



design esposto

**mostrare la storia/
la storia delle mostre**



V convegno AIS/Design
Associazione italiana storici del design

Università Iuav di Venezia
26 — 27 novembre 2021

a cura di Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura, Gabriele Monti

comitato scientifico
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli studi di Ferrara

segreteria scientifica
Elena Fava, Monica Pastore,
Marco Scotti, Manuela Soldi
Università Iuav di Venezia

atti a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura
Università Iuav di Venezia

coordinamento editoriale
Elena Fava

identità visiva + progetto editoriale
Monica Pastore

con il sostegno e il patrocinio
della Scuola di dottorato
dell'Università Iuav di Venezia

con il patrocinio di

ADI ADI ASSOCIAZIONE
PER IL DISEGNO
INDUSTRIALE

AIAP
associazione italiana design
della comunicazione visiva

SID Società Italiana di Design
Italian Design Society

ISBN 9788899243081

Università Iuav di Venezia
dicembre 2022

Le immagini pubblicate, fornite dagli autori,
sono utilizzate per scopo scientifico e didattico.
Gli autori rimangono a disposizione di eventuali
aventi diritto non individuati.

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License



design esposto

mostrare la storia/ la storia delle mostre

atti del convegno

a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura

**A/I/
S/Design**
Associazione italiana
storici del design

I

U

A

V
Università Iuav
di Venezia

SAGGI INTRODUTTIVI

- Design esposto. Mostrare la storia / La storia delle mostre** **9**
Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura
- Prolusione** **19**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

ALLE ORIGINI DEL DESIGN

- Venezia 1903. L'investitura delle "arti decorative" alla Biennale** **25**
Francesca Castellani — Università Iuav di Venezia
- Le reti del MAI e le sue mostre. Ipotesi per una rilettura del dibattito romano sulle arti industriali** **43**
Fiorella Bulegato — Università Iuav di Venezia
Rossana Carullo, Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- Mostrare l'artigianato. L'attività espositiva dell'ENAPI** **65**
Manuela Soldi — Università Iuav di Venezia

PROMUOVERE LA CULTURA DEL DESIGN

- Vinicio Vianello e le mostre itineranti del vetro di Murano (1953-1959)** **87**
Alberto Bassi — Università Iuav di Venezia
- Esporre per vendere. Spazi del mostrare e allestimenti de La Rinascente negli anni cinquanta** **103**
Ali Filippini — Politecnico di Torino

ESPORRE ED ESPORSI

- Ettore Sottsass jr. Mettersi in mostra, 1947-1964** **125**
Marco Scotti — Università Iuav di Venezia
- Andrea Branzi. L'esposizione tra riflessione teorica e storia del design** **141**
Francesca Zanella — Università di Modena e Reggio Emilia

INTERPRETARE LA MODA

- "Un fantascientifico e geniale castello delle streghe". Il padiglione Montecatini alla Fiera di Milano, 1968** **161**
Andrea Foffa — Kingston University
Marta Franceschini — Victoria and Albert Museum
- L'esperienza della mostra di moda Gianni Versace: L'abito per pensare (Milano, 1989)** **177**
Antonio Masciarrello — Università Iuav di Venezia
- Fashion: An anthology by Cecil Beaton, 1971 [50 anni dopo]** **191**
Judith Clark — University of the Arts London

INTERSEZIONI DISCIPLINARI

- Il Centro studi e archivio della comunicazione. Dalle paper tigers al design** **215**
Maria Chiara Manfredi — Università di Parma
- Dall'antropologia alla storia. Il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio e il dibattito sul rapporto tra design e cultura popolare negli anni settanta del Novecento** **235**
Dario Scodeller — Università degli studi di Ferrara
- Macchine innocue. Il design nelle mostre d'arte tra ambientazione e rimozione** **255**
Elena Dellapiana — Politecnico di Torino

ESPANDERE IL PROGETTO

- Fashion archives 1995-2009. M/M (Paris) e l'espansione di un archivio editoriale effimero** **277**
Saul Marcadent — Università Iuav di Venezia
- David Carson approda in Italia (1996-1997). Gli strumenti di diffusione della cultura grafica internazionale contemporanea nel panorama italiano degli anni novanta** **295**
Monica Pastore — Università Iuav di Venezia
- Istantanee. Il contesto espositivo come forma di ricerca e indagine sulla storia del design grafico contemporaneo** **313**
Ilaria Ruggeri — Università degli studi della Repubblica di San Marino / Alma Mater Studiorum Università di Bologna

DOCUMENTARE PER RACCONTARE

Il Museo del Compasso d'oro. Ricostruzione teorica, storica e critica di un archivio da immaginare ed esporre **335**
Marta Elisa Cecchi, Matteo Pirola — Politecnico di Milano

Documentare per mostrare. Discorsi e narrazioni sulla storia del progetto grafico nelle esperienze di AIAP CDPG **349**
Francesco E. Guida — Politecnico di Milano

Museo del design 1995-1998. Alcune note sulle origini della Collezione permanente della Triennale di Milano **369**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

FRA REALE E VIRTUALE

Continuità, espansione, divergenza. Tre chiavi per interpretare l'esperienza digitale della storia del design nel contesto museale **391**
Alessandra Bosco — Università luav di Venezia
Silvia Gasparotto, Margo Lengua — Università degli studi di San Marino

Il museo-archivio virtuale del Vkhutemas. Strumenti per un laboratorio di storia del design **411**
Pierfrancesco Califano, Enrica Cunico, Giovanna Nichilò, Emilio Patuzzo, Raimonda Riccini — Università luav di Venezia
Filippo Papa

