

# La **Politica** delle **Forme**

Il Design Italiano tra il Fascismo  
e la Seconda Repubblica



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

**Scuola del Design**

Laurea Magistrale in Design degli Interni - Interior Design  
A.A. 2017/2018

Tesi di Laurea Magistrale di Giovanni Silverio Rossetti

Matricola 873244

Relatore: Prof. Franco Origoni



*Alla mia famiglia che, con sacrificio e  
perseveranza, ha reso possibile tutto  
questo*

*16 Aprile 2019*



## INDICE

### CAPITOLO UNO

#### Abstract

pag. 13

### CAPITOLO DUE

#### Design e politica:

#### Introduzione alla mostra

pag. 17

2.1 Politica: definizione	20
2.2 La relazione tra politica e design	21
2.3 Struttura della ricerca	22
2.4 Intenzioni della mostra	23
2.5 Periodo di riferimento	23

### CAPITOLO TRE

#### Il luogo: Pirelli HangarBicocca

pag. 27

3.1 La Bicocca	28
3.2 La riqualificazione del quartiere	30
3.3 La Bicocca tra le lotte operaie e la resistenza	33
3.4 L'edificio e il quartiere	34
3.5 Il luogo	36
3.6 La storia	36
3.7 Gli spazi espositivi	40
3.8 I Sette Palazzi Celesti 2004-2015, Anselm Kiefer	44
3.9 La sequenza, Fausto Melotti	46
3.10 La mappa	48

### CAPITOLO QUATTRO

#### Riferimenti progettuali

pag. 51

4.1 Easter, Mark Wallinger	52
4.2 It is difficult, Alfredo Jaar	53
4.3 Installations, Cildo Meireles	54
4.4 Hypothesis, Philippe Parreno	54
4.5 The Feeling of Things, Matt Mullican	56
4.6 Il Design Italiano oltre la Crisi. Autarchia, austerità, autoproduzione.	58
4.7 Prospettiva. Viaggio negli archivi di Fondazione Fiera Milano	60
4.8 POST ZANG TUMB TUUUM. ART LIFE POLITICS: ITALIA 1918-1943.	62

## CAPITOLO CINQUE

### Introduzione:

### l'allestimento

pag. 67

5.1 L'allestimento

68

5.2 Sezioni prospettiche

69

## CAPITOLO SEI.UNO

### Parte Uno: 1930 - 1946

### Inquadramento Politico

pag. 71

6.1.1 Contesto storico

74

6.1.2 L'autarchia

75

6.1.3 La propaganda fascista

76

6.1.4 Il fascismo e le arti

78

6.1.5 Le esposizioni durante il fascismo

80

6.1.6 La Mostra della Rivoluzione fascista

81

6.1.7 La Triennale di Milano

81

## CAPITOLO SEI.DUE

### Parte Uno: 1930 - 1946

### Curatela e allestimento

pag. 85

6.2.1 Gli anni Trenta

86

6.2.1 La mostra

87

## CAPITOLO SETTE.UNO

### Parte Due: 1946 - 1968

### Inquadramento politico

pag. 97

7.1.1 La fine della guerra

100

7.1.2 La situazione politica

102

## CAPITOLO SETTE.DUE

### Parte Due: 1946 - 1968

### Curatela e allestimento

pag. 107

7.2.1 La democrazia della plastica

108

7.2.2 La mostra

110

CAPITOLO OTTO.UNO

Parte Tre: 1969 - 1980

Inquadramento politico

pag. 119

8.1.1 La situazione politica	122
8.1.2 Il compromesso storico	123
8.1.3 L'austerità e la crisi economica	124
8.1.4 Gli anni di piombo	126

CAPITOLO OTTO.DUE

Parte Tre: 1969 - 1980

Curatela e allestimento

pag. 131

8.2.1 Il design radicale	132
8.2.2 La mostra	134

CAPITOLO NOVE.UNO

Parte Quattro: 1981 - 1994

Inquadramento politico

pag. 143

9.1.1 La situazione politica	146
9.1.2 I grandi scioperi	148
9.1.3 Primi anni Ottanta: la nuova crisi economica	149
9.1.4 Seconda metà degli anni Ottanta: il nuovo miracolo economico	150
9.1.5 Il made in italy e la concorrenza internazionale	152

CAPITOLO NOVE.DUE

Parte Quattro: 1981 - 1994

Curatela e allestimento

pag. 155

9.2.1 L'oggetto da collezione	156
9.2.2 La mostra	158

CAPITOLO DIECI.UNO

Parte Cinque: 1994 - 2018

Inquadramento politico

pag. 167

10.1.1 La Seconda Repubblica	170
10.1.2 La situazione politica	172
10.1.3 La fine della Seconda Repubblica	174

CAPITOLO DIECI.DUE

Parte Cinque: 1994 - 2018

Curatela e allestimento

pag. 177

10.2.1 Il design autoprodotta

178

10.2.2 La mostra

180

CAPITOLO UNDICI

Percorso centrale:

Manifesti sospesi

pag. 191

CAPITOLO DODICI

Bibliografia e sitografia

pag. 201





capitolo uno

**ABSTRACT**

01

## **ABSTRACT**

L'arte nel tempo è riuscita a mutare e rinnovarsi a seconda dei tempi correnti e a raccontare sempre con nuovi stili il panorama socio-politico di un determinato periodo storico. Una testimonianza "immortale" che diventa fondamentale per comprendere l'evoluzione di una determinata società.

Un processo analogo esiste anche per il mondo del Design. Esso subisce continuamente i mutamenti di una società e da essi è spesso influenzato. L'oggetto sopravvive nel tempo, diventa "immortale", icona, e rappresenta una forte testimonianza dei tempi passati, un reperto archeologico industriale.

Il design riesce a raccontare i momenti storici e politici di una nazione poiché tra politica, forma e potere vi è un costante rapporto, duraturo nel tempo.

"Studiare il design italiano è un modo per studiare la storia del nostro Paese". Questa scritta introduceva l'apertura del Triennale Design Museum nel 2007.

L'obiettivo della mostra è quello di creare una raccolta cronologica del Design Italiano e comprenderne la storia attraverso il racconto dei vari momenti politici che si sono susseguiti nel tempo. Un racconto della situazione politica italiana, dagli anni '30 alla fine della Seconda Repubblica, e di come tutto ciò ha influenzato, o no, la produzione industriale, in maniera positiva o negativa. Una ricostruzione cronologica tra decenni che cerca di indagare, dove esiste, il rapporto tra forma e politica, tra designer e potere.

## **ABSTRACT**

The art changing and renewing through time, reflect with its new styles the socio-political context of a historical period. It is an "immortal" evidence of society, allowing to understand the evolution.

A similar process exist for the world of Design. It is influenced by the continue changes of society. The object surviving in the time, it becomes immortal, an icon, that reflect the past like an industrial archeological find.

Design can tell historical and political moments of a country because there is a durable and constant relationship through politic, shape and power.

"Study Italian Design is a way to understand the history of our country". This sentence introduced the opening of Triennale Design Museum 2007.

The main objective of the exhibition is to create a chronological collection of Italian Design for understanding the history through the tale of the political junctures leading in the time.

A story of political situation since the 1930 to the end of Italian Second Republic, and how it all affected positively, or not, the industrial production.

A chronological reconstruction into decades that try to investigate, where it exists, the relationship between form and politic, design and power.



capitolo due

**DESIGN E**  
**POLITICA**

Introduzione alla mostra

02



## Che cosa c'entra il Design con la politica?

Sono la stessa cosa:  
l'attività politica consiste  
nel portare gli altri sulle  
proprie posizioni.  
Non è forse lo stesso  
obiettivo del Design?

Enzo Mari

## 2.1

### POLITICA

#### Definizione

1. La scienza e l'arte di governare, cioè la teoria e la pratica che hanno per oggetto la costituzione, l'organizzazione, l'amministrazione dello stato e la direzione della vita pubblica; le norme, i principî, le regole della p.; scrivere, trattare, discutere di politica.

2. Più concretamente, l'attività svolta per il governo di uno stato, il modo di governare, l'insieme dei provvedimenti con cui si cerca di raggiungere determinati fini, sia per ciò che riguarda i problemi di carattere interno (p. interna), sia per ciò che riguarda le relazioni con altri stati (p. estera, p. internazionale).

*Enciclopedia Treccani*

## 2.2 La relazione tra Design e politica

Sono tanti gli intrecci e le relazioni tra la cultura del progetto e il sistema economico e sociale dell'Italia. Il Design infatti è il settore delle arti che più di tutti è connesso con l'industria e la manifattura che da sempre sono stati rilevanti per la qualità e la fama del progetto italiano.

Il design, in quanto "processo di trasformazione da prodotto del lavoro a merce" (T. Maldonado), cerca di interpretare la cultura materiale del presente: i processi industriali che si occupano degli artefatti costantemente presenti nella vita dell'uomo, oggetti al centro del mercato, quindi merci. Questo processo di trasformazione, da oggetto a merce, è strettamente legato al contesto sociale, economico e politico in cui il designer si trova a lavorare (contesti cioè socialisti o capitalistici). La sua figura però rimane sempre quella di mediatore tra bisogni e oggetti, tra produzione e consumo. Il design, dall'accezione di progettazione di oggetti fabbricati industrialmente tramite macchinari e in serie, è passato ad una fase più processuale dove si occupa non solo del prodotto ma anche di tutto il sistema che nasce intorno a lui: dalle fasi di produzione, alla distribuzione, alla vendita, alla manutenzione fino alla dismissione del prodotto. Un processo quindi che crea non semplici oggetti ma valori simbolici e sociali riconosciuti universalmente. Per questo il designer si inserisce nel sistema come mediatore tra produttore e consumatore.

Dall'altra parte le persone sono immerse sempre di più, volenti o nolenti, all'interno del panorama politico grazie alla presenza costante in tv e sui social di discussioni e dibattiti su questo tema.

La politica crea nella società una dimensione di reciprocità, in cui gli uomini non rappresentano più il privato bensì l'essere cittadini per prendere decisioni ed agire in comune.

Da qui la possibilità di una relazione tra la politica e le sue pratiche, come la propaganda che necessita di strumenti per la comunicazione e la diffusione dei valori e degli ideali di partito e il design, attività di progettazione che raccoglie tutti gli ambienti della produzione, dalla grafica ai prodotti fisici e servizi.

## 2.3 **Struttura della ricerca**

La ricerca prende come base principale quella materialistica, fatta di oggetti e merci, privilegiando tutti i prodotti di valenza politica presenti nei periodi di riferimento. L'analisi inoltre considera elementi provenienti dalla grafica, dalla comunicazione e dalla pubblicità in quanto materiale prediletto nel tempo per tutta la propaganda politica e la veicolazione di idee partitiche.

Lo sviluppo di quest'esposizione vede l'evolversi dell'argomento in due momenti storici distinti: il secondo Dopoguerra caratterizzato dalla ricostruzione del paese, immerso in una trasformazione politica importante; dall'altra parte l'avvento del consumismo di massa, alternatosi tra boom e crisi economiche, che è andato a modificare non solo il comportamento dei partiti e dei suoi protagonisti ma anche il rapporto della popolazione con gli oggetti, o meglio con la merce, e il ruolo dei personaggi che hanno il compito di mediatori tra questi due livelli, i designer.

Le merci sono l'aspetto principale di cui si occupa il progettista, della loro forma, della loro presentazione e soprattutto del rapporto che il consumatore avrà con esse. In questo senso la disciplina del Design risulta capace di cogliere i principali avvenimenti della società e trasformarli in forme che contribuiscono a concretizzarli agli occhi della gente. Ho cercato di analizzare quindi come nel corso della storia il designer sia stato attore attivo, o non, in questo rapporto tra oggetto, comunicazione e vicende storico-politiche che hanno accompagnato il paese, e se ancora oggi questo rapporto di bipolarismo sussiste.

## **2.4** **Intenzioni** **della mostra**

La mostra è volta ad indagare la storia del Design Italiano sotto una diversa chiave di lettura, non meno importante, ma che ha influenzato a suo modo il mondo della produzione. Una storia che va dagli anni Trenta, gli anni del regime totalitario fascista, attraverso il boom economico degli anni Sessanta, alle incertezze politiche e agli Anni di Piombo degli Anni Settanta, fino alla fine del bipolarismo politico e l'avvento della nuova Terza Repubblica Italiana. Una storia fatta di tanti avvenimenti, equilibri politici e figure che più di tutte hanno avuto un ruolo determinante nell'influenzare il panorama politico.

Una storia del progetto caratterizzata da singoli, partecipazioni collettive, industriali e artigiani che in diversi modi hanno dato una risposta a ciò che stava accadendo nel panorama circostante. Situazioni socio-politiche, boom economici alternati a periodi di crisi che hanno determinato la fortuna del design nostrano, della produzione Made in Italy.

## **2.5** **Periodo** **di riferimento**

Il periodo di riferimento della ricerca si colloca a partire dagli anni Trenta fino al marzo del 2018, la fine della Seconda Repubblica. La linea temporale è molto ampia, andando a ricercare all'interno di situazioni e momenti molto diversi tra loro. Partendo dal regime fascista, con una politica totalitaria e autarchica, chiusa entro i confini nazionali; il secondo Dopoguerra con la ricostruzione ed il primo boom economico post-bellico; l'austerità e la crisi economica degli anni Settanta accompagnata dalla costante tensione degli Anni di Piombo; la ripresa economica degli anni Ottanta; l'incertezza dei partiti e la comparsa di nuovi personaggi politici degli anni Novanta - Duemila.

Il panorama di riferimento invece è quello Italiano, analizzando in generale anche situazioni economiche estere, con l'obiettivo di creare una ricostruzione storica più accurata dove vengono analizzate anche le influenze dalla politica economica internazionale.

“Nessuna civiltà artistica è nata in un contesto politico frazionato, incerto e conflittuale come quello dell’Italia del XV secolo.

Sono spesso le condizioni sfavorevoli che hanno alimentato i fenomeni più originali nella storia del nostro pensiero estetico.

In Italia, dalla caduta dell’Impero Romano in poi, non sono mai esistite condizioni di unità politica e sociale, ma tutto questo ha alimentato un primato artistico incontestabile, durato quasi diciotto secoli, che proprio da queste condizioni di debolezza si alimentava.

Anche il design italiano contemporaneo è un fenomeno assimilabile alla stessa energia di inversione, capace di elaborare innovazione come risposta politica a condizioni operative e culturali negative.

I limiti diventano spesso nuova opportunità per un modello fattuale diverso.

La discontinuità fa parte della storia. [...]

Se oggi si vuole capire il fenomeno del design italiano bisogna accettare tutto, dalla difficile continuità tra fascismo e cultura democratica, tra razionalismo e irrazionalismo, tra produzione artigianale e grande serie, tra imprenditoria e ricerca innovata diffusa, spontanea ed eterogenea.”

Andrea Branzi  
*Introduzione al Design Italiano*





capitolo tre

**IL LUOGO**

**Pirelli HangarBicocca**

**03**

## Il quartiere

### **3.1** **La Bicocca**

La Bicocca è un quartiere milanese che prende il nome da una villa suburbana di epoca medioevale tutt'ora esistente, detta la Bicocca degli Arcimboldi. L'edificio, una dimora di campagna posta in un luogo elevato, passò dopo la scomparsa degli Arcimboldi ad altre famiglie e dopo un restauro, a partire dal 1913, ospitò una scuola all'aperto patrocinato anche da Maria Giovanna Pirelli, primogenita dell'industriale Alberto Pirelli.

La zona, che si sviluppa lungo l'asse nord-sud, è compresa tra l'asse ferroviario e quello stradale che collegano la città di Milano con Cinesello Balsamo e Sesto San Giovanni. Comune autonomo fino al 1841, la Bicocca viene suddivisa tra gli antichi comuni di Niguarda e Greco fino al 1923, quando Milano si estende fino a raggiungere i confini attuali.

L'industria Pirelli & C., fondata nel 1872 da Giovanni Battista Pirelli e attiva nella produzione di cavi telegrafici e pneumatici, decide nei primi anni del Novecento il trasferimento dei propri stabilimenti dal centro città (dove oggi sorge il grattacielo Pirelli) all'area della Bicocca e tra il 1906 e il 1907 inizia la costruzione del nuovo polo industriale creando un'area ad altissima concentrazione operaia.

Nel 1918 la Pirelli acquista definitivamente anche la villa degli Arcimboldi.

Nel 1929 venne costruito il Centro Traumatologico Ortopedico, importante per gli infortuni sul lavoro data la sua vicinanza alla Pirelli, all'Ansaldo, alla Breda, alla Wagon lits, ma anche al "Nuovo quartiere industriale ricordato" a Sesto, con le sue acciaierie Falck. La Pirelli arrivò a dare lavoro fino a tredicimila persone e ad occupare una superficie di oltre 700 000 m<sup>2</sup>, comprendendo anche il principale centro di ricerca del gruppo.

A partire dalla fine degli anni settanta, in seguito soprattutto a riorganizzazioni dei grandi gruppi a livello internazionale, si assistette a un progressivo disimpegno dell'industria dalle aree urbane di tutta Italia. Il quartiere della Bicocca fu particolarmente interessato da fenomeni di deindustrializzazione e delocalizzazione. Nel 1984 infatti anche Pirelli decise di delocalizzare la produzione di pneumatici giganti tessili a Villafranca Tirrena e a Settimo Torinese con la perdita di 2.400 posti di lavoro su un totale di 6 300.



Stabilimenti Pirelli nel quartiere Bicocca a Milano

## 3.2 La riqualificazione del quartiere

Nel 1985 venne bandito dal comune di Milano un concorso per la riqualificazione dell'area, cui parteciparono 18 studi di architettura di fama internazionale. Dopo le due fasi di analisi e di selezione delle candidature venne proclamato vincitore nel 1988 il progetto di Vittorio Gregotti e Associati.

Alla base del Progetto vi era l'intenzione di riconnettere l'area dello stabilimento Pirelli con il tessuto urbano circostante, in modo da renderla un punto di riferimento per l'intero Nord Milano, che stava attraversando a partire da quegli anni un forte processo di modificazione sociale e territoriale. Il Progetto di Gregotti mirava a perseguire caratteri di semplicità generale, restando il più fedele possibile alla precedente conformazione dell'area.

La struttura planimetrica complessiva venne mantenuta e si basa su una serie di lotti quadrati che si allineano lungo il nuovo asse viabilistico di viale Piero e Alberto Pirelli.

Una vasta area di città, fino ad allora isolata, venne raccordata al tessuto urbano circostante: le mura di cinta vennero abbattute e lungo il perimetro furono create aree verdi e percorsi pedonali che penetrarono nel nuovo quartiere. Una collina artificiale, innalzata con i detriti e i materiali di recupero delle demolizioni sorge tra il vecchio borgo Pirelli e i nuovi edifici. I diversi lotti sono attraversabili a piedi e gli edifici formano al proprio interno delle vere e proprie piazze. Nel dicembre del 1991 s'inaugurò il primo corso di laurea in Scienze Ambientali alla Bicocca, che aprì la strada alla formazione del Polo Universitario di Milano Bicocca. Contemporaneamente vennero ultimati i primi complessi residenziali, differenziati nell'uso dei materiali di rivestimento dagli analoghi edifici destinati ad uso universitario e direzionale. Nel 1996 si iniziò a pensare di poter collocare in zona un nuovo Teatro che sostituisse quello della Scala mentre questa era in ristrutturazione. Venne così aperto cinque anni più tardi il Teatro degli Arcimboldi, che si impose dopo la riapertura della Scala come secondo teatro cittadino.

La Pirelli mantenne il proprio quartier generale in un lotto tra viale Sarca e via Chiese, attorno ad una storica torre di raffreddamento che venne conservata. Qui si trovano la direzione generale del gruppo e la Fondazione Pirelli costituita nel 2008. Lungo la via Chiese, Pirelli promosse nel 2004 la costituzione di Hangar Bicocca, uno spazio aperto alla cittadinanza destinato all'arte contemporanea. All'estremità sud dell'area si è invece insediata la direzione generale di Deutsche Bank, che ha commissionato all'architetto Gino Valle il progetto della propria sede ultimata nel 2005. Nacque così la Grande Bicocca, che ad oggi comprende un centro commerciale con un multisala (il Bicocca Village), una sede espositiva (l'HangarBicocca), nuovi distaccamenti universitari e ulteriori residenze.



**Vittorio Gregotti**  
Bicocca, Milano, 1995  
Tecnica mista su carta,  
50x70 cm



Operai davanti allo stabilimenti  
Pirelli nel quartiere Bicocca a  
Milano

### 3.3 **La Bicocca tra le lotte operaie e la resistenza**

La Bicocca, fin dai primi anni di esistenza, è stato un quartiere dalla forte impronta industriale e operaia. La zona è stata particolarmente significativa per la storia del sindacato e delle lotte operaie in Italia (l'area di Sesto San Giovanni verrà definita la "Stalingrado d'Italia").

Uno degli episodi più significativi è stato quello del grande sciopero (nella primavera del 1943 durato ventotto giorni) al quale presero parte gli operai di Pirelli, Flack, Marelli, Borletti, Face-Bovisa, Caproni e Alfa Romeo, andando contro il divieto di sciopero sancito dal Codice Rocco. Le richieste degli operai erano legate al salario, alla mensa e alle dure condizioni di lavoro, ma soprattutto la volontà era quella di sfidare il regime Fascista e per questo assunse un grande valore politico. Lo sciopero venne represso duramente e vennero arrestati quaranta operai della Pirelli ma nel 1944 esplosero altre feroci rivolte per i diritti dei lavoratori, la prima il 21 settembre e poi il 23 novembre. Il regime anche stavolta reagì con fermezza: i nazisti arrestarono 183 lavoratori, di cui 156 vennero deportati e uccisi nei campi di sterminio.

Il numero totale degli operai deportati da quelle zone industriali si attesta sui 553, dove più della metà morì nei lager o fucilati nei campi. I lavoratori che evitarono la deportazione parteciparono alle lotte di Liberazione, impedendo che i nazisti in ritirata danneggiassero gli impianti, in modo particolare come accadde nella serata del 25 Aprile 1945. Quella sera lungo Viale Sarca, vicino agli stabilimenti Pirelli, circa duecento miliziani nazisti della Milice française di Joseph Daranno erano in ritirata verso la Germania. Una delegazione garibaldina uscita dagli stabilimenti cercò di intimidire le milizie francesi alla resa, che cominciarono ad aprire il fuoco contro gli operai. Iniziò così un duro combattimento che vedeva la resistenza asserragliata dentro gli stabilimenti.

Contemporaneamente agli scontri venne ultimata una specie di locomotiva blindata, allestita con grosse lamiere sulle fiancate a partire dalla struttura di una vecchia vaporiera adibita al traino dei vagoni all'interno degli stabilimenti. La locomotiva venne instradata lungo un binario che fuoriusciva sul viale Sarca e fece irruzione sprigionando bagliori di fuoco. Alcuni operai rinchiusi al suo interno scaricarono sui francesi raffiche di fucile, insieme con gli altri uomini dai vicini posti di guardia. Le milizie naziste si arresero immediatamente e si consegnarono prigionieri insieme con un ingente bottino di 20 mitragliere, armi automatiche, due cannoncini anticarro e un intero camion di munizioni. La mattina seguente parte delle mitragliatrici fu distribuita alle altre grandi fabbriche della zona, mentre molti dei garibaldini presenti quella notte alla Pirelli fecero ritorno negli stabilimenti di provenienza, accolti con grande entusiasmo dai colleghi rimasti in presidio a vigilare.

**Pirelli**  
**HangarBicocca**

**3.4**  
**L'edificio e il quartiere**

capitolo ire





### 3.5 Il Luogo

Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit nata nel 2004, realizzata dalla riconversione di uno stabilimento industriale in un luogo dedicato alla promozione dell'arte contemporanea.

Lo spazio, con i suoi 15.000 metri quadrati, è uno delle sedi espositive più grandi d'Europa per sviluppo orizzontale e ogni anno presenta mostre personali di artisti italiani e internazionali.

### 3.6 La storia

L'Hangar si trova nel quartiere di Bicocca, nella periferia nord-orientale della città di Milano, una delle più importanti zone industriali italiane. L'edificio e la sua storia sono strettamente legate alla "Società Italiana Ernesto Breda", azienda fondata nel 1886 che operava nel settore metalmeccanico e in particolare nella produzione di carrozze ferroviarie, locomotive a vapore ed elettriche. Durante la prima guerra mondiale, alla produzione standard si aggiungono anche la fabbricazione di aerei, proiettili e altri prodotti di impiego bellico.

