

L'Archivio di Ettore Sottsass jr Ricostruire mondi

Fiorella Bulegato

Università Iuav di Venezia, Italia

Marco Scotti

Università Iuav di Venezia, Italia

Abstract Ettore Sottsass archive is a fragmented and dispersed reality. At present only an historical research, together with the application of digital strategies and digitisation practices, could (re)construct it as a complete and coherent network of projects. It is today housed in several different institutions: the funds recently donated to Fondazione Giorgio Cini are now central to an ongoing research study, promoted by IUAV University, Venice, together with the ARCHiVe Centre of the same foundation. The project is part of a multi-annual digitisation and inventorying work: its objective is to offer the access to unpublished primary sources to a wider audience.

Keywords Design archives. History of graphic design. Digital humanities. Accessibility. Material/non-material culture.

Sommario 1 Ettore Sottsass jr: l'archivio e gli archivi. – 2 Archivi del progetto. – 3 Ricerca storica e prospettive digitali. – 4 Case study #1. – 4.1 Ricostruire da un frammento: *Grafica per i programmi della G.U.F. di Torino stagione 1940/41*. – 5 Case study #2. – 5.1 Ricostruire tra i progetti: storia di una rivista. – 6 Case study #3. – 6.1 Ricostruire tra gli archivi: l'XI Triennale di Milano. – 7 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-01-31
Accepted 2022-04-19
Published 2022-06-30

Open access

© 2022 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Scotti, M.; Bulegato, F. (2022). "L'Archivio di Ettore Sottsass jr. Ricostruire mondi". *magazén*, 3(1), 39-60.

1 Ettore Sottsass jr: l'archivio e gli archivi

L'archivio personale e dello studio di Ettore Sottsass jr,¹ architetto, designer, fotografo e artista, è una realtà frammentata e dispersa, fisicamente suddivisa tra istituzioni.

Attualmente è conservato a Venezia alla Fondazione Giorgio Cini, in seguito alla donazione del 2018 da parte della moglie Barbara Radice, ma questo fondo è solo una parte, complementare a quelle raccolte in altre istituzioni, principalmente alla Bibliothèque Kandinsky del Centre Pompidou a Parigi e al Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) Università di Parma, come conseguenza di scelte effettuate nei decenni precedenti dallo stesso Sottsass jr e dagli eredi. Altri materiali, anche consistenti, sono inoltre depositati presso le imprese o i collaboratori con cui Sottsass jr ha lavorato - risultato di pratiche lavorative, occasioni espositive - talvolta organizzati con vere e proprie strutture archivistiche, come nei casi dell'Archivio storico Olivetti a Ivrea, degli Archivi Aldo Londi e Industriale Bittosi a Montelupo Fiorentino o del Centro Studi Poltronova a Firenze.

Questo articolo nasce da una ricerca in corso,² una collaborazione tra Università Iuav di Venezia e Centro ARCHiVe (Analisi e Archiviazione del Patrimonio Culturale in Venezia), struttura dedicata alla tecnologia, alla valorizzazione e alla conservazione digitale del patrimonio culturale della Fondazione Cini, fondata insieme a Factum Foundation for Digital Technology in Conservation e Digital Humanities Laboratory dell'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL-DHLAB) con Helen Hamlyn Trust come *supporting founder*. Il Centro ha infatti avviato un progetto pluriennale di digitalizzazione e inventariazione degli oltre cento mila pezzi dell'Archivio Ettore Sottsass jr conservati presso la Fondazione stessa, con l'obiettivo di valorizzarlo e renderlo liberamente accessibile online attraverso le proprie competenze e tecnologie.

1 Per un primo inquadramento generale della figura di Ettore Sottsass cf. Thomé 2014; Sottsass jr 2010.

2 *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 Marco Scotti, responsabile scientifico Fiorella Bulegato, cofinanziamento Fondazione Giorgio Cini, 1 dicembre 2019-30 novembre 2021.



Figura 1 Dossier dell'archivio di Ettore Sottsass jr donato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia nel 2018. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr, Centro ARCHiVe Venezia

Nel dibattito contemporaneo il termine 'archivio' ha superato e travalicato una dimensione esclusivamente pubblica, arrivando a rappresentare interi corpus di materiali, raccolti in un passato più o meno recente (Schnapp 2008). Un termine non privo di ambiguità (Derrida 1996) nella sua accezione contemporanea - fluido nella struttura come nei ruoli a questa connessi (Clement, Hagenmaier, Knies 2013) -, che si sovrappone frequentemente tanto alla biblioteca quanto al museo e che per essere studiato richiede necessariamente una prospettiva ampia e trasversale alle discipline (Manoff 2004).

Adottando tale approccio multidisciplinare è stato affrontato il progetto di ricostruzione di tutti gli aspetti della pratica artistica e progettuale di Ettore Sottsass jr (Innsbruck 1917-Milano 2007), partendo dalla imprescindibile necessità di conoscere, come primi elementi fondamentali per la ricerca, la storia dell'archivio, la sua struttura, il modo in cui è stato progettato, costruito e conservato.

La prima riflessione di ordine generale riguarda infatti la necessità di ricostruire (Depauw 2013) un vero e proprio network di documenti, progetti, lavori, informazioni e cronologie, un tema centrale d'altra parte per qualsiasi studio che approccia gli archivi di progettisti con la consapevolezza di come questi sistemi possano riflettere e restituire processi e percorsi fondamentali su differenti livelli.

Nel caso di Sottsass jr alla Fondazione Cini si tratta di una serie di materiali eterogenei costituita dai cosiddetti 'dossier', contenenti tutto il materiale progettuale e personale, meticolosamente diviso e ordinato sia cronologicamente sia per categorie progettuali (arte, architettura, interni, design, grafica, mostre e allestimenti, editoria, articoli stampa, varie). A questi vanno aggiunti altri documenti come grafiche d'arte, manifesti e poster, riscontri commerciali, bozze per pubblicazioni, libri, tesi di laurea, una collezione di cestini. Frutto di un intervento dello stesso autore, che ha radunato e organizzato inizialmente tutti questi materiali, l'Archivio Sottsass jr è un ottimo esempio di progettazione della memoria (Sarno 2021, 194), di creazione di un sistema dotato di una dimensione sia privata sia pubblica e che per essere interpretato correttamente va considerato nelle sue contemporanee divisioni e frammentazioni tra diverse istituzioni e spazi di conservazione, spesso anche queste frutto di scelte consapevoli.