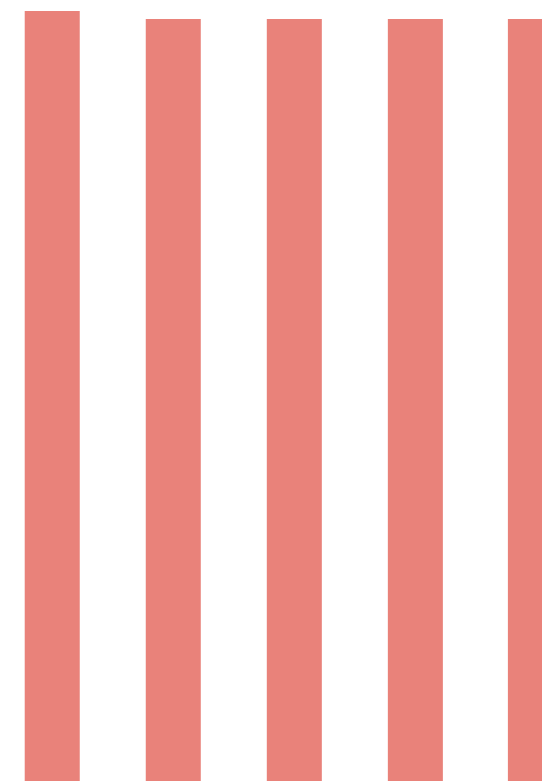
1972: Moda, design, storia. Una virtual exhibition per il patrimonio CSAC **423**
Valentina Rossi — Università di Parma

SAGGI EXTRA

Un allestimento di dèmoni e bit. La mostra *Le affinità elettive* alla Triennale di Milano, 1985 **441**
Giovanni Carli — Università luav di Venezia

“La poltrona va in Galleria”. Il caso della mostra *Il design italiano nei musei del mondo 1950-1990* alla Galleria nazionale di Roma **455**
Raissa D'Uffizi — Sapienza Università di Roma

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI **470**





MARCO SCOTTI
Ettore Sottsass jr.
Mettersi in mostra, 1947-1964

MARCO SCOTTI
Università Iuav di Venezia

PAROLE CHIAVE
design
grafica
storia delle mostre
storia dell'arte
archivio

Ettore Sottsass jr. ha sempre declinato la sua pratica e le sue strategie progettuali attraverso differenti linguaggi, tecniche e supporti, in una ricerca eclettica e sperimentale in cui le esperienze di design sono indivisibili e complementari a quelle nel campo della grafica, degli allestimenti, dell'architettura, dell'arte. In questo senso anche le mostre monografiche, da quelle organizzate nei grandi musei a quelle nelle gallerie private, sono state pensate e utilizzate da Sottsass – spesso anche nel ruolo di curatore, grafico e allestitore – come capitoli di un'autobiografia composta al tempo stesso da libri, edizioni, lavori e progetti. Momenti di verifica di una propria idea e visione del progetto, queste mostre sono parte di una storia racchiusa nei faldoni degli archivi di Sottsass che è ancora in gran parte da ricostruire, attraverso uno studio che consideri obiettivi e fallimenti, progetti mai realizzati ed esperienze effimere, rapporti personali e collaborazioni di lavoro. A partire dall'archivio personale conservato presso la Fondazione Cini di Venezia, e attraverso un confronto con gli archivi complementari custoditi presso Centro studi e archivio della comunicazione Università di Parma (CSAC) e Centre Pompidou di Parigi, e con le memorie di spazi e istituzioni con cui l'architetto ha collaborato, questo saggio vuole affrontare un aspetto specifico e poco indagato dell'attività del celebre architetto, artista e designer: le esposizioni a lui dedicate ospitate all'interno di alcune gallerie private, dalla galleria Totti alla galleria del Cavallino a Venezia fino al Sestante e Il Quadrante, dagli anni quaranta fino alla fine degli anni sessanta. Frutto di collaborazioni, incontri, produzioni ed esperienze

1.
Dossier dell'archivio
di Ettore Sottsass jr.
donato alla Fondazione
Giorgio Cini di Venezia
nel 2018.
Courtesy: Fondazione
Giorgio Cini onlus,
Archivio Ettore Sottsass jr.
Foto: Noemi La Pera
per Centro ARCHiVe
Venezia

profondamente diverse, queste mostre sono spesso pensate e progettate dallo stesso Sottsass, sempre sul confine tra design e ricerca artistica. La ricostruzione della storia di una selezione di queste esposizioni, dei loro allestimenti, dei fondamentali apparati grafici e della loro ricezione, permette di approfondire tanto il ruolo di alcuni spazi nella storia dell'arte e del design in Italia, quanto i progetti di una figura centrale per il progetto contemporaneo.

Introduzione

Questo contributo ha origine da un'indagine più ampia, una ricerca su un archivio, o meglio su un sistema di archivi apparentemente sterminato. Le riflessioni e gli approfondimenti che hanno portato a costruire un percorso tra le esposizioni di Ettore Sottsass jr. sono infatti il risultato di un lavoro di ricerca condotto principalmente partendo dall'archivio dell'architetto e designer conservato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, in seguito alla donazione effettuata nel 2018 dalla moglie Barbara Radice, e da un successivo confronto con tutti quei fondi che conservano la sua memoria.¹

L'approfondimento su un aspetto specifico del lavoro di Sottsass, ovvero le mostre dedicate al suo lavoro all'interno di gallerie e spazi privati, da un lato rappresenta una forzatura rispetto a una pratica profondamente interconnessa (Thomé, 1996, p. 30) nella sua eterogeneità; dall'altro lato, tuttavia, essa costituisce una scelta necessaria, dai parametri ben definiti, per approfondire e mettere in luce una linea eclettica e sperimentale che permette di indagare da diverse prospettive la pratica di Sottsass, una pratica in cui il design è indivisibile e complementare alle diverse esperienze nel campo della grafica, degli allestimenti, dell'architettura, dell'arte. L'arco cronologico scelto, dagli inizi dell'attività di Sottsass fino alla fine degli anni sessanta, quando il suo lavoro inizia a ragionare su una scala differente e ad assumere una dimensione ambientale nuova, con il lavoro sulle grandi ceramiche, permette di costruire una cornice e di mettere a fuoco percorsi specifici, andando in profondità nella ricostruzione di sistemi complessi. Confrontando gli archivi² personali con quelli delle gallerie, delle imprese, degli altri attori coinvolti, l'obiettivo è dimostrare come tra differenti linguaggi, tecniche e supporti, le mostre monografiche, da quelle organizzate nei grandi musei a quelle nelle gallerie private, sono state pensate e utilizzate da Sottsass – spesso attivo non solo come

artista esposto ma anche nel ruolo di organizzatore, curatore, grafico e allestitore – quali capitoli di un'autobiografia che si alimenta allo stesso tempo di libri, edizioni, progetti.