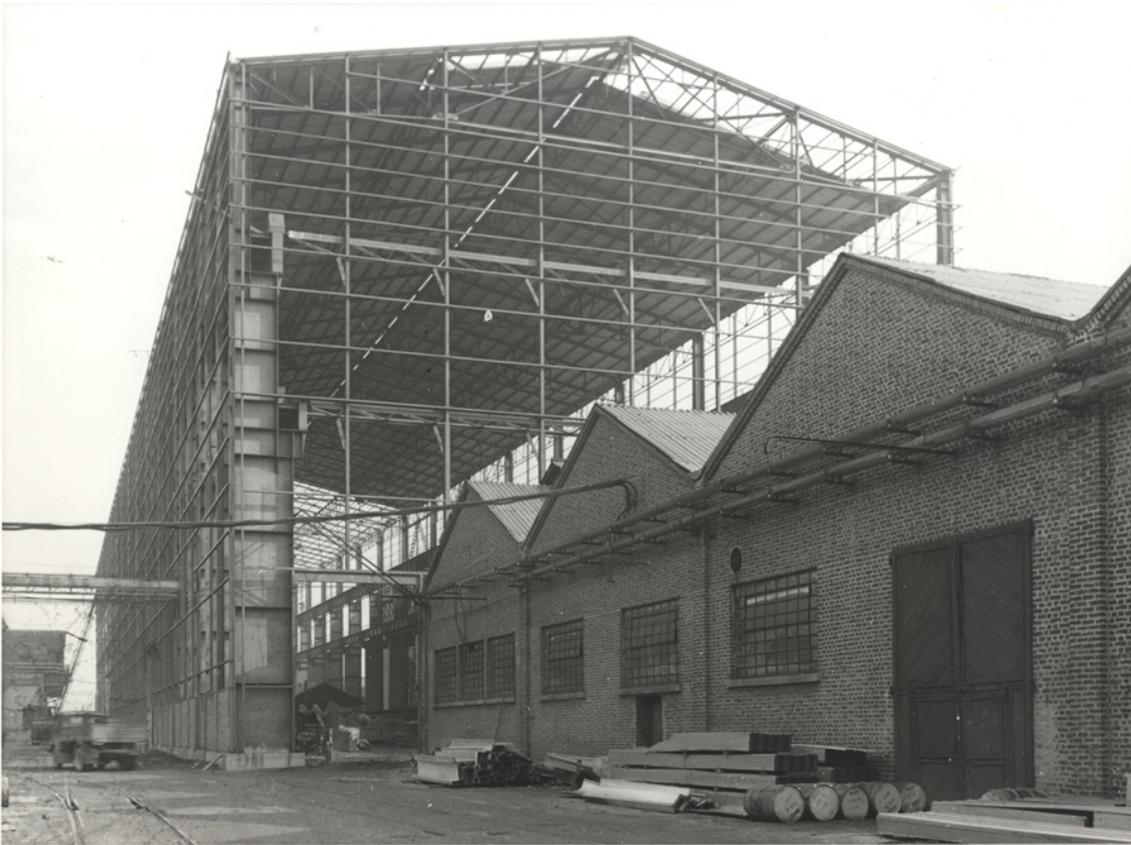
Originariamente la struttura del Pirelli HangarBicocca, diviso in corpi di fabbrica diversi per tipologia ed estensione si presentava in maniera differente. Lo "Shed" infatti era realizzato con mattoni a vista, in stile tipicamente industriale, di altezza ridotta, tetti a doppio spiovente e ampi lucernari. Nel 1955 la Breda Elettromeccanica e Locomotive decide di espandere i propri spazi aggiungendo il "Cubo", così definito per la sua forma cubica e voltata a botte. Tra il 1963 e 1965 viene eretto lo spazio "Navate", edificio che connette lo Shed al cubo e che è rimasto invariato nelle sue dimensioni fino ad oggi.

Dopo il passaggio di proprietà della struttura al Gruppo Ansaldo negli anni Ottanta, ha inizio un progressivo processo di dismissione delle aree industriali storiche in favore di una quasi totale riqualificazione del quartiere. Dopo circa un decennio di abbandono, la struttura viene acquisita da Prelios, già Pirelli RE, che nel 2004 ne decide la riconversione in uno spazio dedicato all'arte contemporanea.

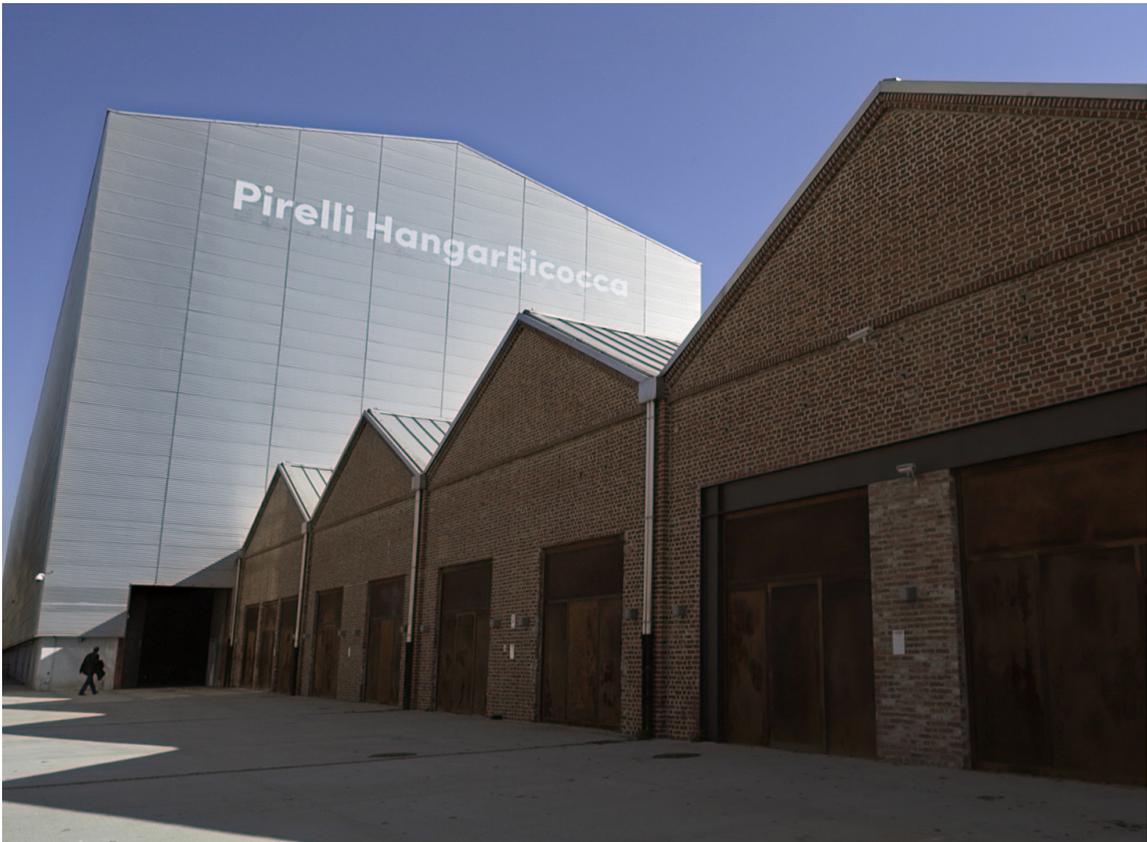
Grazie alla presenza del Pirelli HangarBicocca, insieme all'Università degli Studi di Milano-Bicocca, al Teatro degli Arcimboldi, alla Fondazione Pirelli, il quartiere ha subito una trasformazione da area industriale a zona dinamica e ricca di innovazione.



Veduta esterna del nuovo  
Pirelli HangarBicocca



Costruzione del "Cubo"  
nel vecchio stabilimento  
Breda, 1955



Veduta esterna del nuovo  
Pirelli HangarBicocca

### 3.7

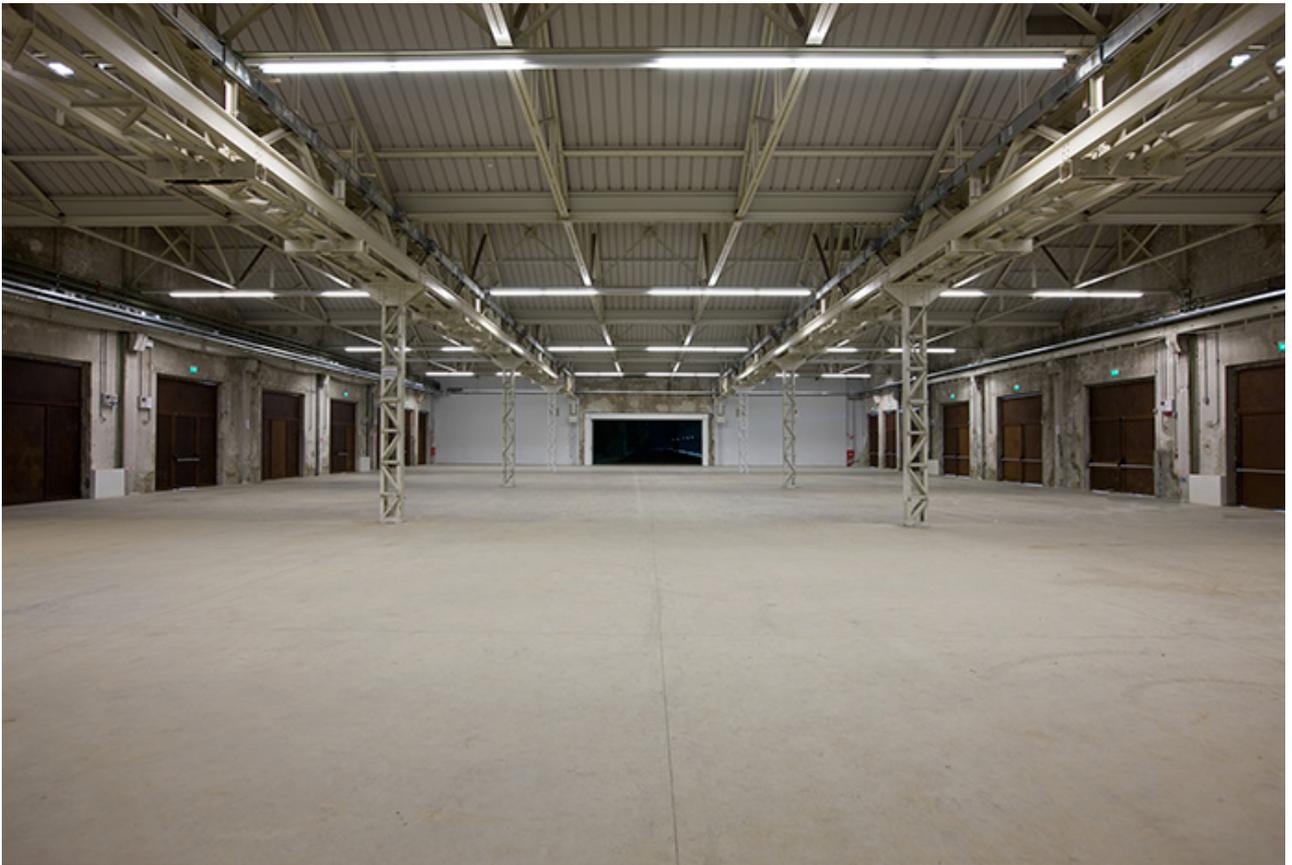
## Gli spazi espositivi

L'edificio è formato da tre volumi (le Navate, lo Shed, il Cubo) privi di pareti divisorie interne e caratterizzati da elementi costruttivi a vista, testimonianza del passato industriale della struttura.

Lo Shed è il primo spazio espositivo subito dopo l'ingresso e si estende per circa 1.400 metri quadrati. Costruito negli anni Venti, accoglieva la fabbricazione di locomotive, treni e macchine agricole ed è l'unico spazio che esternamente presenta ancora un rivestimento a mattoni a vista, tipica dell'architettura industriale di quel periodo.

Le Navate sono lo spazio principale, un tempo adibito al montaggio e alla prova di macchine elettriche di grande potenza. Caratterizzato da 9.500 metri quadrati totali per circa 30 metri di altezza massima, lo spazio è caratterizzato da strutture del carroponete tutt'oggi ben visibili. Lo spazio è suddiviso in tre navate di cui una, dal 2004, accoglie I Sette Palazzi Celesti, opera dell'artista tedesco Anselm Kiefer.

In fondo alle Navate vi è il Cubo, costruito nel 1955, alto 25,50 metri e con una superficie di circa 550 metri quadrati in cui venivano testate le turbine elettriche. A differenza degli altri spazi il Cubo ha ancora oggi un'illuminazione naturale.



Sala 1  
Lo Shed



Sala 2  
Le Navate



Sala 3  
Il Cubo

## Opere permanenti

### **3.8** **I Sette Palazzi** **Celesti 2004-2015,** **Anselm Kiefer**

I Sette Palazzi Celesti, opera site-specific realizzata dall'artista Tedesco Anselm Kiefer, è un'installazione permanente realizzata nel 2004 all'interno dello spazio della navata di sinistra (4.500 metri quadri) e inaugurata nel 2015, in occasione dell'apertura del Pirelli HangarBicocca. L'opera deve il suo nome ai Palazzi descritti nell'antico trattato ebraico Sefer Hechalot, il "Libro dei Palazzi" risalente al IV-V secolo d.c., in cui si narra il simbolico cammino d'iniziazione spirituale di colui che vuole avvicinarsi al cospetto di Dio. Le sette torri hanno un'altezza variabile tra i 14 e i 18 metri e un peso all'incirca di 90 tonnellate ciascuna. Sono realizzate in cemento armato, utilizzando container per il trasporto delle merci come elemento costruttivo principale e oggetti vari disposti all'interno delle torri e che richiamano la storia dell'arte e la tradizione ebraica. L'installazione racconta e sintetizza i temi principali della pratica artistica di Anselm Kiefer: l'interesse per le religioni antiche; la rappresentazione dell'Occidente e delle sue rovine dopo la Seconda guerra mondiale; il confronto tra passato, presente e futuro; l'architettura monumentale come tentativo di avvicinamento al divino. Ognuna delle sette torri ha un nome diverso che la contraddistingue dalle altre: dall'inizio del percorso abbiamo Sefiroth, Melancholia, Ararat, Linee di Campo Magnetico, JH&WH, Torre dei Quadri Cadenti. Cinque grandi tele, realizzate tra il 2009 e il 2013, accompagnano l'installazione e formano insieme ad essa un'unica grande opera intitolata "I Sette Palazzi Celesti 2004-2015". Le tele, attraverso il linguaggio pittorico, ampliano la riflessione alla relazione tra uomo e natura, con riferimenti alla storia e alla filosofia occidentale.



I Sette Palazzi  
Celesti 2004-2015,  
Anselm Kiefer

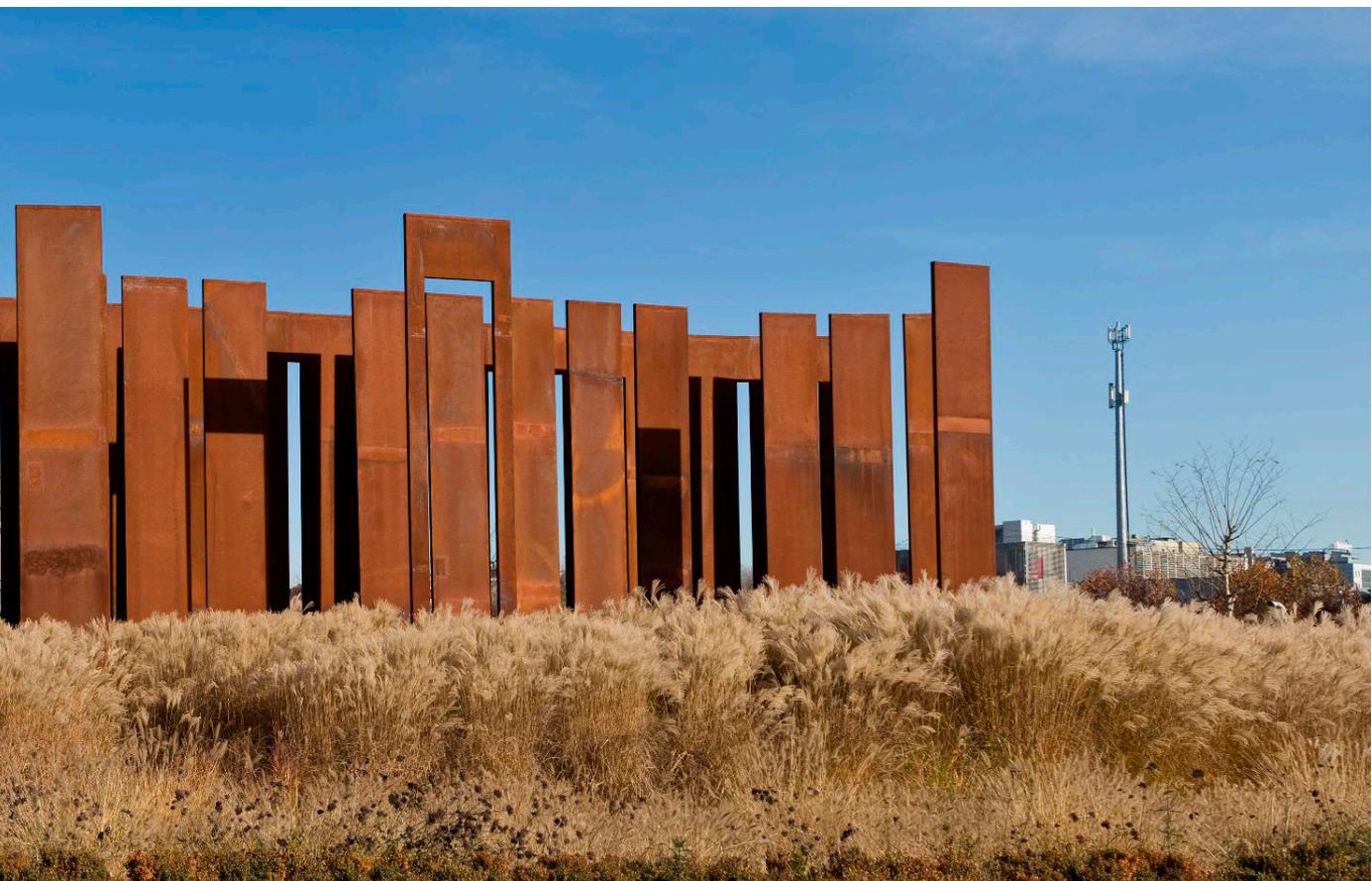
### 3.9 **La Sequenza, Fausto Melotti**

L'opera "La Sequenza" è stata realizzata dallo scultore Fausto Melotti nel 1981, in occasione della retrospettiva dedicatagli al Forte Belvedere di Firenze. Dopo il restauro del 1991 in occasione di una mostra a Villa Arconati (Bollate), l'opera è stata donata dalla Fondazione Fausto Melotti e collocata in modo permanente all'ingresso del giardino del Pirelli HangarBicocca.

L'opera si presenta come una scultura di grandi dimensioni, realizzata interamente in Corten, ed è costituita da moduli identici distribuiti su tre livelli di profondità. La struttura ritmica e geometrica dell'installazione è un riferimento all'architettura classica e razionalista e i moduli che la compongono creano una sintesi geometrica e astratta delle colonne di un tempio. Qui infatti si possono ritrovare i temi cari a Melotti: lo spazio teatrale percorribile in profondità, dato dalle diverse "quinte" che si aprono l'una dopo l'altra; il concetto di modulazione (come elemento razionale che nasce dal ritmo e dallo studio delle proporzioni) contrapposto a quello di modellazione; quello di tema e variazioni (elemento musicale per eccellenza) che nasce dall'alternanza di volumi positivi e negativi.



La Sequenza,  
1981  
Fausto Melotti



### 3.10

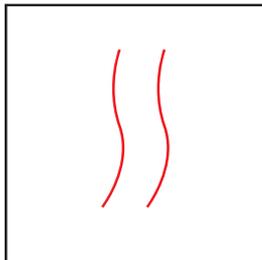
#### La Mappa

capitolo tre

**Entrata  
Principale**  
*Via Chiese*



**Fausto Melotti**  
*La Sequenza, 1981*



**SHED**

Superficie: 1.400 m<sup>2</sup>  
Altezza: 6,50 m<sup>2</sup>



**Anselm Kiefer**

*I Sette Palazzi Celesti, 2004-2015*

**NAVATE**

Superficie: 9.500 m<sup>2</sup>  
Altezza: 25,50 m<sup>2</sup>

**CUBO**

Superficie: 550 m<sup>2</sup>  
Altezza: 25,50 m<sup>2</sup>



capitolo quattro

RIFERIMENTI PROGETTUALI

04

## Mostre al Pirelli HangarBicocca

### 4.1 **Easter,** **Mark Wallinger**

Easter, ideata dall'artista inglese Mark Wallinger e curata da Artche (dal 23 Settembre al 27 Novembre 2005), è un'installazione site-specific, creata appositamente per lo spazio della navata del Pirelli HangarBicocca e per dialogare apertamente con l'opera adiacente "I Sette Palazzi Celesti" di Anselm Kiefer. L'artista sceglie, come il collega tedesco, un tema storico e religioso capace di confrontarsi con i contenuti espressi dalle torri. All'interno della navata sono inserite sedici bandiere appese come vessilli sui due lati dello spazio. Le bandiere sono un "ossimoro", poiché formalmente è richiamata la bandiera del Regno Unito ma al posto del blu e del rosso sono inseriti i rispettivi colori complementari, verde e arancione, richiamando il tricolore Irlandese.

Un vessillo ricco di significato che vuole trasmettere le forti emozioni legate alle due sofferite identità dell'Irlanda del Nord, quelle dei cattolici nazionalisti e dei protestanti unionisti, in continuo conflitto reciproco. Inoltre le bandiere sono disposte come a formare una processione, alludendo alle tradizionali parate della comunità protestante irlandese, all'attuale momento storico e alla speranza verso una riconciliazione futura. L'opera prende il nome dalle parole conclusive del poema di Williams Butler Yeats: "A terrible beauty is born" (Easter 1916), richiamando uno dei più famosi ossimori della lingua inglese.

capitolo quattro



Easter,  
2005  
Mark Wallinger



**It is difficult,**  
2008-2009  
Alfredo Jaar

## **4.2** **It is difficult,** **Alfredo Jaar**

L'artista e architetto Alfredo Jaar nasce in Cile nel 1956 e coltiva la sua arte sotto il regime militare di Pinochet, dove realizza opere in netto contrasto con la dittatura e di forte denuncia sociale. Nel 1982 si trasferisce a New York dove continua la sua sperimentazione e la sua ricerca, interrogandosi su come l'arte può interagire con il contesto politico e sociale di una nazione, e cosa essa può portare. Affronta anche temi legati alle emergenze umanitarie, oppressione politica e di emarginazione sociale. L'artista tratta questi argomenti con linguaggi e strumenti sempre diversi (dalla scultura all'installazione, dai video alla fotografia, ecc...), dando sempre però una voce e un volto alle vittime e ai testimoni di queste difficili situazioni. Nelle sue opere Jaar esprime le sue idee, credendo fortemente in una correlazione tra etica ed estetica e attribuendo un ruolo fondamentale all'arte come espressione di posizioni etiche su determinati temi (ingiustizie, genocidi, ecc...) che possono essere anche scomode e andare in contrasto con le diverse forme di potere.

La mostra "It is Difficult", realizzata all'interno del Pirelli HangarBicocca dal 3 Ottobre 2008 al 25 Gennaio 2009, rappresenta un percorso personale che si snoda tra le opere più importanti dell'artista realizzate in oltre vent'anni di lavoro.

### 4.3

#### **Installations,** **Cildo Meireles**

“Cildo Meireles. Installations”, curata da Vicente Todolì per lo spazio delle Navate del Pirelli HangarBicocca (dal 27 marzo al 20 luglio 2014), è la prima personale in Italia dell’artista portoghese dove sono presentate 12 tra le sue più importanti installazioni realizzate a partire dal 1970. Cildo Meireles affronta spesso tematiche sociali e culturali attraverso opere immersive e multisensoriali che portano il pubblico alla totale immersione.

All’interno delle Navate il percorso si sviluppa tra opere di differenti scale (da piccole installazioni a opere monumentali) e attraverso differenti modalità stimola i cinque sensi dello spettatore, catturandolo e portandolo a vivere emozioni varie durante tutta la visita.

L’artista utilizza differenti materiali per richiamare sensazioni differenti e elementi quali la ripetizione di oggetti identici, il suono e lo spazio quale componente fondamentale nell’enfatizzare i paradossi e le metafore.