Come studiare e collegare un sistema così definito con gli altri archivi che, nel tempo, da questo sono stati separati e hanno di conseguenza trovato una nuova dimensione? Per affrontare queste sfide, e i rischi che comportano, è necessario mettere a fuoco una serie di passaggi e caratteristiche fondamentali.

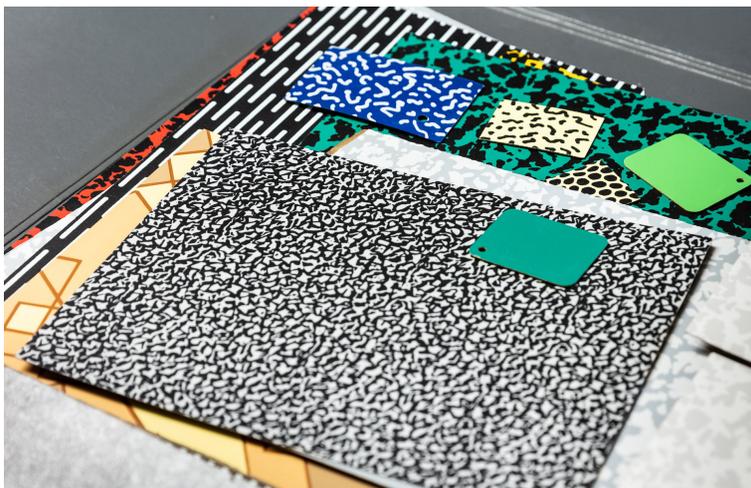


Figura 2 Materiali tratti dalla serie *Memphis*, 1985-1986 (SOT_MEM_11): pattern su formica. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr, Centro ARCHiVe Venezia

2 Archivi del progetto

Gli archivi di architettura e design, una tipologia con una storia relativamente recente (Irace 2013; Bonini Lessing et al. 2019, 8), hanno come elemento fondante il progetto, e proprio il processo progettuale è l'elemento da ricostruire nella sua unicità (Irace 2013).

Nel caso di Sottsass jr - in particolare considerando i dossier progettuali nella sezione storica del suo archivio - letteralmente a partire da ogni singolo foglio e annotazione emergono, oltre a una visione dell'archivio come autobiografia (Zanella 2018a) e rappresentazione di sé, le scelte, i gesti legati al suo pensiero e metodo progettuale e di lavoro.

Per poter indagare l'intero processo progettuale è quindi indispensabile avere a disposizione tutti i documenti che lo definiscono, in modo da consentire un confronto critico. Questo lavoro di ricerca prevede, anche solo come condizione preliminare, una ricostruzione del dibattito critico e - soprattutto - il recupero dei materiali pensati da Sottsass per le varie fasi di lavoro, dispersi oggi tra più sedi.

Lo studio più recente dedicato alla figura di Sottsass jr, che ha posto come punto di partenza il suo archivio, è quello svolto dallo CSAC in occasione della celebrazione del centenario della nascita del progettista.

L'istituzione conserva un importante archivio di Sottsass jr, complementare nella struttura a quello veneziano, donato con atto pubblico nel 1979 dallo stesso designer a partire da una selezione di progetti provenienti sempre dal suo studio e dalle sue attività personali.

Centro di ricerca dell'Università di Parma fondato da Arturo Carlo Quintavalle sul finire degli anni Sessanta, lo CSAC ha visto, fin dalla sua apertura, l'organizzazione di attività rivolte alla costituzione di una raccolta di collezioni e archivi di arte, fotografia, architettura, design, moda e grafica, in parallelo allo studio e alla valorizzazione di queste grazie all'organizzazione di esposizioni e alla pubblicazione dei relativi cataloghi. Nel 2017 l'archivio Sottsass jr trova qui la sua prima esposizione al pubblico, con la mostra *Ettore Sottsass. Oltre il design*, risultato di un ampio lavoro di catalogazione e digitalizzazione dell'intero fondo che vede in parallelo la pubblicazione del catalogo ragionato (Zanella 2018b). Analogamente alla mostra, il volume deriva dalla collaborazione fra archivisti e curatori del Centro, e una squadra di studiosi, curatori e ricercatori invitati ad affrontare da differenti prospettive le pratiche e ricerche di Sottsass jr

A fianco di altre pubblicazioni (Radice 2017; Barbero 2017) e mostre organizzate in occasione del centenario della nascita, che hanno sostanzialmente aggiornato il panorama degli studi e delle risorse disponibili, la recente mostra al Centre Pompidou di Parigi rappresenta un ulteriore punto di arrivo. Anche in questo caso, gli archivi parigini sono stati riletti, ripensati ed esposti, con l'opportunità di genera-

re nuove relazioni con le collezioni e i progetti selezionati dai curatori. Non è un caso che all'interno del catalogo ben due testi (Sarno 2021; Saraiva 2021) siano dedicati proprio agli archivi donati all'istituzione. Facendo emergere la struttura e la consistenza dei fondi, così come le scelte effettuate per affrontarli tramite nuovi modelli interpretativi, i contributi analizzano nella loro interezza le collezioni fotografiche, le agende e i quaderni personali, il fondo legato alla collaborazione con l'azienda Olivetti, così come le ricerche personali e le raccolte di packaging e grafiche trovate. Da questi contributi emerge la natura essenzialmente eclettica ed enciclopedica dell'archivio, che documenta e attraversa la pratica di Sottsass senza sostanzialmente distinguere la dimensione pubblica da quella privata.



Figura 3 Materiali tratti dal dossier *Grafica pubblicitaria per liquori Carpano* (1948_G_02): schizzi, pagine pubblicitarie, manifesto. Fondazione Giorgio Cini, Archivio Ettore Sottsass jr, foto di Noemi La Pera per Centro ARCHiVe Venezia

3 Ricerca storica e prospettive digitali

Dopo una essenziale definizione del contesto e della natura dei materiali, un ulteriore approfondimento per riflettere sul tema della ricostruzione di un archivio ha riguardato le strategie e pratiche digitali, intese come strumento per restituire un panorama di progetti e attività completo e coerente (Scodeller 2017).

