: scardinare l'abituale immagine del prodotto. Ma prima di attraversare le tendenze del design contemporaneo è bene fornire ai lettori precise coordinate spazio-temporali.

We must begin by saying that up to 1946, the tradition of Italian design had been completely formed and developed along the lines of a culture closely linked to architecture. This, of course, was Rationalist architecture, which after 1945 became firmly associated on an ideological plane with the politically anti-Fascist movements of national liberation, and with a strong tradition, centered especially in Milan. (Gregotti, 1972, p. 316)

Gregotti individua nella rivista *Domus* il principale punto di riferimento per la cultura italiana del design, in particolare nei due anni di direzione di Rogers, 1946-1947, quando si diffondono alcune delle sue massime più note: "da un cucchiaino a una città", che implica l'unità nella metodologia progettuale a

prescindere dalla scala, e “il design come risultato di utilità e bellezza”, che ha ispirato un vasto repertorio bibliografico (Vitta, 2001). Anche in questo caso, accanto ai *magazine* di architettura, viene sottolineato il ruolo svolto dalle Triennali, a cui si aggiungono i progettisti e naturalmente le aziende. Da questo punto di vista, le immagini a corredo del saggio costituiscono uno straordinario *excursus* visivo, un racconto nel racconto, attraverso una selezione di prodotti divenuti icone del *Made in Italy*: *Vespa 50* (Piaggio), *Isetta* (Iso Autoveicoli), *Lettera 22* (Olivetti), *Margherita* (Bonacina), *Superleggera* (Cassina), *Fiat 500* (Fiat). Una panoramica che conduce fino al 1970, con la calcolatrice *Logos 270* (Olivetti) disegnata da Mario Bellini, Compasso d’Oro nello stesso anno. Proprio il celebre premio di design, istituito da Ponti nel 1954, fa parte, secondo l’autore, dei tre eventi che tra il 1952 e il 1954 segnano il livello di maturità raggiunto dal design italiano, nell’ordine: la Decima Triennale e il relativo convegno, la fondazione della rivista *Stile e Industria*, e il citato Compasso d’Oro. Due anni dopo viene fondata a Milano l’Associazione per il Disegno Industriale [ADI] che riunisce tutti i professionisti che a vario titolo sono legati al mondo del design.

In questa articolata retrospettiva un posto d’onore spetta ancora una volta a Gio Ponti: teorico, progettista, designer, *art director*.

Gio Ponti, impelled by activism, but also by an intuitive understanding that led him to concern himself as early as 1948 with designing the Pavoni coffee machine and the Visetta sewing machine, was the chief mediator in dealing with the innumerable artisans who worked on individual pieces and the use of manual skills in articles made for export. (Gregotti, 1972, p. 321)

Diversamente dagli altri brani presenti nel catalogo, caratterizzati per lo più da un approccio storico, il contributo di Gregotti sembra rispondere a una duplice finalità: erudire il pubblico americano e accompagnarlo nella decodifica degli oggetti esposti in mostra. In altri termini, l’architetto si trova *vis à vis* con il presente, è chiamato a confrontarsi con i colleghi della sua generazione: Aulenti, Colombo, Mari, Bellini, solo per citarne alcuni. Un compito che riesce a portare a termine con incredibile *nonchalance*, anche grazie a una sensibilità da designer, impegnato sul doppio fronte della teoria e della pratica. Sia in veste di autore di numerosi e celebri progetti di lampade a partire dagli anni dello studio Architetti Associati, sia in qualità di studioso con la pubblicazione del suo *Il disegno del prodotto industriale Italia 1860-1980* (1982), un invito a guardare il design da molteplici punti di vista: storici, sociali, economici, produttivi, antropologici, emozionali, dunque nella sua natura multidisciplinare.

