
Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

PER UNA STORIA DELLA FENOMENOLOGIA DEL DESIGN

**AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE**

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

**VOL. 9 / N. 17
DICEMBRE 2022**

**PER UNA STORIA
DELLA FENOMENOLOGIA
DEL DESIGN**

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

DIRETTORE 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

EDITORIALE	PER UNA STORIA DELLA FENOMENOLOGIA DEL DESIGN Giampiero Bosoni, Elena Dellapiana & Jeffrey Schnapp	7
<hr/>		
SAGGI	IL SENSO DEL DESIGN Dario Mangano	12
<hr/>		
RICERCHE	PIERO BOTTONI, INVOLUCRI PER APPARECCHI RADIO, 1932-1936 Giancarlo Consonni	29
	L'EXHIBIT DESIGN DI ROBERTO MENGHI PER L'INDUSTRIA PIRELLI (1950-1977). ALLA RICERCA DI UN METODO PER ESPORRE E COMUNICARE LA CULTURA INDUSTRIALE Antonio Aiello	44
	HANS VON KLIER: GUTE FORM E IDENTITY. NOTE SU UN PERCORSO Pierparide Vidari	67
	LA MODA PER LA VITA CHE SI VIVE. JOLE VENEZIANI L'INDUSTRIA E LA MODERNITÀ Manuela Soldi	88
	ETTORE SOTTSASS, CONSULENTE ARTISTICO PER REDAN Marco Scotti	104
	IL MATERIALE D'ARCHIVIO TRA CONSERVAZIONE E DIVULGAZIONE Gianluca Camillini & Jonathan Pierini	125
	THE EXHIBITION AS AN ARCHIVE Beatriz Colomina	136
	DISQUIET IN THE GRAPHIC DESIGN ARCHIVE Alice Twemlow	147
<hr/>		
BIOGRAFIE AUTORI		158

Ricerche

Ettore Sottsass, consulente artistico per Redan

MARCO SCOTTI

Università IUAV di Venezia

Nata intorno alla metà degli anni Quaranta, la collaborazione di Ettore Sottsass con Redan è un esempio di come il linguaggio del progettista inizi in questi anni a trovare applicazione nei diversi ambiti con sempre maggiore sicurezza e continuità. Redan, manifattura di Pinerolo dedicata alla produzione dei tappeti, affida all'architetto non solo l'incarico di progettarne i disegni preparatori ma anche un ruolo di "consulente artistico" che arriva a toccare la grafica, l'allestimento dei negozi e mostre, e addirittura l'interno del ristorante di proprietà di Maria Tron, fondatrice dell'azienda. Ricca di esiti - dai prodotti realizzati agli articoli su Domus, fino ai premi e alle esposizioni alla Triennale di Milano e alla Galleria Totti - questa attività è un caso studio importante per mettere in luce una modalità progettuale del tutto singolare, attenta ai modelli pittorici come a quelli legati all'architettura, ancora sospesa tra artigianato e industria. Partendo dai materiali, in gran parte inediti, conservati nell'archivio di Sottsass - oggi diviso principalmente tra la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, lo CSAC Università di Parma e la Bibliothèque Kandinsky del Centre Pompidou di Parigi -, messi a confronto e integrati con quelli di istituzioni e aziende come la Triennale di Milano e l'Arazzeria Scassa di Asti, l'articolo si propone di ricostruire nella sua interezza una vicenda significativa ed emblematica per la storia del design italiano, sia per quanto riguarda la figura di Sottsass sia rispetto a un più ampio dibattito che voglia affrontare le intersezioni tra pratiche e discipline del design.

Since the mid-fifties, Ettore Sottsass started a collaboration with Redan which soon became an example of the designer ability to find an application for his visual language in various fields, with a growing confidence and continuity. Redan was a factory based in Pinerolo and dedicated to the production of carpets: Sottsass was first of all entrusted with the project to create preparatory drawings for textiles, and soon appointed "artistic consultant", with the responsibility of the graphic design, shops design, exhibitions design and even with the project for the interiors of the restaurant owned by Maria Tron, the

founder of the company.

This activity brought many important results, including products, articles in the journal "Domus", awards and exhibitions at the Triennale and Galleria Totti, and can be considered an important case study for highlighting a unique design method, which includes pictorial and architecture references, and remains suspended between craftsmanship and industry.

This article wants to reconstruct a significant story in its entirety, starting from the still largely unpublished materials preserved in the Sottsass archive, currently divided between the Giorgio Cini Foundation in Venice, CSAC University of Parma and the Bibliothèque Kandinsky of the Centre Pompidou, integrated with other archives of institutions and companies the architect has worked with, such as the Triennale di Milano and the Arazzeria Scassa di Asti. An important collaboration, both as regards the figure of Sottsass, both as regards a broader debate that wants to address the intersections between design practices and disciplines.

PAROLE CHIAVE

Design
Industria Tessile
Grafica
Storia dell'arte
Archivio

KEYWORDS

Design
Textile Industry
Graphics
Art History
Archive

L'archivio come atlante

L'archivio rappresenta il principale riferimento per muoversi tra i tantissimi progetti di Ettore Sottsass [Innsbruck, 1917-Milano, 2007] - architetto, artista, designer e fotografo- per leggere le connessioni e ricostruire le singole vicende senza perderne la complessità e gli intrecci.

Questo articolo vuole ripartire in particolare dallo studio¹ dei documenti di Sottsass donati alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia nel 2018 dalla moglie Barbara Radice. Si tratta di una serie di materiali eterogenei rispetto alle tipologie di supporti dei contenuti, organizzati dallo stesso autore secondo un modello tipologico e cronologico, provenienti dal suo studio e dalla sua abitazione milanese. Datati fra il 1923 e il 2016, sono costituiti principalmente da dossier contenenti il materiale personale e progettuale riguardante le attività condotte nei diversi ambiti affrontati (arte, architettura, interni, design, grafica, mostre e allestimenti, editoria, articoli stampa, varie), meticolosamente diviso in buste corrispondenti al singolo progetto, ordinate sia cronologicamente sia per categorie progettuali. A questi vanno aggiunti grafiche d'arte, manifesti, locandine, bozze per pubblicazioni, libri, periodici e tesi di laurea, alcuni faldoni relativi all'esperienza di Memphis, una collezione di cestini - frutto dei suoi viaggi all'estero dagli anni Sessanta.

Più che di archivio sarebbe più corretto tuttavia parlare di archivi, in quanto i fondi organizzati dallo stesso Sottsass fin dai primi anni di attività, che documentano tanto la sua vicenda professionale quanto quella privata, sono conservati in diverse istituzioni oltre alla Fondazione Cini, 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 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 e occasioni espositive - talvolta strutturati, come nei casi dell'Archivio storico Olivetti a Ivrea, degli Archivi Aldo Londi e Industriale Bitossi a Montelupo Fiorentino, del Centro Studi Poltronova a Firenze e dell'Archivio Aziendale Arazzeria Scassa ad Asti. È quindi a partire da queste tracce di memorie che vogliamo rileggere l'esperienza di Redan.

Fig. 1 — Dossier dell'archivio di Ettore Sottsass jr. donato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia nel 2018 (annate 1970-1974). Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.



Sottsass, architetto e artista tra le discipline

Ettore Sottsass intorno alla metà degli anni Cinquanta si trova in un momento centrale per la sua carriera. Nei primi anni del decennio si è dedicato infatti a progetti di architettura, a fianco del padre fino alla sua improvvisa scomparsa nel 1953: una scelta chiara però è quella di non abbandonare mai la sperimentazione, portata avanti attraverso diversi linguaggi. È all'interno di questi confronti che si sviluppa anche un primo approccio verso la pratica

del disegno industriale (Thomé, 2014, p. 85) e il dibattito che intorno a questa si viene a costruire.

È lo stesso Sottsass a ricordare:

che si lavorava notti intere per finire stands per la pubblicità del vermouth, dei cuscinetti a sfere o di polveri chimiche puzzolenti, alle Fiere di Milano, tanto per guadagnare qualche lira, con un senso di noia disperata, quasi con disgusto per quello che stavamo facendo, con quegli stupidi lavori notturni, agitati noi stessi e gli operai, a portare roba, a segare, a inchiodare, a incollare, a pitturare. Per che cosa? (Sottsass, 1972, p. 69).

La sua condizione economica precaria non si rivela tuttavia mai un limite, anzi il dover accettare commissioni in ambiti che vanno dalla grafica pubblicitaria all'allestimento di mostre e stand sembra contribuire a una fluidità progettuale che vede l'architetto muoversi, con un approccio sperimentale, in un processo di definizione di un suo personale alfabeto di segni, forme e colori. Alla metà del decennio per Sottsass "idee e linguaggio si formulano con crescente sicurezza" (Santini, 1963, p. 62), proprio grazie a una continuità sempre maggiore nel lavoro e a un'applicazione della sua metodologia progettuale contemporaneamente in diversi ambiti.