La dimensione digitale è un elemento fondante di questa ricerca, considerando come fin dalla donazione dell'archivio Sottsass jr alla Fondazione Cini l'obiettivo principale e condiviso è stato quello di offrire, attraverso l'accessibilità online dell'*Inventario* e del *Regesto*

dell'attività di Ettore Sottsass jr relativi al design e alla grafica, fonti primarie inedite non solo per chi si occupa di ricerca storica, ma anche per un pubblico allargato. In questo senso è necessario ripartire da modelli di attivazione e produzione della conoscenza (Schnapp 2018), dai possibili approcci curatoriali specifici, per arrivare ad affiancare lo studio e la messa in relazione dei materiali con modalità per una conservazione a lungo termine, che al tempo stesso considerino un'attivazione e un'accessibilità dell'archivio basata su tempi più brevi (Schnapp 2018, 306).

Una prospettiva che vuole considerare, guardando a modelli di partecipazione e integrazione, l'archivio come un luogo dedicato alle connessioni, interrogandosi sulle potenzialità specifiche dell'oggetto digitale (Irace 2013).

Questo dovrà tenere in considerazione le specificità del caso, ripartendo da studi e sperimentazioni che hanno dimostrato come gli archivi digitali dedicati al design in Italia possano rappresentare una risorsa fondamentale per la ricerca (Scodeller 2017), al centro del dibattito sia per quanto riguarda la definizione di una metodologia di lavoro e di indagine sia rispetto alla messa in luce di una loro specificità, che permetta di distinguerli da biblioteche, mostre e collezioni. Con l'archivista digitale sempre più portato a un approccio multidisciplinare – integrando competenze proprie di ricercatori, curatori, editori e storici (Clement, Hagenmaier, Knies 2013) –, gli archivi, le collezioni e le raccolte museali dedicati alle arti applicate e al design hanno presentato in questi ultimi anni diversi progetti rivolti a sperimentare nuovi modelli per evitare rischi di dispersione dei materiali, facilitare nuove prospettive di studio e animare l'archivio. A partire da un'idea inclusiva di accessibilità – e con alcuni prodromi importanti, come il Centro di Documentazione Sul Progetto Grafico di AIAP (Associazione italiana design della comunicazione visiva) – archivi quali quello dedicato a Gio Ponti³ oppure il più recente Archivio Vico Magistretti⁴ rappresentano strumenti fondamentali per la tutela e la valorizzazione del design inteso come bene culturale.

Il progetto avviato dal Centro ARCHiVe della Fondazione Cini per l'archivio Sottsass jr, all'interno del quale questa ricerca si inserisce, ha scelto come elemento centrale l'idea di interconnessione e ha lavorato da subito sullo sviluppo di sistemi informativi grazie alla pratica dei *Linked Open Data*, le cui potenzialità (Listo 2019) rispetto ai beni culturali e nello specifico al design (Bonini Lessing et al. 2019, 6) sono già state presentate. L'obiettivo generale di definire e utilizzare «standard e formalismi appropriati» per arrivare a «una definizione esplicita sia del significato sia delle relazioni implicite di risorse

³ <http://www.gioponti.org/it/archivio/>.

⁴ <https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/>.

se allo scopo di renderle semanticamente accessibili e interconnesse tra loro» (Listo 2019, 29) trova nell'archivio di Sottsass jr un campo di applicazione ideale.

4 Case study #1. Ricostruire da un frammento: Grafica per i programmi della G.U.F. di Torino stagione 1940/41

Per entrare meglio nella specificità del caso, riteniamo sia fondamentale riportare il lavoro svolto su alcuni casi di studio che hanno mostrato differenti prospettive, difficoltà e potenzialità rispetto alla schedatura storico-critica dei progetti contenuti in archivio, lavorando tanto sulla ricerca storica e bibliografica quanto sulla messa in connessione dei diversi fondi.

La scelta alla base del lavoro è stata quella di affrontare in un primo momento l'attività nei campi della grafica e del design. Questa delimitazione dell'ambito di ricerca all'interno dell'archivio personale del progettista corrisponde alla volontà di arricchire il dibattito in corso a partire da materiali in gran parte ancora oggi poco studiati o inediti, ricostruendo di volta in volta la sua ricerca e la sua produzione: dai dati biografici e privati alle collaborazioni e ai rapporti con partner, committenti e aziende.

Una prima tipologia è rappresentata dai progetti i cui materiali sono conservati unicamente nell'archivio veneziano. Frammenti e materiali eterogenei necessitano in questo caso di una contestualizzazione storica basata su studi esistenti e pubblicati. Un esempio è il dossier *Grafica per i programmi della G.U.F. di Torino stagione 1940/41*,⁵ riconducibile all'attività di Sottsass jr nei primi anni torinesi - nel 1929 la famiglia si trasferisce nel capoluogo piemontese - e legata al suo inquadramento all'interno del Gruppo Universitario Fascista (GUF Amos Maramotti), successivo alla sua iscrizione alla Scuola superiore di Architettura al Politecnico di Torino [fig. 4].

Il lavoro è stato ricondotto all'invito di Fernanda Pivano - scrittrice e intellettuale, futura moglie di Sottsass jr e figura fondamentale per un'ampia fase della sua carriera - che aveva conosciuto il giovane architetto nel 1938 e al suo tentativo di coinvolgerlo nella progettazione di alcune scenografie per un'opera del Cinquecento da tenersi all'interno della programmazione dei GUF. A questa proposta era seguita, almeno secondo la versione di Sottsass jr (2010, 66, 80), una controproposta (Sudjic 2015, 55) per il progetto di poster e biglietti, che ha portato al progetto qui conservato e finora praticamente inedito.

⁵ *Grafica per i programmi della G.U.F. di Torino stagione 1940/41*, 1940 G, Archivio Ettore Sottsass jr, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.



