

La **Politica** delle forme

IT

NO! ALLA  
TRIEINALE  
FASCISTA

Pirelli HangarBicocca

#### **In copertina**

Triennale occupata, Milano 1967. Enrico Cattaneo.

#### **Public Program**

La mostra è accompagnata da un calendario di conferenze, proiezioni, concerti e visite guidate al fine di approfondire i vari aspetti dell'esposizione. Scorri di più sul nostro sito web.

#### **Mediazione culturale**

Per saperne di più sulla mostra chiedi ai nostri mediatori culturali nello spazio espositivo.

#ArtToThePeople

#### **Pirelli HangarBicocca**

Via Chiese 2  
20126 Milano

#### **Orari**

Da giovedì a domenica 10.00 - 22.00  
Da lunedì a mercoledì chiuso

#### **Contatti**

Tel +39 02 6611573  
info@hangarbicocca.org  
hangarbicocca.org

**INGRESSO GRATUITO**

# La **Politica** delle forme

**16 aprile - 16 settembre 2019**  
**a cura di Giovanni Silverio Rossetti**

**Pirelli HangarBicocca**



Sfilata delle formazioni partigiane in piazza San Marco.

Venezia, maggio 1945.

Pagina 4: Ragazza e carabinieri. Roma 1977. Tano D'Amico.

## La mostra

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.



## 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.



Cerimonia di fondazione della nuova sede dell'Istituto Nazionale Luce, 1936.

Pagina 8: Mostra della Rivoluzione fascista, 1932.

## 1 Parte uno: 1930 - 1946

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







mostra della

Steiner 1945

ricostruzione

i C.L.N. al lavoro

A cura del  
Comitato di Liberazione Nazionale della Lombardia  
all'ex Arengario dal 1° settembre

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.

## 2 Parte due: 1946 - 1968

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 tra-

dizione 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.



Edizione straordinaria per i risultati del referendum tra Monarchia e Repubblica, 1946.

Pagina 12: Mostra della ricostruzione. I C.L.N. al lavoro. Albe Steiner, 1945.

### 3 Parte tre: 1968 - 1980

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 carovita 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 Set-

tanta. 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.

#### 4 Parte quattro: 1980 - 1994

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



## Quattordicesima Triennale di Milano

Esposizione internazionale  
delle arti decorative e industriali moderne  
e dell'architettura moderna

Palazzo dell'Arte al Parco  
30 maggio / 28 luglio 1968

La Poligrafica Boroni

Albe Steiner

Esente da bollo



l'Italia e i progettisti risposero con progetti con un'elevata qualità estetica. Il Design fu chiamato da aziende, come Olivetti e Brno, a combattere una battaglia commerciale per rivalizzare l'economia nazionale. Per la prima volta il design fu visto come patrimonio e mezzo da utilizzare per risollevarne l'economia nazionale e internazionale, come un bene fondamentale.



Bettino Craxi in un locale Milanese. Milano, 1989  
 Pagina 22: XIV Esposizione internazionale della Triennale di Milano,  
 Albe Steiner, 1968.

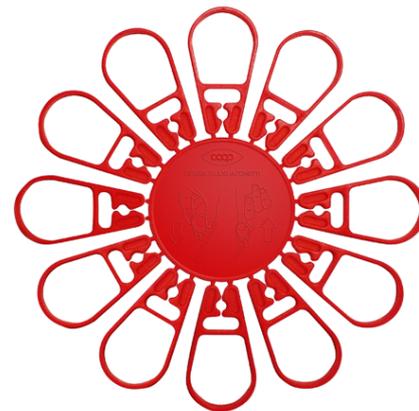
## 5 Parte cinque: 1994 - 2018

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, il 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'autoproduzione 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.

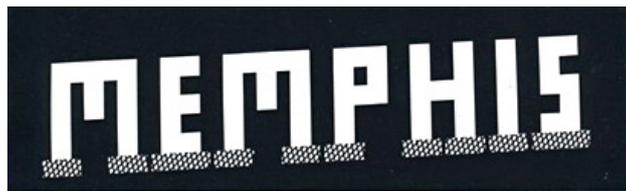
Pagina 29: Superarchitettura, Superstudio, 1967.