In questo senso riveste un ruolo fondamentale il suo percorso come artista, iniziato grazie alla figura del pittore Luigi Spazzapan, che negli anni torinesi, dalla metà degli anni Trenta fino almeno al 1947, si configura come un vero e proprio maestro, e proseguito quando "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). Ed è proprio negli anni Cinquanta che sembra aver fatto propri e reinterpretati i modelli dell'astrattismo e dell'informale, rimanendo a stretto contatto con gli ambienti artistici del Movimento arte concreta (MAC) e dell'Art Club, incontrando artisti internazionali grazie ai viaggi in compagnia della moglie Fernanda Pivano e alla sua esperienza americana nello studio di George Nelson, nel 1956. Un gallerista poi, Carlo Cardazzo, che ha già fondato da vent'anni le Edizioni del Cavallino e da più di dieci sia l'omonima galleria a Venezia che la Galleria del Naviglio a Milano, epicentri per le avanguardie contemporanee (Barbero, 2008) instaura con lui un rapporto non solo di rappresentanza ma di vera e propria collaborazione professionale, che oltre a due mostre di quadri di Sottsass ha come esito la sistemazione degli spazi interni della Galleria del Naviglio e il progetto per un nuovo logotipo della stessa². Nella lettera a Cardazzo pubblicata nel catalogo della *190° mostra del Naviglio* Sottsass presenta con totale sincerità la sua condizione e la sua visione:

Sul mio passaporto c'è scritto che sono architetto, tutti mi chiamano architetto e così può sembrare strano che un architetto dipinga; e quelli che guarderanno i quadri diranno «si vede che è un architetto» e così via. Una cosa molto fastidiosa. La gente pensa all'architettura o alla pittura come se uno, una volta che è nato architetto o pittore passasse la vita soltanto a dimostrare che era proprio nato architetto o pittore [...] Io penso invece, e credo che lo pensiamo insieme, che la differenza tra l'architettura e la pittura sia una differenza di tecniche, e a mano a mano che uno scopre e attua una tecnica si fa uomo e architetto o pittore e naturalmente la tecnica è una faccenda molto grossa perché non c'è tecnica che non abbia dietro uno a scoprirla e ad attuarla, e non si è architetto o pittore finché non si è scoperta e attuata una tecnica (*Ettore Sottsass. 190° mostra del Naviglio, 1955, s. p.*).

In questo quadro si inserisce la collaborazione con Redan, manifattura tessile di Pinerolo per la quale Sottsass aveva iniziato a disegnare tappeti nel 1946 (Pesapane, 2006, pp. 95-97), dopo un incontro nato all'interno della scena artistica torinese. Una collaborazione che rappresenta un momento fondamentale nel percorso dell'architetto, in particolare rispetto alla storia e all'identità dell'azienda,

rappresentativa delle vicende della sperimentazione che in questi anni sono condotte a livello industriale coniugando le ricerche di sintesi fra le arti promosse dal MAC, ma anche da altri artisti che non aderiscono al movimento, con la volontà di promuovere le produzioni artigianali e industriali (Zanella, 2018b, p. 153).

Sottsass intuisce subito la possibilità di confrontarsi con una tecnica nuova, di aprire percorsi inediti nella sua linea di ricerca legata al tessile. Un'occasione per verificare il proprio metodo su più linguaggi e tecniche, declinando le contemporanee sperimentazioni pittoriche attraverso il disegno dei tappeti, e cercando di costruire un'immagine articolata tra punti vendita, mostre e grafica per presentare Redan al pubblico.

Il confronto con la tessitura e le sue tecniche, come vedremo, ha sempre fatto parte della formazione di Sottsass. Già Spazzapan gli presentava le problematiche legare al tono e al colore nei dipinti ricordandogli come “nei tappeti orientali, [...] per tenere giù i colori, tra un colore e l'altro mettevano una riga nera o bianca, o ad ogni modo una riga” (Sottsass, 2010, p. 54). Sembra quasi inevitabile che i disegni di Sottsass dovessero tornare quindi a confrontarsi con questa tecnica. Non va inoltre sottovalutato l'aspetto economico: come

ricorda nella sua autobiografia, in momenti di difficoltà progetti di questo tipo hanno sempre rappresentato una possibilità di guadagno:

Un bel giorno è arrivato un signore di Borgomanero che stampava stoffe per arredamento, era un «Cavaliere» e in un solo colpo mi ha comprato dieci disegni di stoffe, tempere su carta. Li ha pagati subito e si è portato via i disegni (Sottsass, 2010, p. 179).

Fig. 2 — Dossier dell'archivio di Ettore Sottsass jr. donato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia nel 2018 (annate 2003-2004). Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.



L'incontro con Maria Tron e il ruolo di "consulente artistico"

Sottsass incontra nel 1946 Maria Tron³, fondatrice di Redan nel primo dopoguerra e direttrice dell'azienda, tramite l'ambiente del MAC torinese:

Ero alla prime armi. Avevo perso troppo tempo a fare la guerra e tutto il resto; e poi negli anni Cinquanta mi sembrava di essere più un pittore che un architetto e forse lo aveva sospettato anche la signora Tron perché un giorno mi ha chiesto se potevo farle disegni per arazzi. Mi ha detto che aveva un posto con signorine molto brave per fare arazzi e poi mi ha detto che avrebbe aperto un negozio a Torino e mi ha chiesto se volevo disegnare anche il negozio (Sottsass, 2000, p. 39).

Il ruolo di Sottsass per Redan si articola negli anni, e da ottobre 1954 sarà ufficialmente nominato "consulente artistico", con una riconferma ufficiale dopo un incontro del 19 dicembre 1955 (e una successiva lettera⁴) nonostante i problemi economici dell'impresa. Questo gli permette di intervenire in diver-

si ambiti muovendosi tra pratiche e linguaggi diversi, oltre a occuparsi della produzione e dell'impostazione generale dell'impresa, dando a Redan "quella fisionomia artistica precisa e inequivocabile, della quale lei si assume, quale consulente, la responsabilità"⁵. Tra i compiti dell'architetto troviamo infatti l'approvazione di tutti i disegni per tappeti e stoffe destinati al commercio, oltre a ogni cosa afferente all'ambito pubblicitario, dall'organizzazione di mostre ed eventi alle pubblicazioni, con riunioni - almeno - mensili tra Torino, Pinerolo e Milano. Allo stesso tempo Sottsass cedeva a Redan l'esclusiva per l'Italia di tutti i suoi tappeti e arazzi.

Un approccio simile a quello con cui l'architetto dalla seconda metà degli anni Cinquanta affronta le collaborazioni con diverse realtà, dalla galleria Il Sestante di Milano fino all'incontro con un'industria come Poltronova, che prevede una collaborazione continuativa a lungo termine, un rapporto diretto con la figura a capo dell'impresa e l'impostazione di una visione progettuale unitaria.

Il disegno dei tappeti è messo infatti sullo stesso piano del design degli interni dei negozi, della sistemazione del laboratorio di tessitura, dell'allestimento delle mostre, del progetto degli artefatti grafici e addirittura degli interni e dell'immagine delle attività parallele della famiglia Tron, come un ristorante a Pinerolo.

Saranno le difficoltà economiche di Redan⁶ a mettere fine al rapporto con Sottsass, che già nel 1956 si trova a dover dirimere diverse controversie con la committenza riguardanti la firma dei contratti e i pagamenti arretrati coinvolgendo anche l'avvocato Franco Pivano, fratello di Fernanda, per poter ricevere i pagamenti in sospeso ed essere ammesso come creditore al fallimento di alcune delle attività della famiglia Tron, quantomeno tramite la fornitura di tappeti di pari valore. La continuità sarà garantita tuttavia dalla figura di Ugo Scassa, che rileverà le quote della società e darà vita alle successive espe-

Fig. 3 — Biglietto da visita Redan. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.



rienze 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.

Il progetto del tessile

Quello che Sottsass mette a fuoco intorno alla metà degli anni Cinquanta è un concetto di design legato agli anni della sua formazione torinese, che prende forma "come quello di un'arte legata alla vita, in cui gli oggetti mantengono un significato autonomo e hanno la medesima valenza estetica di un quadro o una scultura: una presenza culturale della pittura che innesca anche la consapevolezza della sensorialità degli oggetti" (Pettina, 1999, p. 18). Già nei primi anni Quaranta Sottsass elabora, dalle memorie della guerra e della prigionia, una serie di disegni che ripensano la tradizione montenegrina a partire da appunti e ricordi⁷: come nota già Santini (1963, p. 81), in questi schizzi sono presenti moduli che nei decenni successivi ritorneranno nei dipinti, nelle superfici delle ceramiche e degli arredi, e in maniera quasi letterale in alcuni tappeti. Scritture visive che, attraverso verifiche e contaminazioni provenienti da culture diversissime, andranno a costruire un vocabolario formale sempre più sicuro. Si tratta di "composizioni di aree di colore e di tracciati di segni neri e colorati, campi di linee di differente spessore e lunghezza, brevi tocchi verticali, tracciati diagonali" (Zanella, 2018f, p. 143), che muovono da un interesse per le culture popolari quanto dagli insegnamenti di Spazzan, e per sintesi arrivano a definire griglie, linee parallele e cromatismi sempre più ricorrenti nel lavoro di Sottsass.