Gli anni del MAC

Al rientro a Torino dopo la seconda guerra mondiale Sottsass inizia a ricostruire un tessuto di persone e frequentazioni, dedicandosi assiduamente sia al lavoro di architetto (da solo e a fianco del padre) e di progettista sia a quello di artista. Sono anni di fatica e difficoltà economiche (Sottsass, 1972), ma anche un momento in cui mettere a frutto le esperienze degli anni dell'università, durante i quali, oltre a frequentare le lezioni, andava “tutti i pomeriggi a trovare un pittore molto antifascista e molto anarchico di nome Spazzapan [... che] sapeva tutto della pittura contemporanea” (Sottsass, 2010, p. 52).

A partire da questa lezione Sottsass nel primo dopoguerra è molto attivo in particolare nell'attività di critico e scrittore così come nell'organizzazione di mostre dedicate alle arti visive, prendendo parte da protagonista al grande dibattito contemporaneo su astrazione e figurazione da una prospettiva sempre esterna alle discipline, senza aderire in maniera totalizzante a dottrine e movimenti (Zanella, 2018a, p. 25). Questo momento, espressione della rinnovata scena torinese in cui fiorivano nuovi gruppi e associazioni culturali (Bandini, Poli & Mantovani, 1983), esperienze in ambito espositivo e editoriale, rappresenta anche un'occasione di continuità per Sottsass, che riprende il rapporto con lo stesso Spazzapan e dunque lo studio e il confronto con la pittura francese e l'esperienza cubista già avviato negli anni trenta.

Nel 1947 Sottsass partecipa per la prima volta alla Triennale milanese³ (Modena, 2018, p. 74) e organizza l'edizione del Premio Torino (Zanella, 2018a, p. 25), intitolata *Arte italiana d'oggi*,⁴ insieme a Spazzapan, Mattia Moreni, Umberto Mastroianni, Oscar Navarro e Piero Bargas, disegnando anche la grafica della manifestazione. Soprattutto è in questo anno che prende parte alla fondamentale mostra *Arte astratta e concreta*, organizzata dal gruppo L'Altana a Palazzo reale a Milano, come promotore, artista esposto, prestatore e autore del testo in catalogo *Per qualcuno può essere lo spazio*, un confronto con la scena europea e con le avanguardie che proseguirà con la mostra *Art abstrait/Concret/Constructivisme/Non figuratif/Orphisme* al Palais des beaux-arts di Parigi.⁵

Nel novembre del 1947 a Sottsass viene dedicata anche quella che può essere considerata la sua prima mostra monografica, ospitata dal Circolo di cultura di Lugano e accompagnata da un testo di Max Bill, che contestualizza il suo lavoro tra quelle figure dell'astrazione contemporanea che "costruiscono realtà plastiche con forme libere oppure fissate geometricamente".⁶ In mostra sono esposti plastici e disegni, esercizi in tondino metallico e sculture dalle forme organiche, un confronto totale con il neoplasticismo, con l'astrattismo di scuola svizzera di figure come Bill e Hans Arp, così come con echi del MAC italiano, lavori con una ricca e complessa storia espositiva,⁷ oggi ricostruibili solo grazie alle stampe fotografiche conservate.

Alla fine degli anni quaranta Sottsass "entra a far parte, grazie anche ai continui spostamenti tra Torino e Milano, anche della koiné dell'astrazione, sempre manifestando un'autonomia di sguardo" (Zanella, 2018a, p. 28). Il programma delle sue esposizioni è sempre più fitto, ma per trovare il primo rapporto con una galleria – e con un gallerista – si deve guardare agli anni cinquanta. L'esperienza dell'astrattismo così come dell'informale è stata ormai completamente rielaborata e fatta propria da Sottsass, che rimane a stretto contatto con gli ambienti artistici del MAC e dell'Art club. Non si deve dimenticare inoltre come grazie all'esperienza americana nello studio di George Nelson nel 1956, Sottsass jr. sia venuto a contatto con autori come Gorky e Motherwell. La figura di Carlo Cardazzo, a cui Sottsass si rivolge direttamente nel suo testo/ lettera di apertura alla 190^a Mostra del Naviglio, è un riferimento importante nel sistema dell'arte italiana: nel 1935 Cardazzo ha fondato le Edizioni del Cavallino e negli anni quaranta ha dato vita sia all'omonima galleria a Venezia sia alla galleria del Naviglio a Milano, epicentri per le avanguardie contemporanee (Barbero, 2008). È Sottsass a volere fortemente un'esposizione per i suoi quadri, ma il rapporto che si crea è decisamente più complesso.⁸ Sottsass partecipa con un dipinto, selezionato dalla giuria nel 1953 e nel 1955 al Premio Graziano,⁹ ospitato e organizzato dalla galleria del Naviglio, ottenendo nel 1955 il secondo posto e la partecipazione alla relativa mostra collettiva. A questa esperienza faranno seguito due mostre monografiche, dal 22 gennaio al 1° febbraio 1955 alla galleria del Cavallino e dal 7 al 16 maggio alla galleria del Naviglio, introdotta da un testo del pittore Peter Korling. Nonostante il relativo insuccesso commerciale testimoniato dai documenti in Archivio – solo due quadri venduti a Venezia, con un

totale delle spese per Sottsass superiore ai guadagni, e con un lieve attivo a Milano – Cardazzo, che già figurava come suo collezionista, decide di dare fiducia all'architetto in ambito progettuale, commissionandogli sempre nel 1955 la sistemazione degli spazi della galleria del Naviglio.¹⁰ Come spesso accadrà successivamente, la collaborazione non rimane quindi all'interno di semplici dinamiche espositive, e con gli incarichi per allestimenti, dispositivi per la messa in mostra delle opere e spazi di lavoro, Sottsass si occupa infine di progettare anche un nuovo logo per la galleria milanese, prima che il rapporto si interrompa bruscamente con una lettera di segreteria, in cui si sollecitano le ultime consegne.