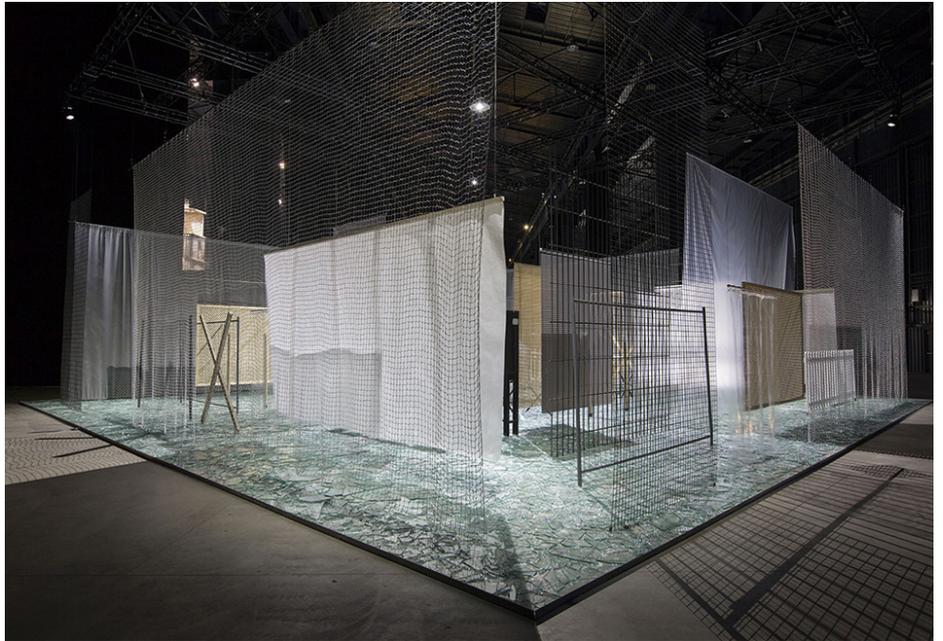
### 4.4

#### **Hypothesis,** **Philippe Parreno**

La mostra è la prima antologica in Italia dell’artista francese Philippe Parreno, dal 22 ottobre 2015 al 14 febbraio 2016, realizzata all’interno dello spazio delle navate. L’intera opera concepisce lo spazio come una gigantesca coreografia divisa in una successione di eventi. Tutti gli elementi e le installazioni che l’artista inserisce vanno a ridefinire radicalmente la percezione degli spazi del Pirelli HangarBicocca. L’utilizzo di luci di diversa intensità, di suoni e di immagini in movimento permettono di alterare ed estendere gli spazi e gli elementi architettonici. I visitatori sono immersi in un ambiente “nuovo”, diverso e il loro vagare spaesato all’interno delle opere è un elemento fortemente voluto dall’artista che ha cercato di eliminare qualsiasi certezza a livello spaziale e temporale.

La mostra riflette tutta la ricerca interiore dell’Artista: una mostra personale, antologica, retrospettiva e prospettiva. Come dice Parreno stesso, non una mostra ma un’ipotesi di essa. Da qui il titolo “Hypothesis”. All’interno del percorso sono presenti alcune delle sue maggiori opere insieme a lavori più recenti, caratterizzati dal suono e dalla luce, tra cui le iconiche Marquees, realizzate tra il 2006 e il 2015.

I suoni delle Marquees e dei due pianoforti presenti nello spazio espositivo seguono diverse composizioni musicali realizzate da Agoria, Thomas Bartlett, Nicolas Becker, Ranjana Leyendecker, Robert AA Lowe e Mirwais.



Installations,  
2014  
Cildo Meireles

capitolo quattro



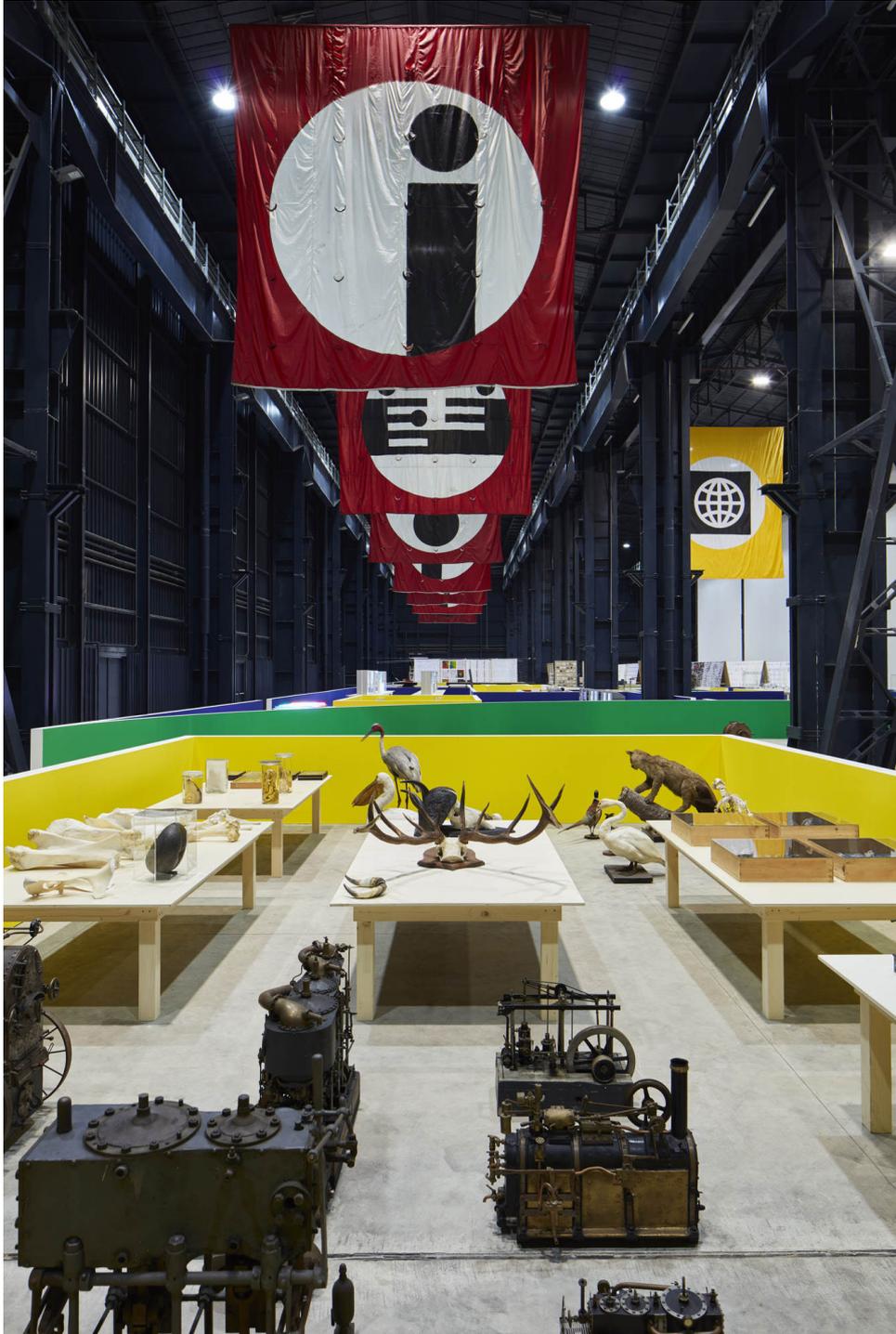
Hypothesis,  
2015-2016  
Philippe Parreno

## 4.5 The Feeling of Things, Matt Mullican

The Feeling of Things è una mostra retrospettiva realizzata dall'artista Americano Matt Mullican all'interno degli spazi espositivi del Pirelli HangarBicocca, dal 12 Aprile al 16 Settembre 2018. All'interno delle installazioni l'Artista ha cercato di dare una spiegazione a tutto ciò che lo circonda andando a creare un vocabolario e un sistema espositivo che lui stesso definisce "i cinque mondi". Ogni livello corrisponde ad una diversa percezione e ognuno è contraddistinto da un colore differente: verde per gli elementi fisici; blu per la vita quotidiana; giallo per gli oggetti che acquistano valore (come l'arte); bianco e nero per i simboli; rosso per le idee soggettive. La mostra occupa completamente i 5.000 metri di spazio espositivo delle Navate e si sviluppa come un percorso sequenziale tra diverse "isole" in cui il visitatore è chiamato a "navigare". La mostra, a cura di Roberta Tenconi, presenta una grande quantità di opere dagli anni Settanta ad oggi tra cui dipinti, bandiere, sculture in vetro, opere a pavimento e grandi installazioni. L'artista si misura con la vastità dello spazio, secondo una pratica che descrive come "vestire una balena", dove bisogna tagliare il "vestito" su misura per ricoprire bene tutto lo spazio.



The Feeling  
of Things,  
2018  
Matt Mullican  
Cubo



The Feeling  
of Things,  
2018  
Matt Mullican  
Navate

## **Altre Mostre**

### **4.6** **Il Design Italiano** **oltre la Crisi.** **Autarchia,** **Austerità,** **Autoproduzione.** **A cura di** **Beppe Finessi**

La mostra, a cura di Beppe Finessi, è stata realizzata in occasione della settima edizione del Triennale Design Museum, dal 4 Aprile 2014 al 22 Febbraio 2015. Essa affronta in modo diverso tre periodi storici Italiani incentrandosi sul tema dell'autosufficienza produttiva: gli anni Trenta (Autarchia), gli anni settanta (Austerità) e gli anni zero (Autoproduzione). L'idea di partenza è quella che il progettare in condizioni economicamente sfavorevoli porti invece ad uno stimolo maggiore della creatività progettuale. Vengono analizzati differenti periodi, dalla nascita del design italiano, agli anni Trenta sotto il regime Fascista, dalle piccole realtà dei distretti produttivi nati negli anni Settanta fino ad arrivare all'autoproduzione tecnologica. All'interno della mostra non vengono analizzati e raccontati solo momenti "classici" della storia del design italiano ma viene delineata anche una storia "alternativa", fatta di momenti minori attraverso una selezione di oltre 650 opere di differenti autori.

Il percorso della mostra si sviluppa in modo cronologico: si parte da un ambiente dedicato a Fortunato Depero e alla sua Casa d'Arte attiva negli anni Trenta e termina con la stanza dedicata a Denis Santachiara e al design dell'Autoproduzione mediante le nuove tecnologie. In questo percorso si intrecciano focus scelti a campione su materiali, distretti produttivi, tecniche di lavorazione, città e regioni. Per il progetto di allestimento sono stati utilizzati materiali che richiama il lavoro artigianale e l'autoprodotto e i vari elementi dialogano con l'Architettura di Muzio senza però mai toccarla. Gli oggetti sono disposti in modo lineare su quasi tutto il percorso, tranne in corrispondenza degli anni Settanta dove gli oggetti esposti si dispongono in maniera più libera nello spazio, a richiamare una sorta di spaseamento storico.



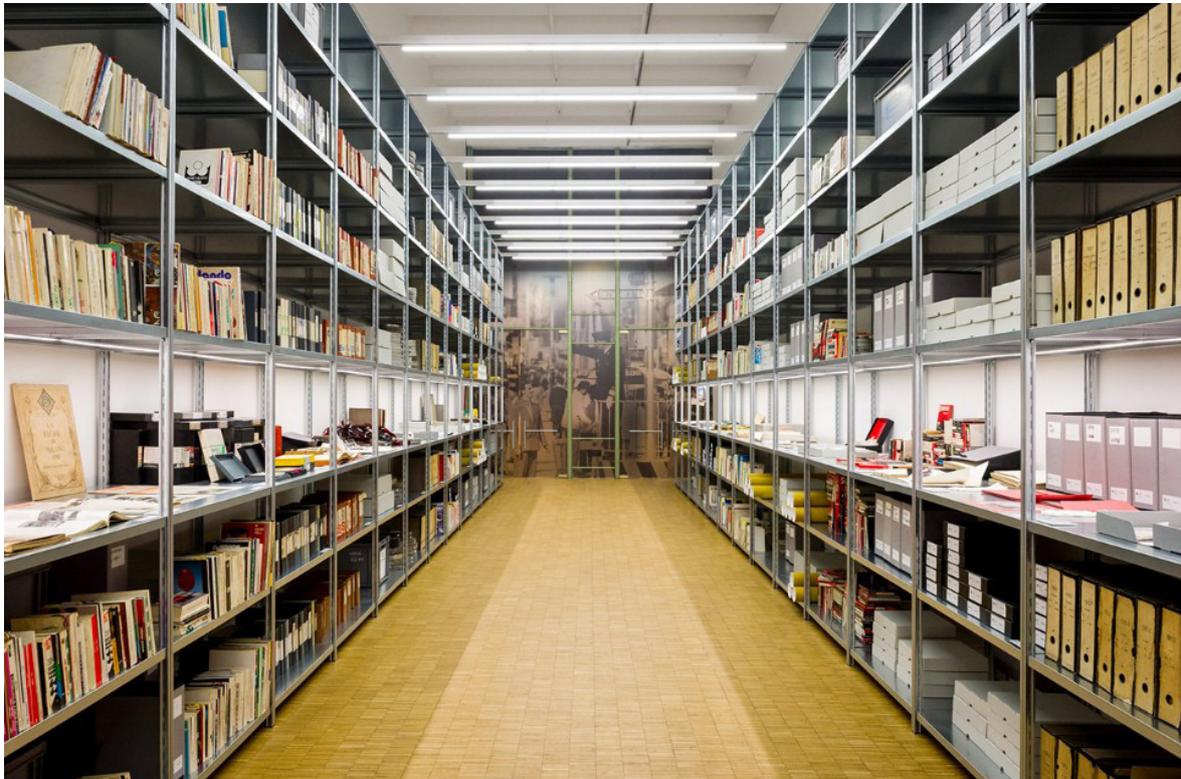
Il Design Italiano oltre la  
Crisi. Autarchia,  
Austerità, Autoproduzione  
2014-2015  
a cura di Beppe Finessi

**4.7**  
**Prospettiva.**  
**Viaggio negli**  
**archivi di**  
**Fondazione Fiera**  
**Milano.**  
**A cura di OMA /**  
**Ippolito Pestellini**  
**Laparelli**

La mostra, a cura dello studio OMA e di Ippolito Pestellini Laparelli, è stata realizzata per la Triennale di Milano dal 23 novembre 2018 al 20 gennaio 2019. Essa rappresenta il primo passo del progetto sugli Archivi fotografici voluto dalla Fondazione Fiera Milano e AFIP International (Associazione Fotografi Italiani Professionisti) per valorizzare il materiale d'Archivio quale strumento essenziale per la tutela della memoria collettiva. La mostra è stata ideata come un'esperienza immersiva che mette in scena quasi 98 anni di innovazioni dell'industria e della società. All'interno sono raccolte testimonianze dell'eredità culturale della storia Italiana ed Europea dell'ultimo secolo. I visitatori inoltre possono entrare in contatto con i materiali d'archivio attraverso diversi formati, che dal 2011 sono oggetto di una campagna di digitalizzazione e archiviazione.



Prospettiva. Viaggio negli  
archivi di Fondazione  
Fiera Milano  
2018-2019  
a cura di OMA / Ippolito  
Pestellini Laparelli  
Sala centrale



Prospettiva. Viaggio negli  
archivi di Fondazione  
Fiera Milano  
2018-2019  
a cura di OMA / Ippolito  
Pestellini Laparelli  
Ingresso

**4.8**  
**POST ZANG TUMB**  
**TUUM. ART LIFE**  
**POLITICS: ITALIA**  
**1918-1943.**  
**A cura di**  
**Germano Celant**

La mostra "Post Zang Tumb Tuum. Art Life Politics: Italia 1918–1943", concepita e curata da Germano Celant, è stata realizzata negli spazi espositivi della Fondazione Prada dal 18 Febbraio al 25 Giugno 2018. Essa analizza il sistema dell'arte e della cultura Italiana nel periodo tra le due guerre mondiali, partendo dallo studio di documenti e fotografie storiche che raccontano il contesto politico e sociale in cui le opere d'arte esposte sono state create. Sono state selezionate oltre 600 opere d'arte tra pitture, sculture, manifesti, fotografie ecc... realizzati da più di 100 autori. All'interno della mostra questi oggetti sono introdotti da immagini storiche, lettere, riviste e documenti selezionati appositamente per contestualizzare il momento di realizzazione dell'artefatto esposto.

Il percorso di visita si sviluppa tra la galleria Sud, Deposito, galleria Nord e Podium ed è caratterizzato da 24 ambienti pubblici e privati ricostruiti partendo da immagini storiche. Qui vengono collocate opere di artisti come Giacomo Balla, Carlo Carrà, Felice Casorati, Giorgio de Chirico, Fortunato Depero, tra gli altri. Sono poi inseriti focus tematici dedicati a politici, intellettuali, scrittori e pensatori che contribuiscono a ricostruire il clima sociale e politico che caratterizzava quel periodo storico. All'interno del Cinema della Fondazione Prada sono proiettati 29 cinegiornali integrali distribuiti nelle sale italiane tra il 1929 e il 1941.



Post Zang Tumb Tuum.  
Art Life Politics: Italia  
1918-1943  
2018  
a cura di Germano Celant



Filippo Tommaso Marinetti  
nella sua casa con  
"Dinamismo di un calciatore"  
di Umberto Boccioni  
sullo sfondo, 1913.



**LA  
MOS  
TRA**



capitolo cinque

**INTRODUZIONE:**

**l'allestimento**

**05**

## **INTRODUZIONE**

### **5.1** **L'allestimento**

La mostra ha inizio nella prima parte della navata di sinistra, di fronte a "I Sette Palazzi Celesti" di Anselm Kiefer. Lo spazio è formato da un "Round Table" sospeso. La struttura è caratterizzata da un tavolo ad anello, di 17 metri di diametro, 60 centimetri di larghezza del piano d'appoggio e sospesa ad 1 metro di altezza. La struttura è sorretta mediante dei cavi d'acciaio agganciati ad una superficie quadrata, che ricalca lo spazio sottostante del tavolo, e posta a 20 metri d'altezza. L'obiettivo della parte introduttiva è quello di dare una panoramica generale sulla storia politica italiana e sui momenti che hanno influenzato la produzione industriale della nostra penisola, prima che il visitatore si immerga nel percorso centrale dove viene raccontato l'evolversi del Design italiano.

Le vicissitudini politiche sono rappresentate sul tavolo attraverso una linea del tempo, un'infografica generale che ripercorre tutti i maggiori avvenimenti e i governi che si sono susseguiti dal 1930 ad oggi. Il tutto è accompagnato da piccoli testi esplicativi, immagini fotografiche e focus di alcuni eventi principali.

La forma circolare, ad anello, è riutilizzata anche nella parte finale dell'esposizione, all'interno del cubo. Esse si contrappongono al percorso lineare e rettilineo della parte centrale. Entrambe le forme e i modi in cui il visitatore è chiamato a percorrere la mostra sono stati utilizzati per richiamare i due concetti fondamentali che caratterizzano il tempo e la storia: la linearità del tempo e la circolarità della storia.

La mostra prosegue in un percorso centrale all'interno della navata e del cubo, divisi in 5 sezioni corrispondenti ai 5 periodi storici in cui l'intera esposizione è suddivisa. All'interno di ogni singola area sono esposti 10 oggetti "simbolo", influenzati dagli avvenimenti socio-politici di quegli anni. Essi sono esposti in due differenti modalità: gli oggetti più piccoli sono posizionati sopra dei piedistalli a tubolare metallico mentre quelli più grandi poggiano direttamente a terra. Tutti seguono la linea centrale che accompagna il visitatore lungo tutto il percorso. All'interno di questi spazi sono presenti anche dei tavoli sospesi mediante dei cavi in acciaio regolabili (4 tavoli per sezione). Sopra di essi è presente del materiale cartaceo e fotografico relativo al mondo del progetto e al mondo della politica, così da permettere la ricostruzione di un contesto più generale del periodo di analisi. L'intero spazio è delimitato da dei pannelli in laminato, esternamente verniciati in rosso e internamente in 4 differenti colori che richiamano le tonalità maggiormente presenti nei principali partiti politici nei diversi periodi storici.

Nella parte centrale del percorso, per l'intera lunghezza della navata di destra, sono appesi 6 manifesti riguardanti le principali esposizioni, in diversi periodi storici, che hanno dato un contributo fondamentale per lo sviluppo del design italiano.

La quinta sezione del percorso si sviluppa all'interno del cubo. L'allestimento qui cambia, essendo una diversa tipologia di spazio. L'unico richiamo al percorso precedente è la linea rossa a terra che conduce qui il visitatore e lo accompagna per l'intera mostra. All'interno del cubo sono inserite 2 strutture circolari, volte a richiamare la forma ad anello della parte introduttiva: la struttura più esterna contiene gli oggetti, quella centrale, divisa in due, ospita degli schermi dove vengono riprodotti filmati ed immagini storiche.

Ripercorrendo il percorso a ritroso, il visitatore è chiamato a proseguire per le parti laterali della navata, fuori dai pannelli che delimitano la parte centrale. Nella parte di sinistra sono appesi dei teli dove vengono proiettati dei filmati storici relativi ai vari periodi analizzati. Nella parte di destra invece sono appese delle immagini relative a manifesti politici e gigantografie di prime pagine di quotidiani, così da creare ancora di più un contesto socio-politico che fa da cappello all'esposizione centrale relativa al design italiano e focalizzarsi anche sullo sviluppo della grafica politica italiana.



capitolo sei.uno

**PARTE UNO:**

**Inquadramento**  
**politico**

**1930**

**1946**



PANORAMA  
POLITICO

Presidenti del  
Consiglio dei Ministri  
del Regno d'Italia

**Benito Mussolini**  
Partito Nazionale Fascista

31 ottobre 1922  
25 luglio 1943

**Pietro Badoglio**  
Militare

25 luglio 1943  
18 giugno 1944

**Ivanoe Bonomi**  
Partito Democratico del Lavoro

18 giugno 1944  
19 giugno 1945

**Ferruccio Parri**  
Partito d'Azione

19 giugno 1945  
10 dicembre 1945

**Alcide De Gasperi**  
Democrazia Cristiana

10 dicembre 1945  
14 luglio 1946

## Gli anni Trenta

### 6.1.1 Contesto storico

Gli anni Trenta furono un decennio che si aprì con una crisi economica di grande rilevanza che coinvolse tutte le principali nazioni tra cui Stati Uniti, Inghilterra, Francia, Russia, Germania e Italia. Le grandi potenze coinvolte, colpite in maniera differente dalla crisi, iniziarono il decennio tra problemi sociali, politici e di alleanze, che le avrebbero portare al conflitto mondiale.

Rispetto alle altre potenze, la dittatura Italiana (e Tedesca) ebbe maggiori capacità di superamento della crisi con il consolidamento del potere attraverso il sostegno pubblico delle imprese. Le grandi opere, la guerra in Etiopia (1935-1936) e la politica del riarmo attenuarono la crisi economica grazie gli investimenti militari e pubblici.

Questa politica militare di rinforzo portata avanti dagli stati totalitari più aggressivi costrinse anche le democrazie a rafforzare l'industria bellica e i propri armamenti. Armi, ricerca, infrastrutture e mezzi civili riconvertiti all'uso bellico furono i maggiori investimenti degli stati in quegli anni. Il clima di tensione, insieme alla politica dell'espansionismo portato avanti da diverse potenze (la crescita del proprio spazio vitale) inesorabilmente si concluse con l'invasione della Polonia da parte della Germania e il conseguente inizio della Seconda guerra mondiale.

## La situazione Italiana

### **6.1.2** L'Autarchia

A partire dall'inizio degli anni Trenta la dittatura del partito fascista era ben consolidata all'interno di tutta la penisola.

La crisi economica, iniziata nel 1929, si consolidò ancor di più nel panorama nazionale e per contrastarla e ridurre i suoi effetti vennero introdotte nuove tassazioni e pesanti politiche di risparmio. L'economia italiana, già pesantemente ridimensionata dopo le sanzioni derivate dalla prima guerra mondiale, si trovò a dover affrontare una crisi dell'industria con conseguente aumento della disoccupazione.

La produzione industriale, soprattutto quelle che dipendeva dall'esportazione all'estero, fu danneggiata maggiormente dall'introduzione della Quota 90 (1926), che permetteva una rivalutazione della lira in favore della sterlina (da 1 sterlina = 153 lire a 1 sterlina = 90 lire). La rivalutazione della lira rafforzò alcuni ceti sociali, abbassò salari e prezzi interni e determinò ancor di più una chiusura economica della nazione verso i paesi esteri.

La Quota 90 fu comunque uno strumento propagandistico molto importante, che permise a Mussolini di aumentare ancora di più il proprio consenso.

Per far risalire l'economia interna vennero nuovamente adottate politiche protezionistiche e autarchiche, spingendo la popolazione a consumare quasi esclusivamente prodotti interni.

Furono molti i settori industriali che beneficiarono di questa politica, come quello automobilistico, che introdusse sul mercato autovetture del popolo, dal costo relativamente contenuto, portando ad una prima vera motorizzazione di massa.

### 6.1.3

## **La propaganda fascista**

In questo momento di politica autarchica e nazionalista il consenso popolare andò sempre più aumentando, soprattutto grazie al mezzo della propaganda, che negli anni trenta vestì un ruolo fondamentale per il regime e per Mussolini stesso, che venne eretto a salvatore della patria e dell'unità nazionale. Essa coinvolse tutti i campi, dall'arte all'industria, promuovendo l'immagine del credo e del vivere fascista.

Inizialmente il ruolo principale di propaganda venne ricoperto dalla stampa, dopo aver fatto chiudere qualsiasi testata d'opposizione e acquisito la totalità degli organi giornalistici di regime.

Ogni singola informazione venne sottoposta a minuziosa analisi e grande censura, facendo passare solamente l'immagine morale e sicura del partito (censurate qualsiasi notizie riguardanti violenze, omicidi, calamità naturali, ecc...). L'immagine del Duce doveva essere sempre mostrata secondo canoni indicati dallo stesso, sempre accompagnato da interminabili folle che lo acclamano o in inquadrature in primissimo piano e mai in pose imbarazzanti.

Anche la radio ebbe un ruolo fondamentale nella diffusione dell'ideologia fascista e del consenso popolare. Infatti, per raggiungere sempre più un maggior numero di persone, anche quelle meno alfabetizzate, essa fu lo strumento perfetto, alla portata di tutti. Furono trasmessi slogan di propaganda, discorsi del Duce e cronache per raccontare le gesta e i trionfi dell'esercito italiano nella campagna d'Etiopia (1935).

