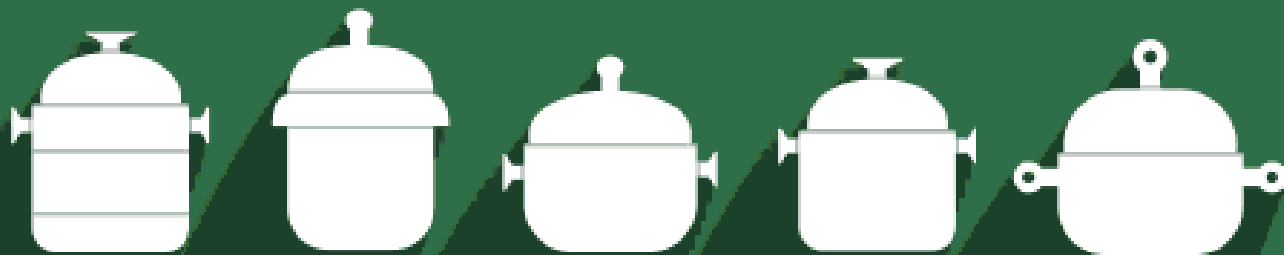
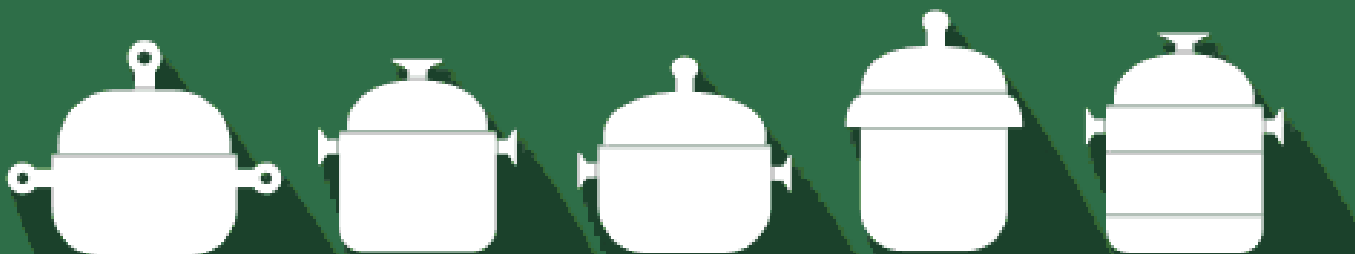
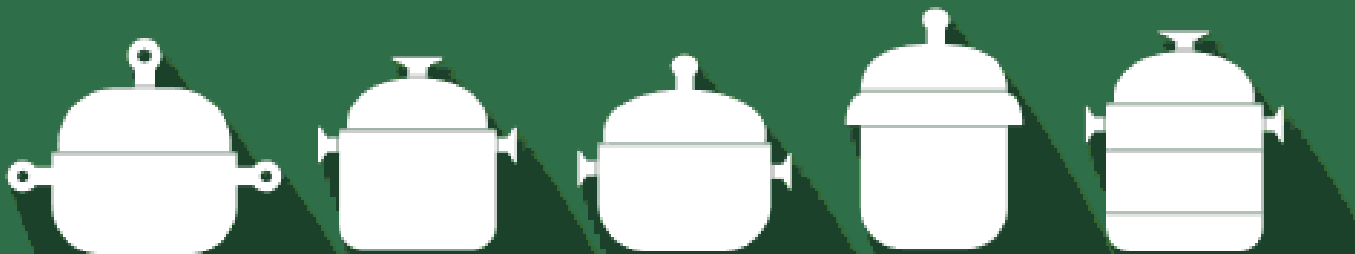


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



JOE COLOMBO, ZUPPIERE IN CERAMICA, SALA RETTANGOLARE DELLA MOSTRA "LE PRODUZIONI", XIII TRIENNALE DI MILANO, 1964



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 2 / N. 3
MARZO 2014

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

INDIRIZZO
AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE
AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI
journal@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	DESIGN ITALIANO: STORIE DA MUSEI, MOSTRE E ARCHIVI Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura	6
SAGGI	EXHIBITION, ANTI-EXHIBITION: SU ALCUNE QUESTIONI ESPOSITIVE DEL POP E RADICAL DESIGN ITALIANO, 1966-1981 Dario Scodeller	10
RICERCHE	UN MUSEO PER IL DISEGNO INDUSTRIALE A MILANO, 1949-64 Fiorella Bulegato	30
	PROGETTI IN COMUNE: VERSO UN MUSEO DEL DESIGN ITALIANO A MILANO FRA ANNI OTTANTA E NOVANTA Maddalena Dalla Mura	52
MICROSTORIE	LA "MOSTRA INTERNAZIONALE DELLA PRODUZIONE IN SERIE" DI GIUSEPPE PAGANO (VII TRIENNALE, 1940): CONTESTO E PREPARAZIONE DELLA PRIMA ESPOSIZIONE DI DESIGN IN ITALIA Alberto Bassi	72
	LA LUNGA MARCIA DEL DESIGN: LA MOSTRA "COLORI E FORME NELLA CASA D'OGGI" A COMO, 1957 Elena Dellapiana	85
	DA MOSTRA A EXHIBIT: IL RAPPORTO TRA ELETTRONICA E DESIGN NEL CASO IBM ITALIA Raimonda Riccini	99
PALINSESTI	MODA E MUSEO: LA MOSTRA "ARE CLOTHES MODERN?" E IL COSTUME INSTITUTE Gabriele Monti	116
RILETTURE	L'ARTICOLO "THE STRAW DONKEY": RISCOPRIRE UNA MOSTRA Lisa Hockemeyer	136
	L'ASINO DI PAGLIA: KITSCH PER TURISTI O PROTO-DESIGN? ARTIGIANATO E DESIGN IN ITALIA, 1945-1960 Penny Sparke	139
RECENSIONI	TDM6: LA SINDROME DELL'INFLUENZA Gianluca Grigatti, Rosa Chiesa	161
	EXPO'SIZIONI: L'ECCELLENZA DELL'ARTE DI ESPORRE Giulia Ciliberto	172
	UNA GIORNATA MODERNA: MODA E STILI NELL'ITALIA FASCISTA Francesco Bergamo	175
	MUSEI EFFIMERI: ALLESTIMENTI DI MOSTRE IN ITALIA (1949-1963) Gabriele Toneguzzi	181

PROGETTI IN COMUNE: VERSO UN MUSEO DEL DESIGN ITALIANO A MILANO FRA ANNI OTTANTA E NOVANTA

Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia

Orcid id 0000-0002-3903-3673

PAROLE CHIAVE

Anty Pansera, Assolombarda, Italia, Milano, Museo del design, Vittorio Gregotti

Fino almeno all'inizio del nuovo millennio, quando è stato inaugurato il Triennale Design Museum (2007), la costituzione di un museo del design in Italia, e specificamente a Milano, ha sollecitato ripetutamente, per oltre cinquant'anni, numerosi progetti e dibattiti. In questo articolo si intende ricostruire alcuni episodi di questa lunga vicenda, concentrandosi su due proposte che si collocano in una particolare fase di trasformazione della capitale lombarda, a cavallo fra anni ottanta e novanta. Si tratta di due progetti che, avanzati da distinti gruppi di lavoro, trovarono appoggio contemporaneamente presso l'amministrazione comunale, ma non ebbero seguito. Da un lato, l'iniziativa di Assolombarda e dell'associazione Amici della Triennale, che coinvolse diversi nomi della comunità del design e venne infine sostenuta dal sindaco di Milano; dall'altro, il progetto di museo-archivio elaborato da un gruppo di esperti guidato dalla storica Anty Pansera, che venne invece sostenuto dal vicesindaco della città. Oltre ad aggiungere un tassello al racconto di una lunga storia ancora in gran parte da documentare e raccontare, questo articolo vuole essere anche un invito a tornare a discutere di quel che un museo del design in Italia è o potrebbe essere.

Fra il 1989 e il 1990 varie riviste italiane diedero ampio spazio alla questione del museo del design. Nel dicembre 1989, per esempio, dalle pagine di *Domus*, Manolo De Giorgi intervistava direttori e curatori di musei d'arte e design europei, su questioni concettuali e pratiche, relative al trattamento di collezioni ed esposizioni di design. L'anno seguente, il numero di giugno di *Ottagono* - rivista allora diretta da Marco De Michelis - presentava opinioni e ipotesi sullo stesso tema, illustrando inoltre casi diversi di musei e raccolte internazionali. Ad animare la comunità del design italiana era non solo l'evidenza delle imprese compiute all'estero - fra cui l'apertura del Vitra Design Museum di Weil am Rhein e del Design Museum di Londra - ma anche il fatto che, ancora una volta, la questione di un museo del design da realizzare in Italia, a Milano, era tornata d'attualità, peraltro non senza una certa confusione. Da qualche tempo alcune proposte elaborate da differenti gruppi di lavoro erano venute in superficie ed erano state comunicate pubblicamente, rivelando infine una situazione paradossale: due diversi progetti di museo del design presentati e sostenuti contemporaneamente all'interno dell'amministrazione comunale milanese.