La collaborazione con Redan e gli esiti espositivi

Intorno alla metà degli anni cinquanta per Sottsass "idee e linguaggio si formulano con crescente sicurezza" (Santini, 1963, p. 92), grazie a una continuità sempre maggiore nel lavoro e a un'applicazione della sua metodologia progettuale contemporaneamente in diversi ambiti.

L'incontro con la manifattura tessile Redan, che proprio in una mostra di manufatti in galleria vede uno degli esiti più importanti, rappresenta un momento fondamentale nel suo percorso. Nel 1946 Sottsass inizia infatti a disegnare tappeti per l'impresa di Pinerolo (Pesapane, 2006, pp. 95-97), dopo l'incontro¹¹ con Maria Tron che l'aveva fondata nel primo dopoguerra e continuava a dirigerla. La collaborazione di Sottsass con Redan si sviluppa in una attività multidisciplinare,¹² dalla realizzazione del negozio torinese al progetto dei tappeti, e proseguirà anche dopo l'ingresso nella gestione della manifattura dei nuovi soci Filippo Scroppe e Ugo Scassa (Sottsass, 2000, pp. 10-11) nel 1956 e il rilevamento di Redan, nel 1957, da parte di Scassa, che avvierà la nuova esperienza di Italia Disegno.¹³ Se per Redan, da ottobre 1954 fino almeno alla primavera del 1955, sarà ufficialmente nominato "consulente artistico", è da ricordare come Sottsass in questi stessi anni collabori, sempre guardando al mondo dell'astrazione (Höger, 1993, p. 206), con diverse manifatture attive nel tessile quali MITA di Genova, JSA di Busto Arsizio, Fede Cheti di Milano, anche grazie ai premi e concorsi organizzati per la VIII e la X Triennale di Milano, occasione in cui riceve la medaglia d'argento per il tappeto prodotto da Redan, Paese marino.¹⁴ Negli stessi anni, inoltre, Sottsass realizza anche alcuni progetti per il mercato americano con il marchio V'Soske (Thomé, 1996, p. 67). Al rapporto con Redan e la famiglia

Tron è riconducibile anche il progetto del 1954 per il bar e il ristorante I passaggi a Pinerolo,¹⁵ per la sistemazione dei negozi di Sanremo e di un laboratorio di tessitura in una cascina.¹⁶

Il 1954 vede allestita un'importante mostra¹⁷ di lavori tessili realizzati da Redan su disegno di Sottsass alla galleria Totti di Milano, recentemente aperta negli spazi di via Camperio 10 e gestita da Adriano Totti con la moglie Liselotte. Questo era un centro che iniziava in quegli anni un'attività di promozione delle nuove tendenze pittoriche e dei giovani artisti, e proprio come succederà poi frequentemente con le ceramiche negli anni successivi, la ricerca artistica di Sottsass trova nella produzione industriale e artigianale un momento di sintesi e sperimentazione, per arrivare a esiti espositivi in spazi dedicati principalmente alle arti visive e al loro mercato, che sono per lui vere e proprie verifiche del proprio metodo progettuale e operativo.

Oltre al disegno dei tappeti esposti e all'allestimento, Sottsass per questa mostra segue anche la grafica per il piccolo catalogo, un semplice volume, impostato su un layout predefinito dalla stessa galleria. Questo è composto di quattro facciate, che comprendono la fotografia di due tappeti allestiti lungo un muro all'aperto, un disegno di Sottsass e un testo firmato dalla stessa galleria Totti che affronta il tema del rapporto tra industria, artigianato e artisti nell'Italia contemporanea rispetto all'incontro con Sottsass e alla sua metodologia progettuale.

Saranno le difficoltà economiche di Redan¹⁸ a mettere fine al rapporto con Sottsass: la continuità sarà garantita tuttavia dalla figura di Ugo Scassa, che rileverà le quote della società e darà vita alle successive esperienze di Italia Disegno e Arazzeria Scassa – dopo aver animato la galleria Il Prisma a Torino con Filippo Scrocco nei primi anni cinquanta – mantenendo la consapevolezza dell'importanza di lavorare con artisti e designer.

La galleria Il Sestante

La galleria Il Sestante, fondata nell'ottobre del 1958 da Marisa Villa Scarzella insieme alla sorella Lina Villa Matteucci, rappresenta per Sottsass un importante spazio di confronto con dinamiche progettuali, produttive ed espositive del tutto particolari.

Nel decennio che va dal 1958 al 1969, Sottsass ha un rapporto di esclusiva (Ferrari, 1996, p. 11) con questa galleria atipica, che aveva come obiettivo principale la realizzazione di oggetti in piccola serie per la vendita ad aziende per regali a clienti, fornitori o dipendenti,

e che metteva in contatto i designer con realtà specializzate nella produzione artigianale, come per esempio alcuni collaboratori storici di Sottsass, da Londi e Bitossi per le ceramiche, oppure Renzo Brugola per quanto riguarda mobili e falegnameria. Il ruolo di Sottsass in questo sistema si rivela essere molto vicino a quello dell'art director (ruolo in realtà assegnato ufficialmente all'architetto Alberto Scarzella Mazzocchi, marito di Marisa, come risulta dai cataloghi della galleria). Il Sestante, oltre a diventare luogo privilegiato per la produzione e la messa in mostra di suoi progetti – dalle cornici in legno alle ceramiche – ospita regolarmente anche personalità che collaboravano da vicino con lui all'epoca, quali Hans von Klier e Albert Leclerc.