Per quanto riguarda il progetto dei tessuti e delle tessiture nello specifico, solo nel decennio successivo si passerà da una fase di pura ideazione a un confronto con le dinamiche produttive: ne sono un esempio gli studi per sciarpe⁸ che, come ricorda Sottsass nella sua autobiografia, costituivano ideali sperimentazioni:

Il tempo della mia nuova personale giovinezza passava adagio. Passava insopportabilmente adagio. A casa non trovavo niente di meglio che disegnare stoffe a motivi più o meno scozzesi. Producevo decine di acquerelli con bei colori chiari per sciarpe di lana e con mio padre facevamo grandi progetti commerciali. Ma poi è venuto fuori che non si trovavano né lane con quei colori né lane abbastanza morbide per fare sciarpe. Così il progetto che avrebbe dovuto farci ricchi è stato abbandonato (Sottsass, 2010, p. 129).

Sottsass si confronta infatti a partire dagli anni Cinquanta, sempre guardando al mondo dell'astrazione (Höger, 1993, p. 206), con manifatture attive



Fig. 4 — Materiali tratti da: Dossier 1954_I_02, Caffè/ristorante “I passaggi” a Pinerolo, Redan: prospetti in china su lucido; Dossier 1954_I_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. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.

nell’ambito delle stoffe stampate, quali la Manifattura italiana tappeti artistici (MITA) di Genova, la JSA di Busto Arsizio, la Fede Cheti (*Nuovi concorsi di disegni per tessuti da arredamento Fede Cheti. Norme generali del concorso n. 2 bis*, 1947, p. 53) di Milano. Contemporaneamente elabora alcuni progetti per il mercato americano con il marchio V’Soske (Thomé, 1996, p. 67), e partecipa a premi e concorsi⁹ organizzati in relazione alla VIII e X Triennale di Milano¹⁰ e da Cadma¹¹, la Commissione assistenza distribuzione materiali artigianato fondata dallo storico dell’arte Carlo Ludovico Ragghianti e attiva dal 1945 al 1948, con lo scopo di contribuire alla rinascita e allo sviluppo delle produzioni artigiane italiane. Un’esperienza che sarà riletta criticamente sulla rivista *Stile industria* dallo stesso architetto, all’interno di una visione progettuale che considera la stoffa in contrapposizione al quadro – testimonianza dell’importanza della formazione e dei modelli pittorici per Sottsass –, senza limiti di spazio e soprattutto come elemento parte di un ambiente architettonico, il cui disegno è pensato per una moltiplicazione potenzialmente infinita

sulle superfici. La definizione di questa tipologia di progetto corrisponde con il ruolo simbolico e culturale attribuito al tessuto nei diversi momenti storici:

voglio dire che le stoffe, nella definizione più generale di un'immagine morfologica di un'epoca, hanno sempre giuocato un ruolo importantissimo ed hanno sempre rappresentato una specie di commento, estremamente chiaro ed energico al complesso tessuto stilistico delle varie epoche. Quindi alla base di tutto, il disegno di una stoffa, secondo me, è una realtà espressiva, un mezzo comunicativo, una definizione anche se secondaria e parallela di una situazione culturale e stilistica più generale, e questo non va mai dimenticato (*Indagine sul tessuto. Manifattura JSA*, 1960, p. 31).

I tappeti per Redan

In occasione della X Triennale di Milano¹², Sottsass riceve la medaglia d'argento per una produzione Redan, *Paese Marino*¹³, esposto nella mostra del Pezzo unico. È il 1954, e di quella esperienza in un faldone dell'archivio conservato presso la Fondazione Cini, catalogato con la lettera "D" di Design, rimangono solo poche tracce, un ritaglio della rivista *Domus* (*Alla mostra del "pezzo unico" alla Triennale*, 1954, p. 61) dove è pubblicato l'arazzo¹⁴, all'interno di un fascicolo dedicato alla manifestazione. Un dettaglio, da cui partire per cercare di tracciare una mappatura dell'esperienza di Sottsass come consulente artistico della manifattura, affrontando prima di tutto i fondi conservati oggi alla Fondazione Cini, ultimo tassello ancora in gran parte da studiare del sistema di archivi che conservano la memoria dell'artista, architetto e designer.

In questi anni il lavoro sulle grandi superfici dei tessuti per Sottsass è prima di tutto un confronto con le tecniche, con la loro materialità (Brayer, 2021, p. 15) e qualità espressiva: per far questo utilizza segni e scritture facendo emergere le strutture.

All'interno di questo percorso, un primo nucleo progettuale fondamentale è quello che comprende i disegni per i tappeti e la loro documentazione.

La prima cartella¹⁵, risalente al 1953, conserva - a colori, ritagliato da *Domus* (*Tappeti e disegni per tappeti*, 1954, pp. 56-57) e in bianco e nero - uno scatto dello Studio Casali che ritrae tre dei tappeti prodotti su disegno di Sottsass da Redan, appoggiati a una palizzata. Annotato sul retro della stampa troviamo la nota "Disegni Redan fatti nel 1953", a testimonianza di come l'archivio in questo caso più che documentare il processo progettuale conservi frammenti di una memoria, prima di tutto per il progettista.

Un ulteriore cartella¹⁶, anche questa classificata nella sezione Design dell'archivio veneziano, contiene le riproduzioni fotografiche¹⁷ di due ulteriori tappeti prodotti dalla manifattura di Pinerolo¹⁸.

Gli studi, i disegni, sono da ricostruire invece principalmente guardando all'archivio conservato presso CSAC Università di Parma e quello aziendale dell'arazzeria fondata da Ugo Scassa, che di Redan acquisì l'attività, i negozi e gli archivi, oggi ospitato nella Certosa di Valmanera ad Asti.

Sottsass muove da una evidente "volontà di integrare ricerca artistica e produzione industriale" (Pesapane, 2006, p. 95), o quantomeno di portare una visione personale, costruita attraverso un dialogo continuo con modelli e avanguardie nell'ambito delle arti visive, a confronto con realtà ancora legate a metodi di produzione artigianali ma rivolte a un mercato sempre più ampio, aperte a nuove modalità di distribuzione e comunicazione.

Dai primi bozzetti, riconducibili al 1946-47 e conservati presso il Centre Pompidou¹⁹ e l'archivio CSAC²⁰, oltre alla lezione del maestro Spazzapan emergono le prime aperture verso quelle culture artistiche che segneranno l'intera produzione di Sottsass in questi decenni: "è evidente come ben presto prevalga un progressivo distacco dal linguaggio del maestro torinese che passa attraverso un'iniziale assunzione di geometrie proprie della cultura concretista per passare a forme organiche in cui il colore e quindi il gesto assumono una centralità fortissima" (Zanella, 2018b, p. 153).

Un secondo nucleo di tempere nell'archivio CSAC, direttamente confrontabile con le fotografie conservate alla Fondazione Cini, risale al 1954-55²¹, mostra un linguaggio più sicuro, all'interno del quale Sottsass sperimenta e verifica il "codice segnico" (Zanella, 2018c, p. 177), applicandolo a forme di progettualità differenti, che lo costringono di volta in volta a mettersi alla prova con le tecniche.

Un corpus significativo di 16 disegni preparatori, datato tra il 1954 e il 1957, è conservato presso l'Archivio aziendale dell'Arzzeria Scassa, Asti. Tra questi sono riconoscibili molti schizzi all'origine dei tappeti che ritroviamo fotografati nell'archivio veneziano, così come alcune produzioni attribuibili a Italia Disegno dopo la fine di Redan. All'interno di una grande varietà compositiva, l'attenzione all'uso del colore è sicuramente un tratto distintivo, rimarcato dall'utilizzo di campioni di tessuto applicati su tavole e fogli sovrapposti al disegno a tempera, dalle annotazioni scritte a lato, mentre forme geometriche chiaramente derivate dall'esperienza del MAC così come dallo studio del movimento neoplasticista sono affiancate a segni che sembrano rimandare alla pittura di Emilio Scanavino e più in generale a una matericità tipica dell'informale, e a quelle forme organiche, riprese anche dal mondo del design, che in questi anni attraversano il suo lavoro. Un vero e proprio alfabeto di segni - alcuni particolarmente ricorrenti e riconoscibili, come la griglia o la spirale - che Sottsass va definendo in questi anni, lavorando ininterrottamente tra progetto grafico, lavori tessili, arti visive e ceramiche.