Come in altri momenti, prima e dopo di allora, e nonostante le ambizioni dichiarate, l'impegno profuso e il coinvolgimento di numerose figure, nessun progetto ebbe seguito. Questo esito spiega, probabilmente, la scarsa attenzione che, a parte le cronache coeve, tali episodi hanno ricevuto.[1]

Guardata in distanza, nondimeno, la vicenda appare interessante. Non solo perché illumina diverse, possibili, idee di museo del design, e di come trattare al suo interno la storia del design. Ma anche perché permette di osservare una particolare fase di transizione della vita culturale ed economica della capitale lombarda e più in generale dell'Italia. Si tratta del passaggio fra anni ottanta e novanta, quando alla relativa ripresa dell'economia si accompagnarono, da un lato, le contrazioni e ristrutturazioni della grande industria, con la chiusura di storiche fabbriche, dall'altro, l'inesorabile approssimarsi di nuove sfide, come l'accelerata rivoluzione informatica e il completamento del mercato unico europeo (1992). In tale scenario, il design italiano, con la sua storia di eccellenze, parve assumere agli occhi di alcuni rappresentanti dell'industria e dell'amministrazione milanese il valore di una bandiera di distinzione da ergere, fra altre, nel nome di una cultura industriale e di una città intenzionate a rimarcare e ridefinire il loro futuro nel contesto internazionale.

In questo articolo, si riportano in luce i passaggi chiave di questa storia, o almeno quelli che è stato possibile ricostruire grazie a documenti conservati in archivi pubblici e, soprattutto, negli archivi personali di alcuni di coloro che furono in essa coinvolti.[2] L'intenzione è di aggiungere un tassello a quella lunga storia del "museo fantasma", come qualcuno l'ha definita (Britton Newell, 2002/2003),[3] che rimane ancora in gran parte da analizzare e raccontare, con la speranza di fornire anche lo spunto per continuare a discutere di quel che un museo del design in Italia è o potrebbe essere.



Copertina e sommario del numero 95 di *Ottagono* (1990, giugno) dedicato alla questione del museo del design.

1. Amici della Triennale: l'iniziativa Assolombarda

È datato 18 dicembre 1986 l'atto di costituzione dell'associazione Amici della Triennale, nata per "incoraggiare, favorire e sostenere, anche con aiuti finanziari, le attività della Triennale di Milano", e in particolare per "favorire la creazione di un Museo dell'Industrial Design" (art. 3).[4] Presieduta da Guido Artom, dell'azienda del tessile Eliolona, l'associazione annoverava tra i soci fondatori rappresentanti di aziende, come Ennio Brion (Brionvega) ed Ernesto Gismondi (Artemide), della Triennale - Eugenio Peggio, allora presidente dell'ente -, dell'amministrazione cittadina - il neoeletto sindaco di Milano, Paolo Pillitteri. Accanto a loro, cariche importanti di Assolombarda,[5] come Ottorino Beltrami, Daniel Kraus e Giorgio Zambelletti, rispettivamente presidente, segretario generale e responsabile della comunicazione.[6] Fin dall'inizio, in effetti, l'attività degli Amici fu non solo sostenuta ma strettamente collegata all'associazione delle industrie lombarde, che si fece carico di diversi aspetti del progetto per la costituzione di un museo del design. È da Assolombarda, per esempio, che già in novembre Vittorio Gregotti aveva ricevuto l'incarico di elaborare uno studio di fattibilità; e fu dalla segreteria della stessa associazione industriale che, all'inizio dell'anno seguente, venne richiesta a Marco Zanuso una proposta per uno studio "che tenesse in particolare conto la correlazione tra il design industriale e l'uomo sin dalle prime esperienze".[7]

Primi passi concreti mossi nel quadro della missione degli Amici, i documenti di Gregotti e Zanuso, consegnati nella primavera 1987, offrono un saggio delle riflessioni più ampie che il tema del museo del design poteva suscitare in un paese privo di una specifica tradizione museologica e museografica di riferimento. Entrambi condividevano l'idea che il museo che si intendeva costituire in Italia sarebbe stato unico, senza precedenti, e che, adottando un'impostazione storica e occupandosi del design all'incrocio fra discipline diverse, sarebbe potuto diventare un riferimento metodologico internazionale. I documenti toccavano poi altri punti comuni, come l'importanza di costituire un comitato scientifico eterogeneo, di stabilire relazioni con altre istituzioni italiane e straniere, e di affiancare alle attività espositive strumenti adeguati di catalogazione e consultazione informatizzati. Zanuso insisteva particolarmente sulla necessità che il museo rispondesse, in maniera critica e approfondita, alla "domanda di informazione sulla cultura del design", contestualizzando il disegno industriale nel quadro dei più ampi cambiamenti tecnologici, scientifici e sociali avvenuti nell'arco storico delle tre rivoluzioni industriali -meccanica, automatica, informatica. Il documento di Zanuso, tuttavia, era solo una nota generale che rimandava a uno studio più approfondito, da svolgere successivamente con l'apporto di esperti di varie discipline, e che, a quanto pare, non venne elaborato.[8] Nel frattempo, Gregotti aveva predisposto il suo studio di fattibilità, stendendolo a più mani con gli associati Augusto Cagnardi e Pierluigi Cerri, e con Manolo De Giorgi.[9] In esso venivano esposte in successione alcune considerazioni definitorie e "metodologiche" sul disegno industriale e sul museo del design; l'analisi di diverse tipologie museali di riferimento, con l'approfondimento di alcuni casi internazionali; la trattazione di possibili modi di utilizzo e fruizione di un museo del design; una proposta di periodizzazione e ordinamento dei contenuti; infine una soluzione organizzativa di massima degli spazi necessari per le diverse funzioni.

L'assenza di un museo del design in Italia era da attribuire, secondo Gregotti *et al.*, specialmente al ritardo che in questo paese avevano avuto gli studi della cultura materiale dell'industria - un ritardo, si notava, solo recentemente scalfito da studiosi come Carlo M. Cipolla, Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia. Il gruppo di studio immaginava per il museo italiano un'impostazione culturale e museografica originale, inedita rispetto alle tradizioni museali che a vario titolo già si erano occupate della cultura materiale della società industriale - ovvero quelle dei musei di arti applicate, scienza e tecnica, aziendali, storia dell'industria, tipologici e di disegno industriale. Focalizzato sul "disegno del prodotto industriale", cioè sul "progetto" più che sul prodotto, il museo avrebbe infatti dovuto superare le "divisioni fra arti decorative e industria, cultura e fabbrica": raccogliendo e presentando materiali eterogenei, avrebbe dovuto porsi come sintesi fra queste discipline, analizzandone "reciproci rapporti ed influenze". La centralità data al progetto veniva ulteriormente motivata con riferimento all'Italia giacché qui, si sosteneva, a differenza di altri paesi, la cultura del progetto "è facilmente leggibile come una naturale continuazione della rappresentazione in architettura" e più in generale della stessa "cultura del disegno che ritroviamo anche in altri aspetti delle arti figurative o della cultura tecnica dell'ingegneria" (p. 8). Naturalmente la realizzazione di questo tipo di museo, che avrebbe dovuto rivolgersi a un pubblico di non specialisti, avrebbe richiesto il contributo di esperti di settori diversi, come "progettisti, storici dell'economia e dell'industria, storia della tecnologia e dell'arte, sociologi, semiologi ecc." In merito ai contenuti, comunque, Gregotti *et al.* avanzavano già una loro proposta, per molti aspetti vicina all'impostazione storiografica che lo stesso Gregotti aveva ormai da vari anni sviluppato e applicato al design italiano, in vari saggi da lui scritti con altri autori, fra cui il volume *Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980* (1982), alla cui stesura anche De Giorgi aveva contribuito.[10] Per la periodizzazione, per esempio, si suggeriva di concentrarsi su un arco storico a partire dalla data dell'Unità d'Italia, corrispondente, con approssimazione, alla frattura fra condizione di produzione artigianale e avvio della industrializzazione in Italia. Per l'esposizione permanente, inoltre, si proponeva di individuare, entro una cornice cronologica tripartita - 1860-1918, 1918-1945, dal 1945 all'attualità -, una serie di "punti singolari": prodotti o tipologie, questioni di storia industriale o della tecnica, oppure temi di teoria progettuale rilevanti in un certo momento della storia del design in Italia. Sulla base di questa ipotesi museografica, lo studio di fattibilità si concludeva con una serie di indicazioni in merito alle dimensioni necessarie per le diverse funzioni museali, per un totale di circa 5000 mq di cui almeno 3500 per esposizioni.