Figura 4 Materiali tratti dal dossier Grafica per i programmi della G.U.F. di Torino stagione 1940/41 (1940_G_01):
depliant, abbonamenti, programmi. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr,
Centro ARCHiVe Venezia

Confrontabile solo con un manifesto dalla data simile conservato negli archivi CSAC⁶ e ad oggi mai pubblicato, il progetto grafico per promuovere la stagione musicale 1940-41 del GUF di Torino, una serie di concerti tenutisi presso il Regio conservatorio di musica Giuseppe Verdi, risulta declinato su diversi formati che condividono un impianto basato su una griglia, un modello progettuale su cui lo stesso Sottsass tornerà diverse volte nel primo dopoguerra e che qui appare per la prima volta. Per ogni concerto è realizzato l'invito, pieghevole e pensato per essere inserito in una busta, composto da un foglio impresso in bianca e volta, declinato su due formati di differenti dimensioni - a tre oppure due pieghe. In bianca è caratterizzato da una fascia di colore differente per ogni concerto, mentre in volta contiene tutti gli appuntamenti della stagione, la biografia dell'interprete, il suo ritratto fotografico e le informazioni essenziali. I caratteri tipografici variano da un sans serif grassetto di derivazione svizzera, utilizzato per il nome del musicista, a un graziato veneziano per la maggior parte del testo, con alcuni inserti calligrafici. I biglietti di ingresso, sempre progettati da Sottsass jr, riprendono i diversi colori e il contrasto tra caratteri bastone e calligrafici, così come i programmi sono riconoscibili dalle copertine impostate su fasce del colore corrispondente alla serata. I programmi - in archivio ne sono conservati due, uno per il concerto di liriche cantate da Marisa Merlo del 15 gennaio 1941 e uno per l'intera stagione musicale - rappresentano un'ulteriore declinazione del progetto grafico sul formato del libretto. Infatti, per quello che è probabilmente il primo progetto in assoluto di Sottsass per un prodotto editoriale viene introdotto un terzo carattere tipografico mentre per le pagine viene ripresa l'impaginazione pensata per gli inviti adattando la griglia al formato orizzontale, mantenendo il colore solo in copertina e, nel caso del singolo concerto, impaginando centralmente il testo e rinunciando alle immagini.

Come accennato, il lavoro è inquadrabile nell'attività di Sottsass jr come scenografo e le sue partecipazioni e i riconoscimenti ottenuti in questo ambito all'interno dei Littoriali di arte e cultura. Tale ricostruzione è però possibile attraverso un ulteriore confronto con i materiali dell'archivio del progettista presso lo CSAC di Parma relativi ai lavori presentati agli esami di scenografia e decorazione di interni, mentre sono conservati presso la Bibliothèque Kandinsky del Centre Pompidou i fondi contenenti i suoi scritti e quindi gli articoli realizzati come collaboratore de *Il Lambello. Quindicinale dei gruppi universitari fascisti del Piemonte* che documentano le relazioni di Sottsass jr con l'organizzazione. Questa rimane tuttavia tra le pochissime testimonianze del lavoro grafico di Sottsass jr datate dopo la laurea in

⁶ Archivio CSAC Università di Parma, *Progetto per locandina G.U.M.*, data: 1935-1940, consistenza: 1 serigrafia su carta, 500 × 500 mm, cod: B200135S.

architettura (esperienze anteriori o di poco successive sono le copertine per le riviste scolastiche del Liceo scientifico G. Ferraris conservate sempre presso l'archivio veneziano) e precedenti all'esperienza bellica, nonché contemporanee alla brevissima esperienza presso la Fiat come architetto-designer. I lavori per quanto connotati da un certo schematicismo, riconducibile all'esperienza e all'ambito culturale dei GUF, possono essere letti come anticipatori di alcune tendenze poi compiutamente sviluppate dal progettista nei due decenni successivi anche grazie all'incontro con figure quali Max Huber e Max Bill, come le sperimentazioni sull'uso del colore e il lavoro di accostamento nella stessa pagina fra caratteri tipografici anche profondamente differenti. È inoltre da considerare come certi echi del movimento moderno, apparentemente rifiutati all'interno dell'esperienza dei GUF, possano tornare in Sottsass jr, che solo tre anni prima aveva visitato l'*Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* a Parigi e aveva quindi potuto vedere personalmente il lavoro di figure come Le Corbusier e Josep Lluís Sert, il dipinto *Guernica* di Pablo Picasso e i lavori di Georges Braque e Henri Matisse, o - relativamente alle soluzioni grafiche - il *Pavillon de la publicité*.



Figura 5 Materiali tratti dai dossier riguardanti la rivista *1/2 Secolo* (1949_G_02, 1949_G_03, 1949_G_04, 1949_G_05, 1949_G_06, 1949_V_01, 1949_V_02, 1949_V_03, 1949_V_04, 1949_V_05, 1949_V_06, 1949_V_07): grafiche, studi, programmi. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr, Centro ARCHiVe Venezia

5 Case study #2. Ricostruire tra i progetti: storia di una rivista

Alcuni progetti hanno richiesto invece un lavoro di confronto tra i dossier, una minuziosa analisi che ha attraversato le categorie e le cronologie per ricostruire, a partire da un dibattito critico aggiornato, il quadro complessivo di vicende complesse.

Un esempio è rappresentato dal progetto mai realizzato per una rivista, a cui Sottsass lavora dalla fine degli anni Quaranta. Non presente in altri archivi, se non come tracce, la rivista *1/2 Secolo* - inizialmente denominata *Rapporti*, poi *L'Anno* e in alcuni bozzetti *Dinamo* [fig. 5] - costituisce un'esperienza centrale per ricostruire non solo il metodo progettuale di Sottsass jr ma, più in generale, il suo approccio al mondo dell'editoria nei suoi primi anni di attività professionale. Iniziata come sperimentazione nel maggio 1947 - anno della prima corrispondenza a riguardo -, trova nel maggio 1949 le prime declinazioni grafiche arrivando presto al titolo definitivo di *1/2 Secolo*.⁷ La rivista non sarà tuttavia mai pubblicata e nel 1950 sarà dichiarata esperienza chiusa dallo stesso Sottsass jr ma, pur nel fallimento, si configura come un laboratorio, durato diversi anni, grazie al quale l'architetto-designer mette a fuoco un'idea di 'piattaforma' multidisciplinare e internazionale, e allo stesso tempo tenta di sintetizzare le esperienze di grafica editoriale portate avanti nel primo dopoguerra. Questi processi si cristallizzano nell'archivio, all'interno del quale Sottsass jr sceglie, di volta in volta, i materiali da conservare classificandoli fra i progetti grafici oppure fra le 'varie', salvando la memoria attraverso la corrispondenza, i verbali delle riunioni e i piani editoriali e finanziari.