"L'arma più forte", definita così dallo stesso Mussolini, era il cinema, che grazie all'introduzione del sonoro, a partire dal 1931, permise di creare filmati carichi di enfasi e significati. All'interno del cinema, prima della proiezione dei film, vennero proiettati filmati volti a esaltare le imprese fasciste le conquiste ottenute dal regime. Nel 1924 venne fondato l'Istituto Luce e a partire dagli anni Trenta ebbe un ruolo fondamentale per la produzione di documentari di propaganda volti a raccontare all'Italia e al mondo le imprese fasciste, rendendone la visione obbligatoria in tutte le sale cinematografiche italiane.

Dopo un primo consenso da parte della massa cattolica della popolazione, negli anni Trenta sorsero conflitti tra la Chiesa e il Fascismo, che impose il monopolio dell'educazione delle nuove generazioni secondo la sua concezione totalitaria, fondata sul comandamento "credere, obbedire, combattere". L'obiettivo del regime era quello di trasformare un intero popolo in una "società guerriera". Così per la formazione degli italiani, dai 6 ai 18 anni c'era l'Opera Nazionale Balilla (ONB) e successivamente (dal 1937) la Gioventù Italiana del Littorio (GIL).

Alla donna, in quanto sposa e madre, era affidato il compito di produrre figli per il regime e formarli nei loro primi anni di vita. Essa era regina del focolare all'interno della casa e primo pedagogo del fanciullo alla vita del partito.



Cerimonia di fondazione della  
nuova sede dell'Istituto  
Nazionale Luce  
1937  
Istituto Luce

## 6.1.4 Il fascismo e le Arti

Il fascismo, nel processo di enfaticizzazione e affermazione del suo potere, organizzò parate e cerimonie "teatrali", caratterizzate da un dispiego di vessilli, uniformi e musiche. Sul piano scenografico il fascismo si occupò anche dell'architettura, con uno stile sempre più arcaico, volta a creare una quinta teatrale per le sue sfilate e raduni di massa. Anche l'arte, con l'affresco e la pittura murale, si fecero portavoce di questa ideologia. Così anche le grandi esposizioni, specialmente la "Mostra della Rivoluzione Fascista" del 1932, ebbero un fine propagandistico di elogio e dimostrazione della supremazia del partito con l'obiettivo di celebrare gli intenti e i risultati industriali, culturali e sociali del regime.

Diversamente dalle altre dittature, Mussolini non volle imporre uno stile uniforme all'arte del regime, ma sollecitò gli artisti a collaborare con una politica totalitaria. Coloro che aderirono al regime fascista riconoscevano il primato dello stato, l'esaltazione del pensiero mitico, l'etica eroica e gli ideali di grandezza e potenza.

"Nello Stato Fascista l'arte viene ad avere una funzione sociale: una funzione educatrice. Essa deve tradurre l'etica del nostro tempo. Deve dare unità di stile e grandezza di linee al vivere comune. L'arte così tornerà a essere quello che fu nei suoi periodi più alti e in seno alle più alte civiltà: un perfetto strumento di governo spirituale". (Manifesto della pittura murale, 1933)

L'artista, in questo clima di forte influenza del potere, cercò di eludere un itinerario ideologico e funzionale. Il suo ruolo era quello di rispondere a un sistema in cui la mobilità dei valori era totale, dall'economia alla propaganda. Spesso si astenne dal prendere posizioni ma si adattò. Ne conseguirono compromessi e contraddizioni che consentirono all'artista di navigare in tutte le situazioni storiche. Per sopravvivere al regime e alla concorrenza, l'artista dovette difendere la propria autonomia linguistica rimanendo però indifferente alla sua strumentalizzazione.

Altre figure, come artigiani, manager, accademici e scrittori, costituirono il ceto medio che durante il periodo fascista si schierò dalla parte del potere.

In generale gli artisti e gli intellettuali, come la piccola e media borghesia, condivisero i pensieri di chi governava e comandava, spesso astenendosi dal consenso, ma salvaguardando la forza del proprio linguaggio visuale.



Palazzo della  
Civiltà Italiana  
1937 - 1953

## 6.1.5 Le esposizioni durante il fascismo

La Fiera è il luogo, l'immagine per eccellenza dell'attività comunicativa di una realtà sociale contemporanea, nella quale sono presenti più domande e quindi più offerte articolate secondo bisogni, necessità, aspettative, desideri diversi.

La mostra - potenzialmente "un'opera d'arte totale", nonché strumento flessibile, adattabile, moderno che si prestava a un'ampia gamma di funzioni - era un'arma decisiva per il regime. Negli anni trenta il governo Fascista trasformò il sistema espositivo nel moderno contenitore della narrazione ufficiale del passato, del presente e del futuro. Le mostre furono un elemento essenziale del regime Fascista, caratterizzato da simboli, commemorazioni e miti, a cui esso dedicò sempre più attenzione.

L'attenzione che il regime riservava alle mostre si fondava anche sullo spirito del corporativismo fascista, che chiedeva all'arte un contributo produttivo alla società.



Mostra della Rivoluzione  
fascista  
1932  
Interno

### 6.1.6 La Mostra della Rivoluzione fascista

La Mostra della Rivoluzione Fascista, inaugurata nel 1932, fu allestita per celebrare il decimo anniversario della presa del potere. Ci fu una grande mobilitazione di grandi esponenti dell'arte e dell'architettura modernista come Giuseppe Terragni e Adalberto Libera. Fu pensata come un'esposizione che fondeva arte, architettura e arti applicate, per offrire ai visitatori un'immagine sul ruolo del Fascismo come salvatore dalla crisi nazionale.

Il regime era così convinto che la visita ad una mostra potesse plasmare le coscienze e allineare i visitatori alle priorità del fascismo che continuò a organizzare esposizioni fino alla vigilia dello sbarco degli Americani in Sicilia e alla caduta di Mussolini.

Le successive contingenze politiche e la militarizzazione del fascismo dopo la proclamazione dell'impero nel 1936, appiattirono le possibilità della sperimentazione nell'allestimento espositivo, pertanto le mostre divennero sempre più didattiche e sempre meno influenzate dalle avanguardie europee.

Una delle questioni più calde, riguardanti il panorama artistico, era quella del dialogo fra le arti, che si sviluppò in diversi registri (dalle riviste di settore ai convegni). Nel 1936, in occasione della VI Triennale, il programma diede un indirizzo a questo dibattito richiamando alla "fusione delle arti" e incaricando l'architettura quale coordinatrice in quest'unione, volta al raggiungimento degli obiettivi politici, estetici ed etici del regime.

### 6.1.7 La Triennale di Milano

La Triennale fu riconosciuta ente autonomo all'inizio degli anni Trenta. Nel 1933 venne inaugurata la nuova sede della Triennale di Milano, Il Palazzo dell'Arte, progetto dell'architetto Giovanni Muzio. Lo stesso anno si tenne la V esposizione Triennale delle arti decorative, la prima edizione ospitata nel nuovo edificio alle porte di parco Sempione. Si diede così il definitivo via alle Triennali Meneghine, dopo le precedenti tenutesi a Monza.

All'interno di questa edizione tra i progetti selezionati ci furono anche richiami al Decò, stile Novecento e al modernismo con i mobili in tubo metallico. Parteciparono 18 paesi e molti progettisti presenti alla Expo di Parigi del 1925 come Le Corbusier, Gropius, ecc... La critica dal Regime Fascista arrivò subito poiché vedeva il modernismo come espressione del Leninismo: il giornale "Regime Fascista" titolò "Triennale contro Roma".

Da qui in avanti, oltre ad essere una grande rassegna di Architettura, la Triennale si prefigurò l'obiettivo di raccontare la società contemporanea: un raccoglitore di diverse testimonianze dell'epoca, dal prodotto industriale a quello decorativo, porgendo particolare attenzione al vivere quotidiano.



Manifesto della V  
Triennale di Milano  
1933  
Mario Sironi



VII Triennale  
di Milano  
1940



capitolo sei.due

**PARTE UNO:**

**Curatela e  
allestimento**

**1930**

**1946**

## Curatela

### 6.2.1 Gli anni Trenta

Gli anni Trenta furono caratterizzati da profondi elementi di continuità con il decennio precedente per quanto riguarda le pratiche artistiche e culturali. Lo stato fascista si fece sostenitore della produzione dell'Italia attraverso l'emanazione di diverse leggi e l'organizzazione di esposizioni, nuovi contributi finanziari e la creazione di enti per la conservazione artistica. La cultura era messa in primo piano nell'azione dello stato fascista, come potente mezzo propagandistico.

Il sostegno al settore espositivo e alla promozione dei prodotti italiani fu un mezzo importante per diffondere un'immagine moderna del regime, favorendo al contempo gli interessi commerciali delle aziende nazionali. L'obiettivo era quello di diffondere un gusto moderno in un pubblico conservatore.

Una serie di esposizioni sulle arti decorative e il grande rilievo della Fiera di Milano permisero tutto ciò e in generale pubblicizzò, oltre ai prodotti, anche l'ideologia politica. Fondamentale per lo sviluppo dei prodotti fu anche l'idea di spostare la Triennale a Milano e riconoscerla come ente autonomo, diventando così portavoce del gusto e dell'evoluzione del design italiano nel mondo. Il tema dell'arredo divenne un terreno di prova per le aspirazioni al rinnovamento espressivo e per l'ammodernamento delle tecniche produttive coltivate dai giovani architetti. Questo tema, in stretta relazione alla produzione industriale, era visto come unico mezzo per creare soluzioni in linea con i concetti moderni come mobile-tipo e ambiente-tipo. L'edizione del 1940, la settima, fu l'ultima del periodo fascista e dedicò ampio spazio al tema dell'abitazione moderna. Il tema destò particolare interesse sia per gli esperimenti compositivi sia per gli elementi di arredi esposti.

La politica Autarchica fu una grande occasione per sperimentare nuovi materiali nazionali e nuove forme, e per dare una risposta alla crisi economica che stava affliggendo molti paesi nel periodo pre-bellico.

Così grandi aziende iniziarono a collaborare con architetti e progettisti per studiare nuovi utilizzi di materiali prodotti entro i confini nazionali e come applicarle all'arredo e all'oggetto in generale. L'utilizzo di materiali sperimentali portò di conseguenza anche al cambiamento e all'evoluzione delle forme e delle decorazioni degli oggetti.

Aziende come la Pirelli, che collaborò con molti architetti per l'utilizzo della gommapiuma nell'arredo all'interno della Triennale di Milano, o l'utilizzo di materiali "nuovi" nell'arredo come l'alluminio, il buxus, il vetro securit contribuirono al rinnovamento e allo sviluppo del design negli anni Trenta - Quaranta.

**6.2.2**  
**La Mostra**



Poltroncina in buxus  
color nero lucido  
Giuseppe Pagano,  
Gino Levi Montalcini  
FIB, 1928



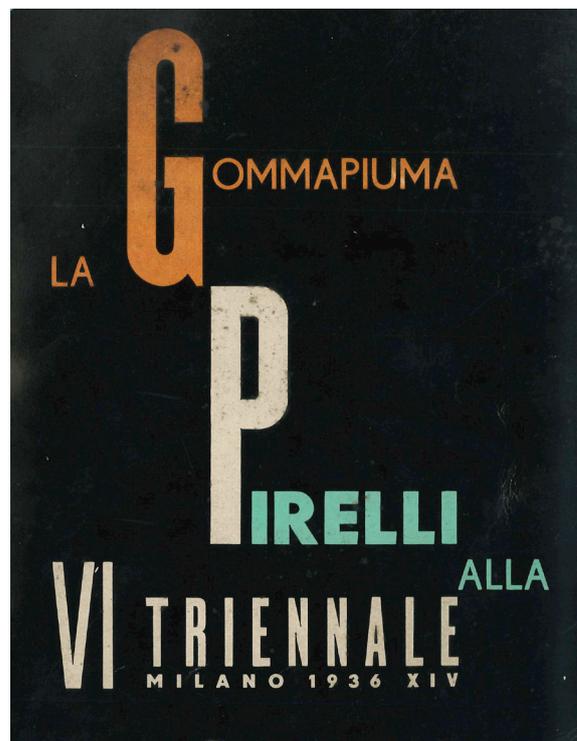
Bottiglia di Campari  
Soda  
Fortunato Depero  
Campari, 1932



Vaso ad Orcino  
Gio Ponti  
Richard Ginori, 1933



Sant'Elia  
Giuseppe Terragni  
Zanotta, 1936



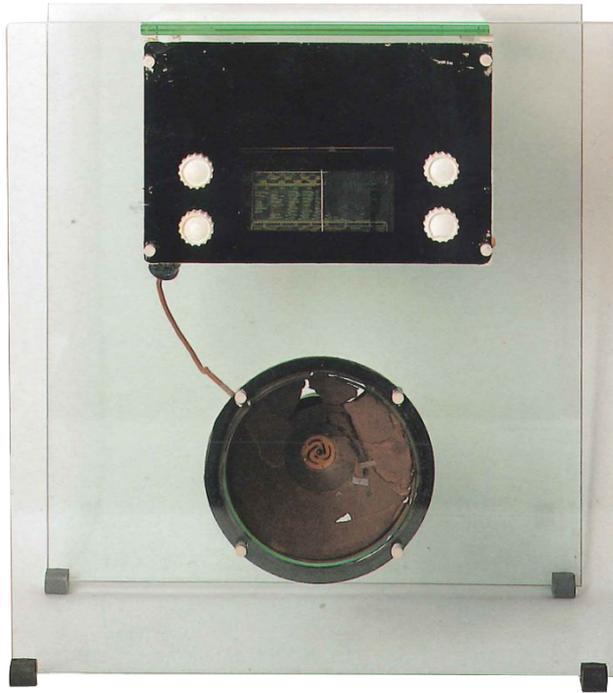
La Gommapiuma Pirelli  
alla VI Triennale  
Franco Albini  
1936



Sedia per Uffici  
Montecatini  
Gio Ponti  
Ditta Parma Antonio  
e Figli, 1938



Littorina Autarchica  
Bicicletta in legno e  
alluminio  
Vianzone  
1939



Mobile Radio in vetro  
Securit  
Franco Albini  
Whonbedarf, 1938-40

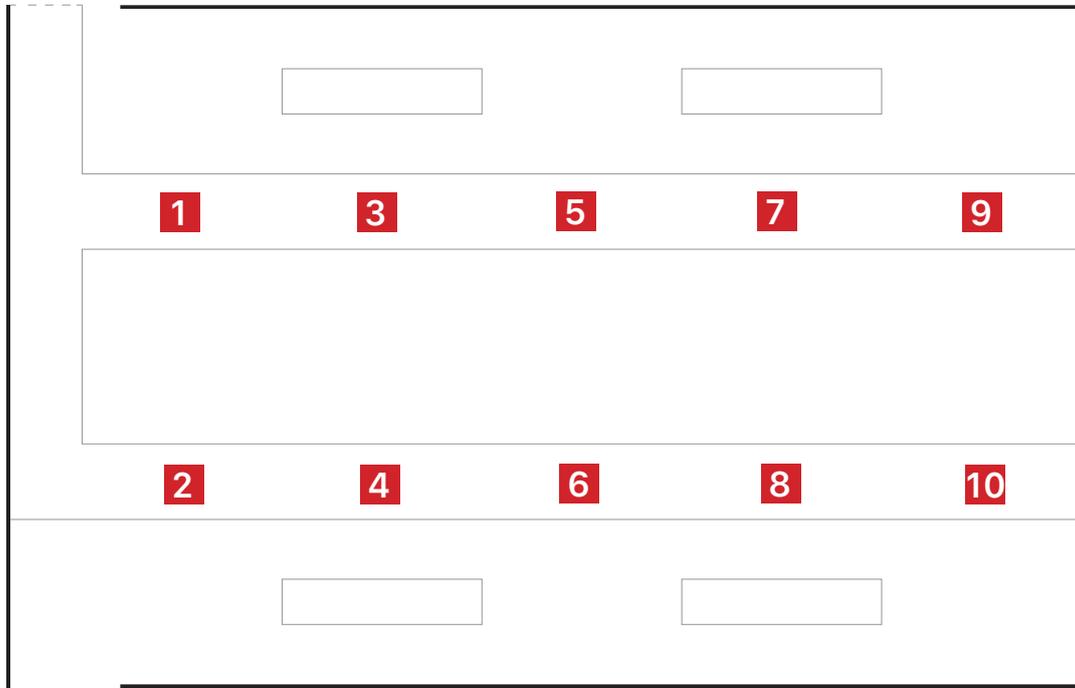


Radio Phonola  
Pier Giacomo Castiglioni,  
Livio Castiglioni,  
Luigi Caccia Dominioni  
Fimi - Phonola, 1940



Sandalo femminile  
Salvatore Ferragamo  
1942





1. Poltroncina in buxus color  
nero lucido

2. Bottiglia di Campari Soda

3. Sant'Elia

4. Vaso ad Orcino

5. Sedia per Uffici Montecatini

6. La Gommapiuma Pirelli  
alla VI Triennale

7. Mobile Radio in vetro Securit

8. Radio Phonola

9. Littorina Autarchica - Bicicletta  
in legno e alluminio

10. Sandalo femminile



capitolo sette.uno

**PARTE DUE:**

**Inquadramento**  
**politico**

**1946**

**1968**



**PANORAMA**  
**POLITICO**

**Presidenti del Consiglio  
dei ministri della  
Repubblica Italiana**

**Alcide De Gasperi**  
Democrazia Cristiana

14 luglio 1946  
17 agosto 1953

**Giuseppe Pella**  
Democrazia Cristiana

17 agosto 1953  
19 gennaio 1954

**Amintore Fanfani**  
Democrazia Cristiana

19 gennaio 1954  
10 febbraio 1954

**Mario Scelba**  
Democrazia Cristiana

10 febbraio 1954  
6 luglio 1955

**Antonio Segni**  
Democrazia Cristiana

6 luglio 1955  
20 maggio 1957

**Adone Zoli**  
Democrazia Cristiana

20 maggio 1957  
2 luglio 1958

**Amintore Fanfani**  
Democrazia Cristiana

2 luglio 1958  
16 febbraio 1959

**Antonio Segni**  
Democrazia Cristiana

16 febbraio 1959  
20 marzo 1960

**Fernando Tambroni**  
Democrazia Cristiana

20 marzo 1960  
27 luglio 1960

**Animatore Fanfani**  
Democrazia Cristiana

27 luglio 1960  
22 giugno 1963

**Giovanni Leone**  
Democrazia Cristiana

22 giugno 1963  
5 dicembre 1963

**Aldo Moro**  
Democrazia Cristiana

5 dicembre 1963  
25 giugno 1968

**Presidenti della  
Repubblica Italiana**

**Enrico De Nicola**  
1946 - 1948

**Luigi Einaudi**  
1948 - 1955

**Giovanni Gronchi**  
1955 - 1962

**Antonio Segni**  
1962 - 1964

**Giuseppe Saragat**  
1964 - 1971

## **1948 - 1968**

### **7.1.1** **La fine della** **guerra**

L'Italia che uscì dalla guerra perduta era un paese che, proprio per la sconfitta subita, poteva voltare pagina rispetto al proprio passato, traendo vantaggio dalla rottura prodottasi con la sua storia più recente.

Le cose però non andarono così poiché il sistema politico italiano si rivelò subito un regime democratico imperfetto, nel senso che la presenza di una destra erede del fascismo, e di una sinistra vietata dall'Alleanza Atlantica, determinò un area di centro priva di alternative di governo. Così la democrazia italiana, invece di garantire finalmente l'alternanza, garantì un sistema sostanzialmente bloccato per quarant'anni.

Alla fine degli anni Cinquanta venne progressivamente a maturare in Italia l'idea che fosse possibile realizzare, attraverso la prima partecipazione dei socialisti al governo, un modello originale di programmazione economica, che si collocasse a cavallo tra l'economia di mercato capitalista e il controllo statale della produzione industriale di tipo sovietico.

Quindi un modello di sviluppo da paese di frontiera posto tra i due blocchi, tra sviluppo e sottosviluppo, tra libero mercato e piani quinquennali.

Nel panorama italiano questo divenne una sorta di utopia generale, capace di interessare non soltanto i politici, ma gli artisti, i designer e gli architetti.



Sfilata delle formazioni  
partigiane in piazza San  
Marco.  
Venezia, maggio 1945

## 7.1.2

### **La situazione politica**

Con il referendum del 1946 la classe dirigente Italiana si trovò ad affrontare una situazione complessa. La società infatti risultò spaccata tra la Repubblica e la Monarchia, dove quest'ultima si impose solamente con il 54,3 %. Anche a livello economico il paese si trovò ad affrontare tutte le conseguenze del conflitto bellico, da cui uscì sconfitta.

Fu compito dei partiti rompere i legami con il passato, con la monarchia e il partito fascista, e riallacciare i rapporti tra lo stato e i cittadini in una partecipazione democratica.

Dalla prima all'ultima elezione la composizione partitica dello stato italiano è sempre rimasta eterogenea, comprendendo al suo interno tutte le identità politico-culturali della società civile: da un lato la Democrazia Cristiana (Dc) ed altre forze centriste; dall'altro il Partito Comunista Italiano (Pc) e il Partito Socialista Italiano (Psi) che avevano collaborato attivamente, insieme alle altre forze del Comitato di Liberazione Nazionale, alla liberazione e alla ricostruzione del paese; il Movimento Sociale Italiano, di ideologia neo-fascista, che fu presente anche alle elezioni, ottenne una propria rappresentanza in Parlamento riconoscendo le autorità istituzionali. La Dc e il Pc furono i due partiti principali che riuscirono a penetrare nella società e mobilitare gli elettori.

La Dc ereditò il ruolo di intermediario tra i cittadini e lo Stato con un forte appoggio da parte della Chiesa e della religione cattolica. Il suo obiettivo a medio-lungo termine era quello dell'industrializzazione, in modo da garantire l'aumento del benessere sociale. Inoltre un altro fine era quello di porsi come partito dell'anti rivoluzione: preferire lo status quo internazionale rispetto all'alternativa comunista.

La presenza all'interno del partito di diverse identità proprie al cattolicesimo politico consentirono al partito di adattarsi in maniera eterogenea nella società italiana. Dal 1946 al 1992 furono solo due i Presidenti del Consiglio non appartenenti alla Dc: Spadolini e Craxi.

Dall'altra parte il Pc si manifestava nella volontà di partecipazione tramite mobilitazione, aggregazione e partecipazione attiva. Le sezioni comuniste divennero centri di vita popolare, aperti anche a simpatizzanti, dove tutti potevano trovare un'organizzazione che si facesse carico dei loro problemi, fornendo aiuti e assistenza. Fu soprattutto grazie a Palmiro Togliatti che il Pc si trasformò in un partito di massa, il secondo d'Italia.

Dopo i primi due governi Dc di De Gasperi si aprì la fase del centrismo: un periodo della storia Repubblicana che inizia tra il 1947-1948 e la fine degli anni Cinquanta, in cui si consolida la centralità politica della Dc che concentrò le sue forze insieme a quelle del Partito Liberale, il Partito Repubblicano e il Partito Socialista Democratico Italiano.

Durante il Consiglio Nazionale della Dc nel 1959 venne designato come nuovo Segretario di partito Aldo Moro, esponente di spicco dell'ala sinistra del partito che aprì contatti con la sinistra, e favorevole ad un coinvolgimento dei socialisti. Questa collaborazione portò però a fratture interne all'intero de Psi.

Con il tempo la partitocrazia italiana iniziò a dimostrare qualche falla. Già dagli anni Sessanta iniziarono a manifestarsi forze ostili allo Stato e alle istituzioni. Ad esempio il movimento degli studenti che rappresentava istanze di sinistra non trovò più un riferimento nemmeno nel Pci.



Edizione straordinaria per i risultati del referendum tra monarchia e repubblica. Milano, 1946  
Tullio Farabola



Emigrante in Piazza  
Duca d'Aosta.  
Milano, 1968  
Uliano Lucas



capitolo sette.due

**PARTE DUE:**

**Curatela e**  
**allestimento**

**1946**

**1968**

## Curatela

### 7.2.1 La democrazia della plastica

Negli anni Cinquanta l'unione tra cultura del progetto e impresa diede vita ad un rinnovamento economico, estetico e produttivo. La città di Milano su tutte fu protagonista di questa ripresa economica. Finita la guerra infatti il paese volle subito rialzarsi in tempi molto brevi e dare una risposta attiva all'isolamento culturale che aveva vissuto per oltre un decennio. A partire dal dopoguerra fu sempre la Triennale a indicare l'evoluzione della produzione degli arredi in serie. Con le Triennali del 1951 e 1954 si consacrò agli occhi del mondo il "Bel Design" Italiano. Grazie alla ripresa economica nacquero a partire dal 1947 le prime aziende dedicate alla produzione dell'arredo. All'Azucena seguirono a Milano aziende quali Arflex, Tecno, Kartell, Zanotta, ecc...

Questi gruppi collaborarono con numerosi architetti in un clima di creatività e sperimentazione produttiva che fecero la fortuna del design di quegli anni. Le riviste specializzate come Domus, le riviste femminili e dal 1957 Il Carosello contribuirono alla diffusione di nuove forme e nuovi materiali in tutte le case.