[...] occorrono molti diversi contributi: da parte degli storici in generale, ed in particolare da parte degli storici dell'industria e dell'economia, affinché considerino finalmente a pieno diritto il prodotto industriale e le sue caratteristiche morfologiche come un documento di storia significativo; da parte delle istituzioni affinché provvedano a raccogliere e conservare un immenso patrimonio di oggetti e documenti oggi disperso e irrintracciabile se non per momenti di casuale emersione, raccolto talvolta da collezionisti appassionati ma poco disponibile ad uno studio sistematico anche a causa della mancanza di coscienza della propria storia, delle stesse strutture produttive. Un contributo, infine, è necessario da parte degli storici dell'arte, affinché si propongano di leggere con pieno interesse nei segni fisici che costituiscono il nostro ambiente quotidiano uno degli aspetti strutturali della cultura contemporanea, aiutandoci a superare una serie di contraddizioni teoriche e di metodo che sappiamo bene essere presenti anche nel nostro testo. (Gregotti [1° ed. 1982], 1986, p. 9)

Una chiave di lettura che sembra riflettere il *modus operandi* messo in atto dal curatore Ambasz durante la fase di documentazione e ricognizione necessaria all'organizzazione di *Italy the New Domestic Landscape*. Un lavoro durato circa due anni, necessari a formare una squadra vincente caratterizzata dalla molteplicità dei punti di vista e dalla contaminazione - sia in catalogo che in mostra - tra Maestri e giovani talenti, tra modernità e tradizione, e che vede riuniti per la prima volta Portoghesi, Fagiolo dell'Arco, Benevolo, Gregotti (insieme ad Argan, Celant, Tafuri, tra gli autori dei *critical articles*) all'interno di uno stesso volume. Un'istantanea del momento che fotografa alla perfezione la complessità del design italiano negli anni settanta e ha il merito di aver chiamato a raccolta i più importanti intellettuali impegnati sul fronte della ricerca. Ma c'è dell'altro. Questi scritti se da un lato formano una breve storia dell'architettura e del disegno industriale - ordinata cronologicamente e suddivisa in capitoli - dall'altro veicolano un messaggio molto chiaro: il design italiano, si muove su un doppio binario, quello progettuale e quello teorico, grazie a una solida impalcatura critica e storiografica. Perché, come confermato dallo stesso Ambasz nel corso di un'intervista:

La cosa interessante del libro era che non solo c'erano dei designers ma c'erano anche dei grandi critici. Si anche quello avevate in Italia in quel momento molto importante e sono fiero che per esempio abbiamo invitato Manfredo Tafuri a scrivere per la prima volta in inglese un saggio molto bello, molto importante e molto profondo. C'è stata pertanto la presentazione della nozione che il design era un'attività che non solo accadeva a livello dell'oggetto ma a livello critico-intellettuale.⁶