Sebbene non esista una catalogazione delle produzioni per Redan, il taccuino conservato nell'archivio veneziano²² registra le produzioni e le attività tra il 1954 e il 1955. In primis i prodotti disegnati e i rispettivi titoli, ovvero:

15 novembre 1954

nr. 4 disegni a colori per tende

- 1 Fagiolini
- 2
- 3
- 4

21 novembre 1954

nr. 4 disegni 1:1 in bianco e nero per tende

- 1 Stelle
- 2 Soli
- 3 Matematica
- 4 Bricciole

Eseguiti nr. 2 disegni di stoffe

Tappeto Saito

Sumac grigio-bianco e giallo

Tappeto di juta annodato viola azzurro

Arancione verde - eseguiti nr. 2 esemplari

Tappeto di juta annodato tipo popolare

Tappeto di juta annodato tipo popolare disegnato per casa²³

Coperta Saito

Coperta a scacchi

Arazzo esposto alla TX novembre 1954

Deserto

Notte

Tempesta sul golfo

Corse al trotto

Spiaggia

11 nov. 1954

Comete

Luce di primavera

Steccati

Sfumature

24 maggio 1955

disegni per tappeti:

- 1 Zebra
- 2 Carnevale
- 3 Rosso e nero
- 4 Scie
- 5 Cappuccetto rosso
- 6 Torero
- 7 Pista
- 8 Milano
- 9 nero-bianco-verde²⁴
- 10 Costa Azzurra
- 11 Parigi
- 12 Vetro

Quadro

I tappeti “nella maggior parte vengono eseguiti con la tecnica dell’annodato, in alcuni casi è utilizzato il filato di juta per la resa cangiante dei colori; altri sono a stuoia mista e parti di annodato alternando il filato di juta e di lana, infine alcuni sono eseguiti con la antica tecnica persiana sumac” (Zanella, 2018c, p. 177). Oltre a questi Sottsass realizza un quadro, da collocarsi nel ristorante, e più in generale vediamo una progettualità applicata a diversi ambiti del tessile, comprensiva di disegni per tende che ad oggi risultano del tutto inediti. Allo stesso modo è restituita la rendicontazione economica, che mostra come in questi anni il disegno del tessile sia solo una parte all’interno delle attività

Fig. 5 — Materiali tratti da: Dossier 1954_I_02, Caffè/ristorante “I passaggi” a Pinerolo, Redan: prospetti in china su lucido; Dossier 1954_I_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. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.

di consulente artistico, che prevede anche uno stipendio mensile (spesso però cancellato tra le voci) e il progetto dell’interno dei negozi e del ristorante di famiglia. Tra novembre 1954 e marzo 1955 sono poi segnati dodici viaggi a Pinerolo, di cui due dedicati ai lavori per il ristorante e uno destinato ai disegni dei tappeti, a questi si aggiungono poi l’inaugurazione in dicembre della mostra alla Galleria Totti a Milano e un sopralluogo per il negozio di Sanremo.

Esporre: la mostra alla Galleria Totti

Nel 1955 viene allestita una mostra, grazie alla quale i lavori tessili realizzati da Redan su disegno di Sottsass sono esposti alla Galleria Totti di Milano. Recentemente aperta negli spazi di via Camperio 10, è gestita da Adriano Totti con la moglie Liselotte, per promuovere le nuove tendenze pittoriche e i giovani artisti: non a caso all’interno di questo spazio muoverà i primi passi Dadamaino e avrà la sua prima personale nel 1956 Agostino Bonalumi. Proprio come succederà poi frequentemente con le ceramiche negli anni



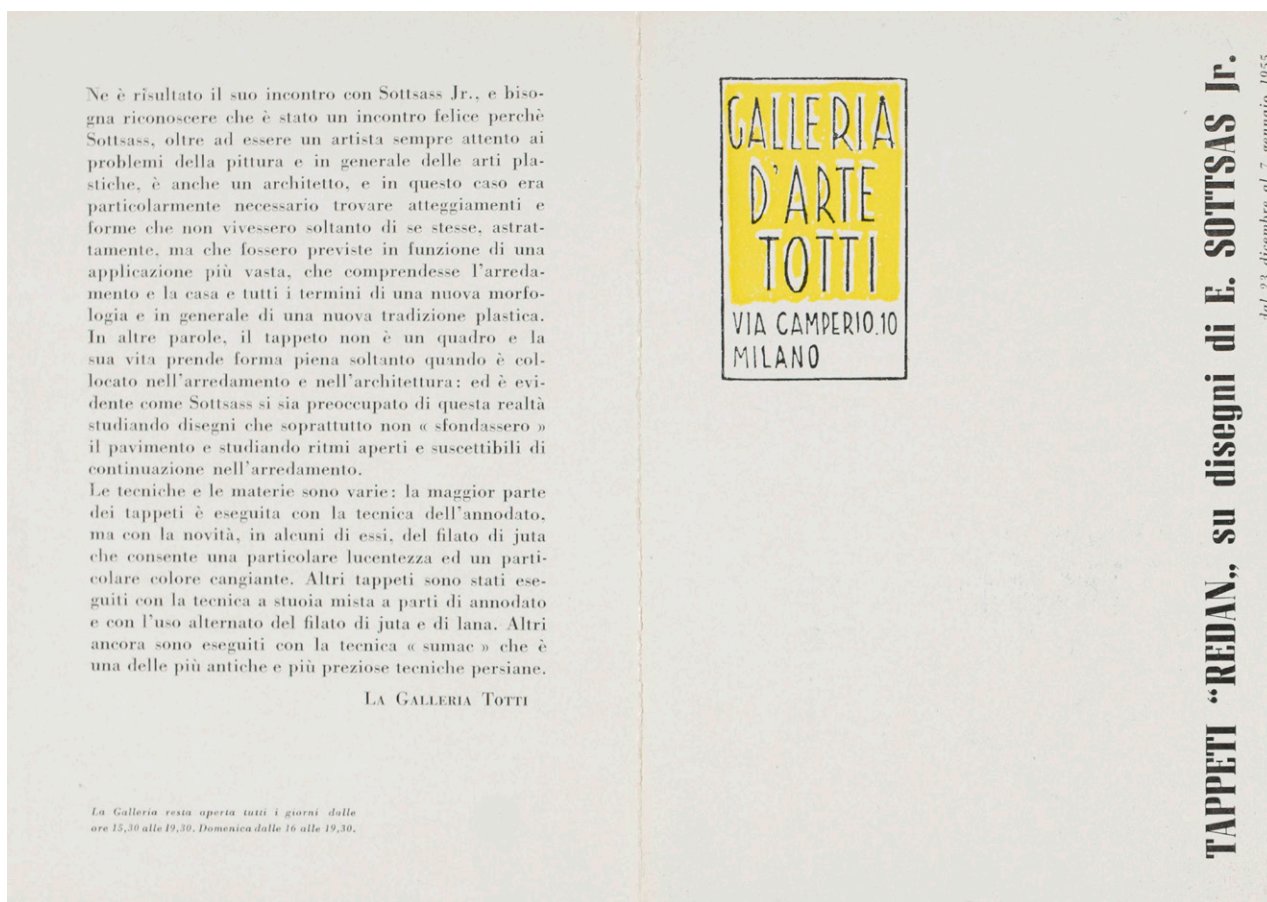


Fig. 6, 7 — Opuscolo della mostra di tappeti Redan organizzata presso la galleria Totti. Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.

successivi, la ricerca artistica di Sottsass trova nella produzione industriale e artigianale un momento di sintesi e sperimentazione, e successivi esiti espositivi - vere e proprie verifiche del proprio metodo operativo - in luoghi dedicati principalmente alle arti visive e al loro mercato.

Oltre al disegno dei tappeti esposti, Sottsass per la mostra segue anche l'allestimento e la grafica per il catalogo²⁵. Questo è un ridotto volume che ricalca il modello predefinito dalla stessa galleria, di quattro pagine, con la copertina composta dal logotipo dello spazio espositivo declinato con il colore giallo e il titolo della mostra in un carattere tipografico egizio grassetto, ad occupare interamente il bordo verticale della pagina e ruotato di novanta gradi rispetto al resto dell'impaginato. Le pagine rimanenti sono dedicate alla fotografia - di cui abbiamo già trattato, scattata dallo studio Casali- di due tappeti allestiti lungo un muro all'aperto, a un disegno di Sottsass e a un testo a colonna unica composto in un carattere bodoniano, firmato dalla stessa Galleria Totti, che affronta il tema del rapporto tra industria, artigianato e artisti nell'Ita-



Si parla molto da noi di « Industrial design » ma in Italia questo modo di concepire il rapporto tra i produttori e gli artisti è piuttosto raro ed è addirittura rarissimo in quelle attività dove, per tradizione, la linea di separazione tra la tecnica manuale e la tecnica artistica è difficile da individuare.

Per secoli l'artigianato italiano si è identificato con l'opera di artigiani-artisti, ma il mondo contemporaneo rende sempre più difficile la possibilità di vita e di esistenza di uomini che raccolgano in se stessi questa duplice figura, e sarebbe opportuno ci si convincesse di questa realtà specialmente in Italia, dove lo « industrial design » non ha tanto da risolvere i problemi di una produzione industriale vera e propria quanto quelli della piccola industria se non addirittura quelli dell'artigianato.

Nel caso nostro, la signora Tron, che ha una piccola industria di tappeti, ha saputo con umiltà rinunciare ad essere oltre che produttrice, artista, ed ha intuito, per una sua capacità a proiettarsi nella realtà delle situazioni, che era indispensabile devolvere ad altri il compito di dare alla sua produzione quell'impianto formale e culturale che le permettesse di tenerla sul piano di una effettiva produzione moderna d'arte.

lia contemporanea rispetto all'incontro con Sottsass e alla sua metodologia progettuale.