Presentato nel maggio 1987, il documento di Gregotti divenne da allora per Assolombarda e gli Amici della Triennale il riferimento per passare alla fase operativa, svolta su diversi fronti. Da un lato, si cominciò a comunicare e pubblicizzare l'iniziativa avviata, in incontri ristretti e in alcune occasioni pubbliche,[11] e a cercare nuove adesioni,[12] anche raccogliendo informazioni e dati attraverso una scheda/questionario inviata ad aziende e associazioni industriali.

Dall'altro lato, Assolombarda iniziò a lavorare attorno al progetto di una mostra che avrebbe dovuto costituire il primo nucleo del museo. L'occasione era offerta da un più ampio programma espositivo dedicato all'industria meccanica italiana, *Civiltà delle macchine*, promosso da Federmeccanica (Federazione Sindacale dell'Industria Metalmeccanica Italiana) e previsto a Torino per il 1989-1990.[13] Al suo interno l'associazione lombarda intendeva realizzare una sezione incentrata sul design per l'industria meccanica, da esporre successivamente a Milano; l'ipotesi iniziale era presso la Triennale.[14]

Nel contempo, anche l'esigenza di individuare un garante scientifico del progetto del museo trovò risposta in tempi relativamente brevi, nella figura di Renzo Zorzi.[15] Il nome dello storico direttore delle Edizioni di Comunità, responsabile della immagine Olivetti, nonché delle attività culturali dell'azienda di Ivrea, cominciò a essere indicato dagli Amici della Triennale come coordinatore della iniziativa del museo nella primavera del 1988, e da allora venne consultato su diverse scelte da compiere.

A quella data, invece, rimaneva ancora irrisolta la questione, nient'affatto secondaria, della sede del museo. La Triennale, alla quale gli Amici pur continuavano a guardare come collocazione ideale, sembrava una possibilità sempre più distante. Lo spazio individuato come adatto presso il Palazzo dell'Arte era quello del locale notturno Old Fashion, che avrebbe dovuto liberarsi a seguito della scadenza del contratto con la Fondazione Bernocchi, proprietaria dello stabile.[16] La situazione, tuttavia, era giunta a una fase di stallo, a fronte di reciproche contestazioni fra Fondazione e gestori del locale, e del futuro incerto della stessa Fondazione Bernocchi, per carenza di fondi, e gli Amici non avevano potuto ottenere chiarimenti in merito. Un dato critico, del resto, veniva anche dallo studio di fattibilità di Gregotti *et al.*: la stima della superficie necessaria al museo in esso indicata, infatti, mal si conciliava con le dimensioni eventualmente disponibili presso la sede della Triennale.[17]

2. Un museo nei luoghi della grande industria

A fronte della apparente indisponibilità del Palazzo dell'Arte, nel corso del 1988 altre strade vennero esplorate da Assolombarda e dagli Amici della Triennale,[18] in particolare nella direzione di quei processi di riqualificazione di aree ex industriali che proprio allora si stavano avviando a Milano. Da almeno un quindicennio, la capitale lombarda aveva visto progressivamente mutare il suo profilo economico: mentre il settore terziario si sviluppava, vari opifici e strutture produttive e di servizio alla grande industria, come scali ferroviari e impianti merci, erano stati chiusi e dismessi.[19] Attorno a questi spazi gli interessi privati e pubblici iniziarono a muoversi e saldarsi, con una serie di progetti che si proponevano di riconfigurare, nel giro di pochi anni, Milano come metropoli policentrica della tecnologia e della ricerca, della cultura e della formazione. L'ipotesi che cominciò a essere considerata in Assolombarda era di inserire il museo del design in una di queste zone, traendo vantaggio, per l'operazione, dagli oneri di urbanizzazione che le aziende impegnate nella loro sistemazione avrebbero dovuto investire. Si guardava in particolare alle proprietà Fiat, in zona Borletti e al Portello (ex Alfa Romeo), e all'area Bicocca (ex Pirelli), per la quale il progetto di riqualificazione di Vittorio Gregotti, risultato quell'anno vincitore, prevedeva anche uno spazio da destinare ad attività museali.

All'inizio del 1989, tuttavia, è l'area Ansaldo a diventare il fuoco d'attenzione, con un'accelerazione determinata sia dall'interesse manifestato dal Comune di Milano per il suo acquisto e trasformazione,[20] sia dall'ingresso in scena del gruppo Fiat dichiaratosi interessato, sia con Assolombarda sia con il Comune, a contribuire alla creazione del museo del design, al quale si voleva collegare la realizzazione di una mostra storica e in prospettiva, a quanto pare, anche di un museo dell'automobile.[21]

Una "cittadella della cultura" a ridosso del centro storico in cui insediare attività diverse di produzione e fruizione culturale, da laboratori per le arti a studi televisivi e cinematografici, da musei a spazi per lo spettacolo: in questi termini, a fine gennaio 1989, l'assessore alla Cultura e vicesindaco di Milano, Luigi Corbani, e il sindaco Pillitteri guardavano ai circa 70.000 metri quadrati degli spazi Ansaldo, per la cui sistemazione si faceva già circolare il nome di Renzo Piano.[22] In alcuni di questi spazi, del resto, già erano state ospitate iniziative culturali, come la rappresentazione dell'opera Prometeo di Luigi Nono nel 1985, eseguita in un edificio in via Bergognone in una struttura lignea appositamente progettata dallo stesso Piano. A dimostrazione, poi, che i luoghi della cosiddetta "archeologia industriale" erano adatti all'esposizione della cultura materiale e immateriale della industria,[23] dunque anche del design, proprio fra 1988 e 1989 era in corso, in un altro edificio, una mostra dedicata a *Cento anni di industria*, promossa da Centromarca (Centro per il coordinamento della industria di marca) e curata da Valerio Castronovo, alla quale, peraltro, pure Assolombarda aveva dato un contributo.[24]

Va detto che l'ipotesi Ansaldo non era da tutti guardata con favore. All'epoca, Assolombarda aveva raccolto sulla questione del museo a Milano, dopo quelli di Zanuso e Gregotti, il parere di un'altra figura autorevole che, fra altri argomenti, aveva espresso perplessità in merito all'ubicazione tanto alla Triennale quanto all'Ansaldo. Il parere era quello dallo storico dell'arte Carlo Arturo Quintavalle che, in data non precisata ma molto probabilmente nel 1989,[25] aveva elaborato un lungo documento, un'erudita dissertazione, a cavallo fra storia dell'arte e del design, archivistica e beni culturali, museologia e museografia, nella quale si inseriva, però, anche una concreta proposta di collaborazione fra il nascente museo milanese e il Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC),[26] da lui fondato presso l'Università di Parma. Nel suo testo - una settantina di cartelle - lo studioso affrontava vari aspetti di grande respiro e di dettaglio. Discuteva i problemi e le modalità di conservazione di materiali e documenti del progetto, quali modelli d'architettura e disegni di prodotti e di abiti; la relazione del museo, come contenitore/architettura e contenuto/collezione, con la struttura urbana, e la dissociazione, in specie italiana, fra istituzioni museali e tessuto urbano della società industriale contemporanea; l'evolversi di musei ed esposizioni della cultura moderna, con l'abolizione della gerarchia fra le arti, e la diffusione di musei specializzati. Svolgeva quindi una serie di considerazioni su funzioni, organizzazione, strutture e spazi di un museo del design, e infine le applicava allo specifico caso di Milano. Soprattutto egli tornava a più riprese su quelle che valutava essere le sfide di maggiore rilevanza per simile istituzione, ovvero la costruzione, la gestione e lo studio di collezioni non solo di oggetti ma anche di disegni, *maquettes* e altri documenti relativi al progetto. A fronte di tali sfide, lo storico proponeva una soluzione precisa: il collegamento fra il futuro museo e CSAC di Parma, che già tanti fondi documentali aveva salvato dalla dispersione e il cui personale aveva maturato sicure competenze. Quintavalle illustrava dunque una divisione di compiti fra due istituzioni che avrebbero dovuto essere complementari.

Il centro parmense avrebbe provveduto alle attività di archiviazione, catalogazione e ricerca, fornito documenti del progetto, e contribuito a definire la direzione scientifica. Nel frattempo, a Milano, si sarebbe potuto procedere ad avviare le fasi operative in capo al museo, ovvero la creazione di una collezione di oggetti e l'individuazione di una sede adeguata. Su questo punto, mentre prefigurava il nascenturo museo come parte di un sistema cittadino di istituzioni specializzate, con una posizione nel centro storico e preferibilmente in un edificio riattato, incidentalmente, come anticipato sopra, egli scartava sia l'ipotesi Ansaldo, più adatta al *loisir* e all'intrattenimento, sia la Triennale, che del museo non possedeva "le strutture" e semmai, a suo giudizio, doveva rilanciare il ruolo che aveva perduto di "propulsore della progettazione e dell'incontro internazionale". A tal proposito, anzi, nell'ultima parte del documento, Quintavalle suggeriva lo stesso museo del design come risposta non procrastinabile alla crisi del sistema milanese/lombardo del design, di quel "singolare intreccio" di imprenditorialità, progettualità e luoghi di analisi e riorganizzazione storica che in passato, per l'appunto, era stato rappresentato dalla Triennale, ma che ora esigeva un nuovo polo di sintesi e mediazione.