Il decennio successivo al 1947 fu per l'Italia il momento della ricostruzione: si produssero beni di consumo, si diffuse l'automobile, la televisione e gli elettrodomestici nelle case e la ripresa del tenore di vita di molti italiani. L'iniziale arretratezza industriale post-bellica fu superata grazie all'atteggiamento di alcuni imprenditori. Infatti all'interno di piccole e medie imprese fu possibile coniugare la tradizione artigianale locale con la produzione meccanica sfruttando la creatività dei singoli progettisti. Il boom dell'industria, soprattutto dal 1955 al 1963, fu dovuto a diversi fattori quali il basso costo e la disponibilità di manodopera, il rinnovamento degli impianti produttivi, il cambiamento delle fonti d'energia, con l'introduzione del gas e petrolio, e la ricerca scientifica applicata all'industria. Ebbe un ruolo fondamentale anche l'esportazione di prodotti Italiani dopo anni di isolamento, soprattutto elettrodomestici e macchine da scrivere.

Il design si fece portavoce del cambiamento dei costumi e delle abitudini sociali. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta la progettazione fu estesa a tutte le sfere del quotidiano ricercando nell'oggetto la qualità e l'accessibilità del prezzo. Il ruolo del designer fu fondamentale nel rinnovamento del processo produttivo.

Tra di essi e gli imprenditori si determinò uno stretto e duraturo legame come ad esempio M. Nizzoli e E. Sottsass con A. Olivetti o E. Mari e B. Munari con B. Danese.

Il boom economico degli anni Cinquanta e lo sviluppo della catena produttiva favorirono anche l'industria automobilistica: la nuova fiat 500

divenne l'auto del popolo, alla portata di tutti. La diffusione dell'auto e degli scooter portarono ad un cambiamento della fruizione e percezione del territorio da parte della collettività, con la conseguente crescita delle infrastrutture e delle attività economiche ad esse legate. Si diffusero molti elettrodomestici nuovi, tra cui il televisore (dal 1952 al 1961), che divenne il nuovo focolare, forte fattore di coesione sociale e veicolatore di notizie in tutte le case degli italiani. La maggior parte delle innovazioni tecnologiche e merceologiche fu possibile grazie all'introduzione delle plastiche nella produzione di massa. Esse trovarono largo impiego per la sfida progettuale che presentavano ma anche per il loro valore simbolico. Il design degli artefatti influenzò la ricerca nel processo produttivo e viceversa. Gli oggetti in plastica erano accessibili a tutti e con un costo relativamente basso e grazie a ciò divennero simbolo della democrazia e della trasformazione del quotidiano.

**7.2.2**  
**La Mostra**

capitolo sette.uno



Poltrona Lady  
Marco Zanuso  
Arflex, 1951



Poltrona Margherita  
Franco Albini, Gino Colombini  
Vittorio Bonacina, 1951



Macchina da cucire Mirella  
Marcello Nizzoli  
Necchi, 1957



Nuova Fiat 500  
Dante Giacosa  
Fiat, 1957

Brionvega TS 502  
Marco Zanuso,  
Richard Sapper  
Brionvega, 1963





Televisore Algor  
Marco Zanuso,  
Richard Sapper  
Brionvega, 1964



Eclisse  
Vico Magistretti  
Artemide, 1965



Sistema di complementi in Abs  
Anna Castelli Ferrieri  
Kartell, 1967

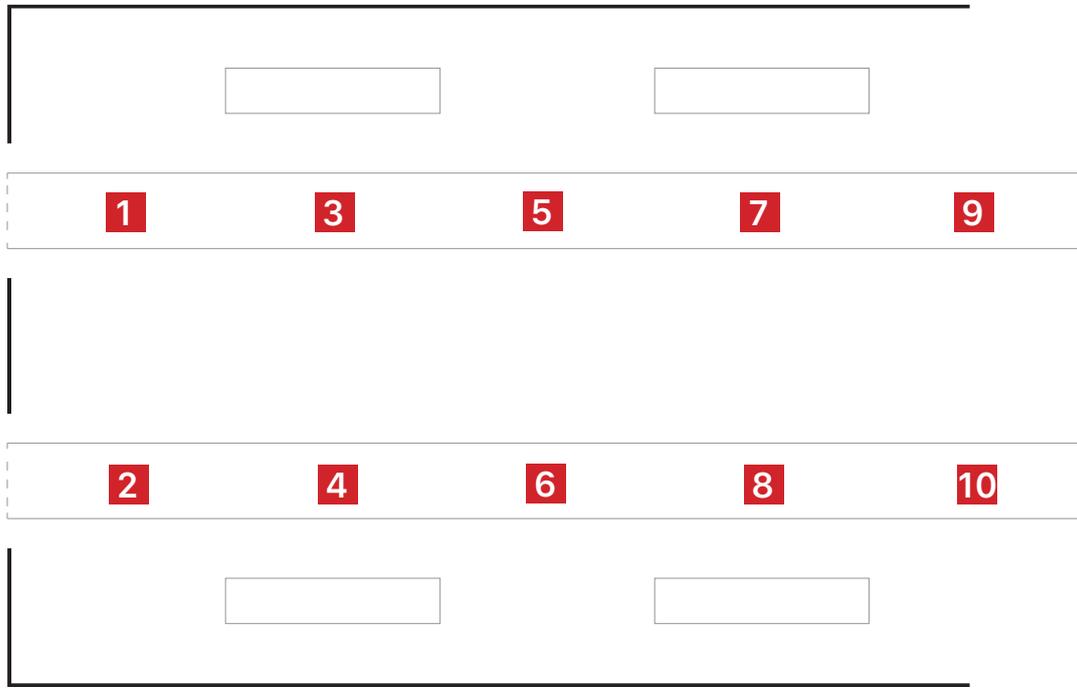


Macchina da scrivere portatile Valentine  
Ettore Sottsass  
Olivetti, 1968



Sedia monoscocca Selene  
Vico Magistretti  
Artemide, 1968





1. Poltrona Lady

2. Poltrona Margherita

3. Nuova Fiat 500

4. Macchina da cucire Mirella

5. Brionvega TS 502

6. Televisore Algor

7. Lampada Eclisse

8. Macchina da scrivere portatile Valentine

9. Sistema di complementi in Abs

10. Sedia monoscoocca Selene



capitolo otto.uno

**PARTE TRE:**

**Inquadramento**  
**politico**

**1968**

**1980**



**PANORAMA**  
**POLITICO**

**Presidenti del Consiglio  
dei ministri della  
Repubblica Italiana**

**Mariano Rumor**  
Democrazia Cristiana

13 dicembre 1968  
6 agosto 1970

**Emilio Colombo**  
Democrazia Cristiana

6 agosto 1970  
18 febbraio 1972

**Giulio Andreotti**  
Democrazia Cristiana

18 febbraio 1972  
8 luglio 1973

**Mariano Rumor**  
Democrazia Cristiana

8 luglio 1973  
23 novembre 1974

**Aldo Moro**  
Democrazia Cristiana

23 novembre 1974  
30 luglio 1976

**Giulio Andreotti**  
Democrazia Cristiana

30 luglio 1976  
5 agosto 1979

**Francesco Cossiga**  
Democrazia Cristiana

5 agosto 1979  
18 ottobre 1980

**Arnaldo Forlani**  
Democrazia Cristiana

18 ottobre 1980  
28 giugno 1981

**Presidenti della  
Repubblica Italiana**

**Giuseppe Saragat**  
1964 - 1971

**Giovanni Leone**  
1971 - 1978

**Sandro Pertini**  
1978 - 1985

## 1969 - 1980

### 8.1.1 La situazione politica

Durante gli anni Settanta il distacco tra partiti e cittadini si fece sempre più evidente.

Si passò in questi anni alla formazione di forze extraparlamentari di sinistra, figlie del '68, che si trasformarono presto in forze eversive ed estremiste, sia di destra che di sinistra: il terrorismo neo-fascista e quello comunista. La risposta dei partiti istituzionali non fu adeguata alla situazione delicata che alimentava il cosiddetto "Clima di Terrore". Questo rappresentò l'inizio del declino dei partiti di massa tradizionali. Nel suo libro "Austerità, occasione per trasformare l'Italia" (1977), Berlinguer propose di cogliere questo momento di difficoltà del capitalismo, in cui dominava lo sperpero e l'esaltazione dei consumi, per costruire con le forze cattoliche un nuovo modello di sviluppo che avrebbe appoggiato le proprie basi sull'austerità che stava attanagliando il paese.



Comizio di Enrico  
Berlinguer alla chiusura  
della Festa dell'Unità.  
Napoli, 1976  
Romano Cagnoni

## 8.1.2 Il compromesso storico

Nel marzo del 1972 Enrico Berlinguer diventò il nuovo segretario del Partito Comunista Italiano. A partire dall'ottobre del 1973 egli promosse, sulle pagine del mensile "Rinascita", l'idea del cosiddetto "Compromesso storico" tra comunisti, socialisti e democristiani. L'obiettivo di questa strategia politica era quello di dar vita a uno schieramento politico capace di realizzare un programma di profondo risanamento e rinnovamento della società e dello Stato italiano, sulla base di un consenso di massa tanto ampio da poter resistere ai contraccolpi delle forze più conservatrici.

Nel elezioni del giugno 1975 il PC raggiunse circa il 33% dei voti. Nel 1978, quando il partito stava per entrare nel primo governo di unità nazionale guidato da Giulio Andreotti, le Brigate Rosse rapirono, e dopo 54 giorni di sequestro uccisero, Aldo Moro, segretario della DC, e che dell'intera operazione fu protagonista. Seppur cercando di trovare successivamente dei compromessi con la DC, l'idea di questa strategia politica fallì.

Il frutto degli anni del compromesso storico fu un'ulteriore frammentazione politica, con la nascita di nuovi partiti in cui confluirono parti dell'elettorato tradizionale appartenenti alla Dc ed al Pci, che videro diminuire il loro consenso: la prima dal 38,7% del 1976 al 29,7% del 1992, il secondo dal 34,4% al 16,1%.

I partiti vennero sempre più individuati come causa di tutti i mali e l'elettorato sempre più deluso. Dopo decenni il rapporto tra partito, politica e comunità iniziò a sgretolarsi. Alla fine degli anni Settanta si iniziarono a scorgere le prime crepe del sistema che crollò definitivamente dagli anni Ottanta con l'esplosione del debito pubblico e successivamente con lo scandalo di Tangentopoli e il crollo delle ideologie, segnato dalla caduta del Muro di Berlino e dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica.

## 8.1.3

**L'Austerità e la crisi economica**

La crisi economica che coinvolse numerose potenze mondiali, già avviata alla fine degli anni sessanta, si manifestò nel 1973 quando l'OPEC (Organization of the Petroleum Exporting Countries) aumentò il prezzo del greggio, infliggendo un duro colpo ad economie già provate da problematiche interne. La produttività delle aziende negli Stati Uniti, risentendo della concorrenza Europea ed Asiatica, era già diminuita in maniera considerevole. L'economia americana era così in deficit e il dollaro, non più convertibile in oro a partire dal 1971, perse il suo ruolo storico di valuta internazionale. Il 1975 fu l'anno più "nero" dalla fine della guerra e il fenomeno che caratterizzò questo periodo fu quello della stagflazione, cioè una contemporaneo aumento generale dei prezzi (inflazione) e una mancanza di crescita dell'economia in termini reali (stagnazione economica). Il modello consumistico, ai suoi albori in Italia, era già in crisi e tutto ciò si rispecchiò all'interno del mercato. L'aumento del costo del petrolio e dei suoi derivati si fece sentire nel mercato dei polimeri e in quello di tutte le plastiche. L'ottimismo economico che aveva caratterizzato la penisola negli anni Sessanta, con i primi accenni di reflusso politico, si trasformò in un timore verso il futuro.

Con la crisi delle plastiche l'idea del prodotto mono-materico fu superata. I prodotti che nacquero in quel contesto di crisi energetica e culturale sembravano rispecchiare dentro se stessi, attraverso la molteplicità dei materiali e dei colori, la complessità del mondo circostante. La ricerca di materiali sostitutivi diversi sfociò in una ricerca di nuove risposte in un mondo completamente nuovo dove il design doveva confrontarsi al più presto con una nuova mentalità. Così l'austerità fu accolta, dai progettisti più politicamente impegnati, come un momento per discutere su nuove strategie di progetto e ricerche su nuove tematiche. Il dibattito sull'austerità come nuovo modello di sviluppo aprì un vasto confronto in tutto il design italiano. Il tema più forte che uscì fuori fu quello della partecipazione sociale al progetto, di un progetto aperto, nel quale fosse possibile intervenire in maniera non controllabile.

La recessione economica in Italia rimase la più alta di tutto l'occidente per tutti gli anni Settanta e coincise con un reflusso culturale in cui diversi gruppi, come Lotta Continua, si avvicinarono molto all'ambiente terroristico che caratterizzò i famosi Anni di Piombo.



Sciopero aziendale alle  
confezioni Magnolia.  
Rescaldina (MI),  
gennaio 1969  
Silvestre Loconsolo

## 8.1.4

### **Gli anni di Piombo**

Il 12 dicembre 1969 una bomba scoppiò nella sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura in Piazza Fontana a Milano causando 17 morti e 88 feriti. Per molti questo episodio sancì l'inizio del periodo di estremizzazione della dialettica politica, della lotta armata e dell'attività terroristica, che caratterizzò l'Italia tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Ottanta. Gli "Anni di piombo", così definito questo periodo (nome tratto dall'omonimo film diretto Margarethe von Trotta nel 1981 che raccontava la situazione analoga vissuta dalla Germania Ovest), misero in discussione il panorama politico italiano, messo in difficoltà da gruppi armati terroristici di estrema destra come i NAR, Ordine Nuovo, Avanguardia Nazionale, Terza Posizione, e di estrema sinistra come Prima Linea e Brigate Rosse (BR).

L'inizio degli Anni di Piombo coincise con il propagarsi del movimento studentesco che invase l'Europa e l'Italia alla fine degli anni Sessanta. Le numerose stragi e rapimenti portati avanti dai gruppi terroristici crearono sempre più un clima di forte tensione in tutta la penisola. Il tutto accompagnato dagli scontenti politici e sociali che da manifestazioni di piazza spesso degeneravano in vera e propria guerriglia urbana.

I partiti non capirono immediatamente la grandezza del fenomeno che stava attanagliando il paese e il pericolo portato da queste organizzazioni, che progressivamente alzarono sempre più il livello dello scontro. Le Brigate Rosse, dopo i primi sequestri legati a uomini di fabbriche, iniziarono con magistrati e uomini politici, mentre i gruppi di estrema destra iniziarono con le prime grandi stragi come quella dell'Italicus e di Piazza della Loggia (1974).

I partiti di governo – la Democrazia Cristiana, il Partito Socialista Democratico Italiano, il Partito Repubblicano Italiano, il Partito Liberale Italiano e il Partito Socialista Italiano – rafforzati dal sostegno del Partito Comunista, trovarono l'intesa politica per elaborare una serie di leggi per far fronte alla situazione di crisi che il Paese stava vivendo. Vennero così realizzati differenti interventi legislativi che rafforzarono il potere delle forze dell'ordine e crearono nuovi corpi specializzati. Dalla seconda metà degli anni Settanta gli interessi delle BR si erano spostati su dirigenti aziendali ed esponenti della DC e giornalisti. Dopo numerosi sequestri, il 16 marzo 1978 avvenne il fatto più famoso con maggior scalpore tra tutti gli altri rapimenti. In Via Fani a Roma, dopo un agguato che causò la morte di 5 uomini della scorta e dell'autista, venne sequestrato Aldo Moro, presidente della DC. Dopo un periodo di prigionia durato 55 giorni e un processo politico guidato dalle stesse BR, Moro fu giustiziato e il suo corpo venne ritrovato il 9 maggio 1978 in Via Caetani, sempre a Roma, in un bagagliaio di una Renault 4 rossa.

Subito dopo l'omicidio, il 10 maggio, il ministro dell'interno Francesco Cossiga si dimise e nell'agosto dello stesso anno venne dato l'incarico al generale Carlo Alberto Dalla Chiesa di coordinare la lotta al terrorismo e nella quale, con l'impiego di tecniche innovative come lo sconto di pena per i pentiti, ottenne numerosi successi riuscendo ad indebolire moltissimo i gruppi terroristici.

Dalla seconda metà del 1978 al termine del 1981 aumentarono gli agguati, i rapimenti e gli attacchi terroristici. L'episodio più drammatico, per numero di vittime, fu quello della strage della stazione di Bologna, avvenuto il 2 agosto 1980, dove persero la vita 85 persone, con oltre 200 feriti.

Un altro episodio legato al sequestro di persona da parte delle BR, secondo per risonanza al caso Moro, fu quello del rapimento del generale statunitense James Lee Dozier, vice comandante della Nato nel Sud Europa. Diversamente dal fatto del 1978, lui venne liberato nel gennaio del 1982 dopo più di un mese di prigionia.

Lentamente, dall'inizio degli anni Ottanta, questi eventi andarono scemando, complice anche la perdita dell'appoggio da parte di alcune frange del popolo e i numerosi pentimenti da parte di componenti interni. La fine degli anni di piombo non significò però l'immediata fine degli attacchi terroristici ma proseguirono in episodi singoli e circoscritti, non riuscendo più a mettere in pericolo l'immagine politica dello stato.



La sede della Banca dell'Agricoltura in piazza Fontana dopo la strage.  
Milano, 1969  
Massimo Perrucci



Giovani della sinistra  
extraparlamentare in  
piazzale Accursio.  
Milano, 1972  
Uliano Lucas



capitolo otto.due

**PARTE TRE:**

**Curatela e  
allestimento**

**1968**  
**1980**

## Curatela

### 8.2.1 Il Design Radicale

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta il boom economico che aveva caratterizzato gli anni precedenti iniziò la sua parabola discendente, in seguito alla crisi economica e al calo della produzione. Tra i vari fattori che portarono a ciò ci furono la congiuntura internazionale, i debiti progressivi dell'industria pubblica, la mancanza di programmazione, la crescita del caro-vita e il rincaro delle materie prime e delle fonti di energia importate, come la crisi petrolifera degli anni Settanta. Il calo della produzione segnò l'inizio della frattura tra design e industria e la produzione industriale andò verso la specializzazione ingegneristica, mentre il design optò per una sperimentazione più artistica e collettiva.

Il design degli oggetti, nel periodo tra il 1972 e il 1978, fu fortemente influenzato dalle condizioni imposte dalla crisi economica, dall'Austerità. Dopo la crisi petrolifera del 1973 il governo italiano presieduto da Mariano Rumor varò un piano nazionale di Austerità economica per il risparmio energetico. Questa politica prevedeva il divieto di circolare in auto la domenica, la fine anticipata dei programmi televisivi e la riduzione dell'illuminazione pubblica. Dall'altro lato invece le piccole e medie imprese furono le uniche che riuscirono a sopravvivere e portarono nel 1978 il pareggio di bilancio dell'Italia con i conti esteri. Esse infatti, essendo molto flessibili, trasformarono interi settori geografici italiani in vere e proprie piattaforme industriali.

Il design italiano diede diverse risposte a questo clima di austerità mostrando progettualità molto originali, cogliendo le nuove condizioni emergenti di postmoderno e postindustriale.

Anche il premio Compasso d'oro risentì di questi anni "bui", riassegnato nel 1979 dopo 9 anni di inattività a causa del momento che stava vivendo il paese, tra crisi economiche, terrorismo, anni di piombo e austerità. Il design italiano ebbe un gran consenso all'estero grazie anche alla mostra curata da Emilio Ambasz "Italy: The New Domestic Landscape" nel 1972 al Moma di New York. La mostra fu un ritratto esatto della cultura del design italiano in una fase di grande trasformazione. Una scuola di design che seppe interpretare con gusto la società dei consumi italiana.

Da un lato vi fu la plastica intesa come materiale ideale per sperimentazioni a bassi costi dei primi anni Settanta. Dopo la crisi petrolifera invece il design ebbe un'anima più "rivoluzionaria" e critica nei confronti della società consumistica. Qui si ebbero numerose sperimentazioni, dalle visioni "pop" di Ettore Sottsass ai linguaggi più radicali di nuovi gruppi di giovani designer come Superstudio, Archizoom, 9999, ecc...

Da queste critiche ad una società consumistica e ad una classe politica non adatta nacquero le più importanti ricerche degli anni Settanta. Come il tema della “partecipazione” dell’ autoprogettazione di Enzo Mari o nei laboratori di progettazione regionali di Napoli di Riccardo Dalisi, o le ricerche in campo materico per superare l’insostenibile costo dei materiali plastici, legati al prezzo del petrolio e la conseguente proposta di nuovi sistemi plurimaterici come nel caso dei progetti degli Archizoom. Oppure il progetto “debole” o “design primario”, ricerche sui colori e materiali portate avanti da diversi progettisti.

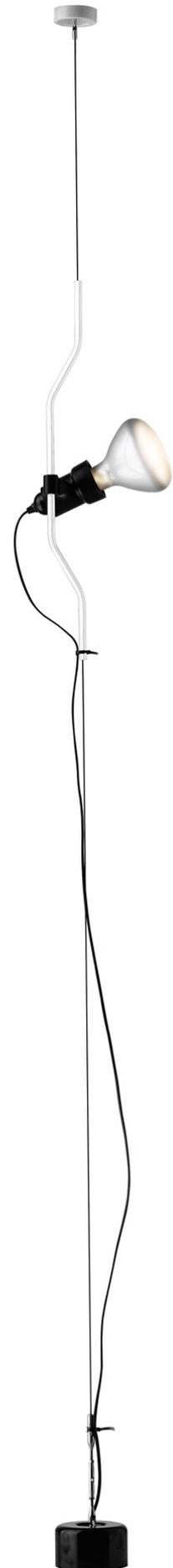
Questi progettisti dimostrarono un atteggiamento postmoderno e antidogmatico, in opposizione alla pianificazione strategica dell’industria e all’insegnamento razionalista delle accademie. Questo incentivò i piccoli progettisti alla sperimentazione all’interno di un mercato frammentato, in una pluralità di materiali e riferimenti stilistici, con un ritorno all’utilizzo del vetro, del legno, ecc... Una ricerca dell’emozione prima della funzione.