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMBASZ, E. (1972). *Introduction to Historical Articles*. In Ambasz, E. (a cura di), *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, Catalogo della mostra, 26 Maggio - 11 Settembre 1972. New York, Museum of Modern Art. (p. 285). New York-Firenze: The Museum of Modern Art-Centro Di.
- AVERNA, M., POSTIGLIONE, G., RIZZI, R. (a cura di). (2023). *The Italian Presence in Post-war America. Architecture, Design, Fashion*. Milano: Mimesis.
- AZARI, F. (1924). *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali*. Roma: Direzione del Movimento Futurista.
- BALLA, G. (1914). *Il Vestito Antineurale. Manifesto futurista*. Milano: Direzione del Movimento Futurista.
- BALLA, G., & DEPERO, T. (1915). *Ricostruzione futurista dell'universo*. Milano: Direzione del Movimento Futurista.
- BANHAM, R. (1959) Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture, *The Architectural Review*, n. 747, 231-235.
- BELFANTI, C. M. (2019). *Storia culturale del Made in Italy*, Bologna: Il Mulino.
- BENEVOLO, L. (1960). *Storia dell'architettura moderna*. Bari: Laterza.
- BENEVOLO, L. (1966). *Storia dell'architettura moderna*. Bari: Laterza.
- BENEVOLO, L. (1972). *The Beginning of modern research, 1930-1940*. In Ambasz, E. (a cura di). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, Catalogo della mostra, 26 Maggio - 11 Settembre 1972. New York, Museum of Modern Art. (pp. 302-314). New York-Firenze: The Museum of Modern Art-Centro Di.
- Bologna, F. (1972) *Dalle arti minori all'industriale design: Storia di una ideologia*. Bari: Laterza.
- Bulegato, F. & Dellapiana, E. (2014), *Il design degli architetti italiani 1920-2000*. Milano: Mondadori Electa.
- Bulegato, F., Scodeller, D., Vinti, C. (a cura di). (2018). I "classici" della storia del design. Riletture fra progetto della storia e storia del progetto. *AIS/Design Journal. Storia e ricerche*, vol. 6, n. 11.
- CALVESI, M. (1970). *Il Futurismo*. Milano: Fabbri Editori.
- CASCIATO, M., & IRACE, F. (a cura di). (2019). *Gio Ponti. Amare l'architettura*. Catalogo della mostra, 27 novembre 2019 - 13 aprile 2020, Roma, Museo nazionale delle arti del XXI secolo. Firenze: Forma Edizioni.
- DARDI, D., & PIETROMARCHI, B. (a cura di). (2021). *Casa Balla. Dalla casa all'universo e ritorno*. Catalogo della mostra, 26 maggio - 24 ottobre 2021. Roma, Museo nazionale delle arti del XXI secolo Venezia: Marsilio.
- DELLAPIANA, E. (2018). Italy Creates: Gio Ponti, America and the Shaping of the Italian Design Image. *Res Mobilis*, vol. 7, n. 8, 19-48.
- DELLAPIANA, E. (2022). *Il design e l'invenzione del Made in Italy*. Torino: Einaudi.
- DELLAPIANA, E. (in press). *Aspen 1981 & 1989: Traiettorie del Made in Italy*. In Castanò, F., Deambrosio, F., De Magistris, A. (a cura di). *Made in Italy. La dimensione internazionale del progetto italiano tra scambi e interferenze*. Siracusa: LetteraVendidue.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1967). *Omgaggio a Balla*. Roma: Bulzoni.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1968). *Balla pre-futurista. Opere e testi*. Roma: Bulzoni.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1970). *Futur Balla*. Roma: Bulzoni.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1972). *The futurism construction of universe*. In Ambasz, E. (a cura di). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, Catalogo della mostra, 26 Maggio - 11 Settembre 1972. New York, Museum of Modern Art. (pp. 293-301). New York-Firenze: The Museum of Modern Art-Centro Di.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (a cura di). (1997). *Casa Balla. Un pittore e le sue figlie tra futurismo e natura*. Catalogo della mostra, 13 giugno-30 novembre 1997, Comacchio, Palazzo Bellini. Venezia: Marsilio.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. (1998). *Giacomo Balla 1895-1911. Verso il Futurismo*. Venezia: Marsilio.
- FILIPPI, F. B., GIBELLO, L., DI ROBILANT, M. (a cura di). (2006). *1970-2000: episodi e temi di storia dell'architettura*. Torino: Celid Politecnico.
- FOSSATI, P. (1972). *Il design in Italia 1945-1972*. Torino: Einaudi.
- GREGOTTI, V. (1966). *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli.
- GREGOTTI, V. (1972). *Italian Design 1945-1971*. In Ambasz, E. (a cura di). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, Catalogo della mostra, 26 Maggio - 11 Settembre 1972. New York, Museum of Modern Art. (pp. 315-340). New York-Firenze: The Museum of Modern Art-Centro Di.
- GREGOTTI, V. (1982). *Il disegno del prodotto industriale Italia 1860-1980*. Milano: Electa.
- GREGOTTI, V. (1986). *Il disegno del prodotto industriale Italia 1860-1980*. Milano: Electa.
- IRACE, F. (1992). *Storie e storiografia dell'architettura contemporanea* Milano: Jaca Book.
- IRACE, F. (2015). *Storie d'interni. L'architettura dello spazio domestico moderno*. Roma: Carrocci Editore.
- MASSOBRIO G., & PORTOGHESI P. (1975). *Album del Liberty*. Bari: La Terza.
- POLIN, G. (1982). *La casa elettrica di Figini e Pollini*. Roma: Officina edizioni.
- PONTI, G. (1957). *Amate l'architettura: l'architettura è un cristallo*. Genova: Vitali e Ghianda.
- PORTOGHESI, P. (1958). Dal Neorealismo al Neoliberty. *Comunità*, n. 65, dicembre, 69-79.
- PORTOGHESI, P. (1972). *Art Nouveau in Italy*. In Ambasz, E. (a cura di). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, Catalogo della mostra, 26 Maggio - 11 Settembre 1972. New York, Museum of Modern Art. (pp. 287-292). New York-Firenze: The Museum of Modern Art-Centro Di.
- PORTOGHESI, P., QUATTROCCHI, L., & QUILICI, F. (1986). *Barocco e Liberty. Lo specchio della metamorfosi*. Trento: Luigi Reverdito.
- PRAMPOLINI, E. (1944). *Arte polimaterica. Verso un'arte collettiva?*. Roma: O.E.T. Edizioni del Secolo.
- ROGERS, E. N. (1949). Milan: Design Renaissance, *Vogue*, September 15, 152-157.
- SCRIVANO, P. (2013). *Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America*. Farnham: Ashgate.
- TAFURI, M. (1986) *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*. Torino: Einaudi.
- VITTA, M. (2001). *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica, 1851-2001*. Torino: Einaudi.
- ZEVI, B. (1961). *Storia dell'architettura moderna dalle origini al 1950*. Torino: Einaudi.