Pagina 30: Cataloghi memphis. Christoph Radl, Maria Marta, Rey Rosa, Sotssass Associati, 1982-1987.

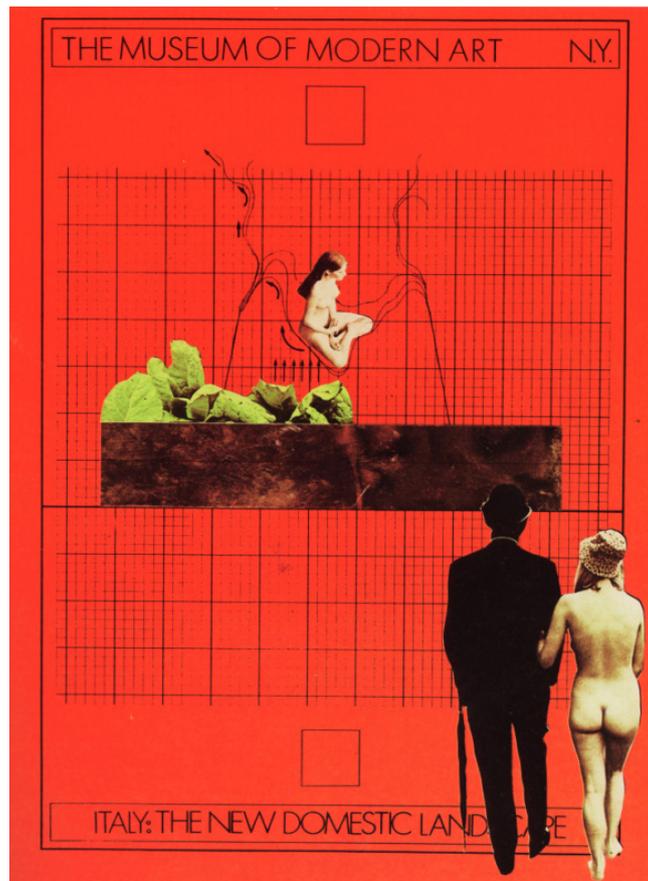
Pagina 31: Italy: The New Domestic Landscape, 9999, 1972.

Pagina 32: Manifestazioni studentesche contro i decreti del governo, 2007.





Christoph Radl, Memphis logo, 1982. Valentina Grego, Memphis logo, 1983.  
Christoph Radl, Memphis logo, 1983. Christoph Radl, Memphis logo, 1983.





Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit nata a Milano nel 2004 dalla riconversione di uno stabilimento industriale in un'istituzione dedicata alla produzione e promozione di arte contemporanea.

Luogo dinamico di sperimentazione e ricerca, con i suoi 15.000 metri quadrati è tra gli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più grandi d'Europa e ogni anno presenta importanti mostre personali di artisti italiani e internazionali. Ogni progetto espositivo viene concepito in stretta relazione con l'architettura dell'edificio ed è accompagnato da un programma di eventi collaterali e di approfondimento. L'accesso allo spazio e alle mostre è totalmente gratuito e il dialogo tra pubblico e arte è favorito dalla presenza di mediatori culturali. A partire dal 2013 Vicente Todolí è il Direttore Artistico.

L'edificio, un tempo sede di una fabbrica per la costruzione di locomotive, comprende un'area dedicata ai servizi al pubblico e alle attività didattiche e tre spazi espositivi caratterizzati dalla presenza a vista degli elementi architettonici originali del secolo scorso: lo **Shed**, le **Navate**, e il **Cubo**.

Oltre alla presentazione di mostre ed eventi, Pirelli HangarBicocca ospita l'installazione permanente e site-specific di Anselm Kiefer *I Sette Palazzi Celesti* 2004-2015, realizzata in occasione dell'apertura dello spazio espositivo.

Con il patrocinio di

Milano



Comune  
di Milano



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

Seguici su



Scopri tutte le nostre guide alla mostra  
su [hangarbicocca.org](http://hangarbicocca.org)