Il primo editore, come emerge dalla corrispondenza e dai documenti in archivio, avrebbe dovuto essere l'Orma di Vladi Orengo e Piero Malvezzi,⁸ con cui Sottsass collabora regolarmente in questi anni, mentre lo stesso Orengo presenta all'architetto quello che avrebbe dovuto essere il principale finanziatore dell'operazione, Gianni Agnelli, e quindi il giovane fratello Giorgio, introdotto dall'avvocato al suo rientro dagli studi negli Stati Uniti.⁹ La storia della rivista,

⁷ Per una prospettiva completa sulla vicenda si vedano: 1949 G; 1949 V; 1951 G; 1951 V, Archivio Ettore Sottsass jr, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

⁸ Nella biografia di Sudijc (2015, 47, 110-11) è riportato Arnoldo Mondadori come editore interessato, ma è probabile che sia frainteso il coinvolgimento di Alberto Mondadori in redazione, appena rientrato a lavorare nell'azienda di famiglia e che nell'ottobre 1950 avrebbe lanciato *Epoca*.

⁹ Le relazioni con la famiglia Agnelli sono testimoniate anche da altri progetti come la palestra in casa di Gianni Agnelli (1952) e gli studi per un telefono per Giorgio Agnelli (1953): 1953 D, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia; Archivio CSAC Università di Parma, *Studi per telefono*, 1953, committente Giorgio Agnelli,

che inizialmente avrebbe dovuto essere dedicata all'arte ma ben presto – come si vede già nella corrispondenza del 1947 – assume caratteri differenti e più eterogenei, è ricostruita dallo stesso Sottsass jr in diverse occasioni (Sottsass jr 2010, 134-8).

Nei documenti del 1949 presenti in questo archivio e classificati nella categoria «Varie» sono presenti altre tracce relative questa vicenda, a partire dalla prima corrispondenza con Vladi Orenge del 1947, accompagnata da una ipotetica struttura di redazione, oltre ad alcuni articoli già raccolti, tradotti e accompagnati da fotografie.¹⁰ Particolarmente interessante un promemoria che definisce il formato del periodico, le caratteristiche,¹¹ l'uscita, prevista per il 1 giugno 1949, affiancati da una dichiarazione di intenti per la sezione dedicata alla storia dell'arte, evidentemente ancora centrale in questa prima versione della rivista, per la quale vengono già scelti i temi da affrontare e i collaboratori italiani e stranieri, tra cui troviamo artisti, letterati e architetti (solo a mano sono aggiunte note per possibili approfondimenti su musica, teatro e danza).

Sempre databili al 1947 sono i materiali conservati da Sottsass jr in un'ulteriore cartella,¹² grazie ai quali è possibile ricostruire la struttura ipotizzata per la rivista pagina per pagina, con un breve abstract per ogni sezione (fondo, attualità, ultime notizie / pittore, architetto, letterato / industria, tecnica, scienza / ambiente / libro a puntate / classico dell'architettura, architettura / classico pittura, letteratura, musica / ... / civiltà antica), gli autori e i soggetti già definiti. In questa sorta di primo menabò quasi esclusivamente testuale emergono già alcuni nomi che ritorneranno in tutta la vicenda, come quelli di Tristan Tzara e Brassai, Alexander Calder, Max Ernst ma anche Richard Wright, Raymond Queneau e diversi giovani scrittori americani, Charles Eames, Oscar Niemeyer e Bernard Rudofsky, Nikolaus Pevsner, Lewis Mumford e Sigfried Giedion con Walter Gropius e Auguste Perret nella sezione dedicata a tecnica e industria, Alfred Barr e Alberto Savinio. Per quanto riguarda l'impaginazione, è conservata una lettera di incarico a Max Huber del 11 ottobre 1947 da parte dell'amministratore di Orma edizioni Orenge, a cui però non faranno seguito altri scambi, e anche il logotipo *1/2 Secolo*, che ap-

consistenza: 12 schizzi e *Progetto per palestra di casa Agnelli, Torino, 1952*, consistenza: 2 lucidi. Con la morte nel 1965 di Giorgio – legato a Sottsass jr da una lunga amicizia e per il quale progetta anche l'arredamento di un appartamento a Milano – si chiuderanno però i rapporti (Sottsass jr 2010, 135-9).

10 Rivista «*1/2 Secolo*» – *Progetto editoriale e primi articoli*, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

11 Rivista «*1/2 Secolo*» – *Progetto editoriale e primi articoli*, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

12 Rivista «*1/2 Secolo*» – *Programmi I periodo*, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

pare in un foglio di appunti abbozzato a mano, quella data sembra essere già stato disegnato da Sottsass jr. Tra gennaio e febbraio 1949¹³ prosegue la definizione dei programmi e della redazione, per quello che lo stesso Sottsass registra come un «secondo periodo»: la testata in questo momento è *Rapporti* - si vedano anche le coeve bozze grafiche conservate in archivio e quelle in cui il titolo provvisorio è *Dinamo* -, Alberto Mondadori è introdotto al progetto - il 18 gennaio si tiene una riunione in casa sua, di cui sono conservati i verbali - e iniziano le discussioni intorno alle questioni tipografiche e all'impaginazione.

In questa fase sono definite anche le possibili serie e le tematiche, con un'ottica di periodicità che si perderà presto, e i nomi dei redattori, Fernanda Pivano, Alberto Mondadori, Remo Centoni, Raffaele Carrieri, Federico Veneziani e Nando Ballo, che si riuniscono per la prima volta il 2 febbraio. Sono già abbozzati anche alcuni testi per la pubblicità, si raccolgono proposte di articoli da figure come Dino Formaggio, e da qui in avanti¹⁴ si iniziano a programmare inviti e spazi da riservare alle diverse figure individuate come collaboratori, con rose di nomi sempre più ampie. Sempre nel 1949¹⁵ vengono costruite le prime ipotesi di distribuzione commerciale, sviluppo pubblicitario ed eventuali partnership con imprese, ipotizzando un Ufficio Pubblicità interno, così come viene redatta una scrittura privata tra Gianni Agnelli e Sottsass jr per la cura della stampa, finanziata interamente dal primo, con il nome della rivista, la carica di amministratore delegato affidata ad Agnelli e la data di pubblicazione ancora da definire. Già nel giugno dello stesso anno la rivista si intitola *1/2 Secolo* e, tramite gli avvocati dello Studio Lanza, viene preparato il documento di costituzione della fondazione di una nuova società dedicata della durata di tre anni, con la partecipazione de Il Poligono come editore e l'obiettivo di almeno dodici numeri. Essa presumibilmente avrebbe dovuto sostituire la scrittura privata del febbraio 1949 che prevedeva un accordo esclusivo con Orma edizioni. Sottsass jr firma nel marzo 1949 il programma redazionale e soprattutto quello ideologico, ambizioso e chiaramente votato alla rappresentazione e contestualizzazione storica delle avanguardie del Novecento, anche tramite le voci dei protagonisti, connotato da un tono «assolutamente antididascalico» e che permette «della civiltà contemporanea di chiarire l'intima storia umana».