L'allestimento della mostra è abbozzato in alcuni schizzi conservati sempre nell'archivio veneziano²⁶: Sottsass costruisce un modello bidimensionale delle quattro pareti della galleria, su cartoncino, che utilizza per dividere gli spazi e collocare i sette tappeti scelti - Omaggio a Klee, Sumack grigio, La Spiaggia, La Notte, Comete, Rosa e Mio²⁷ - e una sezione con i campioni di alcune stoffe disegnate.

La stessa cartella contiene anche un testo scritto da Luigi Carluccio per il catalogo, poi mai utilizzato, dedicato alla storia di Redan e all'incontro con Sottsass: esso rimane un prezioso documento per ritracciare le origini della manifattura nel Borgo medievale di Torino nel 1911, dove Maria Tron iniziò il suo apprendistato, fino alla "ricerca d'un gusto che risponda alla puntuale necessità di collocarsi con un metodo così antico nel centro del proprio tempo, ed alla necessità di diventare, di farsi, *una cosa diversa*"²⁸.

Due negozi, un laboratorio e un ristorante

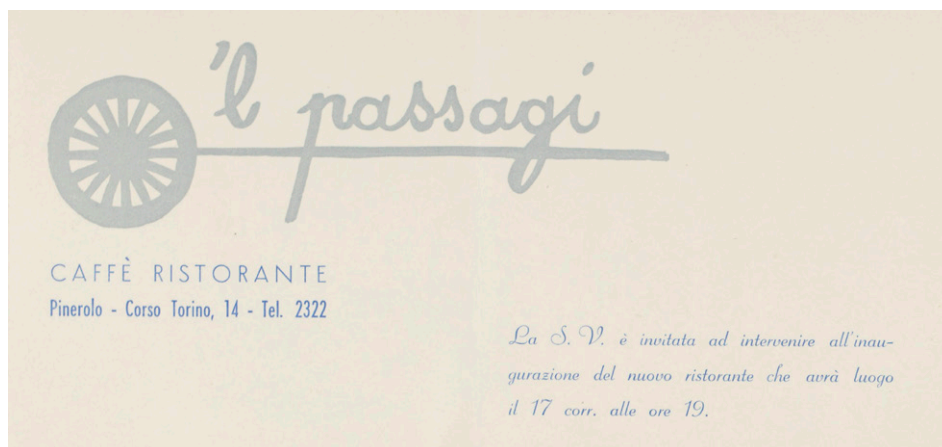
Un'attività, quella di Sottsass per Redan, che la rivista *Domus* segue e documentata con attenzione, dalla realizzazione del negozio di Torino fino al disegno di stoffe e tappeti. Nel 1954 (*Tappeti e disegni per tappeti*, 1954, pp. 56-57) vengono segnalate le ultime produzioni tessili dell'azienda, riproponendo le foto dello studio Casali che li vedono appoggiati a un muro esterno, affiancate a sette disegni preparatori, in bianco e nero, ad enfatizzare i segni grafici e la composizione. Solo un anno più tardi sarà pubblicato anche il negozio di via Viotti a Torino (*Esporre tappeti. Ettore Sottsass jr. arch.*, 1955, pp. 38-39), un luogo che vuole essere prima di tutto spazio espositivo per le produzioni dell'azienda. Come racconta lo stesso Sottsass nell'articolo, non firmato ma scritto in prima persona, gli interni sono immaginati come ambienti per esporre²⁹ i tappeti e le stoffe destinate all'arredamento prodotte da Redan, enfatizzando segni e colori dei tessuti grazie a una pianta poco movimentata e tramite la scelta di tonalità neutre. Gli elementi che muovono lo spazio sono le grandi lampade in lamiera, che introducono forme organiche in contrapposizione ai pannelli e alle griglie in legno per mettere in mostra i tappeti, mentre l'iconico tavolo - un pezzo unico in tubo di ferro parkerizzato e vetro, un elemento dal forte valore plastico in dialogo con le contemporanee sperimentazioni di Sottsass nella scultura e nelle arti applicate (Zanella, 2018e, p. 145) - si configura come centro della composizione.

In archivio alla Fondazione Cini si conservano quattro stampe fotografiche in bianco e nero e una a colori che ritraggono gli interni³⁰, realizzate dallo studio Moisio di Torino e utilizzate anche per l'articolo nella rivista *Domus*, mentre le strutture e gli elementi d'arredo sono oggi ancora conservati nella loro interezza presso l'Archivio aziendale Arazzeria Scassa, ad Asti.

Al rapporto con Redan e la famiglia Tron sono però riconducibili anche ad altri interventi documentati dall'archivio Sottsass presso la Fondazione Cini. Nella corrispondenza e nelle parcelle conservate³¹ sono riportati come lavori svolti anche l'architettura di interni per un ulteriore negozio, a Sanremo in Liguria, e il progetto e sistemazione di un laboratorio di tessitura di Pinerolo. Se di questi incarichi non abbiamo alcuna documentazione³², il progetto del 1954 per il bar e il ristorante *l'passagi* a Pinerolo è invece ricostruibile sia da stampe fotografiche³³ sia dalle tavole³⁴ e dagli studi per grafica e interni. Sono infatti conservati una serie di rilievi delle facciate degli edifici che ospitavano il locale, all'angolo tra via Torino e via Carlo Alberto, sui quali l'architetto interviene ripensando l'affaccio sui portici, attraverso un rivestimento in perline di lance americana, e dividendo gli spazi tra bar e ristorante, anche grazie a un sistema di insegne disegnate insieme all'immagine coordinata del locale, a partire da un nuovo logotipo. Questo è sviluppato lavorando sul

nome, scritto a mano e accompagnato da un oggetto che diventa segno grafico astratto, una ruota in cui uno dei raggi è prolungato per sottolineare il testo. La sistemazione e l'organizzazione degli spazi interni appare abbozzata su alcuni schizzi, mentre dalle stampe fotografiche è possibile ricostruire la continuità tra interno ed esterno ottenuta tramite il rivestimento in perline, che ricopre anche tutte le pareti e integra elementi come la cassa. Elemento iconico è il bancone del bar, decorato in mattonelle quadrate e rettangolari in gres di differenti dimensioni, a creare pattern geometrici di influenza viennese (Brayer, 2021, p. 14), vere e proprie superfici sensoriali che dialogano con il portabottiglie alle pareti in leggero tondino di ferro, di cui troviamo alcuni schizzi su fogli sparsi in archivio. Per i pavimenti la scelta è quella di utilizzare mattonelle in gres giallo ocra, mentre la zona bar è arredata con tavolini dalla base decorata in ferro e piano in marmo, affiancati a sedie disegnate dallo stesso Sottsass. Di queste non sono purtroppo conservati i progetti corrispondenti negli archivi, ma rimane tuttavia una testimonianza nel fondo fotografico del Centre Pompidou, uno scatto che classifica questi arredi come "progetti Ettore"³⁵. A questo si aggiunge la memoria³⁶ della falegnameria Bertola di Pinerolo, gli artigiani a cui l'architetto si rivolse per la produzione di questa serie di sedute. Particolarmente interessanti, le sedie sono in legno chiaro, esattamente simmetriche seguendo l'asse verticale, composte da pochi elementi: due porzioni rettangolari vanno a formare la seduta, leggermente scavate in corrispondenza dello schienale. Esso è costituito dal prolungamento delle due gambe posteriori, con un disegno che sembra guardare ad alcune soluzioni adottate da Carlo Mollino³⁷, seppur con esiti formali completamente differenti. La struttura a L delle gambe anteriori completa la struttura della sedia, che rilegge - anche se solo parzialmente - le forme organiche a cui Sottsass guarda

Fig. 8 — Invito all'inaugurazione del ristorante "I passaggi" a Pinerolo.
Fondazione Giorgio Cini onlus, Archivio Ettore Sottsass jr., Centro ARCHiVe Venezia.



in questi anni, un momento di interesse per designer quali Charles Eames e Isamu Noguchi così come per artisti come Antoine Pevsner, Max Bill, Jean Arp e Alexander Calder.

Dalla corrispondenza è possibile infine ricostruire la fornitura dei corpi illuminanti, posti nella parte alta delle pareti del locale, al di sopra del rivestimento in legno, e di un biliardo, oltre ai materiali utilizzati, tra cui marmi scelti per alcuni piani, il gres colorato acquistato da Appiani di Treviso, i tubi di ferro posti intorno al bancone e ovviamente cinque tappeti e altrettante stoffe di Redan. Fondamentali anche i colori utilizzati sulle facciate esterne, che come riporta una nota erano “blu rosso marrone, il blu è sempre dentro al rosso, il marrone sopra l’arancione”.