L'attività espositiva presenta i risultati di questa metodologia produttiva e progettuale, a fianco di alcune occasioni dedicate alle arti applicate definite nei cataloghi “popular and primitive”, e risponde a una precisa visione del rapporto tra design, produzione e mercato. Questa esperienza, così come diverse altre di Sottsass in questi anni, era fondata tanto sulla fiducia in una nuova industria e classe imprenditoriale italiana quanto su un rapporto con un fare artigiano, che però cercava nuove prospettive e spazi di libertà.

L'allestimento dello spazio e delle diverse mostre era stato progettato e curato sempre dall'architetto Scarzella Mazzocchi e oggi è ricostruibile a partire da alcune fotografie e dalle planimetrie conservate tra i faldoni dei diversi progetti di Sottsass, così come nell'archivio del Sestante.¹⁹ Qui ogni mostra veniva infatti archiviata e conservata dopo la chiusura, e veniva realizzato di ogni pezzo un esemplare in più per la collezione della galleria, con l'obiettivo di raccogliere tutto in un futuro museo aziendale. Questo non verrà mai costituito, e tutti materiali, insieme a documenti, locandine e cataloghi saranno rilevati nel 1985 da un privato. Dal confronto tra questi materiali emerge una visione generale degli ambienti al primo piano di via della Spiga 3 a Milano caratterizzati da “strutture in mattoni pieni, verniciati di candido bianco, e un pavimento che include graniglie di Bobo Piccoli: semplici decori geometrici” (Ferrari & Ferrari, 2010, p. 137). È inoltre ipotizzabile un intervento di Sottsass, come emerge da alcune planimetrie,²⁰ nell'allestimento specifico delle singole esposizioni.

Anche l'apparato grafico che accompagna ogni mostra è particolarmente significativo:²¹ è di Sottsass l'idea di realizzare una locandina per ogni evento espositivo, ed egli stesso si occupa della

progettazione di alcune di queste serigrafie. Questi manifesti, ripiegati, potevano poi essere utilizzati anche come invito, mentre sono diversi anche gli esempi di menabò per i cataloghi di mostra, realizzati a mano e poi mai pubblicati, progettati da Sottsass e conservati nel fondo CSAC (Scotti, 2018, p. 229).

Ettore Sottsass jr. nel 1969 lascia la galleria, terminando di fatto la collaborazione, mentre Il Sestante cesserà l'attività nel luglio 1985.

La stagione fiorentina

Il 1964 vede Sottsass impegnato in quattro mostre personali nella città di Firenze: tra aprile e maggio è infatti invitato alla galleria La Strozzi, allora diretta da Carlo Ludovico Ragghianti, a esporre ceramiche e quadri, mentre sono tre spazi privati, la galleria Quadrante,²² la galleria Aquilone²³ e la galleria Tornabuoni, a esporre i suoi lavori dal 13 giugno – si tratta rispettivamente di una mostra di pittura (fino al 4 luglio), una dedicata unicamente alla serie di ceramiche Offerta a Shiva (fino al 23 giugno) e una di gioielli (fino al 20 giugno). I rapporti di Ettore Sottsass jr. e Fernanda Pivano con la Toscana sono in questi anni particolarmente intensi, come ricostruito da Francesca Zanella (2018b, p. 260), tra relazioni di lavoro e amicizie personali, e in questa rete di contatti sono da ricercare i motivi che hanno portato all'invito a esporre nelle gallerie, così come alla partecipazione alla mostra collettiva *La casa abitata*, che si terrà l'anno successivo a Palazzo Strozzi. In particolare tre sono le figure centrali che emergono rispetto a queste occasioni: la stilista Germana Marucelli, l'artista Paolo Scheggi – citati nei suoi diari da Fernanda Pivano – e Lara Vinca Masini (1964), le cui lettere sono conservate sia nell'archivio veneziano sia nei fondi CSAC.

Accomunati da un'attenzione verso le ricerche più sperimentali delle arti visive e del design contemporaneo, ognuno di questi spazi ha rivestito un ruolo importante all'interno di una scena particolarmente vitale. Su tutte emerge dalla ricchezza dei materiali conservati tra gli archivi la galleria Quadrante,²⁴ fondata nel 1959 da Matilde Giorgini al primo piano di Lungarno Acciaiuoli 18, che chiuderà proprio con la mostra di Sottsass:²⁵ in solo quattro anni l'attività espositiva si configura tuttavia secondo una linea precisa, definita grazie a rapporti con alcuni dei principali critici dell'epoca, e tesa tanto a ravvivare la scena artistica cittadina quanto a creare un mercato qualificato (Ragionieri, 2003, p. 7). Un

ruolo fondamentale nella galleria è ricoperto dal fratello di Matilde, l'architetto Vittorio, che organizzerà lo spazio secondo una personale visione dell'architettura organica, con superfici curve dai colori terrosi e strutture modulari per il supporto dei quadri. Il critico Alberto Busignani – poi sostituito da Antonio Bueno – segue invece l'attività editoriale della galleria, composta principalmente da una rivista-bollettino che serve anche da catalogo per le mostre. Lara Vinca Masini segue e supporta con attenzione l'attività della galleria, fin da un primo articolo che ne annuncia l'apertura sul *Giornale del mattino* nel giugno del 1961 (Ragionieri, 2003, p. 9).