A quanto pare, tuttavia, le argomentazioni e le proposte di Quintavalle non vennero integrate nei programmi di Assolombarda e degli Amici della Triennale. Nel corso del 1989, ricevuti segnali positivi dall'amministrazione comunale, in particolare dal sindaco Pillitteri (uno dei soci fondatori degli Amici),[27] ogni precedente ipotesi di ubicazione del museo venne accantonata in favore dell'Ansaldo, nonché del coinvolgimento della Fiat. In dicembre, gli Amici confermarono al sindaco non solo "la volontà dell'Associazione di costituire a Milano il Museo del Disegno del prodotto industriale italiano" ma anche che fra 1990 e 1991, proprio nel padiglione che aveva già ospitato il *Prometeo* di Nono, in via Bergognone 34, si sarebbero tenute due mostre "frutto della collaborazione fra Assolombarda, Fiat e altri attori economici, [...] intese come il primo passo necessario per la costituzione del Museo stesso". Si trattava della rassegna *L'automobile: produzione e design a Milano*, organizzata da Alfa Romeo, o meglio da Fiat che aveva acquisito Alfa Romeo nel 1986, e del padiglione "patrocinato dall'Assolombarda e dedicato al design nell'industria metalmeccanica del dopoguerra", che sarebbe stato esposto al Lingotto di Torino nel 1990 e quindi spostato a Milano.[28] Nel gennaio 1990 era una "nota" a firma di Renzo Zorzi a ricapitolare i punti fermi del programma di Assolombarda, ormai stabilito in due tempi: una prima fase temporanea, con l'allestimento delle mostre, e una seconda fase con l'apertura del museo vero e proprio.[29] In questo documento si riprendevano vari aspetti già definiti nello studio di fattibilità di Gregotti *et al.*, in merito a indirizzo e organizzazione del museo e delle sue funzioni, al trattamento espositivo dei contenuti, e ai collegamenti da stabilire con altre istituzioni culturali del territorio - ormai la Triennale appariva solo come una fra queste. Ma si dava anche ormai per sicura l'area Ansaldo, così come l'affidamento della realizzazione del museo a Piano che, si aggiungeva, aveva "già condotto gli studi preliminari" e iniziato a elaborare il relativo progetto,[30] per un museo le cui dimensioni stimate erano alquanto cresciute, prevedendo almeno 4000-5000 metri quadrati solo per esposizioni. Accanto ai dettagli organizzativi, comunque, Zorzi aggiungeva nella sua "nota" anche alcune considerazioni originali più ampie sulle finalità e sull'identità del nascenturo museo.

Facendo anche riferimento alle interviste realizzate poco tempo prima da Manolo De Giorgi, con direttori e curatori di musei europei, pubblicate nel già citato numero di dicembre 1989 di *Domus*, Zorzi collocava la questione del museo italiano nel quadro del dibattito allora in corso in Europa sul “tipo ideale di museo del design” e “sulla stessa definizione e latitudine del concetto di industrial design”. In tale contesto, il museo milanese, che ambiva a essere il “maggiore d’Europa”, avrebbe dovuto non solo conservare e valorizzare la specifica cultura italiana ma diventare “un foro di attività intellettuale” e proporsi come istituzione principalmente educativa, ospitando anche una scuola di design – esistente o di nuova fondazione – di livello internazionale.[31] Secondo Zorzi il momento per avanzare tale iniziativa era propizio, dato che nel secondo semestre del 1990 l’Italia avrebbe coperto la Presidenza europea. Come egli stesso notava, tuttavia, i tempi di realizzazione del museo, e soprattutto delle due mostre, erano strettissimi, quasi proibitivi.

3. Progetti in Comune: due musei a Milano

All’inizio del 1990 la costituzione di un museo del design nell’area ex Ansaldo, per iniziativa congiunta di Assolombarda, Fiat e Comune di Milano, appariva dunque certa. [32] A Palazzo Marino, sede del Comune, se ne dava l’annuncio il 26 marzo in una conferenza stampa, in cui si presentavano le mostre che avrebbero costituito l’incipit dell’attività museale. La conferenza vedeva schierati, accanto al sindaco Pillitteri e agli assessori al Demanio e all’Urbanistica e al Piano Regolatore, Cesare Annibaldi, responsabile delle relazioni esterne Fiat,[33] l’architetto Renzo Piano, il presidente di Assolombarda, Beltrami, e quello degli Amici della Triennale, Artom. Grande assente era invece il vicesindaco e assessore alla Cultura, Luigi Corbani. La sua assenza esacerbava la tensione già esplosa fra sindaco e vicesindaco – peraltro su diversi fronti politici, PSI e PCI – in merito sia alle decisioni sulla destinazione dell’area Ansaldo, che Corbani denunciava essere state prese senza il suo coinvolgimento, sia al progetto del museo. Rispetto a quest’ultimo, anzi, Corbani rivelava alla stampa di avere lui stesso portato all’attenzione della giunta comunale una proposta, elaborata “dopo avere consultato esponenti del mondo della cultura, di associazioni e enti locali”: una proposta che, si intendeva, era diversa da quella annunciata a Palazzo Marino.[34]

In effetti, da almeno un anno si era formato attorno a Corbani un gruppo di studio guidato dalla storica Anty Pansera, che includeva il critico Gillo Dorfles, l’economista Giulio Sapelli, presidente dell’Associazione di Studi e Storia dell’Impresa (ASSI), e Orazio Curti, direttore del Museo della Scienza e della Tecnica di Milano. Benché intenzionato originariamente a non sovrapporsi al progetto Assolombarda, che allora era stato già pubblicamente annunciato, ma piuttosto a “integrarlo”, [35] questo gruppo di lavoro si mosse in realtà in autonomia, e in distanza, rispetto all’associazione delle industrie lombarde e agli Amici della Triennale.[36] A partire già dall’aprile 1989 al suo interno venne abbozzato e discusso un documento che conteneva le linee guida per un “museo e archivio” del disegno industriale italiano” a Milano.[37]

Progressivamente rielaborato e precisato fino all'inizio del 1990, questo documento delineava sinteticamente struttura e funzioni della costituenda istituzione, che avrebbe avuto spazi anche per mostre temporanee da dedicare al design internazionale e a temi d'attualità; sottolineava l'importanza dei collegamenti istituzionali che avrebbe dovuto stabilire, in specie con enti locali, fra cui, naturalmente, Assolombarda e Triennale; infine si soffermava sulle possibili forme di finanziamento, dichiarando la necessità di trovare supporti fuori dalle aziende e di autofinanziarsi. Pansera et al. fornivano inoltre alcune indicazioni su obiettivi e inquadramento generale del museo, che sarebbe stato incentrato sul design italiano a partire dall'inizio del Novecento e si sarebbe basato sulla definizione di disegno industriale elaborata da Gillo Dorfles, come "quella particolare categoria di progettazione per l'industria, ossia per gli oggetti da prodursi in serie attraverso metodi e sistemi industriali, dove al dato tecnico si unisca già in partenza un elemento estetico". [38] Questo orientamento segnalava quindi una direzione diversa rispetto a quella del progetto Assolombarda, evocando la distanza che separava la lettura storica del design italiano di Pansera da quella di Gregotti, il cui libro *Il disegno del prodotto industriale* la storica aveva già criticato per la struttura "frammentaria" e la periodizzazione "discutibile", e in generale per la tendenza a rappresentare il design italiano come "un fenomeno occasionale e sporadico, non [...] legato a singole personalitàaziende" (Grassi & Pansera, 1986, p. 174).[39] In realtà, il documento di Pansera et al. non entrava nei dettagli a proposito dei contenuti del museo e della loro organizzazione. Qualche suggerimento sulle intenzioni in merito, però, si può ricavare dalle bozze di un ulteriore progetto, steso sempre da Pansera nei primi mesi del 1990, per una mostra che avrebbe dovuto essere curata dallo stesso team di lavoro e costituire una prima verifica dell'ordinamento della futura istituzione. Per questa esposizione, che sarebbe stata dedicata solo al design italiano, o meglio milanese, degli anni ottanta, si prevedeva un ordinamento chiaramente ispirato alla struttura dell'*Atlante del design italiano 1940/1980*, scritto da Pansera e Alfonso Grassi un decennio prima (1980), secondo tipologie legate ai comportamenti d'utilizzo degli oggetti - abitare, lavorare, giocare, comunicare, muoversi ecc.