**8.2.2**  
**La mostra**

capitolo otto.due



**Telesore Black**  
Marco Zanuso,  
Richard Sapper  
Brionvega, 1969



**Parentesi**  
Achille Castiglioni,  
Pio Manzù  
Flos, 1970



**Quaderna**  
Superstudio  
Zanotta, 1971



**Sedia Golgotha**  
Gaetano Pesce  
Braccio di Ferro  
- Cassina, 1972



Architettura  
d'animazione  
Riccardo Dalisi  
1973



650 AEO  
Paolo Deganello,  
Archizoom  
Cassina, 1973

Sciangai  
De Pas,  
D'Urbino,  
Lomazzi  
Zanotta, 1974





Proposta per un'autoprogettazione  
Enzo Mari  
1974

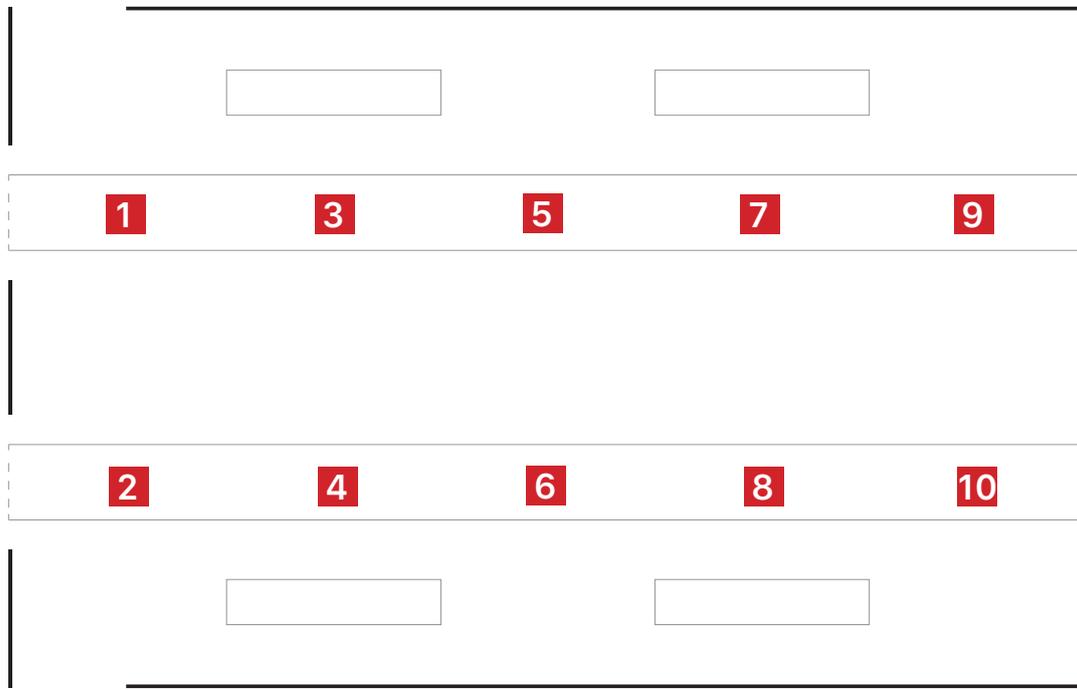


Meraklon Sistema Fibermatching 25  
Andrea Branzi,  
Massimo Morozzi,  
Clino Trini Castelli  
Centro Design  
Montefibre, 1976



Poltrona Proust  
Alessandro Mendini  
Alchimia, 1979





1. Televisore Black

2. Lampada Parentesi

3. Quaderna

4. Sedia Golgotha

5. 650 AEO

6. Architettura d'animazione

7. Proposta per  
un'autoprogettazione

8.Sciangai

9. Meraklon Sistema  
Fibermatching 25

10. Poltrona Proust



capitolo nove.uno

**PARTE QUATTRO:**

**Inquadramento**  
**politico**

**1981**  
**1994**



**PANORAMA**  
**POLITICO**

**Presidenti del Consiglio  
dei ministri della  
Repubblica Italiana**

**Giovanni Spadolini**  
Partito Repubblicano Italiano

28 giugno 1981  
1 dicembre 1982

**Amintore Fanfani**  
Democrazia Cristiana

1 dicembre 1982  
4 agosto 1983

**Bettino Craxi**  
Partito Socialista Italiano

4 agosto 1983  
18 aprile 1987

**Amintore Fanfani**  
Democrazia Cristiana

18 aprile 1987  
29 luglio 1987

**Giovanni Gorla**  
Democrazia Cristiana

29 luglio 1987  
13 aprile 1988

**Ciriaco De Mita**  
Democrazia Cristiana

13 aprile 1988  
23 luglio 1989

**Giulio Andreotti**  
Democrazia Cristiana

23 luglio 1989  
28 giugno 1992

**Giuliano Amato**  
Partito Socialista Italiano

28 giugno 1992  
29 aprile 1993

**Carlo Azelio Ciampi**  
Indipendente

29 aprile 1993  
11 maggio 1994

**Presidenti della  
Repubblica Italiana**

**Sandro Pertini**  
1978 - 1985

**Francesco Cossiga**  
1985 - 1992

**Oscar Luigi Scalfaro**  
1992 - 1999

**1981 - 1994****9.1.1**  
**La situazione politica**

Durante gli anni Ottanta diverse ragioni determinarono il crollo del consenso verso i partiti e la sfiducia verso la politica. Essa infatti iniziò a cambiare le proprie forme comunicative, aggiungendo al rapporto lineare tra politica e società un terzo elemento: la televisione. La tv infatti iniziò ad essere utilizzata su più fronti, dalla propaganda dei partiti alle pesanti critiche giornalistiche alle classi dirigenti. Il peso che essa raggiunse rese l'azione militante "superflua". L'arena politica si ritirò sempre più dalle strade per rintanarsi dietro lo schermo all'interno delle abitazioni degli italiani, dove fu possibile acquisire informazioni utili per le elezioni, unico "momento" decisionale e politico per molta gente. La crisi dei partiti di massa inoltre fu indotta anche dalla nascita e crescita (in termini di consenso) di partiti di piccola entità: questi partiti regionali (che si unirono successivamente sotto il nome Lega Nord guidata da Umberto Bossi) si fecero portatori di malumori dei cittadini contro la "classica" politica.

I partiti subiscono diversi cambiamenti. Il più emblematico è stato l'evoluzione del Psi sotto la guida di Bettino Craxi, con il quale il partito cambiò la sua struttura gerarchica: da partito assembleare e pluralista si trasformò in partito personalizzato, sotto l'immagine carismatica del suo leader.

Grazie a lui il Psi diventò un alleato necessario della Dc e membro fondamentale del pentapartito per la stabilità parlamentare dei governi degli anni Ottanta.

Un altro partito, fondato su linee di pensiero e convinzioni in merito a specifiche questioni di carattere sociale e politico (e promotore di numerosi referendum), prese forza in quel periodo: il Partito Radicale (Pr) guidato da Marco Pannella.

Il Pr si fece promotore, come il democristiano Mario Segni, del desiderio del cittadino di essere attivamente partecipe e influenzare le scelte politiche, lasciando meno spazio ai partiti. Così il referendum diventò uno strumento che riavvicinò la società alla vita politica.

Un altro fattore che contribuì al distacco tra le classi politiche e i cittadini fu il dissesto economico che colpì l'Italia durante i primi anni Novanta. Dopo il boom economico degli anni Ottanta divenne impossibile per lo Stato continuare a sostenere una spesa pubblica così intensa, per anni cardine di uno stato sociale che aveva permesso agli italiani di sostenere un tenore di vita più alto di quanto lo Stato avrebbe potuto permettersi.

L'anno cruciale di questo periodo di difficoltà per gli Italiani è il 1992, quando con la firma del trattato di Maastricht venne istituita l'Unione Europea e creata l'Unione economica e monetaria. L'Italia doveva rientrare così entro il 1999 nei parametri economici dai quali era molto lontana, a causa della forte spinta inflazionistica dovuta all'enorme crescita del debito durante gli anni Ottanta.

Il governo Amato (Psi), insediatosi nel 1992, emanò due decreti che prevedevano il prelievo forzoso del 6 per mille dai conti correnti bancari e un'imposta straordinaria sugli immobili. "L'Italia è sull'orlo del baratro" commentò il premier dopo queste sue prime azioni. Oltre al crollo del consenso verso i partiti tradizionali e la nascita di nuovi partiti emerse una "nuova" figura, non politica, che tentò di prendere le redini dello Stato in crisi, dando vita al conflitto tra i poteri dello stato: la magistratura. Con lo scoppio di Tangentopoli essa ereditò dal Pci il ruolo di difesa della moralità (proseguendo la linea della questione morale voluta da Enrico Berlinguer) e di bilanciamento tra i poteri dello Stato.

Tangentopoli fu l'ultimo fattore che provocò il crollo del sistema partitico italiano e in generale dei partiti di massa, in quanto fu una bufera che travolse quasi l'intera classe dirigente italiana. I partiti più colpiti furono la Dc e il Psi, che uscirono dalla prima repubblica completamente distrutti. Il Pci invece, dopo la caduta del Muro di Berlino nel 1989, perse il riferimento ideologico, l'appoggio elettorale ed economico al primo Partito Comunista d'Europa. Durante gli anni Ottanta la delocalizzazione del sistema produttivo e la morte di Berlinguer provocarono un lento diminuire dell'appoggio elettorale verso il partito. Questo destabilizzò anche la Dc: la minaccia comunista era sparita ed il rischio di un indirizzo totalitaristico del Paese in chiave sovietica sparì. Dalle elezioni del 1979 al 1992 entrambi i partiti ebbero un pesante crollo elettorale: la Dc dal 38,30 % al 29,66 %, il Pci dal 30,38 % al 16,11 %. Questa nuova redistribuzione segnò la fine del compromesso storico e fu il segnale di qualcosa che stava cambiando.

Gli anni Ottanta diedero quindi il via ad una modificazione dei partiti, volta ad una maggiore personalizzazione della politica.

## 9.1.2 I grandi scioperi

Gli anni Ottanta furono gli anni dei grandi scioperi. Agli inizi del decennio meno del 40% della popolazione era impegnata nell'industria mentre più del 46% era impiegata nel settore terziario. Questo significava che l'Italia era diventata un paese industriale moderno.

Nel settembre del 1980 la Fiat annunciò la crisi del mercato automobilistico e per questo minacciò di mettere più di 24.000 operai in cassa integrazione, la metà dei quali licenziati entro un anno. I sindacati reagirono con grandi scioperi e manifestazioni che si prolungarono fino a metà ottobre quando, dopo una marcia di 40.000 persone attraverso Torino chiesero il diritto di tornare a lavoro, e dopo il quale venne raggiunto un accordo con la Fiat.

L'Italia incominciò ad attraversare il cosiddetto periodo post-industriale. Un periodo in cui avvenne un cambiamento nei valori che muovevano la società capitalistica. Il denaro e la merce persero valore e fiducia da parte degli italiani mentre assunsero valore elementi immateriali, non tangibili come l'informazione o il consumo dei servizi. Il ruolo della famiglia si modificò ulteriormente. Dopo la grande influenza da parte della società dei consumi degli anni passati, essa tornò ad essere un punto di aggregazione stabile e sicuro, un bisogno di stabilità in un mondo incerto, veloce e in continuo mutamento.



Comunione ai cancelli.  
Torino, Mirafiori,  
1981  
Tano D'Amico

### 9.1.3

#### **Primi anni Ottanta: la nuova crisi economica**

La crisi economica dei primi anni Ottanta fece frenare la produzione industriale e i consumi, e tutti gli sforzi rivolti al risparmio energetico fecero calare la domanda mondiale di greggio, facendone diminuire il prezzo sul mercato.

Negli stessi anni, soprattutto grazie al miglioramento delle tecnologie, era aumentata la produttività delle grandi imprese italiane, dove i salari non erano più incerti e i sindacati avevano diminuito la propria pressione sulle aziende. Dopo il referendum del 1985, nel quale fu approvata la decisione di governo di bloccare in parte la scala mobile, gli imprenditori italiani si sentirono ancora più tranquilli.

La politica italiana era dominata dalla nuova alleanza guidata dalla DC e il PSI di Bettino Craxi.

L'inflazione nel 1987 era scesa al 4,6% e si tornò a parlare di nuovo miracolo economico.

L'Italia era diventata il quinto paese capitalista al mondo, sorpassando l'Inghilterra, dopo Stati Uniti, Giappone, Germania occidentale e Francia. La cultura di fare impresa crebbe a dismisura nella cultura italiana e a metà degli anni Ottanta la compravendita di azioni era diventata un fenomeno di massa.

Il tasso di inflazione in Italia nel 1980 era ancora al 21%, e nel 1983 scese al 15%. Il paese agli inizi del decennio era ancora segnato da una forte recessione ma negli anni a seguire ci fu una rapida ripresa in tutti i settori.

La caduta del prezzo del petrolio e il rilancio dell'economia americana favorirono il tasso di crescita e dello scambio commerciale in tutt'Europa.

## 9.1.4

### **Seconda metà degli anni Ottanta: il nuovo miracolo economico**

Nel 1987 il tasso di inflazione era sceso al 4,6% e in Italia si parlava del “secondo miracolo economico Italiano”. Oltre alle automobili, capitanate dalla Fiat, altri settori vennero fuori durante questo periodo: moda, calzature, arredamento, ecc..

Romano Prodi aveva risanato il deficit dell'Iri che, per la prima volta dagli anni Sessanta, chiudeva in attivo; mentre Franco Reviglio aveva riportato l'Eni ai successi dei tempi di Enrico Mattei.

Nuovi imprenditori italiani si affacciavano sulla scena internazionale come Raoul Gardini, Carlo de Benedetti, Silvio Berlusconi, Luciano Benetton.

Nasceva il fenomeno del made in Italy, protagonista di una forte esportazione di beni di consumo con un alto livello estetico.

La miracolosa crescita dell'economia Italiana negli anni Ottanta era dunque il frutto di un riassetto delle grandi industrie pubbliche e private, ma anche dello sviluppo di quei settori della piccola e media industria che si erano formati una nuova immagine internazionale grazie alla collaborazione con i creativi, i free-lance, i designer a cui spesso avevano demandato la ricerca tecnologica ed estetica.

Le piccole e medie imprese iniziarono a sentirsi strette in mezzo alle grandi industrie, che avevano maggiore libertà e costi di produzione molto più bassi. Le regioni del triangolo industriale, in ripresa economica, si riavvicinavano a quelle del nord-est formando un asse padano industrializzato che appare oggi dominante nel quadro generale dell'economia italiana.

Tutto questo però fu accompagnato da un deficit pubblico che continuava a crescere, arrivando a superare l'80% del PIL nel 1985. Inoltre tutti i successi produttivi e d'impresa raggiunti dalla “terza Italia” non riguardarono minimamente il sud, che continuò sempre più ad accumulare disoccupazione, povertà ecc.. Il divario tra sud e nord si fece sempre più evidente senza interventi in maniera concreta.

La piccole e media impresa nella terza Italia operava (e lo fa tutt'ora) prevalentemente in settori a bassa tecnologia, nei quali il valore aggiunto del prodotto era dato più dai contenuti culturali che dalle prestazioni funzionali. Questo favorì la nascita di un design nel quale la società civile si rispecchiò. Negli anni Settanta a Ottanta il design Italiano uscì dai confini nazionali, favorito dall'onda del made in Italy, con consensi favorevoli in tutto il mondo.



capitolo.nove.uno

Bettino Craxi  
in un locale  
Milanese.  
Milano, 1989

## 9.1.5 **Il made in Italy e la concorrenza internazionale**

Questo secondo miracolo aveva delle fragilità interne: l'assenza di grandi industrie nel settore delle tecnologie avanzate; l'assenza nei governi Craxi, De Mita, Andreotti di un'adeguata attenzione alla politica dell'esportazione; la mancanza di riforme strutturali del paese, si fecero sentire al momento dell'altra gravissima crisi di fine del decennio.

La concorrenza forte del Giappone come esportatore di prodotti tecnologici di qualità altamente affidabile a prezzi concorrenziali si fece sentire sempre di più.

Essi adottavano la teoria della Qualità Totale che interessava tutte le singole fasi della costruzione; il sincretismo culturale che permetteva al Giappone di arricchire continuamente le proprie radici con l'innesto di informazioni e di esperienze riprese da tutto il mondo.

Il design dei prodotti giapponesi era spesso approssimativo, ma con il tempo migliorò molto grazie anche al contributo di designer europei e italiani che furono invitati a lavorare in diversi settori dell'industria giapponese.

I mercati europei furono presi dal panico a causa di questa "invasione" di prodotti giapponesi altamente concorrenziali; si cercò quindi di correre al riparo con accordi internazionali e, soprattutto in Italia e Europa, puntare sulla qualità estetica dei prodotti.

Così il design fu chiamato da industrie come Olivetti e Brionvega a combattere questa battaglia commerciale, puntando su una concorrenza estetica.

Non in tutti i casi quest'unione permise all'industria di evolversi e surclassare la concorrenza nipponica ma, per la prima volta, il design venne visto dagli industriali come patrimonio da mobilitare e utilizzare sul fronte della concorrenza internazionale.





capitolo nove.due

**PARTE QUATTRO:**

**Curatela e  
allestimento**

**1981  
1994**

## Curatela

### 9.2.1

#### L'oggetto da collezione

Il mondo del design italiano si spostò verso altre modalità come quella dell'arte contemporanea dopo i cambiamenti avvenuti nella società alla fine degli anni Settanta e con le esperienze di nuovi gruppi di designer. Molti progettisti arrivarono infatti a creare oggetti che si discostavano dallo stile della produzione industriale o dagli oggetti del mercato tradizionale. Così a partire dagli anni Ottanta, in contrasto con le vicende del decennio precedente, nacquero nuove tendenze, nuove realtà, spesso legate anche a piccole produzioni private o gallerie d'arte che diedero spazio a nuove sperimentazioni formali e materiche più libere. Oggetti in edizione limitata, destinati ad un mercato più del collezionismo che del mercato di massa. Un mercato sofisticato attratto dall'idea del pezzo unico e artistico.

Il Design radicale avviò quell'ibridazione culturale che portò all'internazionalizzazione del design italiano. L'enfasi attribuita al gesto creativo del designer e l'apologia della piccola serie o del pezzo unico nate dalle esperienze del design radicale come atto di contestazione politica, si trasformarono nell'evoluzione della figura del "designer star" e nel fenomeno del collezionismo e di pezzi unici e serie limitate.

Il Design cambiò pelle, fu capace di adattarsi nuovamente al periodo e agli avvenimenti socio-culturali che accompagnarono quegli anni. Come il Neo-primitivismo di Andrea Branzi con forme e materiali tanto elementari quanto spiazzanti, con l'idea di un ritorno e di un dialogo con la natura in contrasto con la civiltà industriale. Oggetti dove l'idea e la poesia trascende la semplice funzione tipica della società consumistica. Furono gli anni dell'avvento dell'Autoproduzione, dove nuovi progettisti iniziarono a produrre autonomamente i propri lavori, come risposta alla produzione di massa. Ne sono alcuni esempi Michele De Lucchi con "Produzione Privata", Gaetano Pesce con "Fish Design" e Alessandro Mendini con "Piccola Produzione".

Il paese era ancora segnato dagli strascichi della crisi economica del decennio precedente ma presto si tornò ad una leggera ripresa economica. Nuovi imprenditori arrivarono nel mondo della politica e dell'industria, spesso da protagonisti, e contribuirono alla nascita del fenomeno del "made in Italy".

L'Italia infatti divenne una grande esportatrice di beni di consumo estetici: moda e design, grazie ad una tradizione artigianale di qualità.

L'industria invece, seppur in ripresa, perdeva manodopera a causa della robotizzazione della produzione. La ripresa economica fu frutto di un riassetto delle grandi industrie pubbliche e private e dello sviluppo di piccole e medie imprese che collaborarono con free-lance, progettisti,

artigiani che fecero la loro fortuna.

La concorrenza internazionale, soprattutto quella Giapponese per quanto riguardò i prodotti tecnologici e un'impreparata esportazione nazionale dovuta ad una politica estera inadeguata portarono a nuove crisi del prodotto verso la fine del decennio. Crisi a cui l'Italia e i progettisti risposero con progetti con un'elevata qualità estetica. Il Design fu chiamato da aziende, come Olivetti e Brionvega, a combattere una battaglia commerciale per rivitalizzare l'economia nazionale. Per la prima volta il design fu visto come patrimonio e mezzo da utilizzare per risollevare l'economia nazionale e internazionale, come un bene fondamentale.

9.2.2  
**La mostra**

capitolo nove.due



Libreria Carlton  
Ettore Sottsass  
Memphis, 1981



Oceanic  
Michele De Lucchi  
Memphis, 1981



Animali Domestici  
Andrea Branzi  
Zabro, 1985



Sedia K 4870  
Anna Castelli Ferrieri  
Kartell, 1986



**Suspirl**  
Luigi Serafini  
Sawaya & Moroni, 1986



Tolomeo  
Michele De Lucchi  
Artemide, 1987



Tricolore  
Lisa Ponti  
Fine anni Ottanta



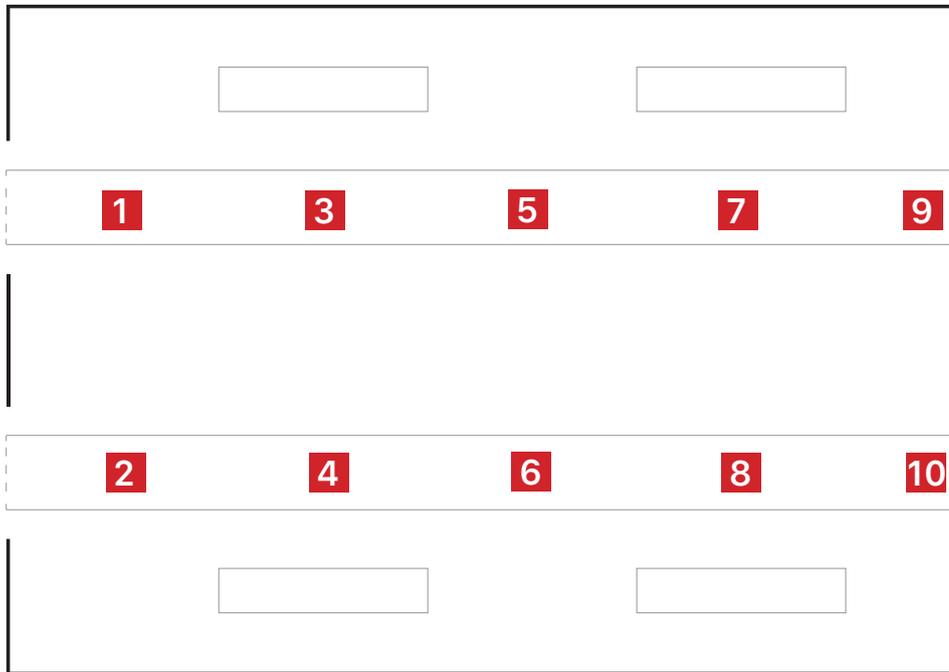
Rulò  
Maurizio Cattelan  
Dilmos, 1990



Fiat Punto  
Giorgetto Giugiaro  
Fiat, 1993



Leg Vase  
Gaetano Pesce  
1994



1. Libreria Carlton

2. Oceanic

3. Animali Domestici

4. Sedia K 4870

5. Tolomeo

6. Suspiral

7. Tricolore

8. Rulò

9. Fiat Punto

10. Leg Vase



capitolo dieci.uno

**PARTE CINQUE:**

**Inquadramento**  
**politico**

**1994**  
**2018**



**PANORAMA**  
**POLITICO**

**Presidenti del Consiglio  
dei ministri della  
Repubblica Italiana**

**Silvio Berlusconi**  
Forza Italia

11 maggio 1994  
17 gennaio 1995

**Lamberto Dini**  
Indipendente

17 gennaio 1995  
18 maggio 1996

**Romano Prodi**  
Indipendente di centro-sinistra

18 maggio 1996  
21 ottobre 1998

**Massimo D'Alema**  
Democratici di Sinistra

21 ottobre 1998  
26 aprile 2000

**Giuliano Amato**  
Indipendente di centro-sinistra

26 aprile 2000  
11 giugno 2001

**Silvio Berlusconi**  
Forza Italia

11 giugno 2001  
17 maggio 2006

**Romano Prodi**  
Indipendente di centro-sinistra

17 maggio 2006  
8 maggio 2008

**Silvio Berlusconi**  
Il Popolo della Libertà

8 maggio 2008  
16 novembre 2011

**Mario Monti**  
Indipendente

16 novembre 2011  
28 aprile 2013

**Enrico Letta**  
Partito Democratico

28 aprile 2013  
22 febbraio 2014

**Matteo Renzi**  
Partito Democratico

22 febbraio 2014  
12 dicembre 2016

**Paolo Gentiloni**  
Partito Democratico

12 dicembre 2016  
1 giugno 2018

**Presidenti della  
Repubblica Italiana**

**Oscar Luigi Scalfaro**  
1992 - 1999

**Carlo Azeglio Ciampi**  
1999 - 2006

**Giorgio Napolitano**  
2006 - 2015

**Sergio Mattarella**  
2015 - in corso

## **1995 - 2018**

### **10.1.1** **La Seconda** **Repubblica**

L'inizio degli anni Novanta in Italia fu caratterizzato dalla progressiva fine dell'espansione economica che aveva caratterizzato gli anni precedenti. Molte imprese che erano divenute simbolo del fare Italiano, come Fiat e Olivetti, iniziarono a perdere competitività nel mercato internazionale. Inoltre l'inflazione continuava a trovarsi molto al di sopra della media europea e il deficit del bilancio statale non accennava minimamente a ridursi.

Il panorama politico Italiano subì numerosi cambiamenti e i primi anni Novanta segnarono il passaggio definitivo dalla Prima alla Seconda Repubblica.

Con la definizione "Seconda Repubblica" si intende il cambiamento politico della forma di governo della Repubblica Italiana avvenuto a partire dal 1992. Sono diversi i momenti a cui si riconduce l'inizio di questo periodo, a partire dall'inchiesta Mani pulite tra il 1992 e il 1995, che fece emergere lo scandalo "Tangentopoli" e compromise di fatto un'intera classe politica, o la prima ascesa al governo di Silvio Berlusconi nel 1994.

Il passaggio dalla prima alla seconda Repubblica rappresentò un cambiamento all'interno del sistema politico, anziché un cambiamento del sistema politico.

I tratti distintivi che caratterizzarono questo periodo furono: il leaderismo, il sistema maggioritario, la presenza di due coalizioni, lo strapotere della televisione.



Il Pool di Mani pulite.  
Milano, marzo 1994  
Roby Schirer

## 10.1.2

### La situazione politica

La bufera di Tangentopoli si concluse con le dimissioni di tre segretari (Craxi, La Malfa e Altissimo), sette ministri e il segretario della commissione parlamentare per le riforme istituzionali, Ciriaco De Mita. Vennero aperte circa 6000 inchieste su 338 deputati, 100 senatori, 331 consiglieri regionali, 122 consiglieri provinciali e 1525 consiglieri comunali. A causa di tutto ciò, per la prima volta il Presidente della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro affidò la carica di Presidente del Consiglio ad un non politico, Carlo Azeglio Ciampi, per urgenti necessità di provvedimenti di politica economica.

Il 26 gennaio 1994 fece il suo ingresso un'altra figura non appartenente alla politica: l'imprenditore Silvio Berlusconi, che si presentò alle elezioni del 1994.

Dopo le inchieste di Tangentopoli infatti si iniziò a percepire sempre più un clima anti-politico e anti-partitico, con una sfiducia totale dei cittadini verso le classi governanti: iniziarono a comparire sempre più personaggi avulsi al mondo dei partiti, con vocabolari semplici, diretti, volti a conquistare l'elettore in maniera diretta.

Berlusconi si presentò come soggetto apolitico: imprenditore ricco, disinteressato alla politica come forma di arricchimento e facendosi portavoce dell'eredità dell'anticomunismo.