13 Rivista «*1/2 Secolo*» - *Programmi* - 1949 I periodo, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

14 Rivista «*1/2 Secolo*» - *Programmi e redazione* - 1949 II periodo, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

15 Rivista «*1/2 Secolo*» - *Studi ed elenchi per collaborazioni*, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

Da questo momento in avanti i documenti si diradano, in parallelo probabilmente con le numerose difficoltà che emergono. Rimangono nella corrispondenza solo tracce dei numerosi scontri dello stesso Sottsass jr con la struttura sempre più organizzata de Il Poligono, divenuta nel frattempo editore di riferimento quasi esautorando lo stesso direttore Sottsass jr per quanto riguarda diverse scelte, e i ripensamenti riguardanti il primo numero definito 'campione', un numero zero rivolto soprattutto ad esplorare le potenzialità della rivista in ambito pubblicitario. Il silenzio e gli scontri del periodo sono testimoniati anche dallo scambio di lettere con il componente della redazione Veneziani, che, non venendo rimborsato delle spese già sostenute per gli impegni presi (la corrispondenza include anche Brasai e Tristan Tzara, su cui avrebbe dovuto scrivere e che avevano già fornito fotografie e documenti), cerca più volte Sottsass jr, senza ottenere particolari risposte. La conclusione nel 1950 della storia di *1/2 Secolo* può essere ricostruita da alcune lettere.¹⁶ Sottsass jr scrive il 4 febbraio al consigliere delegato Silvio Tanziani, editore proprietario della Poligono, con Giorgio Agnelli e Ferruccio Buratti in copia, lamentandosi dell'inconcludenza delle riunioni e degli sforzi fatti negli ultimi sei mesi, in risposta a una lettera dello stesso Tanziani in cui presumibilmente si annunciava la chiusura definitiva del progetto, e addossandone le colpe alla «più assoluta disorganizzazione e non collaborazione dei vostri uffici». Una lettera piena di accuse rispetto a diverse vicende, dal presunto affossamento del progetto tramite il rallentamento delle operazioni di impaginazione al mancato rimborso di alcune spese ai collaboratori, che a detta di Sottsass jr hanno generato un clima di diffidenza intorno alla rivista e la conseguente rinuncia a scrivere di persone che già si erano impegnate a voce, come Alberto Savinio, fino all'esplicita volontà di esautorare l'architetto dal suo ruolo di direttore. Nonostante un'apertura a una riconciliazione rivolta a proseguire l'esperienza in chiusura della lettera, l'esperienza con il Poligono si chiude (con una nota spese allegata per diversi rimborsi) e il 10 marzo Sottsass jr scrive a diversi amici, membri della redazione e potenziali collaboratori coinvolti nella rivista, annunciando di fatto il fallimento del progetto e scusandosi imbarazzato per i lunghi tempi e le difficoltà organizzative e finanziarie. L'obiettivo, mai raggiunto dopo tanti anni, è descritto in sintesi in una di queste lettere: «poter dare agli amici un mezzo spregiudicato e direi quasi irresponsabile, sul quale potessero considerare le loro cose più preziose e intelligenti».

16 Rivista «1/2 Secolo» - Corrispondenza, 1949 V, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

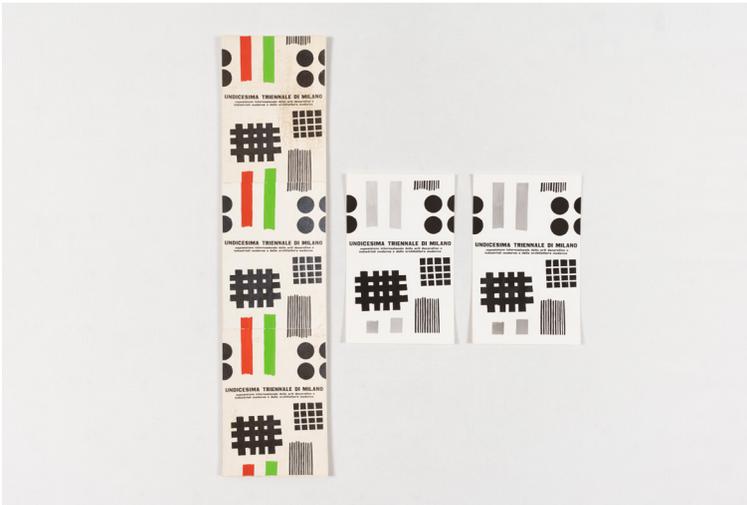


Figura 6 Materiali tratti dal dossier *Manifesto per la XI Triennale di Milano* (1956_G_01): studio della modularità. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr, Centro ARCHiVe Venezia

6 Case study #3. Ricostruire tra gli archivi: l'XI Triennale di Milano

Molto spesso il lavoro di lettura e ricostruzione di un progetto e della sua storia, in un caso come quello di Sottsass jr, non può prescindere da un confronto fra i diversi fondi in cui i materiali si sono trovati ad essere conservati. È frequente il caso di un singolo dossier contenente materiali differenti conservato con lo stesso nome e la stessa data sia allo CSAC che alla Fondazione Cini, mentre la documentazione fotografica e i riferimenti cronologici sono invece archiviati fra i fondi della Bibliothèque Kandinsky.