Italia Disegno e l’Arazzeria Scassa: forme di continuità

La collaborazione tra Sottsass e Redan che proseguirà anche dopo l’ingresso nel 1956 dei nuovi soci Filippo Scropo e Ugo Scassa (Sottsass, 2000, pp. 10-11), allora geometra. Scropo, membro del MAC torinese, “svolse un ruolo importante nell’elaborazione della sintesi delle arti, contribuendo in modo significativo al tentativo di abbattere i confini tra le arti e le tecniche” (Mallamace, 2017-2018, p. 115), e rappresenta il tramite tra Maria Tron e la figura imprenditoriale di Scassa³⁸, che diventerà sempre più rilevante nella storia del rapporto tra Sottsass e il progetto del tessile. Nel 1957 avviene la definitiva chiusura di Redan, e nello stesso momento Scassa - che pur chiudendo la galleria rileva tutte le attività - decide di lanciare in continuità l’impresa Italia Disegno. La nuova realtà si dedica alla produzione di tappeti annodati a mano nella Certosa di Valmanera vicino ad Asti (*Il revival di un’arte antica*, 2003, pp. 16-17), mentre dal 1960 sempre nella stessa sede viene allestito un laboratorio di tessitura di arazzi con telai ad alto liccio, con il nome dell’impresa che dal 1964 sarà definitivamente cambiato in Arazzeria Scassa (Zanel-la, 2018c, pp. 177-178).

Italia Disegno vuole essere inoltre un centro di produzione di manufatti per l’arredamento, come testimoniano alcuni tavolini disegnati dallo stesso Sottsass pubblicati su *Domus* (*Una serie di tavolini di ferro e ottone*, 1958, pp. 50-51), ponendosi tuttavia in una certa continuità con l’esperienza di Redan grazie alla figura del fondatore:

Ugo Scassa è in questo senso emblematico in quanto egli comprende la necessità di avvalersi della consulenza di designer e artisti con i quali coltiva i rapporti anche attraverso la attività della Galleria Il Prisma, aperta a Torino con Filippo Scropo all’inizio degli anni Cinquanta. Scassa inoltre è consapevole della necessità di individuare modalità di comunicazione dei propri prodotti, affiancando

alle campagne pubblicitarie la cura della rete di vendita e produzione (Zanella 2018b, p. 153).

In tale ottica è semplice ricostruire le motivazioni che portano Scassa ad affidare a Sottsass non solo il disegno dei tappeti e degli arredi, ma il progetto di una vera e propria immagine coordinata per Italia Disegno, partendo dallo studio del logotipo. I bozzetti sono conservati presso lo CSAC Università di Parma³⁹ - troviamo prove di composizione in cui sono utilizzati tondi tricolori al posto dei quadrati e utilizzate le parole "from Italy" in sostituzione di Italia Disegno - mentre nell'archivio veneziano⁴⁰ è possibile ricostruirne la declinazione su vari formati. Basato sul nome dell'impresa e composto in un carattere egizio - apparentemente un Clarendon - e con le singole lettere leggermente disallineate, il logotipo è completato da alcuni quadrati colorati che richiamano la bandiera italiana. Se la soluzione di declinare l'identità italiana attraverso alcune semplici forme e i colori rosso e verde su fondo bianco è già presente nel marchio per la XI Triennale di Milano, è altrettanto ricorrente in Sottsass lo sviluppo di un logotipo muovendo da un carattere tipografico, attraverso minimi interventi manuali e l'utilizzo di modelli compositivi ricavati dalla pittura astratta, come nel caso dei marchi per la Carrozzeria Sirio di Novara o per la Galleria del Naviglio, in cui il carattere è però totalmente ridisegnato e reinterpretato attraverso esercizi di calligrafia che sembrano anticipare gli interessi del designer per le arti orientali.

A partire dalla definizione di un'immagine grafica⁴¹ si aprirà una nuova esperienza, in continuità con il decennio di collaborazione con Redan e al tempo stesso già rivolta a un momento del percorso di Sottsass che lo vede iniziare a collaborare con aziende come Poltronova e Olivetti, realtà dove confrontarsi con la produzione industriale cercando di mantenere spazi di libertà e una visione progettuale trasversale a linguaggi e tecniche, nel ruolo di artista, designer e "consulente artistico".

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Nuovi concorsi di disegni per tessuti da arredamento Fede Cheti. Norme generali del concorso n.2 bis (1947). *Domus*, 218, 53.
- Tappeti e disegni per tappeti (1954). *Domus*, 297, 56-57.
- Alla mostra del "pezzo unico" alla Triennale (1954). *Domus*, 300, 61.
- Ettore Sottsass. 190° mostra del Naviglio (1955). Pieghevole della mostra, Milano, Galleria del Naviglio, 22 gennaio-1° febbraio 1955. Milano: Galleria del Naviglio.
- Esporre tappeti. Ettore Sottsass jr. arch. (1955). *Domus*, 303, 38-39.
- Rassegna Domus (1955). *Domus*, 313, s.p..
- Tappeti Redan su disegni di E. Sottsass Jr (1955). Catalogo della mostra, Galleria d'arte Totti, 23 dicembre 1954-7 gennaio 1955. Milano: Galleria d'arte Totti.
- Una serie di tavolini di ferro e ottone (1958). *Domus*, 341, 50-51.
- SANTINI, P. C. (1963). Introduzione ad Ettore Sottsass jr. *Zodiac*, 11, 78-130.
- SANTINI, P. C. (1964). Pittura di Ettore Sottsass. 1963-64. *Domus*, 420, 36-38.
- SOTTASS, E. (1966). *Super cahier by Ettore Sottsass*. Milano.
- SOTTASS, E. (1972). S.t. In *Milano 70/70*, vol. 3: "dal 1946 al 1970" (p. 169). Milano: Museo Poldi Pezzoli.
- HÖGER, H. (1993). *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*. Berlin: Wasmuth.
- THOMÉ, P. (1996). *Ettore Sottsass jr. De l'objet à l'environnement*. Berne: P. Lang.
- FANELLI, F. (2000). *Dalla tela al telaio, intervista con Ugo Scassa*. In E. Danese (a cura di), *L'arte al telaio. L'arazzeria Scassa dal 1957 ad oggi* (pp. 77-80). Catalogo della mostra, antica Certosa di Valmanera, Asti, 6 maggio-30 luglio 2000. Torino: Umberto Allemandi & C.
- SOTTASS 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, antica Certosa di Valmanera, Asti, 6 maggio-30 luglio 2000. Torino: Umberto Allemandi & C.
- FERRARIS, L. M. (2001-2002). *L'arazzeria Scassa di Asti (1957/2002)*. Tesi di laurea, Università degli studi di Parma, Facoltà di Lettere e filosofia, Corso di laurea in conservazione dei beni culturali, Relatrice Gloria Bianchino.
- SOTTASS, E. (2002). *Scritti 1946-2001*. In M. Carboni & B. Radice (a cura di). Vicenza: Neri Pozza editore.
- Il revival di un'arte antica (2003). *Domus*, 858, 16-17.
- PESAPANE, L. (2006). Ettore Sottsass jr. Arazzi, tappeti e tessuti 1947-1957. *Casabella*, 746, 95-97.
- BARBERO, L.M. (a cura di). (2008). *Carlo Cardazzo: Una nuova visione dell'arte*. Catalogo della mostra, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, 1 novembre 2008-9 febbraio 2009, Milano: Mondadori Electa.
- NOSENZO, L. (2010). *Gli Arazzi nelle vigne. Storia dell'arazzeria Scassa*. Boves: Araba Fenice.
- SOTTASS, E. (2010). *Scritto di notte*. Milano: Adelphi edizioni.
- MAFFEI, G. & TONINI, B. (a cura di). (2011). *I Libri di Ettore Sottsass*. Mantova: Corraini edizioni.
- THOMÉ, P. (2014). *Sottsass*. London, New York: Phaidon Press.
- MALLAMACE, L. (2017-2018). *Il riuso dell'edilizia storica a fini culturali nella città di asti. La collezione "arazzi scassa" e lo studio progettuale per la nuova collocazione del museo*. Tesi di laurea, Politecnico di Torino, II Facoltà di Architettura Corso di laurea magistrale in architettura per il restauro e valorizzazione del patrimonio, Relatrici Laura Antonietta Guardamagna e Chiara Aghemo.
- ZANELLA, F. (a cura di). (2018). *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma. Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- MODENA, E. (2018). *Ettore Sottsass e la Triennale 1947-1973*. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 73-80). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- ZANELLA, F. (2018a). Autobiografia e il mito di sé. L'archivio. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 15-41). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- ZANELLA, F. (2018b). Piccola Festa, Redan / Studi per tappeti, Redan. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 153-154). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- ZANELLA, F. (2018c). La collaborazione con Redan (1954-1957). In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 177-178). Parma-Cinisello Balsamo: CSAC. Università di Parma-Silvana editoriale..
- ZANELLA, F. (2018d). I concorsi della VIII Triennale. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 154-155). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- ZANELLA, F. (2018e). Plastici, Costruzioni e modelli astratti. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 145-146). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- ZANELLA, F. (2018f). Studi e disegni per tappeti e tessuti da motivi montenegrini. In F. Zanella (a cura di), *Ettore Sottsass. Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978*. CSAC. Università di Parma (pp. 142-143). Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- BRAYER, M.A. (2021). Ettore Sottsass: au-delà du design, le «paysage artificiel». In *Ettore Sottsass. L'objet magique*. Catalogo della mostra, Centre Pompidou, Paris, 13 ottobre 2021-3 gennaio 2022. Paris: Éditions du Centre Pompidou.