Per quanto riguarda la possibile sede del museo, la proposta di Pansera *et al.* apparentemente non dava indicazioni. Pare tuttavia che, a parte l'opzione Ansaldo, il gruppo Pansera-Corbani stesse valutando anche gli spazi del Museo della Scienza e della Tecnica. In questo museo, peraltro, proprio nel 1990 veniva depositata ed esposta la collezione di venti anni del Premio SMAU (Salone delle Macchine e delle Attrezzature per l'Ufficio) Industrial Design che era stata donata al Comune e che, nelle parole di Corbani, rappresentava "un passo concreto per arrivare a offrire a Milano [...] una nuova realtà e memoria culturale: un Museo del Design" (*La forma del lavoro*, 1989, p. [9]).[40] Era a queste iniziative che il vicesindaco faceva quindi riferimento nelle sue dichiarazioni successive alla conferenza stampa del 26 marzo che lo aveva visto escluso. Come commentavano i giornali, dunque, la diatriba interna all'amministrazione comunale, fra sindaco e vicesindaco, aveva portato a stabilire a Milano "un paradossale record culturale: due musei sullo stesso argomento da realizzare nello stesso posto" (Bianchessi, 1990). Se non che la città finì per non averne alcuno.

4. Un vaso di Pandora

Mentre la mostra dell'automobile promossa da Fiat, curata da Angelo T. Anselmi e allestita da Renzo Piano, veniva aperta a maggio come previsto, in tempo per i Mondiali di calcio Italia '90,[41] all'interno di Assolombarda si continuò a lavorare per l'iniziativa del museo, sia incaricando un avvocato di stendere lo statuto per una Fondazione che avrebbe dovuto gestire l'istituzione,[42] sia procedendo nell'organizzazione della mostra del design per l'industria meccanica che infine venne inaugurata a Torino nel settembre 1990.[43] Intitolata *Collezione per un modello di museo del disegno industriale italiano*, la mostra era ordinata (oggi si direbbe "curata") da Manolo De Giorgi, Pierluigi Cerri (Gregotti Associati)[44] con Paola Antonelli e, come quest'ultima spiegava nel catalogo, era intesa quale "esperimento puntuale e decisivo per un futuro Museo del Disegno del Prodotto Industriale": un campione, dunque, di quel che il museo avrebbe potuto e dovuto essere, nel quale si adottavano "tutti i mezzi disponibili", dall'esposizione di oggetti e materiali (provenienti da collezioni private, dai progettisti stessi o da aziende) alla diffusione di immagini, testi e video tematici appositamente realizzati al computer (1990).[45] Concentrandosi sul periodo del dopoguerra, i curatori avevano selezionato diciassette personalità, esemplari di diversi aspetti della cultura del progetto italiana.[46] Ogni designer era stato identificato per un tema, o una "ossessione" progettuale, dispiegata in mostra attraverso una selezione di progetti/prodotti esposti con modalità differenti, per esempio presentando tutte le fasi "di ideazione, studio e lavorazione", o solo la "forma finale", oppure "tutte le varianti sul tema". Il lavoro di Marcello Nizzoli, per esempio, era individuato dallo slogan "La plastica prima della plastica" e dai carter di diversi prodotti; di Bruno Munari invece si esponevano i "Giochi cinetici e industriosi", di Zanuso gli "Apparecchi globali", di Enzo Mari "La mistica del semilavorato" e così via.

Oltre al saggio di Antonelli e alle schede dedicate ai designer, il catalogo, in formato tabloid e non rilegato, includeva anche una introduzione di Zorzi, e contributi di Gregotti e De Giorgi. Come coordinatore scientifico, il primo inquadrava e giustificava la mostra nell'ambito di *Civiltà delle macchine* come una celebrazione di cinquant'anni di "protagonismo" del design italiano, di cui tratteggiava alcune tendenze ma anche le inquietudini e contraddizioni rispetto all'industria. Gregotti riprendeva invece i punti cardine del suo studio di fattibilità per il museo, mentre De Giorgi svolgeva una autonoma riflessione sul carattere del design italiano e sul museo del design come "museo di concetti".



Copertina e pagine interne del catalogo della mostra *Collezione per un modello di museo del disegno industriale* (1990).

La mostra, comunque, non approdò mai a Milano, e il modello da essa proposto non si trasformò mai in museo. Le tracce del programma di Assolombarda-Fiat-Comune, così come degli Amici della Triennale, del progetto di Piano per l'Ansaldo, dell'ipotesi di Zorzi di una scuola internazionale del design, sembrano perdersi nelle nebbie dell'autunno 1990. Dall'altro lato, anche i progetti di museo e mostra del gruppo Pansera-Corbani, pur presentati in Giunta dal vicesindaco, rimasero solo sulla carta, e del resto, nell'estate 1990, Corbani, non ricandidato in consiglio comunale, entrava a far parte del Consiglio regionale della Lombardia.[47] Si può supporre che questioni e tensioni interne all'amministrazione pubblica e ritardi burocratici vanificarono infine ogni programma e impegno precedentemente preso.

Anche fuori dai palazzi della politica e delle istituzioni, d'altronde, la questione del museo del design continuava a sollevare tensioni, come evidenziarono due fascicoli della rivista *Quaderni di critica, denuncia, proposte e informazione - arte e cultura - architettura e urbanistica - paesaggio e arredo urbano* usciti a maggio e settembre 1990. Curati dagli architetti Maurizio Mazzocchi e Alberto Scarzella con Bruno Munari, questi numeri diedero spazio al tema del museo con l'obiettivo sia di render conto del fermento di idee in corso a Milano sia di tentare di dare un orientamento al suo interno. A parte sollevare

perplessità sull'accavallarsi di iniziative, e sulle numerose incognite, e riportare il progetto di museo elaborato dal gruppo di lavoro facente capo a Corbani, i redattori della rivista avevano interpellato vari esperti, designer e imprenditori, come Giulio Castelli e Anna Castelli Ferrieri, Gillo Dorfles, Roberto Guiducci, Angelo Mangiarotti, Vico Magistretti, Achille Castiglioni, Enzo Mari, Marco Zanuso.[48] Le loro parole rivelavano un paesaggio alquanto variegato di opinioni, accomunate solo da un certo scetticismo. Fra gli intervistati c'era chi considerava il Palazzo dell'Arte l'unica sede possibile e chi suggeriva che, data la crisi che ancora travagliava La Triennale, non era forse il momento per pensare a una nuova istituzione. A proposito della collaborazione pubblico-privato, poi, c'era chi riteneva che il museo dovesse essere realizzato principalmente con fondi pubblici, e chi invece indicava come necessario il sostegno dei privati. Sui modelli da seguire, infine, mentre alcuni guardavano ai neonati musei di Londra e Weil am Rhein (Vitra Design Museum), altri richiamavano il lavoro del CSAC di Parma. Appariva evidente, insomma, che toccare il tema del museo del design in Italia era come sollevare il coperchio del vaso di Pandora.



Nel corso del nuovo decennio, in effetti, tale coperchio venne nuovamente aperto e, fra altri, sia Pansera e Corbani sia Assolombarda tornarono sul tema con altre proposte.[49] Gli anni novanta, tuttavia, rappresentarono una fase diversa del dibattito sul museo del

design. Mentre ripresero centralità istituzioni storiche come la Triennale e l'ADI, accanto ad altri soggetti come il Politecnico di Milano, cominciò a circolare una nuova formula, che sembrava tener conto dell'inefficacia di tanti sforzi precedenti: all'ipotesi di un museo con una sede permanente per la conservazione e l'esposizione del design si cominciò a sostituire l'idea di un design center e, soprattutto, di un museo "a rete" o virtuale, capace di rappresentare tutti gli interessi e gli attori del design italiano, in specie milanese.[50] Come è noto, nonostante i numerosi dibattiti e le iniziative intrapresi all'epoca, Milano giunse anche all'appuntamento con il nuovo millennio senza il museo del design. Ma questa, così come la successiva apertura, nel 2007, di un museo alla Triennale, come si dice, è un'altra storia.