La grafica della mostra al Quadrante rimane oggi la testimonianza principale conservata tra gli archivi,²⁶ e si articola principalmente su due materiali, il catalogo nel formato classico del Bollettino e una locandina, condivisa per questa mostra e quella contemporaneamente in corso all'Aquilone. Sono inoltre realizzati due volumetti, editi da East 128 Publishing, strettamente connessi con queste esperienze: *Lui (Sottsass) e gli ornamenti per le donne (6)* e *Continua dalla puntata precedente (7)*, oltre al *Semitrattato provvisorio della pittura (10)*, rimasto in stato di bozza e mai pubblicato.

D'altra parte la collana editoriale East 128 Publishing, autoprodotta da Sottsass insieme a Fernanda Pivano ed edita tra il 1963 e il 1970, rappresenta un modello progettuale che affianca e completa l'attività espositiva. Si tratta infatti di una serie di 19 volumi, in continuità con le precedenti esperienze editoriali autoprodotte di Sottsass e Pivano e avviata con il fascicolo pubblicato in occasione della mostra dedicata a *Le ceramiche delle tenebre* (inaugurata il 20 maggio 1963, presso la galleria Il Sestante di Milano e significativo esito dell'esperienza della malattia e del ricovero recente di Sottsass a Palo Alto). Queste pubblicazioni verranno spesso utilizzate dalla coppia per pubblicare volumi legati a mostre, conferenze, omaggi, ma anche testi letterari degli scrittori beat e auguri di Natale, con una grafica mai uniforme e adattata di volta in volta alle necessità: spesso vere e proprie edizioni d'artista, il cui "rigoroso e preordinato piano editoriale subisce le variazioni dovute alle inadempienze degli autori e al mutare degli interessi dei curatori" (Maffei & Tonini, 2011, p. 57).

Conclusione

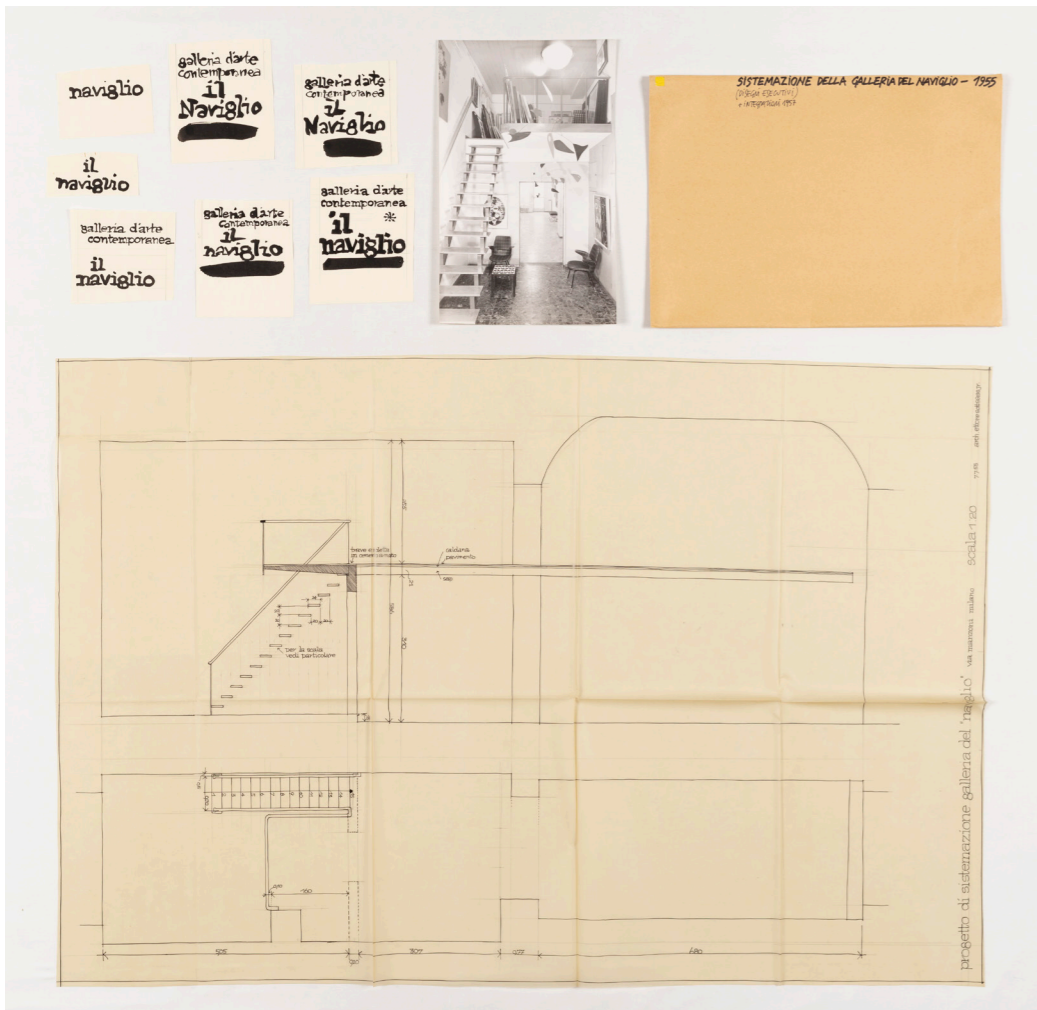
Quelli presentati sono ovviamente solo alcuni casi studio, selezionati a partire da precisi criteri all'interno di un singolo archivio.

L'attività espositiva di Sottsass d'altra parte è proseguita fino al termine del suo percorso professionale, anche all'interno di gallerie private: con Gian Enzo Sperone nel 1967 realizza a Milano la storica mostra *Menhir, Ziggurat, Stupas, Hydrants e Gas Pumps 1965-1966*,²⁷ la seconda dedicatagli dal celebre gallerista (Minola & Mundici, 2000, pp. 22-28) dopo la personale a Torino aperta invece il 24 marzo 1965;²⁸ allo Studio Marconi di Milano mette in scena *Just for one day* nel 1979; c'è poi il rapporto durato diversi anni – che ha travalicato, come spesso abbiamo visto accadere, la semplice dialettica tra artista e gallerista – con Antonia Jannone, e ci sono altre collaborazioni continuative come quelle con la galleria Fulvio Ferrari. Anche senza affrontare il parallelo percorso all'interno di grandi manifestazioni e istituzioni museali, risulta evidente come Sottsass si muova liberamente tra linguaggi, ambiti di ricerca e dinamiche espositive e di mercato, collaborando con spazi solitamente riservati alle arti visive – negli anni ottanta e novanta il suo nome compariva regolarmente negli annunci della Galerie Bruno Bischoffberger – e allontanandosi dalle logiche produttive dell'industrial design, come dimostrano alcune suoi lavori per la galleria Blum Helman e per The Gallery Mourmans. Guardando agli archivi potremmo arrivare fino a un progetto espositivo mai realizzato pensato negli anni duemila con il gallerista Massimo Minini,²⁹ nato da un comune amore per la Sicilia e per l'isola di Filicudi e articolato intorno a una selezione di fotografie scattate nei luoghi.

Quello che abbiamo cercato di ricostruire è un tessuto fatto di collaborazioni, incontri, produzioni ed esperienze profondamente diverse tra loro, ma soprattutto la coerenza di un metodo progettuale che abbraccia i diversi elementi che vanno a formare una mostra. Le mostre per Sottsass diventano momenti di verifica di una personale idea e visione del progetto, e vanno a costruire una storia che è ancora contenuta in gran parte nei faldoni dei suoi archivi, costituita di obiettivi e fallimenti, progetti incompiuti ed esperienze effimere, rapporti personali e collaborazioni di lavoro.



2. Materiali in lavorazione al piano aspirato durante la digitalizzazione della serie Dossier dell'archivio Ettore Sottsass jr. donato alla Fondazione nel 2018, tratti da: Dossier 1947_Ae_02, Inviti della Mostra di plastici e disegni di Ettore Sottsass jr. a Lugano; Dossier 1946_Ae_01, Plastici: positivi fotografici delle sculture. Courtesy: Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia



3. Materiali in lavorazione al piano aspirato durante la digitalizzazione della serie Dossier dell'archivio Ettore Sottsass jr. donato alla Fondazione nel 2018, tratti da: Dossier 1955_L_01, Sistemazione della galleria del Naviglio di Milano: positivi fotografici, disegni tecnici, studi per il logo. Courtesy: Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia



4. Materiali in lavorazione al piano aspirato durante la digitalizzazione della serie Dossier dell'archivio Ettore Sottsass jr. donato alla Fondazione nel 2018, tratti da: Dossier 1954_L_02, Caffè/ristorante "Il passaggi" a Pinerolo, Redan: prospetti in china su lucido; Dossier 1954_L_01, Negozio Redan a Torino: positivi fotografici;

Dossier 1955_M_03, Invito alla mostra tappeti "Redan" alla galleria Totti di Milano; Dossier 1954_M_02, Allestimento per una mostra di tappeti alla galleria Totti: testo introduttivo di L. Carluccio, schizzi per l'allestimento. Courtesy: Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia

¹ *L'archivio di Ettore Sottsass jr.: Inventario e registro digitale dell'attività riguardante il design e la grafica*, Università Iuav di Venezia, Dipartimento di culture del progetto, assegnista di ricerca M. Scotti, responsabile scientifico F. Bulegato, cofinanziamento Fondazione Giorgio Cini, 1° dicembre 2019 - 30 novembre 2021.

² Ove ritenuto necessario, i riferimenti ad altri fondi archivistici sono indicati nelle note.

³ *Partecipazione alla VIII Triennale di Milano*, M 1947, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

⁴ *Mostra "Arte italiana d'oggi - Premio Torino"*, Ae 1947; Catalogo e invito per la mostra "Arte italiana oggi: Premio Torino", G 1947, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

⁵ *Mostra "Art abstrait concret constructivisme non figuratif orphisme" al Palais des Beaux art di Parigi*, Ae 1947, Archivio Ettore Sottsass jr. Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

⁶ *Mostra di plastici e disegni di Ettore Sottsass jr. a Lugano*, Ae 1947, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

⁷ *Plastici, costruzioni e modelli astratti*, data: 1945-1948, consistenza: 63 stampe fotografiche al bromuro d'argento, 67 negativi, 1 diapositiva, Archivio Ettore Sottsass jr., CSAC - Centro studi e archivio della comunicazione, Università di Parma

⁸ Si rimanda ai materiali e alla corrispondenza conservati presso il Fondo Cardazzo, Istituto di Storia dell'Arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia e all'interno di *Mostra di pittura alla galleria il Cavallino, Venezia*, 1955 Ae, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

⁹ *Catalogo "Premio Graziano 1953"*, 1953 Ae; Galleria del Naviglio. Mostra "V Premio Graziano", 1955 Ae, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹⁰ *Sistemazione della galleria del "Naviglio"*, Milano, I 1955, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹¹ L'incontro è avvenuto presumibilmente tramite l'ambiente del MAC torinese.

¹² Nello specifico ci riferiamo a "Alla mostra del pezzo unico alla Triennale", p. 61; "Esposse tappeti: Ettore Sottsass jr. arch", pp. 38-39; "Rassegna Domus", pp. n.n.; "Interni a Milano. Ettore Sottsass jr. arch", pp. 29-36

¹³ *Studi per tessuti, Redan*, data: 1954, consistenza: 3 disegni, Archivio Ettore Sottsass jr., CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.

¹⁴ "Paese Marino", arazzo per la Triennale di Milano, D 1954, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹⁵ *Caffè/ristorante "I passaggi" a Pinerolo, TO, (Redan)*, I 1954, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹⁶ *Corrispondenza con Redan*, V 1955, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹⁷ Allestimento per una mostra di tappeti alla galleria Totti di Milano (Redan), M 1954; Invito alla mostra di tappeti "Redan" alla galleria Totti di Milano; G 1955, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹⁸ La documentazione è conservata in *Corrispondenza con Redan*, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

¹⁹ Questo è stato acquisito dopo la chiusura dello spazio da Fulvio Ferrari ed è oggi conservato presso il Museo casa Mollino a Torino.

²⁰ *Mostra "Ceramiche tantriche" alla galleria "Sestante"*, M 1969, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

²¹ Questi manifesti sono tutti conservati sia presso l'archivio CSAC sia nella serie *Affiches* (1958-2206) del Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Fonds Ettore Sottsass jr. Tra i fondi fotografici invece del cen-tro parigino è possibile ritrovare le immagini degli oggetti esposti.

²² Archivio di Stato Firenze, Fondo galleria Il Quadrante, Carte e appunti sparsi, Bollettini di mostra, 1964. BACO - Archivio Vittorio Giorgini, Bollettini delle mostre realizzate alla galleria Quadrante.

²³ Archivio di Stato Firenze, Fondo galleria Aquilone, Corrispondenza 1964-1965, Bozzetti e progetti grafici. Fotografie dell'inaugurazione della mostra Offerta a Shiva, 13 giugno 1964

²⁴ *Mostra personale alla galleria Quadrante, Firenze*, data: 13 giugno - 14 luglio 1964, consistenza: 1 stampato, e 10 copie del catalogo, Archivio Ettore Sottsass jr., CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.

²⁵ *Mostra di pittura alla galleria "Al Quadrante"*, Ae 1964, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

²⁶ *Grafiche varie*, G 1964, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

²⁷ Progetto per la mostra Menhir, Ziggurat, Stupas, Hydrants & Gas Pumps, galleria Sperone, Milano 19 aprile-27 maggio 1967, data: 1965-1967, realizzazione delle ceramiche: Bitossi Ceramiche,

Montelupo Fiorentino 1966-1967, consistenza: 33 disegni, 14 lucidi, 12 copie eliografiche, 2 quaderni, 1 stampa fotografica al bromuro d'argento, 2 menabò, 12 stampati, 7 bozzetti, 43 diapositive, 2 schizzi, 4 manoscritto, 1 dattiloscritto, Archivio Ettore Sottsass jr., CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.

Alla mostra del "pezzo unico" alla Triennale (1954). *Domus*, (300), 61.

BANDINI, M., POLI, F. & MANTOVANI, G. (a cura di). (1983). *Arte a Torino 1946/1953*. Catalogo della mostra. Torino.

BARBERO, L. M. (a cura di). (2008). *Carlo Cardazzo: Una nuova visione dell'arte*. Catalogo della mostra. Milano: Mondadori Electa.

Esposse tappeti: Ettore Sottsass jr. arch. (1955). *Domus*, (303), 38-39.

FERRARI, F. (1996). *Ettore Sottsass jr.: Tutta la ceramica*. Torino: Umberto Allemandi.

FERRARI, F., & FERRARI N. (a cura di). (2010). *Ettore Sottsass jr.: Smalti 1958*. Torino: AdArte.

HÖGER, H. (1993). *Ettore Sottsass jr.: Designer, artist, architect*. Berlin: Wasmuth.

Interni a Milano: Ettore Sottsass jr. arch. (1960, gennaio). *Domus*, (362), 29-36.

MAFFEI, G., & TONINI, B. (a cura di). (2011). *I libri di Ettore Sottsass jr.* Mantova: Corraini edizioni.

Minola, A., & Mundici, M. C. (2000). Torino-Roma-New York 1963-1999. In *Luci in galleria: da Warhol al 2000. Gian Enzo Sperone, 35 anni di mostre fra Europa e America* (pp. 22-28). Torino: Hopefulmonster.

MODENA, E. (2018). Ettore Sottsass jr. e la Triennale 1947-1973. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass jr.: Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978: CSAC/Università di Parma* (pp. 73-80). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

PESAPANE, L. (2006). Ettore Sottsass jr.: Arazzi, tappeti e tessuti 1947-1957. *Casabella*, (746), 95-97.

RAGIONIERI, S. (2003) *Attraverso L'Informale: Quadrante. Firenze 1961-1964*. Firenze: Edizioni Il Ponte.

²⁸ *Mostra di pittura alla galleria "Sperone"*, 1965 Ae, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

²⁹ *Progetto con Massimo Minini per Palermo...non andato in porto*, 2005 M, Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

Rassegna Domus (1955). *Domus*, (313), s.p.

SANTINI, P. C. (1963). Introduzione ad Ettore Sottsass jr. *Zodiac*, (11), 78-130.

SCOTTI, M. (2018), Le mostre alla galleria Il Sestante, Milano, 1957-1969. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass: Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978: CSAC/Università di Parma* (p. 229). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

SOTTASS JR., E. (1972). [Senza titolo]. In *Milano 70/70, vol. 3: Dal 1946 al 1970* (p. 169). Milano: Museo Poldi Pezzoli.

SOTTASS JR., E. (2000). Ugo Scassa e i suoi arazzi. In E. Danese (a cura di), *L'arte al telaio: L'arazzeria Scassa dal 1957 ad oggi* (pp. 10-11). Catalogo della mostra. Torino: Umberto Allemandi & C.

SOTTASS JR., E. (2010). *Scritto di notte*. Milano: Adelphi.

THOMÉ, P. (1996). *Ettore Sottsass jr.: De l'objet à l'environnement*. Berne: P. Lang.

VINCA MASINI, L. (1964). Vitalità di un'esperienza. *Quadrante 29*. Firenze: Studio d'arte contemporanea di Matilde Giorgini.

ZANELLA, F. (2018a). Autobiografia e il mito di sé. L'archivio. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass jr.: Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978: CSAC/Università di Parma* (p. 25). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

ZANELLA, F. (2018b). Mostre a Firenze nel 1964. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass jr.: Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978: CSAC/Università di Parma* (pp. 260-261). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