NOTE

- 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 Marco Scotti, responsabile scientifico Fiorella Bulegato, cofinanziamento Fondazione Giorgio Cini, 1 dicembre 2019-30 novembre 2021.
- ² Sistemazione della galleria del "Naviglio", Milano, 1955, Archivio Ettore Sottsass Jr. Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ³ Il suo vero nome era Maria Depetris, assunse il cognome dal marito, l'imprenditore Giovanni Tron.
- ⁴ Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ⁵ Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ⁶ La documentazione è conservata in Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ⁷ Studi e disegni per tappeti e tessuti da motivi montenegrini, 1942-1943, Archivio Ettore Sottsass, CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.
- ⁸ Studi per scarpe, 1945 circa, Archivio Ettore Sottsass, CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.
- ⁹ Per una ricostruzione di questi lavori si rimanda a Zanella, 2018, pp. 155-156.
- ¹⁰ La documentazione è conservata in Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ¹¹ Tra agosto e settembre 1947 Sottsass partecipa al Concorso della Casa dell'artigianato italiano di New York "Vita all'Aperto", con i disegni di mobili da giardino e relativi tessuti, vincendo rispettivamente primo e secondo premio.

- ¹² Per una ricostruzione della più ampia collaborazione tra Sottsass e la Triennale di Milano in questi anni cfr. Modena, 2018, pp. 73-80.
- ¹³ "Paese Marino", arazzo per la Triennale di Milano, 1954 D, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ¹⁴ Così viene definito nella rivista, e dalle immagini, studiando il tessuto, appare possibile sia un arazzo. Dagli archivi aziendali non è tuttavia dimostrabile che fino alla fondazione dell'Arazzeria Scassa nel 1957 fossero in uso nella manifattura di Pinerolo telai per la produzione di arazzi ad alto laccio, ma solo di tappeti. Decisiva fu infatti nel 1960 la vittoria del concorso per la decorazione del Salone delle feste di prima classe della turbonave Leonardo Da Vinci, con la realizzazione di sedici arazzi, sei su disegno di Corrado Cagli e a seguire Giuseppe Capogrossi, Giulio Turcato, Antonio Corpora, Giuseppe Santomaso e Olimpia Bernini, tutte opere tessute poi ad Asti. A questo proposito cfr. Nosenzo, 2010.
- Rispetto alla corrispondenza (Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia), oltre ai costi di produzione e vendita è possibile ritrovare anche una committente interessata a Paese Marino, riportata come Signora Legati.
- ¹⁵ Tappeti per Redan, 1953 D, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ¹⁶ Tappeti per Redan, 1954 D, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ¹⁷ Anche in questo caso le stampe sono attribuibili allo Studio Casali, grazie a un confronto con i 6 negativi su vetro conservati nell'archivio del fotografo: Tappeti disegnati da Ettore Sottsass Jr.: prodotti dalla manifattura Redan, [s.d.], Archivio progetti - Università Iuav di Venezia, Archivio Giorgio Casali.
- ¹⁸ Una stampa è conservata anche presso l'archivio fotografico di Sottsass, a Parigi: Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Fonds Ettore Sottsass. Tapis réalisé pour Redan en 1954 / Tappeto per Redan nel 1954. Photographe non identifié. Photographies (1922-2007). Projets / Progetti Design (1971-2004). SOT 1175.
- ¹⁹ Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Fonds Ettore Sottsass Tapis réalisé pour Redan en 1954 / Tappeto per Redan nel 1954. Photographe non identifié. Photographies (1922-2007). Projets / Progetti Design (1971-2004). SOT 1175.
- ²⁰ Piccola festa, Redan, 19-7-1946 e Studi per tappeti, Redan, 1947 circa, Archivio Ettore Sottsass, CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.
- ²¹ Studi per tessuti, Redan, 1954 e Studi per tappeti, 1954-1955, Archivio Ettore Sottsass, CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.
- ²² Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ²³ Questo sarà consegnato a Sottsass ed entrerà a far parte dell'arredo della sua casa di via Cappuccio 19 a Milano, come segnato nei resoconti di debiti e crediti contenuti in Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia. Da quanto ricostruibile dall'archivio fotografico conservato al Centre Pompidou questo si presentava come costruito a partire da alcuni segni geometrici essenziali sovrapposti in verticale, dalla griglia a quattro cerchi inseriti in un quadrato.
- ²⁴ Tra questi, possiamo ritrovare i disegni preparatori di Scie, Carnevale, Costa Azzurra, Milano, nero-bianco-verde e Vetro presso l'Archivio aziendale Arazzeria Scassa, Asti. I titoli Luce di Primavera, Corse al trotto e Nanda sono invece presenti su disegni del fondo CSAC.
- ²⁵ Allestimento per una mostra di tappeti alla galleria Totti di Milano (Redan), 1954 M, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ²⁶ Allestimento per una mostra di tappeti alla galleria Totti di Milano, 1954 M, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ²⁷ Questo corrisponde a quello di proprietà di Sottsass e presente nell'appartamento di via Cappuccio a Milano.
- ²⁸ Estratto dal testo inedito di Luigi Carluccio, contenuto in Allestimento per una mostra di tappeti alla galleria Totti di Milano, 1954 M, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ²⁹ Da segnalare, come documentano le stampe fotografiche conservate presso l'Archivio aziendale Arazzeria Scassa, Asti, che lo spazio di via Viotti 8 a Torino dopo il 1956 continuò nella sua funzione di spazio espositivo, dedicato a quadri e sculture principalmente, cambiando nome in Galleria Il Prisma in seguito all'ingresso come soci in Redan di Ugo Scassa e Filippo Scropo (Mallamace, 2017-2018, pp. 116-117). Qui vennero organizzate personali di Enrico Baj, Sandro Cerchi, Lucio Fontana, Arnaldo Pomodoro, Asger Jorn, Erich Keller (Fanelli, 2000).
- ³⁰ Negozio Redan a Torino, 1954 I, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ³¹ Corrispondenza con Redan, 1955 V, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ³² Un ulteriore elemento indicativo sono i viaggi di Sottsass a Sanremo annotati su taccuini e agende intorno alla metà degli anni Cinquanta, sempre conservati nello stesso faldone di corrispondenza.
- ³³ Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Fonds Ettore Sottsass. Pinerolo, progetti Ettore interni ristorante (marzo) (1955). Photographies (1922-2007). Photographies personnelles et de voyage (1937-2007). SOT 125.
- ³⁴ Caffè/ristorante "I passaggi" a Pinerolo, TO, (Redan), 1954 I, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ³⁵ In particolare il riferimento è allo scatto contenuto in Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Fonds Ettore Sottsass. Projets de chaise - Chats (mars) / Progetti Ettore, sedia - Gatti (marzo) (1955). Photographies (1922-2007). Photographies personnelles et de voyage (1937-2007). SOT 123.
- ³⁶ Una testimonianza orale è stata raccolta direttamente dall'autore di questo articolo, che ha incontrato Adriana Bertola, attiva all'epoca come segretaria e contabile della falegnameria.
- ³⁷ Ettore Sottsass e Carlo Molino, sebbene non esistano documenti negli archivi relativi a collaborazioni professionali, condivisero diverse esperienze durante gli anni torinesi, anche grazie al tramite di Vladi Orenge e alla figura di Sottsass Sr., tra cui il gruppo architetti moderni torinesi "Giuseppe Pagano" e le pubblicazioni di Orma. I due architetti si trovarono poi fianco a fianco in esperienze quali i concorsi e le giurie per Cadma e la mostra Lo stile nell'arredamento moderno, organizzata da Fede Cheti a Milano.
- ³⁸ Anche Spazzapan è strettamente legato alle figure di Scropo e Scassa, non solo da un'amicizia ma da una vera e propria collaborazione professionale. Spazzapan disegnerà frequentera regolarmente la Galleria Il Prisma, disegnerà diversi tappeti per l'arazzeria Scassa e decorerà un divano progettato da Sottsass, pezzo unico ancora oggi conservato presso l'Archivio aziendale Arazzeria Scassa, Asti. Nel 1958 inoltre Scassa era stato chiamato come geometra "da Spazzapan ad arredare il suo studio torinese in Corso Giulio Cesare, ma il progetto s'interruppe per la sopraggiunta morte dell'artista" (Mallamace, 2017-2018, p. 117).
- ³⁹ Studi per grafica pubblicitaria, Italia Disegno, 1957, Archivio Ettore Sottsass, CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.
- ⁴⁰ Grafica per la società Italia Disegno, 1957 G, Archivio Ettore Sottsass Jr., Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- ⁴¹ Oggi molti materiali, dalla carta intestata alle etichette per i tappeti, disegnati a partire da questo logotipo sono conservati presso l'Archivio aziendale Arazzeria Scassa, Asti.