Bibliografia

- ADI News (2000). *ADI News - Notizie ADI*, 4.
- ADI News (2001). *ADI News - Notizie ADI*, 10, suppl. "Museo Design Milano: piccola guida per uscire dal labirinto".
- "Ancora sul museo del design" (1990, settembre). Ancora sul museo del design. *Quaderni di critica, denuncia, proposte e informazione - arte e cultura - architettura e urbanistica - paesaggio e arredo urbano*, 5, 18-23.
- Anselmi, A. T. (1990). *L'Automobile: produzione e design a Milano 1879-1949*. Milano: Fabbri Editori.
- Antonelli, P. (1990), Modello per una collezione. In *Collezione per un modello di museo del disegno industriale italiano* (pp. 18-21), catalogo della mostra, Torino, Lingotto, 20 settembre - 9 dicembre 1990. Milano: Fabbri Editori.
- Azzolina, F., & Escobar, G. (1993/1994). *Museo del design a Milano*. Tesi di laurea, relatore A. Dell'Acqua Bellavitis. Milano: Politecnico di Milano.
- B., G.R. (1990, 27 marzo). Targato Fiat, auto e museo. *il manifesto*.
- Benedetti, C. (1990, dicembre). Ottorino Beltrami: realtà, progetti e sfide dell'industria lombarda. *Mondo Economico*, dicembre. Disponibile presso <http://www.assolombarda.it/chi-siamo/presidenti/ottorino-beltrami/rassegna-stampa/realt-a-progetti-e-sfide-dellindustria-lombarda> [17 marzo 2014].
- Bianchessi, F. (1989, 18 gennaio). Il Comune acquisterà l'ex area Ansaldo, si torna a parlare di Beaubourg milanese. *Il Giornale*, p. 10.
- Bianchessi, F. (1990, 27 marzo). Pillitteri e Corbani, un museo per due. *Il Giornale*.
- Britton Newell, L. (2002/2003), *The Phantom Museum: Questioning the Absence of an Italian Design Museum*. Tesi di MA. London: Kingston University - Design Museum.
- Campagna e industria* (1981). *Campagna e industria: i segni del lavoro*. Milano: Touring Club Italiano (collana Capire l'Italia).
- Canova, A. (2002/2003). *Giacimenti del design italiano: riflessione teorica sulla mancanza di un museo del design italiano. Sviluppo di un museo del design italiano virtuale*. Tesi di laurea, relatore Silvana Annicchiarico. Milano: Politecnico di Milano, Facoltà di Design, III Facoltà di Architettura, corso di laurea in Disegno industriale.
- Cappa, F. (1989, 7 febbraio). Nasce un Beaubourg a porta Genova sull'area dell'Ansaldo. *La Notte*.
- Castronovo, V. (1988). *Cento anni di industria: mostra storica Milano 1988*. Milano: Electa.
- Collezione per un modello di museo del disegno industriale italiano* (1990). *Collezione*

per un modello di museo del disegno industriale italiano. Catalogo della mostra, Torino, Lingotto, 20 settembre - 9 dicembre 1990. Milano: Fabbri Editori.

Dalla Mura, M. (2012). Idee di museo, idee di design. In T. Paris, V. Cristallo & S. Lucibello (a cura di), *Il design italiano_ 20.00.11 antologia*. Roma: Rdesignpress editore, pp. 169-171.

De Fusco, R. (2010). *Una storia dell'ADI*. Milano: Franco Angeli.

Garlandini, A., & Negri, M. (a cura di) (1984). I monumenti storico-industriali della Lombardia: censimento regionale. *Quaderni di documentazione regionale*, nuova serie, 17.

Giardini, M. (1997/1998). *Il deposito visitabile: per un museo del disegno industriale*. Tesi di laurea, relatore Giampiero Bosoni. Milano: Politecnico di Milano.

Grassi, A., & Pansera, A. (1980). *Atlante del design italiano 1940/1980*. Milano: Gruppo editoriale Fabbri.

Grassi, A., & Pansera, A. (1986). *L'Italia del design: trent'anni di dibattito*, con contributi di Maurizio Vitta e Giuseppe Longoni. Casale Monferrato: Marietti editore.

Gregotti, V. (1982). *Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980*. Con Manolo De Giorgi, Andrea Nulli e Giampiero Bosoni. Milano, Electa, 1982.

Gregotti, V. (1990, giugno). Per un museo del disegno del prodotto industriale. *Ottagono*, 95, 3-8.

Gregotti, V., con Berni, L., Farina, P., Grimoldi, A., & Raggi, F. (1974-1975). Per una storia del design italiano. *Ottagono*, 32 (1974), 21-33; 33 (1974), 20-51; 34 (1974), 20-57; 36 (1975), 20-61.

La forma del lavoro (1989). *La forma del lavoro: vent'anni di Premio SMAU Industrial Design*, con testi di J. De Pas, G. Dorfles, R. Guiducci & G. K. Koenig. Milano: Electa.

Messina, S. (1990, 17 giugno). Milano aspetta, il PCI non arriva. *La Repubblica*. Disponibile presso <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/06/17/milano-aspetta-il-pci-non-arriva.html> [17 marzo 2014].

Negri, A., & Negri, M. (1978). *L'archeologia industriale*. Messina-Firenze: Casa editrice G. D'Anna.

Oldrini, G. (1989, 26 gennaio). E dalla fabbrica nascerà cultura. *l'Unità*. *Ottagono* (1990, giugno). *Ottagono*, 95.

Per un museo del design (1990, maggio). Per un museo del design. *Quaderni di critica, denuncia, proposte e informazione - arte e cultura - architettura e urbanistica - paesaggio e arredo urbano*, 4, 4-13.

Polloni, G. (1989, febbraio). Dov'erano le ciminiere polmoni di verde, con una intervista all'assessore all'Urbanistica Attilio Schemmari. *quiMilano*, 1/2, 4-5.

Quintavalle, C. A. (1988). *Il Palazzo dell'Arte*. Milano: Electa.

Ripamonti, S. (1990, 27 marzo). All'Ansaldo mostra Fiat piena di auto e polemiche. *L'Unità*.

S., A. (1990, 27 marzo). Auto, prima ospite nel Beaubourg-Ansaldo. *Il Giorno*.

Storace, E. (2001/2002). *Riflessioni su di un museo del design tra Milano e Torino*. Tesi di laurea, relatore Michela di Macco. Torino: Università degli studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, corso di laurea triennale in DAMS.

Torchio, M. (1989, 26 gennaio). Dentro la "città fantasma" una cultura a tempo pieno. *Corriere della Sera*.

NOTE

1. Per un riepilogo di varie iniziative elaborate dagli anni settanta al nuovo millennio si veda *ADI News* (2000; 2001), dove viene fatta breve menzione della iniziativa Assolombarda, per l'anno 1987.↵
2. Si desidera ringraziare quanti hanno reso possibile la ricerca su cui si basa questo articolo, in particolare Giorgio Zambelletti - e Paola Antonelli per la preziosa segnalazione del suo nome - e Anty Pansera, per aver reso disponibile la consultazione di note e documenti conservati nei loro archivi personali. Si ringraziano inoltre per l'aiuto fornito durante la ricerca: Biblioteca e archivio Assolombarda, Milano, in particolare Anna Ciarpella; Centro per la cultura d'impresa, Milano; Biblioteca del Progetto La Triennale, Milano, in particolare Tommaso Tofanetti; Archivio del Moderno, Accademia di Architettura, Università della Svizzera Italiana, Mendrisio, per i documenti relativi a Marco Zanuso, in particolare Micaela Caletti e Elena Triunveri; Archivio storico Olivetti, per la ricerca svolta sul fondo Zorzi, in particolare Lucia Alberton; Archivio Storico Civico di Milano; ADI, in particolare Dario Moretti. Si desidera infine ringraziare coloro che hanno fornito riscontri: Studio Cerri e Associati, Milano; Fondazione Renzo Piano, Genova; Guido Artom; Manolo De Giorgi; Angelina Zorzi; Vincenzo Iannone (Museo della Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano).↵
3. L'assenza in Italia e in particolare a Milano, fino all'inizio del nuovo millennio, di un museo del design ha più volte attirato l'attenzione di laureandi di vari corsi di laurea, che si sono occupati di mettere in fila informazioni e raccogliere testimonianze e opinioni di protagonisti ed esperti del settore, e, in alcuni casi, di elaborare ipotesi per archivi online e per altre soluzioni per mettere in rete e presentare collezioni e informazioni relative al design italiano. Si vedano, oltre a Britton Newell (2003/2004), Azzolina & Escobar (1993/1994), Giardini (1997/1998), Storace (2001/2002), Canova (2002/2003), delle quali è conservata copia presso la Biblioteca del Progetto La Triennale, Milano.↵
4. Statuto sociale, Associazione Amici della Triennale, 18 dicembre 1986, Archivio personale Giorgio Zambelletti, Milano (da qui in poi AGZ). In un primo momento gli Amici erano intenzionati a eleggere il proprio domicilio presso la Triennale (cfr. l'ordine del giorno della seduta del consiglio di Amministrazione della Triennale di Milano, 3 luglio 1987, punto 6: "presa atto costituzione Amici della Triennale di Milano e autorizzazione ad eleggere domicilio legale presso la sede della Triennale", Biblioteca del Progetto, La Triennale, Milano). Successivamente si optò per la sede stessa di Assolombarda, come si evince dalla carta intestata usata, almeno dal 1988, degli Amici. Non è stato invece possibile verificare chi progettò il marchio degli Amici che risulta essere utilizzato nella copertina del catalogo della mostra *Collezione per un modello di museo del disegno industriale italiano* (1990).↵
5. All'epoca Assolombarda rappresentava oltre 4000 imprese, soprattutto medie e piccole; cfr. intervento di Ottorino Beltrami alla Tavola rotonda "Design manager: una nuova professione", organizzata da Domus Academy e Camera di commercio industria artigianato e agricoltura di Milano, Milano, 25 novembre 1987, dattiloscritto, AGZ. Cfr. intervista a Beltrami (Benedetti, 1990, dicembre).↵
6. I soci fondatori risultano essere: Guido Artom (Eliolona), Ottorino Beltrami (Assolombarda), Daniel Kraus (Assolombarda), Ennio Brion (Brionvega), Attilio Pagani (Vortice Elettrosociali), Giulio Castelli (Kartell), Franco Debenedetti (Olivetti), Ernesto Gismondi (Artemide), Marco Fantoni (Tecno), Federica Molteni (Triennale di Milano), Eugenio Peggio (Triennale di Milano), Paolo Pillitteri (sindaco di Milano), Rodrigo Rodriguez (Cassina), Elio Santarella (Comune di Milano), Inge Schoenthal Feltrinelli (Feltrinelli), Massimo Vitta Zelman (Electa). Zambelletti è incaricato segretario generale dell'associazione degli Amici della Triennale. Ai soci risultano essersi aggiunti, fino alla primavera 1988, anche rappresentanti di Sip, Smeg, Federchimica, iGuzzini, Acimit, Telettra, come persone