Molti movimenti rinunciarono all'etichetta di partito: Forza Italia (il partito di Berlusconi), la Lega Nord, Unione di Centro, Centro Cristiano Democratico, ecc...

La Lega Nord fu quella che più di tutte si fece portavoce di istanze anti-politiche. Essa si fece notare soprattutto per lo spirito regionalista e per i toni forti di comunicazione. Si fece portavoce di una spinta secessionista: l'indipendenza delle regioni del nord dalla mala politica di "Roma Ladrona" e dalle regioni del sud Italia, che secondo i Leghisti, avevano ottenuto troppi benefici dalle tasse pagate dai cittadini del nord.

Sarà proprio la Lega ad allearsi elettoralmente con Forza Italia e permettere a Berlusconi la vittoria nei collegi settentrionali. Per ottenere consenso anche al sud, il Cavaliere optò per una seconda colazione nel Meridione, con il Msi-Destra Nazionale di Gianfranco Fini. Lui rivoluzionò il suo partito dal riferimento ideologico post-fascista mantenendo una posizione di destra e conservatrice. Nacque così nel 1995 Alleanza Nazionale (AN).

Dal multipartitismo della Prima Repubblica si passò ad un bipolarismo composto da due coalizioni: da un lato quella dei Progressisti, guidata da Pds, affiancata da Rifondazione Comunista, Verdi, La Rete, Alleanza Democratica, Partito Socialista, Cristiano - Sociali e Rinascita Socialista (successivamente anche l'Italia dei Valori di Di Pietro); dall'altro lato il Polo del Buon Governo, composto da FI e AN, ed il Polo della Libertà, formato da FI e Lega.

Berlusconi vinse le elezioni politiche del 1994 e divenne Presidente del Consiglio, anche grazie alle promesse fatte alle classi più problematiche, al cittadino medio, promettendogli di sgravarlo dalle strette fiscali che lo stato gli imponeva ma che erano necessarie per rispettare i parametri di Maastricht.

Forza Italia si presentò come un partito leggero: vennero fondati 6840 club; l'iscrizione al partito non richiedeva il coinvolgimento attivo alla vita politica, ma costituiva l'inserimento in una struttura piramidale simile a quella di un'azienda.

Inoltre si andò sempre più consolidando la figura del leader rispetto a quella del partito: con l'approvazione del Mitterellum nel 1993 si rese il sistema elettorale italiano più vicino ad un maggioritario, in cui la scelta del cittadino andava a focalizzarsi più sul leader che sul partito, che rafforza la sua figura istituzionale nei confronti del Parlamento.

Mentre la destra aveva trovato una guida che inquadrava perfettamente il fenomeno di personalizzazione di quel tempo, la sinistra faticava a trovare un leader stabile e carismatico: la scelta alla fine ricadde su Francesco Rutelli, leader de La Margherita proveniente dal Movimento dei Sindaci. Dopo la caduta del governo in meno di un anno (1995) Berlusconi tornò al potere nel 2001, questa volta ricoprendo la carica per tutta la legislatura, grazie alla maggioranza ottenuta dalla sua coalizione, la Casa delle Libertà (l'Udc di Casini, la Lega Nord e AN): 368 deputati e 176 senatori.

Importante riforma elettorale del suo governo fu la Legge Calderoli (o porcellum) che determinò i risultati delle elezioni 2006, alle quali l'Ulivo si presentò riunito sotto Romano Prodi (quest'ultimo ottenne il 49,8%, la Casa delle Libertà il 49,73%).

Alle elezioni del 2008 Berlusconi tornò alla vittoria contro il nuovo segretario del Partito Democratico (nato dalla fusione di Pds e La Margherita), Walter Veltroni, e con un suo ex alleato, leader dell'Udc, Pier Ferdinando Casini. Con la vittoria di queste elezioni, Berlusconi ricoprì la carica di Presidente del Consiglio per altri tre anni, fino al 2011, quando rassegnò le sue dimissioni e venne sostituito dal governo tecnico di Mario Monti. Si aprì una nuova stagione per l'Italia, caratterizzata dall'emergere di una nuova forza politica, il Movimento 5 Stelle.

### 10.1.3

## **La fine della Seconda Repubblica**

Le elezioni del 2013, a causa della legge elettorale Porcellum, segnarono un momento di forte discontinuità rispetto alla tradizione politica iniziata nel 1994: né la coalizione di centro-destra né quella di centro-sinistra ottennero numeri sufficienti per formare un governo stabile, a causa di nuove forze non politiche che si presentarono per la prima volta alle elezioni, il Movimento 5 Stelle. L'impasse politica scaturita dal voto causò la formazione di governi di larghe intese, il primo dei quali presieduto da Enrico Letta, sul modello di quello uscente presieduto da Mario Monti.

Nel 2014 l'incarico di formare un governo venne affidato al segretario del PD Matteo Renzi, il più giovane della storia d'Italia a ricoprire il ruolo di presidente del consiglio. A seguito del fallimento del referendum istituzionale proposto dallo stesso premier, il 7 dicembre Renzi si dimise e il presidente Mattarella affidò a Paolo Gentiloni l'incarico di formare un nuovo governo.

Le elezioni del 4 marzo 2018, con la scomparsa del bipolarismo destra-sinistra, segnarono la fine definitiva della Seconda Repubblica. I principali motivi di questo cambiamento a livello politico sono stati: l'ascesa del Movimento 5 Stelle a prima forza politica, rompendo il bipolarismo che aveva caratterizzato la seconda repubblica e iniziando il tripolarismo; il sorpasso della Lega su FI, diventando la forza trainante della coalizione di centro-destra; il peggior risultato dal 1913 per le formazioni di sinistra e centro-sinistra, scese dopo più di 100 anni al di sotto del 25% di voti totali.



Manifestazioni studentesche contro i decreti del governo. 2017



capitolo dieci.due

**PARTE CINQUE:**

**Curatela e  
allestimento**

**1994  
2018**

## Curatela

### 10.2.1 Il Design autoprodotta

A partire dagli anni Novanta il Design Italiano fu caratterizzato da numerose sperimentazioni: diverse autoproduzioni realizzate da giovani designer, spesso fallimentari ma che furono fondamentali per l'evoluzione del progetto. Vennero riscoperte tecniche e materiali "classici" della cultura italiana come il mosaico, il marmo, legno, ecc...

Il design si fece portavoce di "nuovi" ideali, veicolo di coscienze critiche come quella ecologica e del rispetto dell'ambiente che portarono, tra vari progetti, ad un neo primitivismo dei primi anni Duemila. La produzione si guardò indietro, ritornando alle proprie origini, agli stili primitivi. Un ritorno a tecniche semplici e materiali non preziosi, e soprattutto un linguaggio povero che permise di realizzare un design auto-prodotto, una ricerca basata sul puro atto progettuale. Venne riutilizzato il legno naturale lasciato grezzo, il ferro, le fibre naturali per creare oggetti di ogni genere, dall'arredo agli utensili più semplici.

Un altro dei fenomeni del design contemporaneo fu la risonanza mediatica dei progettisti, in una nuova cultura dell'immagine. Il designer divenne personaggio "famoso", riconosciuto e assorbito all'interno della società dei consumi. Il consumo sociale degli oggetti non riguardò soltanto le questioni tecnologiche o economiche legate alla produzione dei prodotti, ma anche alla comunicazione legata al personaggio.

L'espressione formale del progetto si concretizzò, soprattutto a cavallo del terzo millennio, nella caratterizzazione del gesto creativo da parte del designer: il progettista spesso fu stilista di un processo produttivo nel quale fu sempre meno coinvolto. Il designer divenne artista. Gli oggetti si fecero sempre di più veicoli di messaggi legati alla bellezza e all'eccentricità. L'azienda diventò promotore del creativo, istaurando un processo più simile al mecenatismo Rinascimentale che al rapporto progettista/pioniere dell'industria anni Settanta.

Questa dimensione "mediatica" del design non fu altro che una delle forme in cui si mostrarono le condizioni socioculturali del tempo e le modalità di consumo degli oggetti quotidiani.

Il secondo decennio degli anni Duemila è stato caratterizzato invece da un "nuovo" artigianato, dai "makers", progettisti che utilizzano l'auto-produzione con un nuovo atteggiamento più libero di personalizzazione dell'oggetto. Una cultura del progetto caratterizzata dall'idea del fatto a mano, del recupero delle tradizioni, al pezzo unico.

L'autoproduzione oggi si presenta come un fenomeno disomogeneo che presenta elementi costanti come l'affinità alla rete virtuale. Un nuovo design fatto di prove materiche inedite, nuovi linguaggi, nuove etiche, aggregazioni e nuovi gruppi, sperimentazioni impossibili ed utopiche. Un nuovo artigiano che si fonde con le nuove tecnologie che agevolano la produzione e la sperimentazione. Il digitale è diventato parte integrante della produzione attraverso i software di disegno e modellazione tradotti in concreto da strumenti quali stampanti 3D, CNC, tagli laser, ad acqua, ecc... Un design che si evolve tutt'oggi di pari passo con la società, e che strizza l'occhio alle nuove tecnologie e alle nuove tecniche. Tutto, grazie alla tecnologia, viene semplificato e reso più facile ed è in questo periodo che il design viene chiamato a dare forma a quest'evoluzione, a rendere concreto, tangibile e alla portata di tutti un'evoluzione sempre più veloce e complessa.

10.2.2  
La mostra

capitolo dieci.due



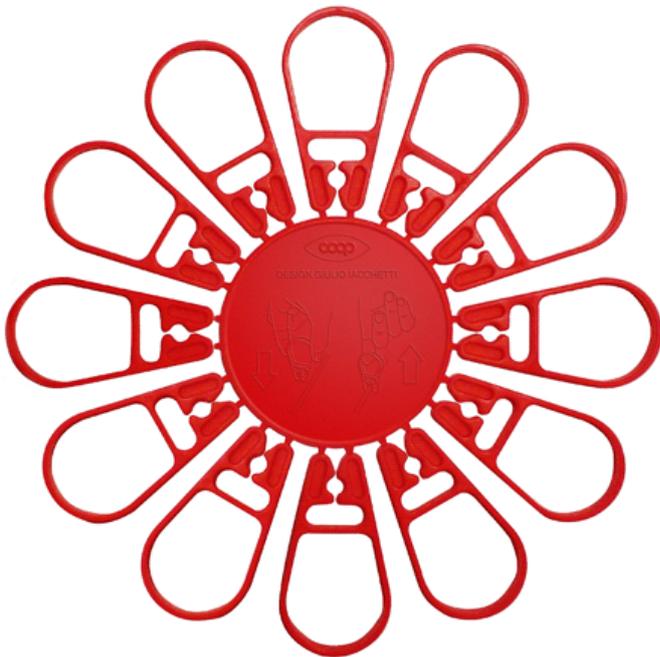
Ecolo  
Enzo Mari  
Alessi, 1995



Pino imbuto  
Stefano Giovannoni  
Alessi, 1998



Edipo  
Corrado Levi  
2004



Coop Art Direction

Giulio Iacchetti,  
Matteo Ragni  
Coop, 2005

capitolo dieci.due



Lingotto

Giulio Iacchetti,  
F.lli Guzzini, 2006



100 Chairs in 100 days  
Martino Gamper  
2007



Paravento  
Collezione Bricole  
Antonio Citterio  
Riva 1920, 2010



capitolo dieci.due

Nemo  
Fabio Novembre  
Driade, 2010



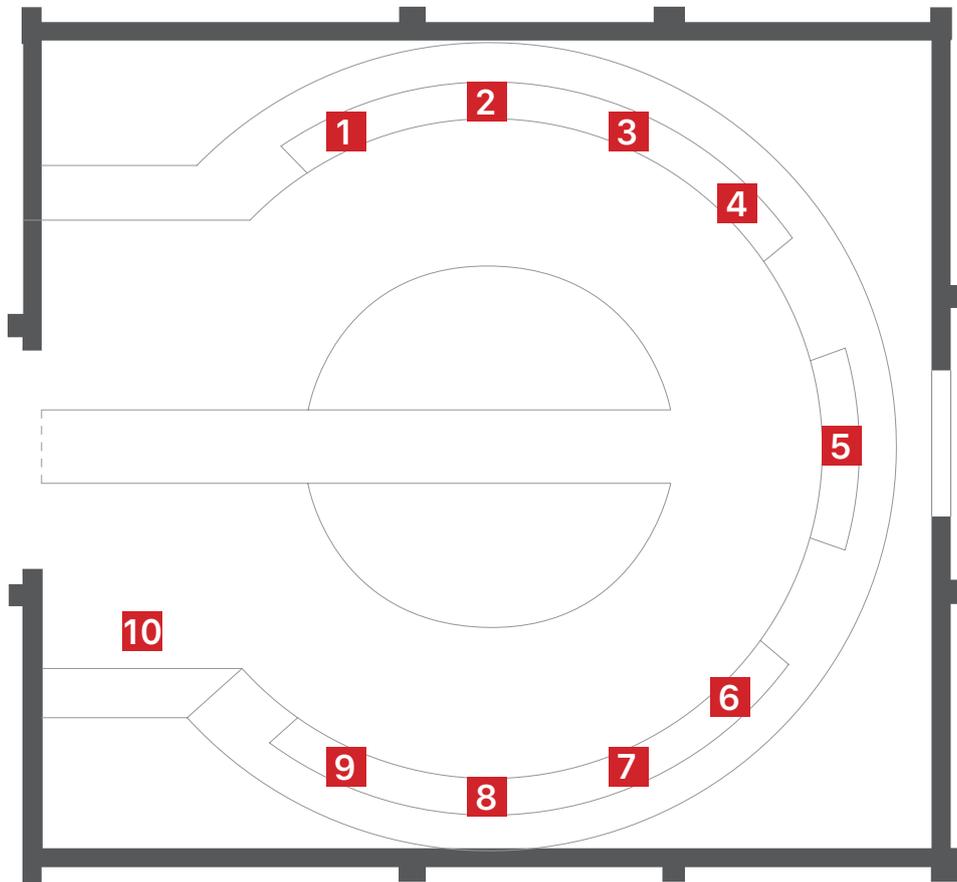
**Autarchy**  
Studio Formafantasma  
2010



capitolo dieci.due

**+ 0 -**  
Paolo Ulian,  
Moreno Ratti  
2014





1. Ecolo

2. Pino imbuto

3. Coop Art Direction

4. Lingotto

5. Nemo

6. Edipo

7. 100 Chairs in 100 days

8. Autarchy

9. + o -

10. Paravento Collezione Bricole



capitolo undici

**PERCORSO CENTRALE**

**Manifesti**  
**sospesi**

11

Percorso centrale



capitolo undici

Mostra della  
Rivoluzione Fascista  
1932



Mostra della ricostruzione.  
I C.L.N. al lavoro  
Albe Steiner, 1945

# SUPERARCHITETTURA

La superarchitettura è l'architettura della superproduzione, del superconsumo, della superinduzione al consumo, del supermarket, del superman e della benzina super.

I miti della società prendono forma nelle immagini che la società produce.

I nuovi oggetti sono insieme cose e immagini delle cose: la dream-car è un'auto e la proiezione di un'auto, il nuovo monumento è l'immagine del monumento.

L'accumulazione di dati visivi condiziona la nuova scena urbana e attraverso il suo potere di schock ne crea il consumatore.

Il persuasore occulto è l'apprendista stregone: che ne sapete del duplicatore di immagini?

L'uso del lessico familiare delle figure popolar-spettacolar-industriali non implica un nuovo vocabolario ma una coscienza critica e uno stato di ricettività capace di accogliere tutte le nuove sollecitazioni.

Il superamento delle convenzioni, la creazione di schemi temporanei di comportamento avviene attraverso il rapporto diretto con la realtà urbana totale, con l'attualità e la cronaca.

Una nuova serie di implicazioni che comprende l'ironia come forma costruttiva di critica è presente negli oggetti proposti.

Al di là di una architettura di monumenti inventiamo meccanismi capaci di produrre immagini, inventiamo dei prototipi, organizziamone la produzione, il consumo e l'induzione al consumo.

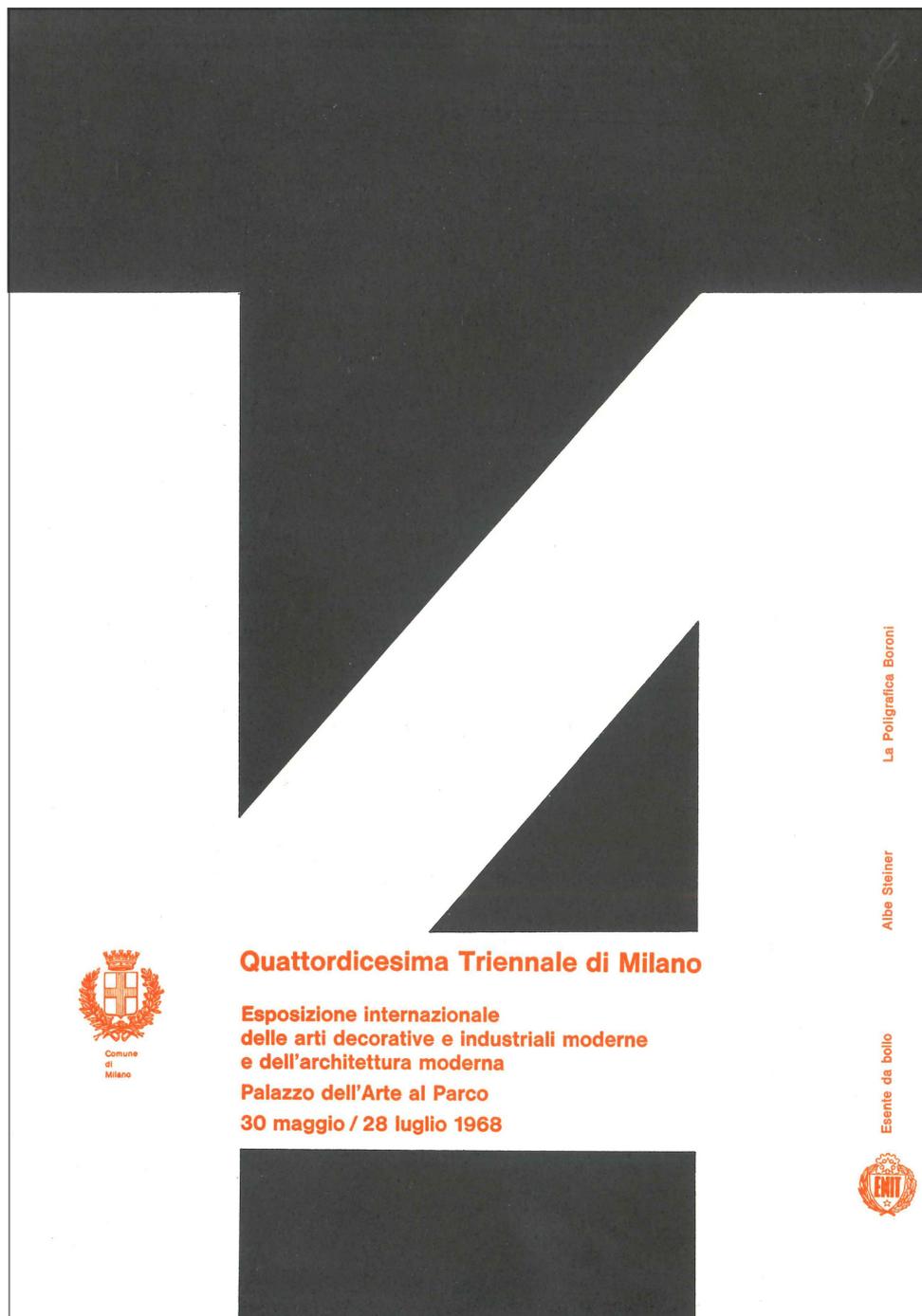
Costruiamoci un consumatore.

La SUPERARCHITETTURA accetta la logica della produzione e del consumo e vi esercita un'azione demistificante.

E' un'architettura di immagini con una forte carica di figurabilità, capace cioè di evocare immagini rigorose e di ispirare comportamenti, capace cioè di indurre il suo stesso consumo.

E' un'architettura con la carica eversiva della pubblicità, ma ancor più efficace poiché inserisce immagini cariche di intenzionalità in un "grande disegno", e nella realtà della città con tutte le sue permanenze e la sua storia.

00697



XIV Esposizione internazionale  
della Triennale di Milano  
Albe Steiner, 1968



Italy: The New Domestic Landscape  
9999, 1972



Cataloghi Memphis

Christoph Radl, Maria Marta  
Rey Rosa, Sottsass Associati,  
1982-1987



1. Mostra della  
Rivoluzione Fascista

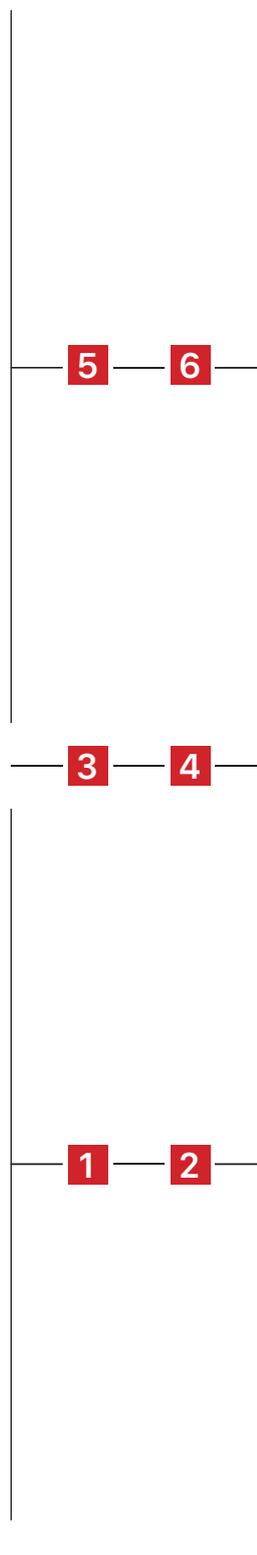
2. Mostra della ricostruzione.  
I C.N.L al lavoro

3. Superarchitettura

4. XIV Esposizione internazionale  
della Triennale di Milano

5. Italy: The New Domestic  
Landscape

6. Cataloghi Memphis





capitolo dodici

**BIBLIOGRAFIA**  
**E SITOGRAFIA**

12

## **BIBLIOGRAFIA**

### *Monografie*

**ALBINI, F.** (a cura di). *La Gommapiuma Pirelli alla VI Triennale*. Milano: Editoriale Domus, 1936.

**ANNICCHIARICO, S., MORELLO, A.** 1945-2000. *Design in Italia: 100 oggetti della collezione permanente del design italiano alla Triennale di Milano*. Roma: Gangemi, 2001.

**ARGAN, G. C.** *Storia dell'arte come storia della città*; a cura di Bruno Contardi. Roma: Editori riuniti, 1983.

**BENASSI, L.** *Il Design della comunicazione e la politica. Analisi critica della comunicazione in ambito politico e degli strumenti in possesso del designer per stimolare la partecipazione dei cittadini alla vita amministrativa*. Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Milano, Facoltà del Design, 2016.

**BIGNAMI, S., RUSCONI, P.** *Le arti e il Fascismo: Italia anni Trenta*. Firenze: Giunti, 2012.

**BRANZI, A.** (a cura di). *Il design Italiano 1964-2000*. Milano: Electa; Milano: Triennale Design Museum, 2008.

**BRANZI, A.** *Introduzione al design italiano: una modernità incompleta*. Milano : Baldini & Castoldi, 1999.

**BRANZI, A.** *Ritratti e autoritratti di design*. Milano: Fondazione Cologni; Venezia: Marsilio, 2010.

**BOSONI, G.** *Design italiano*. Milano: 5 Continents / New York: MoMA, 2008.

**COLONETTI, A., CROCI, V., BRIGI, E.** *Design Italiano del XX secolo*. Firenze: Giunti, 2008.

**DE FUSCO, R.** *Made in Italy: storia del design italiano*. Roma-Bari: GLF Laterza, 2007.

**DE FUSCO, R.** *Storia del Design*. Roma: GLF editori Laterza, 2008.

**ENTE AUTONOMO FIERA.** *Immagine fiera: 100 progetti per un nuovo marchio. L'evoluzione dell'immagine 1920-1985*. Milano: Amilcare Pizzi, 1986.

**GALEONE, N.** *Le cose nella politica: la relazione tra gli oggetti del consumo, la partecipazione politica, l'azione del design*. Tesi di Laurea Magistrale, Politecnico di Milano, Facoltà del Design, 2010.

**GREGOTTI, V., et al.** (a cura di). *Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980*. 4 ed. Milano: Electa, 1998

**LUCAS, U.** (a cura di). *20: L'immagine fotografica, 1945-2000*. Torino: G. Einaudi, 2004

**MARI, E.** *Autoprogettazione?*. Mantova: Corraini, 2002.

**RIZZI, R., STEINER, A., ORIGONI, A.,** (a cura di). *Design Italiano: Compasso d'Oro ADI*. Milano, Como: ADI - CLAC srl - Centro Legno Arredo Cantù, 1998

**STEINER, A.** *Il manifesto politico*; a cura di Luisa Steiner Rollier; introduzione di Dario Micacchi. Roma: Editori riuniti, 1978.

**TAUFARI, M.** *Progetto e utopia: architettura e sviluppo capitalistico*; introduzione di Franco Purini. Roma; Bari: GLF editori Laterza, 2007.

**VERCELLONI, M.** *Breve storia del design italiano*. Roma: Carrocci, 2008

**VINTI, C.** *Grafica Italiana dal 1945 a oggi*. Firenze; Milano: Giunti, 2016.

**VITTA, M.** *Il progetto della bellezza: il design tra arte e tecnica dal 1851 ad oggi*. Torino: Einaudi, 2011.

*Articoli*

**BOSONI, G.** *Franco Albini e la Gommapiuma Pirelli. Per una storia della schiuma di lattice di caucciù in Italia (1933-1951).* Microstorie, AIS/Design storia e ricerche, 2014.

*Rassegna. Problemi di architettura dell'ambiente: 10 Rassegna, Anno IV (Allestimenti / Exhibit Design).* Direttore Vittorio Gregotti. Milano: Editrice C.I.P.I.A., 1982.

*Cataloghi*

**AA.VV.** *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione.* Catalogo della mostra (Milano, 4 aprile 2014-22 febbraio 2015). Milano: Triennale Design Museum; Mantova: Corraini, 2014.

**ADI - ASSOCIAZIONE PER IL DISEGNO INDUSTRIALE, COMUNE DI MILANO.** *Compasso d'Oro 1954-1984: Trent'anni di design italiano.* Catalogo mostra (Polonia, 1985). Milano: Electa, 1985.

**AMBASZ, E.** *Italy: the new domestic landscape achievements and problems of Italian design.* New York : Museum of modern art; Florence : Centro Di, 1972.

**CELANT, G.** *(a cura di). Post zang tumb tuuum : art life politics : Italia 1918-1943.* Milano; Milano : Fondazione Prada, 2018.



## **SITOGRAFIA**

### **Capitolo due**

<http://www.treccani.it/vocabolario/politica/>

<https://www.artribune.com/attualita/2015/03/architettura-e-politica-intervista-a-wouter-vanstiphout/>

### **Capitolo tre**

[https://it.wikipedia.org/wiki/Bicocca\\_\(Milano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Bicocca_(Milano))

[http://www.turismo.milano.it/wps/portal/tur/it/scoprilacitta/itinerari/quartiere\\_bicocca](http://www.turismo.milano.it/wps/portal/tur/it/scoprilacitta/itinerari/quartiere_bicocca)

<https://www.hangarbicocca.org/storia-edificio/>

<https://www.hangarbicocca.org/storia-edificio/>

### **Capitolo quattro**

<https://www.hangarbicocca.org/mostra/matt-mullican/>

<https://www.hangarbicocca.org/mostra/philippe-parreno-hypothesis/>

<https://www.hangarbicocca.org/mostra/mark-wallinger-easter/>

<https://www.hangarbicocca.org/mostra/alfredo-jaar-it-is-difficult/>

<https://www.hangarbicocca.org/mostra/cildo-meireles-cildo-meireles-installations/>

<http://www.triennale.org/mostra/vii-triennale-design-museum-auto-da-se-il-design-italiano-tra-autosufficienza-austerita-e-autoproduzione/>

<http://www.triennale.org/mostra/prospettiva-viaggio-negli-archivi-di-fondazione-fiera-milano/>

<https://www.artapartofculture.net/2018/11/23/prospettiva-viaggio-negli-archivi-di-fondazione-fiera-milano/>

<http://www.fondazioneprada.org/project/post-zang-tumb-tuum-art-life-politics-italia-1918-1943/>

### **Capitolo sei**

[https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti\\_del\\_Consiglio\\_dei\\_ministri\\_della\\_Repubblica\\_Italiana](https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti_del_Consiglio_dei_ministri_della_Repubblica_Italiana)

<http://www.trentoincina.it/mostrapost.php?id=195>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Storia\\_del\\_fascismo\\_italiano](https://it.wikipedia.org/wiki/Storia_del_fascismo_italiano)

<https://novecentoinrete.wordpress.com/fascismo/propaganda-fascista-e-anni-trenta-in-italia/>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/quota-90\\_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/quota-90_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/)

### **Capitolo sette**

[https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti\\_del\\_Consiglio\\_dei\\_ministri\\_della\\_Repubblica\\_Italiana](https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti_del_Consiglio_dei_ministri_della_Repubblica_Italiana)

### **Capitolo otto**

[https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti\\_del\\_Consiglio\\_dei\\_ministri\\_della\\_Repubblica\\_Italiana](https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti_del_Consiglio_dei_ministri_della_Repubblica_Italiana)

[https://it.wikipedia.org/wiki/Anni\\_di\\_piombo](https://it.wikipedia.org/wiki/Anni_di_piombo)

[https://www.huffingtonpost.it/nicola-lofoco/anni-di-piombo-cosa-sappiamo-e-cosa-attende-ancora-risposta\\_a\\_23350468/](https://www.huffingtonpost.it/nicola-lofoco/anni-di-piombo-cosa-sappiamo-e-cosa-attende-ancora-risposta_a_23350468/)

<http://www.raistoria.rai.it/articoli/litalia-della-repubblica-gli-anni-di-piombo/34296/default.aspx>

### **Capitolo nove**

[https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti\\_del\\_Consiglio\\_dei\\_ministri\\_della\\_Repubblica\\_Italiana](https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti_del_Consiglio_dei_ministri_della_Repubblica_Italiana)

*<https://www.tesionline.it/appunto/153/75/Scenari-economici-e-politici-italiani-negli-anni-90>*

### **Capitolo dieci**

*[https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti\\_del\\_Consiglio\\_dei\\_ministri\\_della\\_Repubblica\\_Italiana](https://it.wikipedia.org/wiki/Presidenti_del_Consiglio_dei_ministri_della_Repubblica_Italiana)*

*[http://www.sintesidialettica.it/leggi\\_articolo.php?AUTH=162&ID=294](http://www.sintesidialettica.it/leggi_articolo.php?AUTH=162&ID=294)*

*<https://politicasemplice.it/politica-italiana/seconda-repubblica>*



## **RIFERIMENTI ICONOGRAFICI**

### **Capitolo tre**

p. 29, Stabilimenti Pirelli nel quartiere Bicocca a Milano [online]. Disponibile su [https://it.wikipedia.org/wiki/Bicocca\\_\(Milano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Bicocca_(Milano)).

p. 31, Vittorio Gregotti. Bicocca, Milano, 1995. Tecnica mista su carta, 50x70 cm [online]. Disponibile su <http://ffmaam.it/collezione/vittorio-gregotti#vittorio-gregotti>.

p. 32, Operai davanti allo stabilimenti Pirelli nel quartiere Bicocca a Milano [online]. Disponibile su <http://milanoclick.blogspot.com/2011/05/bicocca.html>.

pp. 34-35, Il quartiere Bicocca [online]. Disponibile su <https://www.google.com/maps/place/U7+Università+Milano+Bicocca>.

pp. 37-39, Veduta esterna del nuovo Pirelli HangarBicocca [online]. Disponibile su [http://iedmaster.com/wp-content/uploads/2016/04/10\\_AGO9920\\_850x550.jpg](http://iedmaster.com/wp-content/uploads/2016/04/10_AGO9920_850x550.jpg).

p. 38, Costruzione del "Cubo" nel vecchio stabilimento Breda, 1955 [online]. Disponibile su [https://archeologiaindustriale.net/2295\\_pirelli-hangarbicocca-a-milano/#prettyPhoto](https://archeologiaindustriale.net/2295_pirelli-hangarbicocca-a-milano/#prettyPhoto).

pp. 41-43, Gli spazi espositivi [online]. Disponibile su <https://www.hangarbicocca.org/affitto-spazi/>.

p. 45, I Sette Palazzi Celesti 2004-2015, Anselm Kiefer [online]. Disponibile su <https://www.hangarbicocca.org/en/anselm-kiefer/>.

pp. 46-47, La Sequenza, 1981. Fausto Melotti [online]. Disponibile su <https://www.artribune.com/attualita/2012/04/2012-nuova-vita-sul-pianeta-hangar/attachment/melotti2/>.

### **Capitolo quattro**

p. 52, Easter, 2005, Mark Wallinger [online]. Disponibile su <https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/psi-dotcom-prd/HangarBicocca/wp-content/uploads/2016/02/WALLINGER01.jpg>.

p. 53, It is difficult, 2008-2009, Alfredo Jaar [online]. Disponibile su <https://www.hangarbicocca.org/mostra/alfredo-jaar-it-is-difficult/>.

p.55, Installations, 2014, Cildo Meireles [online]. Disponibile su <https://www.hangarbicocca.org/mostra/cildo-meireles-cildo-meireles-installations/>.

p. 55, Hypothesis, 2015-2016, Philippe Parreno [online]. Disponibile su <https://www.hangarbicocca.org/mostra/matt-mullican/>.

pp. 56-57, The Feeling of Things, 2018, Matt Mullican [online]. Disponibile su <https://www.hangarbicocca.org/mostra/matt-mullican/>.

p. 59, Il Design Italiano oltre la Crisi. Autarchia, Austerità, Auto-produzione, 2014-2015 [online]. Disponibile su [http://www.triennale.org/en/design\\_museum/english-italian-design-beyond-the-crisis-autarky-austerity-autonomydesign-museum-seventh-edition/](http://www.triennale.org/en/design_museum/english-italian-design-beyond-the-crisis-autarky-austerity-autonomydesign-museum-seventh-edition/).

pp. 60-61, Prospettiva. Viaggio negli archivi di Fondazione Fiera Milano, 2018-2019 [online]. Disponibile su <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2018/11/28/prospettiva-viaggio-negli-archivi-di-fondazione-fiera-milano.html>.

pp. 62-63, Post Zang Tumb Tuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943 [online]. Disponibile su <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2018/11/28/prospettiva-viaggio-negli-archivi-di-fondazione-fiera-milano.html>.

### **Capitolo sei.uno**

p. 77, Cerimonia di fondazione della nuova sede dell'Istituto Nazionale Luce, 1937 [online]. Disponibile su <https://medium.com/%C3%A8-il-peso-della-qualit%C3%A0/il-cinema-italiano-gli-anni-del-fascismo-766ed65ad03e>.

p. 79, Palazzo della Civiltà italiana [online]. Disponibile su <https://www.ritacharbonnier.it/2011/05/la-roma-del-ventennio/>.

p. 80, Mostra della Rivoluzione fascista, 1932 [online]. Disponibile su <https://www.flickr.com/photos/27862259@N02/8748998895>.

p. 82, Manifesto della V Triennale di Milano, 1933 [online]. Disponibile su <http://a54.idata.over-blog.com/1/15/66/74/fascismo/manifesto-mostra-1932.jpg>.

p. 83, VII Triennale di Milano, 1940 [online]. Disponibile su <[https://pbs.twimg.com/media/Ced0cw7WQAAS26\\_.jpg](https://pbs.twimg.com/media/Ced0cw7WQAAS26_.jpg)>.

### **Capitolo sei.due**

p. 87, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*. Catalogo della mostra (Milano, 4 aprile 2014-22 febbraio 2015). Milano: Triennale Design Museum; Mantova: Corraini, 2014, p. 61.

p. 88, Bottiglia di Campari Soda [online]. Disponibile su <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ed/CAMPARISODA.jpg/1200px-CAMPARISODA.jpg>>.

p. 88, Vaso ad Orcino [online]. Disponibile su <<https://www.richardginori1735.com/it/vaso-ad-orcino-gio-ponti-prospettica-016rg02-fa5338010290g00115200>>.

p. 89, Sant'Elia [online]. Disponibile su <[https://www.zanotta.it/ContentsFiles/zanotta\\_850-santelia\\_gallery\\_3\\_zoom.jpg](https://www.zanotta.it/ContentsFiles/zanotta_850-santelia_gallery_3_zoom.jpg)>.

p. 89, La Gommapiuma Pirelli alla VI Triennale [online]. Disponibile su <<http://www.aisdesign.org/aisd/franco-albini-e-la-gommapiuma-pirelli-per-una-storia-della-schiuma-di-lattice-di-caucci-u-in-italia-1933-1951>>.

p. 90, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 95.

p. 91, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 2.

p. 92, Mobile radio in vetro securit [online]. Disponibile su <[https://cdn.gelestatic.it/repubblica/design/2018/03/003\\_radio-Franco-Albini-1938-1940-ph-Fabrizio-Marchesi.jpg](https://cdn.gelestatic.it/repubblica/design/2018/03/003_radio-Franco-Albini-1938-1940-ph-Fabrizio-Marchesi.jpg)>.

p. 92, Radio Phonola [online]. Disponibile su <[http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2013/12/IW\\_Radio-Phonola-547\\_01.jpg](http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2013/12/IW_Radio-Phonola-547_01.jpg)>.

p. 93, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 1.

### Capitolo sette.uno

p. 101, tratta da LUCAS, U. (a cura di). 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000*. Torino: G. Einaudi, 2004, p. 76.

p. 104, tratta da LUCAS, U. 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000*, cit., p. 79.

p. 105, tratta da LUCAS, U. 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000*, cit., p. 232.

### Capitolo sette.due

p. 110, Poltrona Lady [online]. Disponibile su <[https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/8532/36\\_14/1267120/1267120\\_1.jpeg](https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/8532/36_14/1267120/1267120_1.jpeg)>.

p. 111, Poltrona Margherita [online]. Disponibile su <<https://www.owo.it/wp-content/uploads/2017/01/bonacina-margherita-armchair.jpg>>.

p. 111, Macchina da cucire Mirella [online]. Disponibile su <<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjlxMDY3NSJdLFsicClslmNvbnZlcn-QiLCltcmlVzaXplIDlwMDB4MjAwMFx1MDAzZSjdXQ.jpg?sha=514b-206c79e8c2f0>>.

p. 112, Nuova Fiat 500 [online]. Disponibile su <[http://www.pop-up-events.it/wp-content/uploads/2016/04/FIAT\\_500\\_R\\_SPOT\\_1972.jpg](http://www.pop-up-events.it/wp-content/uploads/2016/04/FIAT_500_R_SPOT_1972.jpg)>.

p. 112, Brionvega TS 502 [online]. Disponibile su <<http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2016/06/brionvega-ts-502-zanuso-sapper-02-665x464.jpg>>.

p. 113, Televisore Algor [online]. Disponibile su <<https://i.pinimg.com/originals/bb/0e/e1/bb0ee1d3071ae0be93947a25c2541b17.jpg>>.

p. 113, Eclisse [online]. Disponibile su <[https://media.fds.fi/product\\_image/800/32Eclisse\\_HV.jpg](https://media.fds.fi/product_image/800/32Eclisse_HV.jpg)>.

p. 114, Sistema di complementi in Abs [online]. Disponibile su <[https://www.casafacile.it/content/uploads/2017/09/CasaFacile\\_Kartell-Componibili.ferrieri-gruppo-due-e-tre-elementi-rosso\\_high.jpg](https://www.casafacile.it/content/uploads/2017/09/CasaFacile_Kartell-Componibili.ferrieri-gruppo-due-e-tre-elementi-rosso_high.jpg)>.

p. 114, Macchina da scrivere portatile Valentine [online]. Disponibile su <[https://cdn-images-1.medium.com/max/1600/1\\*fwLy1N-d3Y08sZpEqZalnDg.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1600/1*fwLy1N-d3Y08sZpEqZalnDg.jpeg)>.

p. 115, Sedia monoscocca Selene [online]. Disponibile su <[https://media.vam.ac.uk/media/thira/collection\\_images/2006A-X/2006AX9540.jpg](https://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2006A-X/2006AX9540.jpg)>.

### **Capitolo otto.uno**

p. 122, tratta da LUCAS, U. 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000.*, cit., p. 245.

p. 125, tratta da LUCAS, U. 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000.*, cit., p. 234.

p. 128, tratta da LUCAS, U. 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000.*, cit., p. 252.

p. 129, tratta da LUCAS, U. 20: *L'immagine fotografica, 1945-2000.*, cit., p. 239.

### **Capitolo otto.due**

p. 134, Televisore Black [online]. Disponibile su <[https://cdn-images-1.medium.com/max/1600/1\\*EcwbQyzds2TmjxtD6yM1wA.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1600/1*EcwbQyzds2TmjxtD6yM1wA.jpeg)>.

p. 134, Parentesi [online]. Disponibile su <<https://flos.com/wp-content/uploads/2017/10/parentesi-suspension-castiglioni-manzu-flos-F5400009-product-still-life-big-1.jpg>>.

p. 135, Quaderna [online]. Disponibile su <[https://media.madeindesign.com/nuxeo/products/0/b/table-quaderna-white-black\\_madein-design\\_256535\\_original.jpg](https://media.madeindesign.com/nuxeo/products/0/b/table-quaderna-white-black_madein-design_256535_original.jpg)>.

p. 135, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 220.

p. 136, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 221.

p. 137, tratto da BRANZI, A. (a cura di). *Il design Italiano 1964-2000*. Milano: Electa; Milano: Triennale Design Museum, 2008., cit., p. 162.

p. 137, Sciangai [online]. Disponibile su <<https://cdn.connox.com/m/100030/139379/media/Zanotta/Sciangai/Sciangai-Buche-aufgestellt.jpg>>.

p. 138, Proposta per un'autoprogettazione [online]. Disponibile su <[https://66.media.tumblr.com/5ac60c67deab7a7fbb029687c2114e0d/tumblr\\_mt33e2fSDB1rpgpe2o5\\_r2\\_1280.jpg](https://66.media.tumblr.com/5ac60c67deab7a7fbb029687c2114e0d/tumblr_mt33e2fSDB1rpgpe2o5_r2_1280.jpg)>.

p.138, Meraklon Sistema Fibermatching 25 [online]. Disponibile su <[http://www.adi-design.org/ph\\_aCLjkVU5c9kh0JcTS8grt-JeKlrv0g-VkOGGOZXOplxQ=.png](http://www.adi-design.org/ph_aCLjkVU5c9kh0JcTS8grt-JeKlrv0g-VkOGGOZXOplxQ=.png)>.

p. 139, tratto da BRANZI, A. *Il design Italiano 1964-2000.*, cit., p. 196.

### **Capitolo nove.uno**

p. 148, Comunione ai cancelli [online]. Disponibile su <[http://i.cdn-vita.it/blobs/variants/e/b/9/0/eb90a49d-cba6-477d-a44f-f466297c45d9\\_large.jpg?\\_636616489616060913](http://i.cdn-vita.it/blobs/variants/e/b/9/0/eb90a49d-cba6-477d-a44f-f466297c45d9_large.jpg?_636616489616060913)>.

p. 151, Bettino Craxi in un locale milanese [online]. Disponibile su <<http://www.dagospia.com/img/foto/02-2012/1926-bettino-craxi-151298.jpg>>.

### **Capitolo nove.due**

p. 158, Libreria Carlton [online]. Disponibile su <[https://cdn20.pamono.com/p/z/2/8/289440\\_tyt4mnaxn3/carlton-bookcase-by-et-tore-sottsass-for-memphis-1980s-1.jpg](https://cdn20.pamono.com/p/z/2/8/289440_tyt4mnaxn3/carlton-bookcase-by-et-tore-sottsass-for-memphis-1980s-1.jpg)>.

p. 159, Oceanic [online]. Disponibile su <[http://www.somewhere-tokyo.com/memphismilano\\_oceanic.html](http://www.somewhere-tokyo.com/memphismilano_oceanic.html)>.

p. 159, Animali Domestici [online]. Disponibile su <<https://i.pinimg.com/originals/72/84/e0/7284e086bd5bda722fda637d876f0928.jpg>>.

p. 160, Sedia K 4870 [online]. Disponibile su <[https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/f\\_20553/1481423975459/Set\\_Kartell\\_stapelstoelen\\_1stdibs\\_4\\_master.jpg](https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/f_20553/1481423975459/Set_Kartell_stapelstoelen_1stdibs_4_master.jpg)>.

p. 161, Suspiral [online]. Disponibile su <<http://catalogue.drouot.com/images/perso/full/LOT/124/89596/238.jpg>>.

p. 162, Tolomeo [online]. Disponibile su <[https://media.madein-design.com/nuxeo/products/1/0/lampada-da-tavolo-tolomeo-midi-led-grigio-antracite\\_madeindesign\\_199756\\_original.jpg](https://media.madein-design.com/nuxeo/products/1/0/lampada-da-tavolo-tolomeo-midi-led-grigio-antracite_madeindesign_199756_original.jpg)>.

p. 163, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 285.

p. 163, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 258.

p. 164, Fiat Punto [online]. Disponibile su <[https://motori.ilmessaggero.it/photos/MED\\_HIGH/55/32/3765532\\_1506\\_fiat\\_punto\\_prima\\_serie\\_1993\\_1999.jpg.pagespeed.ce.bIYNiZbEZ3.jpg](https://motori.ilmessaggero.it/photos/MED_HIGH/55/32/3765532_1506_fiat_punto_prima_serie_1993_1999.jpg.pagespeed.ce.bIYNiZbEZ3.jpg)>.

p. 164, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 263.

### **Capitolo dieci.uno**

p. 171, tratta da LUCAS, U. *20: L'immagine fotografica, 1945-2000*, cit., p. 699.

p. 175, Manifestazioni studentesche contro i decreti del governo [online]. Disponibile su <[https://images2-roma.corriereobjects.it/methode\\_image/2018/11/09/Roma/Foto%20Roma%20-%20Trattate/4344.0.91012471-043-kGsD-U30602307685945QC-593x443@Corriere-Web-Roma.jpg?v=20181109195740](https://images2-roma.corriereobjects.it/methode_image/2018/11/09/Roma/Foto%20Roma%20-%20Trattate/4344.0.91012471-043-kGsD-U30602307685945QC-593x443@Corriere-Web-Roma.jpg?v=20181109195740)>.

### **Capitolo dieci.due**

p. 180, Ecolo [online]. Disponibile su <[http://www.artvalue.com/image.aspx?PHOTO\\_ID=5049569&width=500&height=500](http://www.artvalue.com/image.aspx?PHOTO_ID=5049569&width=500&height=500)>.

p. 181, tratto da BRANZI, A. *Il design Italiano 1964-2000*, cit., p. 435.

p. 181, Edipo [online]. Disponibile su <<http://www.exibart.com/foto/92627.jpg>>.

p. 182, Coop Art Direction [online]. Disponibile su <<http://www.giulioiacchetti.com/?p=640&lang=it>>.

p. 182, Lingotto [online]. Disponibile su <<http://www.giulioiacchetti.com/?p=478&lang=it>>.

p. 183, 100 Chairs in 100 Days [online]. Disponibile su <<https://magazine.designbest.com/globalassets/blocks/events-news/news/100-chairs-in-100/100-chairs-in-100-days-g05.jpg>>.

p. 184, Paravento collezione bricole [online]. Disponibile su <[https://www.riva1920.it/gallery/822/slide\\_Paravento\\_Citterio\\_bric\\_01\\_1443527672.jpg](https://www.riva1920.it/gallery/822/slide_Paravento_Citterio_bric_01_1443527672.jpg)>.

p. 185, Nemo [online]. Disponibile su <[https://www.moobilia.it/media/catalog/product/cache/1/image/670x670/f31b0cf-d465b5145025020710a9577fb/i/m/immagine\\_prodotti\\_20\\_12.jpg](https://www.moobilia.it/media/catalog/product/cache/1/image/670x670/f31b0cf-d465b5145025020710a9577fb/i/m/immagine_prodotti_20_12.jpg)>.

p. 186, Autarchy [online]. Disponibile su <<https://i.ytimg.com/vi/nYJaoOxl7H8/maxresdefault.jpg>>.

p. 187, tratta da AA.VV. *Il design italiano oltre la crisi: autarchia, austerità, autoproduzione*, cit., p. 349.

### **Capitolo undici**

p. 192, Manifesto della Rivoluzione Fascista [online]. Disponibile su <<http://a54.idata.over-blog.com/1/15/66/74/fascismo/manif-esto-mostra-1932.jpg>>.

p. 193, Mostra della Ricostruzione [online]. Disponibile su <<https://www.artribune.com/wp-content/uploads/2016/02/Albe-e-Lica-Steiner-Manifesto-per-la-mostra-della-Ricostruzione-i-C.L.N.-al-lavoro-a-cura-del-Comitato-di-Liberazione-Nazionale.jpg>>.

p. 194, Superarchitettura [online]. Disponibile su <[https://www.klatmagazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Superstudio\\_Superarchitettura\\_1967\\_foto\\_Giulio\\_Boem\\_Manifesto\\_mostra\\_Galleria\\_Comune\\_Modena\\_02.jpg](https://www.klatmagazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Superstudio_Superarchitettura_1967_foto_Giulio_Boem_Manifesto_mostra_Galleria_Comune_Modena_02.jpg)>.

p. 195, XIV Esposizione internazionale della Triennale di Milano. Per gentile concessione dello studio Origoni-Steiner.

p. 196, Italy: The New Domestic Landscape [online]. Disponibile su <<https://i.pinimg.com/originals/98/90/8a/98908a5c24df21ef96e01b66b9528fad.jpg>>.

p. 197, Cataloghi Memphis [online]. Disponibile su <<https://pupa-pop.com/es/historia-diseno-memphis-group/>>.



**POLITECNICO**  
MILANO 1863