Biografie autori

Antonio Aiello

Laurea magistrale (2015) in Interior Design presso il Politecnico di Milano, dal 2020 è dottorando presso il Politecnico di Milano (Dip. Design) con una tesi di ricerca sul professionismo colto milanese nel secondo dopoguerra. Ha svolto attività di ricerca sugli allestimenti, e la relazione tra arti e design. Dal 2017 presso il Politecnico di Milano è cultore della materia nell'ambito della progettazione di interni e allestimenti, storia del design e storia dell'arte contemporanea. Presso istituti privati ha svolto attività di docenza e tutorato riguardo la storia del design e delle arti.

Giampiero Bosoni

Professore ordinario di Storia del design e Architettura degli interni al Politecnico di Milano.

Ha collaborato con Figini e Pollini, Vittorio Gregotti ed Enzo Mari, con i quali ha sviluppato l'interesse per la teoria e la storia del progetto d'architettura e di design. Ha scritto e curato circa venti libri e pubblicato oltre trecento articoli. Su incarico del MoMA di New York ha realizzato il volume *Italian Design* (2009) dedicato alla sezione italiana della loro collezione. Presidente di AIS/Design (2018-2021), dal 2022 è direttore di AIS/Design: Storia e ricerche (con E. Dellapiana e J. Schnapp).

Gianluca Camillini

Progettista, ricercatore e docente nel campo della comunicazione visiva. Combina ricerca e insegnamento con la pratica comprendendo la critica e la storia del design. Dopo laurea triennale e specialistica all'ISIA di Urbino, consegue il dottorato di ricerca in tipografia e comunicazione presso l'Università di Reading. Dal 2013 è professore aggregato in progettazione grafica alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. Dal 2017 è direttore di *Progetto Grafico*.

Beatriz Colomina

Beatriz Colomina è storica dell'architettura, teorica e curatrice. È direttrice fondatrice del Program in Media and Modernity presso la Princeton University, Howard Crosby Butler Professor of the History of Architecture e Director of Graduate Studies presso la School of Architecture.

Tra le sue pubblicazioni, *X-Ray Architecture* (Lars Müller 2018); *Are We Human? Notes on an Archeology of Design* (Lars Müller, 2016), *The Century of the Bed* (Verlag für Moderne Kunst, 2015), *Das Andere/The Other: A Journal for the Introduction of Western Culture into Austria* (MAK Center for Art and Architecture, 2016), *Manifesto Architecture: The Ghost of Mies* (Sternberg, 2014), *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X* (Actar, 2010), *Domesticity at War* (MIT Press, 2007), *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (MIT Press, 1994), and *Sexuality and Space* (Princeton Architectural Press, 1992).

Giancarlo Consonni

È professore emerito di Urbanistica presso il Politecnico di Milano e poeta.

Le sue ricerche hanno intrecciato il progetto urbano con un ampio quadro di conoscenze e di esplorazioni: la storiografia, l'antropologia, l'economia, la geografia, la filosofia e con esperienze artistiche, in particolare la letteratura, il teatro e la pittura, come parti essenziali per la corretta lettura dei processi di formazione della metropoli contemporanea. Dirige l'archivio Bottoni. Tra le sue pubblicazioni, *Piero Bottoni: architecture and design in Milan* (con M. Cassani Simonetti e V. Finzi, Silvana 2018); *Urbanità e bellezza* (Solfanelli 2016), *Terragni inedito* (con G. Tonon, Ronca 2005); *Piero Bottoni opera completa* (con G. Tonon, L. Meneghetti, Fabbri 1990).

Elena Dellapiana

Professoressa ordinaria, insegna Storia dell'architettura e del design al Politecnico di Torino. Si occupa di storia dell'architettura, della città e del design del XIX e XX secolo. Tra le pubblicazioni, la collaborazione al volume *Made in Italy: Rethinking a century of italian design*, a cura di K. Fallan e G. Lees-Maffei (Bloomsbury, 2013), le monografie *Il design della ceramica in Italia 1850-2000* (Electa, 2010), *Il design degli architetti italiani 1920-2000* (con F. Bulegato, Electa, 2014), *Una storia dell'architettura contemporanea* (con G. Montanari, Utet, 2015-2021), *Il design e l'invenzione del Made in Italy* (Einaudi, 2022).

Dario Mangano

È professore ordinario di Semiotica presso l'Università di Palermo e l'Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo, dove tiene anche un Laboratorio di pubblicità alimentare. Si occupa dei rapporti tra progetto e significato nei vari aspetti della cultura del design. Ha pubblicato diversi libri e articoli fra cui *Ikea e altre semiosfere. Laboratorio di sociosemiotica*. (Mimesis 2019). *Che cos'è la semiotica della fotografia*. (Carocci 2018); *Che cos'è il food design*. (Carocci 2014); *Archeologia del contemporaneo. Sociosemiotica degli oggetti quotidiani* (Nuova cultura 2010), *Semiotica e design* (Carocci, 2008); nel 2020 ha curato il volume *Quando è design* (Ocula).

Jonathan Pierini

È un disegnatore di caratteri e progettista grafico. Ha ottenuto un diploma di laurea triennale presso ISIA e un diploma specialistico in Type & Media presso KABK in Olanda. A Londra ha lavorato presso Dalton Maag Ltd. Dal 2011 al 2017 è stato ricercatore a contratto e professore aggregato presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bozen Bolzano. Da settembre 2017 è direttore di ISIA Urbino dove insegna Storia del Libro e della Stampa, tipografia e progettazione grafica. Dal 2017 è direttore di *Progetto Grafico*.

Jeffrey Schnapp

Jeffrey Schnapp è il fondatore/direttore del metaLAB (ad) Harvard e co-direttore di facoltà del Berkman Klein Center for Internet and Society dell'Università di Harvard. È titolare della cattedra Carl A. Pescosolido in Lingue e letterature romanze e Letterature comparate presso la Facoltà di Arti e Scienze di Harvard, ma è anche docente presso il Dipartimento di Architettura della Graduate School of Design di Harvard. Attualmente è presidente del Dipartimento di Letteratura comparata. Le sue numerosissime pubblicazioni spaziano dalla storia al progetto con particolare attenzione per la comunicazione e la conoscenza intorno alla categoria del Knowledge Design.

Marco Scotti

Marco Scotti (Parma, 1980) storico dell'arte, assegnista presso l'Università Iuav di Venezia, è dottore di ricerca in Storia dell'arte presso l'Università di Parma, ateneo con cui ha collaborato anche come studioso, curatore e borsista al Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC). Nella sua attività curatoriale, ha realizzato mostre per MAXXI, Fondazione Cirulli, CSAC Università di Parma, MSU Zagreb; ha ideato, con Elisabetta Modena, il museo digitale MoRE www.moremuseum.org dedicato alla valorizzazione e conservazione di progetti di arte contemporanea mai realizzati.

Manuela Soldi

Assegnista di ricerca presso l'Università Iuav di Venezia con un progetto relativo all'archivio aziendale Bottega Veneta. Docente di Heritage e progetto della moda presso la stessa università e di Catalogazione e gestione degli archivi presso l'Accademia SantaGiulia di Brescia. I suoi interessi di ricerca comprendono la storia della moda, dell'artigianato e del Made in Italy. Collabora con varie realtà culturali per la valorizzazione di archivi e collezioni. Ha pubblicato *Rosa Genoni. Moda e politica: una prospettiva femminista fra '800 e '900* (Marsilio 2019).

Alice Twemlow

È research professor presso la Royal Academy of Art dell'Aia (KABK), dove dirige il gruppo di lettura "Design and the Deep Future", e professore incaricato presso la cattedra Wim Crouwel di Storia, teoria e sociologia del design grafico e della cultura visiva dell'Università di Amsterdam (UvA). La sua ricerca affronta le complesse interrelazioni del design con il tempo e l'ambiente e si manifesta in scritti, mostre, conferenze e formazione. Tra le sue pubblicazioni, *StyleCity New York* (Thames & Hudson, 2003); *What is Graphic Design For?* (*Essential Design Handbooks*) (RotoVision, 2006); *Sifting the Trash: A History of Design Criticism* (MIT Press, 2017).

Pierparide Vidari

Architetto, docente di progettazione presso il Politecnico di Milano e in diverse istituzioni internazionali. Nel 1970 diventa consulente nel dipartimento di Olivetti Corporate Identity coordinato da Hans von Klier e avvia e organizza l'*Archivio e Centro Documentazione dell'industrial design Olivetti* di cui diventa il responsabile. Realizza diversi incarichi progettuali e curatoriali Olivetti, con particolare attenzione al mezzo audiovisivo. Fra le sue numerose pubblicazioni, si ricordano, *On my Vespa, Italy on the move* (Ed. Triennale di Milano, Ed. Charta, 2006); *Lezioni su Olivetti - Storia, editoria, design. Con un'intervista a Renzo Zorzi* (con M. Broggi e Pier Unicoqli, 2018).