fisiche, e, come società/enti ADI, Gazzoni, Italtel, Banca del Mondo di Lombardia, Fiat e Pirelli; cfr. bozza di lettera di Guido Artom a destinatari ignoti, su carta intestata degli Amici della Triennale, 14 aprile 1988, AGZ.←

7. Lettera di Daniel Kraus a Marco Zanuso, 8 gennaio 1987, Archivio del Moderno, Accademia di Architettura, Università della Svizzera Italiana, Mendrisio (da qui in poi AdM). In questa lettera Kraus fa riferimento allo studio di fattibilità già commissionato a Gregotti.←
8. La “nota” dattiloscritta con le riflessioni dell’architetto per un museo del design italiano e un preventivo per uno studio di fattibilità da sviluppare, reca in realtà la data del 14 aprile 1986, AdM. Va notato, tuttavia, che la lettera con cui Zanuso inviava tale nota a Daniel Kraus, segretario generale di Assolombarda, è datata 14 aprile 1987. Nella stessa lettera Zanuso allegava una copia della prolusione da lui tenuta per l’apertura dell’anno accademico 1986/1987 al Politecnico di Milano, sul tema design e innovazione. Questi elementi fanno pensare che la “nota” sia stata conclusa nel 1987, o che comunque venne consegnata in tale anno. Del resto, la lettera di incarico citata alla nota precedente, risale al gennaio 1987. L’ultima lettera conservata nell’Archivio di Mendrisio che si riferisce al progetto del museo del design, è quella, su carta intestata di Artemide, molto probabilmente di Ernesto Gismondi, del luglio 1987 e indirizzata a Zanuso, nella quale si informava l’architetto che Gregotti aveva consegnato il suo studio di fattibilità, e che Assolombarda intendeva ora procedere a costituire un comitato tecnico/scientifico di consulenza, al quale Zanuso viene invitato a partecipare. Non sembrano tuttavia esserci stati sviluppi. E il nome di Zanuso non ricorre in successivi documenti di Assolombarda consultati, conservati in AGZ.
Un riferimento alla richiesta rivolta a Zanuso di elaborare uno studio si trova invece nel n. 4 dei *Quaderni di critica, denuncia, proposte e informazione* - discusso *infra* - nel quale i redattori menzionano che, qualche anno prima, Giulio Castelli, Ernesto Gismondi e Carlo Pagani “avevano interessato Zanuso ad un progetto generale per un Museo del design che poi non è stato portato avanti” (Per un museo del design, 1990, maggio, p. 5).←
9. Gregotti Associati, “Studio di fattibilità per un Museo del Disegno industriale italiano”, elaborato da Augusto Cagnardi, Pierluigi Cerri, Vittorio Gregotti con Manolo De Giorgi, Milano, aprile 1987. Di questo documento si trova copia presso la Biblioteca del Progetto della Triennale e in AGZ. Versioni rivedute dello stesso testo, a firma di Gregotti, sono state pubblicate in *Ottagono* (Gregotti, 1990) e nel catalogo della mostra *Collezione per un modello di museo del disegno industriale italiano* (1990).←
10. Cfr. Gregotti, Berni, Farina, Grimoldi & Raggi (1974-1975) e Gregotti (1982).←
11. Lo studio di fattibilità di Gregotti venne presentato prima internamente, a maggio, ai vertici di Assolombarda e degli Amici della Triennale, e successivamente, in settembre, in un incontro allargato, alla presenza di rappresentanti di aziende come Aermacchi, Rinascente, Olivetti, Fiat ecc. Cfr. nota di Guido Artom a destinatari ignoti, 10 novembre 1987, AGZ. Per quanto riguarda le occasioni pubbliche, del progetto parlarono per esempio Ottorino Beltrami alla Tavola rotonda “Design manager: una nuova professione”, organizzata da Domus Academy e Camera di commercio industria artigianato e agricoltura di Milano, Milano, 25 novembre 1987; inoltre Carlo Peretti, vicepresidente per i rapporti esterni Assolombarda, al seminario *Il Design come Valore Aggiunto*, 30 novembre 1988, entrambi conservati presso AGZ.←
12. Si veda nota di Guido Artom, su carta intestata degli Amici della Triennale, 14 aprile 1988, e fax senza data, AGZ. Si veda anche un fax datato 12 ottobre 1989, in cui si trova una lista di “Risposte schede per museo del disegno industriale”, in cui compaiono i nomi di varie associazioni industriali, del Nord e Centro Italia, di alcune aziende, come Illycaffè e Nazareno Gabrielli, Simon International, Otis Italia ecc.←
13. *Civiltà delle macchine* venne di fatto inaugurata solo nel settembre 1990.←
14. Lettera di Ottorino Beltrami, presidente Assolombarda, a Paolo Pillitteri, sindaco di Milano, 13 maggio 1987, AGZ.←

-
15. Non è stato possibile individuare specifiche lettere di incarico, tuttavia lettere e appunti conservati presso l'AGZ indicano un coinvolgimento di Zorzi almeno dal marzo 1988. Con Zorzi venne anche discussa la costituzione di un comitato scientifico di accademici ed esperti di design, non designer, che avrebbe potuto includere nomi quali Vittorio Gregotti, Tomás Maldonado, Gillo Dorfles, Paolo Fossati e Carlo Arturo Quintavalle.↵
 16. Oltre alla Triennale, il Palazzo dell'Arte ospita ancora oggi il ristorante/sala da ballo Old Fashion.↵
 17. In proposito si veda la comunicazione interna di Giorgio Zambelletti a Daniel Kraus, 14 maggio 1987, AGZ.↵
 18. Un resoconto sulla ricerca della sede e possibile localizzazione del museo è contenuto in un documento dattiloscritto non firmato, datato 19 ottobre 1988, AGZ.↵
 19. Si veda Polloni (1989, febbraio).↵
 20. Le trattative iniziate allora portarono alla proposta di vendita da parte di Ansaldo al Comune il 14 luglio 1989. Si veda Estratto del verbale del Consiglio comunale, seduta 7 novembre 1989, sessione straordinaria I convocazione, sett. Demanio e Patrimonio, prot. gen. 392462.400/89, n. reg. del. 894/89, oggetto "Acquisto del complesso immobiliare Ansaldo di via Bergognone 34, da destinare a servizi ed attività socio-culturali", Archivio Storico Civico di Milano; la delibera di acquisto divenne esecutiva il 18 gennaio 1990.↵
 21. Secondo quanto riportato nel già citato documento dattiloscritto datato 19 ottobre 1988, AGZ, Fiat aveva contattato gli Amici della Triennale per cooperare "alla istituzione del Museo e, al suo interno, alla creazione del Museo dell'Alfa Romeo che si trasferirebbe da Arese".↵
 22. Si vedano, fra i vari articoli pubblicati da fine gennaio nei quotidiani, Bianchessi (1989), Torchio (1989), Oldrini (1989), Cappa (1989).↵
 23. Sull'emergere anche in Italia, e specialmente in Lombardia, di un'attenzione per l'archeologia industriale si veda Negri & Negri (1978), *Campagna e industria* (1981) e Garlandini & Negri (1984).↵
 24. In merito alla scelta della sede espositiva si veda la cartella stampa (copia conservata presso AGZ). A proposito dei contenuti della mostra si veda il catalogo (Castronovo, 1988), che includeva anche due contributi di Vittorio Gregotti ("Cultura e disegno del prodotto industriale", pp. 217-222) e di Anty Pansera ("Progetto e prodotto, design e industria", pp. 241-246).↵
 25. Lo studio/saggio elaborato da Quintavalle è privo di datazione, e non è stato possibile recuperare informazioni certe in merito alla stesura. Tuttavia il testo stesso contiene un evidente termine *a quo*: Quintavalle rimanda infatti, per le questioni del museo e delle esposizioni, al suo libro *Il Palazzo dell'Arte* (1988), al quale si riferisce come "volume recente". Inoltre, laddove si esprime sul tema della sede del museo del design a Milano, Quintavalle discute brevemente, accanto alla ipotesi della Triennale, anche quella della area Ansaldo. Dato che l'ipotesi di utilizzare questa area cominciò a circolare solo verso l'inizio del 1989, si può dunque ritenere che lo studio di Quintavalle risalga a questo anno. È dunque da considerare inesatta la datazione al 1987 indicata in *ADI News* (2000), successivamente ripresa da De Fusco (2010, p. 153).↵
 26. Costituito all'inizio degli anni ottanta, CSAC è stato riconosciuto con D.P.R. n. 1025 4/10/1986 pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 6 marzo 1987. CSAC si occupa di raccolta, conservazione, catalogazione e studio di materiali e documenti afferenti alle aree: Arte, Media, Progetto, Fotografia e Spettacolo.↵
 27. Cfr. comunicazione interna di Giorgio Zambelletti a Daniel Kraus e Ottorino Beltrami, oggetto "Museo del disegno industriale", 10 febbraio 1989, AGZ, in cui si registra la "disponibilità del Comune perché il Museo del Design Industriale trovi la sua collocazione nell'area Ansaldo".↵