L'intervista a Emilio Ambasz si trova in 1972: *Italy the New Domestic Landscape*, puntata del ciclo *Lezioni di Design* (1998-2002), condotto da Ugo Gregoretti, Rai Educational (<https://www.youtube.com/watch?v=foFX-2sj3j4&list=PLpdQZQUVaOyokLnA4tBwe16Navyg6JdJX&index=28>).

NOTE

- ¹ Per la definizione di *Made in Italy*, uno dei marchi di maggiore successo della nostra economia e della nostra cultura, si veda: Belfanti (2019), Dellapiana (2022).
- ² L'affermazione è dello stesso Ambasz in occasione della tavola rotonda moderata da Niels Diffrient che vede Ambasz, Castiglioni e Sottsass discutere dei caratteri del design italiano in occasione della IDC di Aspen del 1989, interamente dedicata all'Italia (Elena Dellapiana, *Aspen 1981 & 1989: Traiettorie del Made in Italy* in Francesca Castanò, Federico Deambrosis, Alessandro De Magistris (a cura di), *Made in Italy. La dimensione internazionale del progetto italiano tra scambi e interferenze*, LetteraVentidue, Siracusa, in corso di pubblicazione). La registrazione ufficiale delle *talk*, in sostituzione dei *proceedings*, è conservata in GRI, Los Angeles, IDCA Records.
- ³ Si veda: Scrivano (2013), in particolare i primi due capitoli, Dellapiana (2022), in particolare il capitolo IV. Si segnala inoltre il progetto *Transatlantic Transfers: the Italian presence in post-war America (2020-2023)* con i seguenti *partners*: Politecnico di Milano, Università degli Studi Roma Tre, Università del Piemonte Orientale, Università di Scienze Gastronomiche del Pollenzo, insieme al volume a cura di Averna, Postiglione, Rizzi (2023).
- ⁴ Si veda: Bulegato, Scodeller, Vinti (2018).
- ⁵ Non è stato possibile intervistare i quattro autori degli *historical articles*, in quanto già deceduti. Ulteriori indagini archivistiche potrebbero essere oggetto di future riflessioni.
- ⁶ Emilio Ambasz intervistato da Ugo Gregoretti, in *1972: Italy the New Domestic Landscape*, puntata del ciclo Lezioni di Design (1998-2002), Rai Educational.

Biografie autori

Emilio Ambasz

Emilio Ambasz è architetto e designer. Dal 1969 al 1976 è stato Curator of Design al Museum of Modern Art, New York, dove ha curato, tra l'altro, la mostra *Italy the new domestic Landscape*. Ha insegnato presso la Princeton University's School of Architecture e alla Hochschule für Gestaltung di Ulm. Precursore dell'architettura green, ha ricevuto per la sua ricerca progettuale e critica numerosi riconoscimenti internazionali. Ha pubblicato numerosi libri, tra cui *Natural Architecture, Artificial Design* (Electa 2001). È autore di molti progetti di prodotto, tra cui la pluripremiata seduta per ufficio Vertebra (con G. Piretti, 1978), che ottiene nel 1981 il Compasso d'Oro.

Barry Bergdoll

Barry Bergdoll è Meyer Schapiro Professor of Art History alla Columbia University. I suoi interessi si concentrano sulla storia dell'architettura moderna con una particolare attenzione a Francia e Germania dal 1750. Come curatore presso il Canadian Centre for Architecture e il Museum of Modern Art, dove è stato Philip Johnson Chief Curator dal 2007 al 2013 ha diretto una serie di mostre con lo scopo di offrire una visione più ampia e inclusive di casi come Mies van der Rohe, il Bauhaus, Henri Labrousse, Le Corbusier, l'architettura Latino Americana del dopo guerra e, più recentemente, Frank Lloyd Wright.

Bibiana Borzi

Bibiana Borzi, PhD, ha concentrato la sua ricerca nell'ambito della storia dell'architettura e del design. Laureata in Storia dell'arte presso La Sapienza, ha conseguito il Master Internazionale in Restauro Architettonico e Cultura del Patrimonio, Università degli Studi Roma Tre. Ha partecipato a convegni e seminari internazionali, pubblicato saggi su riviste scientifiche, ed è autrice di monografie dedicate all'architettura e al design. Insegna Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Ateneo di Catania.

Chiara Carrera

Chiara Carrera si laurea in Architettura nel 2020 presso l'Università IUAV di Venezia con la tesi "Italy: The New Domestic Landscape. New York 1972 - Venice 2020". Dal 2021 è PhD student presso la Scuola di dottorato Iuav nel curriculum di architettura Villard d'Honnecourt, dove indaga la storia e le potenzialità del medium espositivo. È stata coinvolta al corso di Storia delle mostre e degli allestimenti (IUAV) e al corso Exhibiting exhibitions (Università di Camerino).

Raissa D'Uffizi

Raissa D'Uffizi, PhD in Design, è ricercatrice, graphic designer e docente a contratto del corso History of Visual Communication Design presso l'Università di Roma "La Sapienza". Le sue ricerche si concentrano sulla storia del design e della grafica in ambito italiano. Tra le sue recenti pubblicazioni: *The memory of Italian graphic design history: digital dissemination and immaterial circulation of a visual communication heritage* (2023), *Visualizing the italian way of life: italian design products through the pages of Domus, 1955-1975* (2023) e *'From Italy, with love and splendor'. Il design italiano e le riviste di Progetto americane tra gli anni Cinquanta e Settanta* (2023).

Maria Teresa Feraboli

Architetta e professoressa associata presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano, si occupa dal 2002 dello studio degli archivi di design e architettura del Novecento, approfondendo il tema dell'abitare in relazione al design degli interni e del prodotto. Collabora con il CASVA del Comune di Milano e con la Soprintendenza Archivistica per la Lombardia. Appartiene al comitato scientifico per il Patrimonio del XX Secolo di Icomos Italia e ha fatto parte del comitato scientifico di AAA-Italia (Associazione Archivi di Architettura).

Fulvio Irace

Fulvio Irace è professore emerito di "Storia dell'Architettura e del Design" presso il Politecnico di Milano e visiting professor all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Redattore e collaboratore delle principali riviste di architettura italiana. Studioso di storia e storiografia dell'architettura, i suoi studi si sono orientati sulla storia del progetto italiano tra le due guerre e nella prima metà del secolo scorso aprendo percorsi di ricerca, scoperta e messa a sistema di autori come Gio Ponti, Carlo Mollino, Giovanni Muzio, Emilio Ambasz, Franco Albini, Alessandro Mendini, a cui ha dedicato monografie e mostre, tra cui la recente "Gio Ponti. Amate l'architettura" al MAXXI di Roma (2019).

Chiara Lecce

Chiara Lecce, PhD e Rtdb in Architettura degli Interni e Allestimento presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano, è docente di Storia del Design e di Interior e Spatial Design presso la Scuola del Design del Politecnico di Milano. Dal 2010 svolge ricerca e collabora con i maggiori archivi del progetto italiani e internazionali, è autore di diversi saggi e articoli scientifici e della monografia *The Smart Home. An exploration of how Media Technologies have influenced Interior Design visions from the last century till today* (2020, FrancoAngeli, Milano). Dal 2021 è co-fondatore e editore della casa editrice di architettura, design e arti visive Cratèra. Dal 2022 è membro del Consiglio Direttivo di AIS/Design (Associazione Italiana Storici del Design).

Gabriele Neri

Gabriele Neri è storico dell'architettura e del design, curatore e architetto. Insegna Storia dell'architettura al Politecnico di Torino. È stato *Weinberg Fellow dell'Italian Academy for Advanced Studies* in America, Columbia University, New York (2022); professore a contratto al Politecnico di Milano (2011-2022) e *Maitre d'enseignement et de recherche* presso l'Accademia di architettura di Mendrisio, Svizzera (2019-2022), dove tuttora è docente invitato.

Letizia Pagliai

Insegna Storia economica presso l'Università degli studi di Torino, I suoi temi di ricerca affrontano la storia della commistione tra dinamiche economiche nazionali e internazionali e i processi produttivi, la definizione, la circolazione e la comunicazione delle merci; i ruoli e le burocrazie di personalità che promuovono i processi, con particolare attenzione all'Italia del periodo tra le due guerre. Tra le sue pubblicazioni, *La Firenze di Giovanni Battista Giorgini. Artigianato e moda fra Italia e Stati Uniti*, Firenze: Edifir, 2011; *Per il bene comune. Poteri pubblici ed economia nel pensiero di Giorgio La Pira*, Firenze: Polistampa, 2009; ha curato, con A. Moioli, Jacopo Mazzei. *Il dovere della politica economica*, Roma: Studium, 2019.

Isabella Patti

Storica dell'Arte e del Design, è professoressa associata del Dipartimento di Architettura DIDA della Università degli Studi di Firenze, dove insegna Storia e Critica del Design. Si occupa di design indagandolo nelle sue relazioni con il tessuto storico, culturale e artistico: da questa dimensione, le tematiche più recentemente trattate sono collegate al Game Design, sviluppato attraverso le metodologie di retorica procedurale e narrativa ludica (*Serious Game Design. Teoria e pratiche sull'esperienza ludica applicata*, FrancoAngeli, 2018); al contributo di G. Klaus Koenig alla storia del design (*Teoria e pratica del dissenso* in G.K. Koenig, 2020, Op-Cit., *Design per la comunità. Il Contributo di G.K. Koenig*, 2020, AIS/Design. Storia e ricerche); alla valorizzazione del design come bene culturale (*Tutela e valorizzazione del design: analisi per una classificazione più legittima*, SID, 2022).

Marco Sironi

Designer formato all'Isa di Monza e laureato in lettere a Pavia, fondatore con Roberta Sironi di élitradesign, piccolo studio che si è occupato di segni, di marchi, di libri, di oggetti leggeri. È ricercatore al Dadu - Dipartimento di Architettura Design e Urbanistica di Alghero (Università di Sassari), dove da anni insegna Comunicazione visiva e Design del prodotto. Tra i suoi scritti, *Geografie del narrare. Insistenze sui luoghi di Gianni Celati e Luigi Ghirri*, Reggio Emilia 2004 e *Sul luogo del design. Intorno al lavoro dei fratelli Castiglioni*, Milano 2014. Scrive per doppiozero.it.

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero
accesso e peer-reviewed
dell'Associazione Italiana
degli Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 10 / N. 18
OTTOBRE 2023

**"ITALY: THE NEW DOMESTIC
LANDSCAPE".**

I PRIMI CINQUANT'ANNI

a cura di Fulvio Irace

ISSN
2281-7603