Un esempio che restituisce tali dinamiche legate a donazioni e conservazioni può essere ritrovato nel lavoro fatto per analizzare i materiali relativi al progetto grafico per l'XI Triennale di Milano [fig. 6].¹⁷

All'interno del lungo e complesso rapporto di Sottsass jr con la Triennale di Milano iniziato nel 1947 (Modena 2018), la partecipazione alla XI Triennale del 1957 si presenta come particolarmente articolata:

oltre alla progettazione del marchio e dell'allestimento della Sezione del Vetro, Sottsass espone *Miraggio* (disegno stampato su fon-

¹⁷ *Manifesto per la XI Triennale di Milano*, 1956 G, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

do marrone e motivi bianchi, gialli e rossi su tessuto reps di lilion) nella Sezione dei Tessuti ottenendo il secondo premio ex aequo, e alcuni gioielli - una collana d'oro e pendente snodabile e una spilla ovoidale d'oro a forma concava - nella Sezione dell'Oreficeria curata da Arnaldo e Giò Pomodoro tra creazioni firmate, tra gli altri, da Gianni Dova, Emilio Scanavino ed Enrico Baj. (Modena 2018, 75)

L'incarico come grafico è quindi, come spesso accade, portato avanti a fianco di altri progetti e commissioni relativi all'allestimento e alle prime sperimentazioni con il disegno di prodotti, fra industria e artigianato, sebbene con una metodologia progettuale coerente e lo sviluppo di un linguaggio uniforme.

La Triennale rappresenta poi un contesto privilegiato e imprescindibile in questi anni per qualunque architetto, soprattutto in ambito milanese, voglia confrontarsi con il dibattito intorno al progetto e al rapporto fra le arti. In particolare, l'edizione si apre con la contestazione del Movimento di studi per l'architettura (MSA) che, sotto la guida di Giancarlo De Carlo, invita gli iscritti a non partecipare alla manifestazione, invito seguito da tutti a esclusione di Marco Zanuso e Sottsass jr (Pansera 1978, 81): un'ulteriore conferma della sua tendenza a scegliere prospettive altre e a muoversi al di fuori dei dogmatismi (Sottsass 2010, 159-60). Il suo distacco dal dibattito politico è frequentemente ribadito nei suoi scritti,¹⁸ distacco che accompagna un'indipendenza di cui Sottsass sembra in generale aver bisogno - indipendenza dalle dinamiche dell'industria come dalle logiche del potere - e che si riflette inevitabilmente nel metodo di lavoro: come ricostruisce Elisabetta Modena (2018, 76) l'approccio antiretorico emerge già in questa edizione, a partire dal lavoro sugli allestimenti.

Per quanto riguarda il progetto del marchio dell'XI Triennale, la realizzazione¹⁹ era stata inizialmente affidata a un concorso, che tuttavia, come risulta dai materiali conservati nell'Archivio Storico della Triennale,²⁰ non porterà ad alcun risultato, con il conseguente affidamento diretto a Sottsass jr (Pica 1957, 23; Modena 2018, 198). Dalla corrispondenza conservata presso l'archivio veneziano²¹ si evince che l'incarico arriva direttamente dal segretario dell'Ente Tommaso Ferraris, il quale scrive il 2 luglio 1956 per comunicare all'architet-

18 Basti ricordare la sua autobiografia (Sottsass 2010, 153-4).

19 Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandisky, Fonds Ettore Sottsass, *Documents chronologiques*, Collection documentaire constituée par Ettore Sottsass: cartes postales, coupures de presse, photographies, notes (1950-2000), SOT B 15.

20 Archivio Storico Triennale di Milano, *Riunione della Commissione giudicatrice del Concorso per il Marchio della XI Triennale del 16 aprile 1956*, ASTM, TRN_11_DT_077_V, 77.01 - Marchio.

21 *Corrispondenza XI° Triennale di Milano, 1957 V*, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

to la volontà sua, di Carlo Mollino, Giuseppe Ajmone e Carlo De Carli di parlargli del lavoro. Il 31 agosto è invitato a mettersi in contatto con il pittore Ajmone per arrivare urgentemente alla stampa del marchio: difficile ricostruire un possibile dialogo o collaborazione fra i due, in quanto a questa lettera seguiranno solo telegrammi di sollecito per la consegna.

La fase progettuale è invece ampiamente documentata presso i fondi conservati allo CSAC,²² attraverso una serie di lavori in cui il segno e il colore hanno un ruolo determinante. Ciò mostra come le esperienze dell'astrattismo e dell'informale siano stata ormai completamente rielaborate e fatta proprie da Sottsass jr, in questi anni ancora a stretto contatto con gli ambienti artistici del MAC, dell'Art Club e in dialogo con le Gallerie del Naviglio e del Cavallino di Cardazzo, in cui espone e per cui progetta logotipo e allestimento della sede milanese.²³ Non bisogna dimenticare inoltre come Sottsass jr sia reduce anche dall'esperienza americana al fianco di George Nelson, che sicuramente l'ha portato a contatto con autori come Gorky e Motherwell (Modena 2018, 198), influenze evidenti quanto il segno di Hans Hartung. I materiali conservati nell'archivio CSAC consistono nello specifico in

Una prima cartella di 16 disegni si sofferma sul gesto e il colore, il rosso, il nero e il grigio, con l'analisi delle campiture e degli intrecci ortogonali di linee di diverso spessore [e] una seconda cartella di progetti con schizzi e stampati appartenenti a una fase successiva di elaborazione, testimonia poi delle modalità di applicazione alla tradizionale progettazione integrata della Triennale e quindi ai diversi utilizzi del marchio su supporti e materiali di varie dimensioni; esso verrà infatti stampato sulla carta intestata, sulla copertina del catalogo ufficiale, sulle tessere di servizio e per i convegni e sugli inviti. (198)

Anche in questo caso il metodo progettuale di Sottsass jr si concentra sullo studio del lettering, con l'utilizzo di un carattere tipografico senza grazie che diventa parte integrante del marchio stesso affiancato da forme astratte nere - righe, griglie e cerchi che possiamo ritrovare tanto nella produzione artistica quanto negli interni e negli allestimenti o nei progetti contemporanei per tappeti e ceramiche - e due pennellate di colore a richiamare la bandiera italiana. La sem-

22 Archivio CSAC, *Progetto per allestimento della Sezione del Vetro, e progetto per marchio, XI Triennale, Milano, 1956-1957*, consistenza: 16 disegni, 29 schizzi, 1 lucido, 9 stampati, 3 stampe fotografiche al bromuro d'argento.

23 *Sistemazione della galleria del «Naviglio», Milano, 1955 I*, Archivio Ettore Sottsass jr Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

plificazione è inoltre riconducibile anche alla «conoscenza dei loghi precedenti, in particolare quella della IX e X edizione presenti in un ritaglio nell'archivio» (Modena 2018, 198): in questo modo Sottsass si confronta con autori quali Marcello Nizzoli e Bruno Munari, anticipando alcuni sviluppi del suo lavoro negli anni successivi, che porteranno ad esempio all'elaborazione del logotipo per la divisione elettronica di Olivetti nel 1958 e al marchio per Poltronova nel 1961.

Nell'archivio veneziano dell'esperienza condotta per l'XI Triennale è conservato esclusivamente un manifesto, che declina il logotipo su un formato verticale, sia a colori sia in nero, trasformandolo in un modulo che occupa interamente lo spazio organizzando le forme e i segni, a differenza della copertina del catalogo dove questi sono sovrapposti e completati da campiture e punti di colore giallo. Da segnalare come, sulla busta originale, sia riportata la collocazione del quadro originale ispiratore del progetto, dettaglio importante per mettere a fuoco ulteriormente il metodo progettuale di Sottsass, in cui la sua formazione e la pratica pittorica svolgono un ruolo fondamentale.

7 Conclusioni

Conservare e scegliere sono le azioni che portano alla creazione di qualsiasi archivio.

Spesso è stata la mano di Sottsass jr a effettuare, consapevolmente, le opzioni che hanno poi definito la costruzione della sua memoria, e sono proprio queste le prime tracce necessarie per ricostruire i mondi di questo architetto e designer eclettico, difficilmente riconducibile all'interno di categorie predefinite.

La scelta di esemplificare tale poliedricità partendo da ambiti e casi specifici ha permesso in questo caso di iniziare a ricostruire gli intrecci e le influenze fra le diverse attività progettuali che hanno contraddistinto il suo percorso di ricerca.

L'archivio, nelle sue diverse incarnazioni, si è presentato così come una risorsa che tramite complessi sistemi di relazioni autorizza narrazioni multiple (Saraiva 2021, 200). Una prospettiva che a partire da questo caso è possibile estendere al concetto più generale di archivio come memoria di un progettista, da intendere quindi non come un sistema monolitico e corrispondente a un ordine predefinito, ma piuttosto come un insieme di racconti, anche in seguito alle - inevitabili? - divisioni e smembramenti dei fondi.

Uno strumento fondamentale, che nella frammentarietà ritrova un suo potenziale, da affrontare tramite pratiche di archeologia visiva e con la consapevolezza dell'importanza che in epoca moderna è venuto a rivestire come mezzo attraverso il quale la conoscenza storica e le forme della memoria si accumulano, si conservano e si recuperano (Merewether 2006).

Bibliografia

- Barbero, L.M. (a cura di) (2017). *Ettore Sottsass. Il vetro.* = *Catalogo della mostra* (Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 10 aprile-30 luglio 2017). Milano: Skira.
- Bonini Lessing, E.; Bosco, A.; Bulegato, F.; Scodeller, D. (2019). «Il design come bene culturale». *MD Journal*, 4(8), 6-15. <https://mdj.materialdesign.it/index.php/mdj/article/view/145>.
- Brayer, M.-A. (2021). *Ettore Sottsass. L'Objet Magique*. Paris: Centre Georges Pompidou Service Commercial.
- Clement, T.; Hagenmaier, W.; Knies, J.L. (2013). «Toward a Notion of the Archive of the Future: Impressions of Practice by Librarians, Archivists, and Digital Humanities Scholars». *The Library Quarterly*, 83(2), 112-30. <https://doi.org/10.1086/669550>.
- Depauw, M. (2013). «Reflections on Reconstructing Private and Official Archives». Faraguna, M. (ed.), *Archives and Archival Documents in Ancient Societies: Legal Documents in Ancient Societies IV*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 259-66. <http://hdl.handle.net/10077/8680>.
- Derrida, J. (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press. Ed. or.: Derrida, J. *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Paris: Editions Galilée, 1995.
- Irace, F. (a cura di) (2013). *Design & cultural heritage: immateriale, virtuale, interattivo*. 3 voll. Milano: Electa.
- Listo, T. (2019). «Ramificazioni digitali del design come bene culturale». *MD Journal*, 4(8), 28-39. <https://mdj.materialdesign.it/index.php/mdj/article/view/147>.
- Manoff, M. (2004). «Theories of the Archive from Across the Disciplines». *Libraries and the Academy*, 4(1), 9-25. <http://hdl.handle.net/1721.1/35687>.
- Merewether, C. (2006). «Introduction». Merewether, C. (ed.), *The Archive*. London: Whitechapel; Cambridge (MA); The MIT Press, 10-17.
- Modena, E. (2018). «Ettore Sottsass e la Triennale 1947-1973». Zanella 2018b, 73-80.
- Pansera, A. (1978). *Storia e cronaca della Triennale*. Milano: Longanesi.
- Pica, A. (a cura di) (1957). *Undicesima triennale, Milano 1957 = Catalogo della mostra* (Milano, Palazzo dell'Arte, 1957). Milano: Tipografia Crespi.
- Radice, B. (a cura di) (2017). *Ettore Sottsass. There is a Planet = Catalogo della mostra* (Triennale di Milano, 15 settembre 2017-11 marzo 2018). Milano: Electa.
- Saraiva, C. (2021). «L'archive Sottsass ou l'encyclopédie de la vie». Brayer 2021, 196-200.
- Sarno, B. (2021). «Les archives comme mise en espace de la mémoire». Brayer 2021, 194-5.
- Schnapp, J. (2008). «Animating the Archive». *First Monday*, 13(8). <https://doi.org/10.5210/fm.v13i8.2218>.
- Schnapp, J. (2018). «The Permanent Library of the Now». *Know: A Journal on the Formation of Knowledge*, 2, 303-20.
- Scodeller, D. (2017). «Archivi digitali e fonti documentali del design: nuove prospettive storiche e storiografiche sul design? I casi Gio Ponti, Vinicio Vianello e Vico Magistretti», in Riccini, R.; Bulegato, F.; Dalla Mura, M.; Vinti, C. (a cura di), «Storie di design attraverso e dalle fonti», *AIS/Design Storia e Ricerche*, 10, 1-27. <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/189>.

- Sottsass jr, E. (2010). *Scritto di notte*. Milano: Adelphi.
- Sudjic, D. (2015). *Ettore Sottsass and the Poetry of Things*. London; New York: Phaidon.
- Thomé, P. (2014). *Sottsass*. London; New York: Phaidon.
- Zanella, F. (2018a). «Autobiografia e il mito di sé. L'archivio». Zanella 2018b, 15-40.
- Zanella, F. (a cura di) (2018b). *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. Parma: CSAC. Università di Parma; Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