-
28. Lettera di Guido Artom, su carta intestata Amici della Triennale, al sindaco Paolo Pillitteri, 6 dicembre 1989, AGZ.↵
 29. Renzo Zorzi, "Nota sul progetto di un museo del design italiano", 10 gennaio 1990, copia dattiloscritta AGZ, e Biblioteca del Progetto La Triennale, Milano. La copia presso AGZ è accompagnata anche da una "Nota preparatoria per la stampa sulla sezione di design della mostra *Civiltà delle macchine*"; si tratta di una bozza del testo di Zorzi poi incluso nel catalogo della mostra *Collezione per un modello di museo del disegno industriale italiano* (1990).↵
 30. Ma cfr. lettera di Cesare Annibaldi, responsabile relazioni esterne Fiat, a Renzo Piano, 15 gennaio 1990, Archivio Fiat; con questa lettera, facendo riferimento a colloqui intercorsi precedentemente e, scriveva Annibaldi, in accordo con Assolombarda, si incaricava Renzo Piano di elaborare uno studio di fattibilità "tecnico-economico" per un museo del design all'Ansaldo, nell'edificio che già aveva ospitato il *Prometeo*, in via Bergognone 34. La richiesta era di consegnare tale studio entro aprile 1990. Non è stato possibile tuttavia individuare il progetto presso l'archivio progetti della Fondazione Piano, essendo l'inventariazione ancora in corso.↵
 31. L'ipotesi di insediare nel nascente museo anche un istituto di formazione e educazione doveva essere particolarmente importante per il presidente di Assolombarda, Ottorino Beltrami che infatti, secondo quanto riportato dai quotidiani, vi fece riferimento nella conferenza stampa del 26 marzo; cfr. agenzia AGI - Agenzia Giornalistica Italia del 26 marzo 1990, conservata presso AGZ. Va ricordato anche che pochi anni prima, nel 1988, Beltrami aveva dato avvio, con altre figure a un istituto, insediato alla Bicocca, dedicato alla formazione nel campo dell'innovazione e alla ricerca, il CEFRIEL, Centro di Eccellenza per l'Innovazione, la Ricerca e la Formazione nel settore dell'Information & Communication Technology (<http://www.cefriel.com/about/history>).↵
 32. Si vedano vari documenti conservati presso AGZ.↵
 33. Fiat, come qualche giornalista non mancò di osservare polemicamente, avrebbe pagato l'intera operazione. Fra altri articoli apparsi allora sui quotidiani cfr. Ripamonti (1990) e B. (1990).↵
 34. Agenzia ANSA, Milano, 26 marzo 1990, conservata presso AGZ. Cfr. inoltre fra vari articoli apparsi nei quotidiani in merito alla polemica fra sindaco e vicesindaco, Bianchessi (1990) e S. (1990).↵
 35. Promemoria relativo alla progettazione dei contenuti del costituendo Museo del Design, 1 febbraio 1989, Archivio personale Anty Pansera (da qui in poi AAP).↵
 36. Evidentemente, comunque, questo gruppo di lavoro teneva in considerazione l'avanzamento del progetto di Assolombarda. Sapelli, del resto, era anche coinvolto o a conoscenza del programma espositivo di *Civiltà delle macchine*, del cui catalogo firmava poi la introduzione, insieme a Castronovo. Cfr. inoltre Anty Pansera, appunti da un incontro con Luigi Corbani, Giulio Sapelli e Gillo Dorfles, 17 gennaio 1990, AAP.↵
 37. Appunti e ipotesi per il costituendo Museo del disegno industriale italiano, dattiloscritto, 6 aprile 1989, AAP. Il documento sembra essere la prima stesura. Esistono varie versioni successive, con annotazioni e modifiche; in particolare una versione inviata a Corbani riporta la correzione a penna "Museo e Archivio del design italiano" (il corsivo è nostro). Secondo quanto risulta da note e appunti conservati presso AAP il progetto per un Museo e Archivio del design italiano venne presentato in Giunta comunale dall'assessore Corbani con l'obiettivo di avviare uno studio di fattibilità approfondito; non è stato possibile finora rintracciare il documento di approvazione presso l'Archivio Storico Civico di Milano.↵
 38. Appunti e ipotesi per il costituendo Museo del disegno industriale italiano, dattiloscritto, 6 aprile 1989, AAP.↵
 39. Varie bozze di proposta del progetto di mostra dedicata al design degli anni ottanta, stese nei primi mesi del 1990 sono conservate presso AAP; le bozze indicano diverse possibili

sedi, come il Museo della Scienza e della Tecnica e la Rotonda della Besana. Secondo quanto risulta da note e appunti conservati presso AAP il progetto di massima per questa mostra venne presentato in Giunta dal Settore Cultura e Spettacolo e approvato nel giugno 1990.↵

40. La collezione veniva esposta al Museo della Scienza e della Tecnica (oggi della Scienza e della Tecnologia) dopo essere stata presentata nel 1989 negli spazi dell'Arengario nella mostra *La forma del lavoro: vent'anni di Premio SMAU Industrial Design*. Le parole del vicesindaco Corbani sono tratte dal catalogo di questo evento. La collezione di venti anni del Premio SMAU Industrial Design è tuttora depositata presso il Museo della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, come confermato Vincenzo Iannone (telefonata, febbraio 2014). Da alcuni documenti conservati presso AAP, risulta che, nel sottoporre alla Giunta il progetto di Museo, Corbani aveva già sottolineato la rilevanza della donazione al Comune di Milano della collezione di venti anni di Premio SMAU Industrial Design, dichiarando che tale donazione costituiva un importante tassello per procedere nel progetto del museo.↵
41. Cfr. Anselmi (1990).↵
42. Si vedano vari documenti conservati presso AGZ.↵
43. La mostra fu aperta al Lingotto dal 20 settembre al 9 dicembre 1990.↵
44. Cerri era inoltre progettista dell'allestimento, con Alessandro Colombo e Paola Garbuglio, e della grafica, con Neil Gurry.↵
45. Purtroppo non sembra esistere copia di questi video, secondo quanto riferito da Salvo Nicastro (email, 29 dicembre 2013), fondatore di I-per Media, la società che si era occupata della loro realizzazione.↵
46. I designer presentati in mostra erano: Marcello Nizzoli, Corradino D'Ascanio, Gio Ponti, Pininfarina, Dante Giacosa, Bruno Munari, Giulio Minoletti, Gino Colombini, Marco Zanuso, Ettore Sottsass jr., Achille Castiglioni, Rodolfo Bonetto, Joe Colombo, Enzo Mari, Richard Sapper, Mario Bellini, Giorgetto Giugiaro.↵
47. Cfr. Messina (1990, 17 giugno).↵
48. Si vedano "Per un museo del design" (1990, maggio) e "Ancora sul museo del design" (1990, settembre).↵
49. Cfr. documenti e appunti conservati presso AAP.↵
50. Cfr. *ADI News* (2001) e Dalla Mura (2012).↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 2 / N. 3
MARZO 2014

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI
