



# AES

ARTS+ECONOMICS

#14 | 04.24

# AES

ARTS+ECONOMICS

---

#14  
APRILE 2024



---

COMITATO SCIENTIFICO

**Paolo Baldessari**, architetto, partner Baldessari e Baldessari, Milano-Rovereto

**Silvia Anna Barrilà**, giornalista, Milano

**Liliana Cherubin**, Open Care, Milano

**Paola Dubini**, docente di Management, Università Bocconi, Milano

**Fabrizio Orsi**, direttore generale Galleria Continua, San Gimignano

**Giovanna Romano**, presidente associazione Hub-c, Pescara



# INDICE

---

- 05 – **Silvia Anna Barrilà** – Archivi vivi: conservazione e valorizzazione del design italiano del 900
- 08 – **Luciano Galimberti** – “Essere liberi significa realizzarsi insieme”
- 17 – **Carla Morogallo** - Al cuore della Triennale
- 23 – **Ignazia Favata** ricorda Joe Colombo - L'archivio di un visionario
- 30 – Intervista a **Giovanna Castiglioni** – La voce narrante della Fondazione Castiglioni
- 35 – **Paola Albini** - La forma mentis di Franco Albini per il futuro
- 41 – **Margherita Pellino** - Vico Magistretti Architetto e Designer milanese
- 46 – **Cristina Moro** - Curare un archivio “di progetto”: i casi di Michele De Lucchi e Cini Boeri
- 53 – **Anna Chiara Cimoli** – Una fondazione per tanti archivi: la Fondazione C.A.S.V.A.
- 57 – **Clizia Cacciamani e Dario Natali** – La tutela del design: quando un oggetto diventa opera d’arte
- 66 – **Franco Moschini** – Un hotel per il design
- 71 – Conversazione tra **Giovanna Castiglioni e Sara Vivan** – Castiglioni in 2 sec.
- 76 – **Nicola Fiorato** – Design ritrovato: le riedizioni di Codiceicona



# ARCHIVI VIVI: CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL DESIGN ITALIANO DEL 900

---

**Silvia Anna Barrilà<sup>1</sup>**

Il Novecento ci ha lasciato un'importante eredità da conservare e valorizzare, quella del design industriale, fiorito grazie alla sinergia tra i grandi progettisti del secolo scorso e le aziende produttrici di mobili e prodotti d'arredo.

Oggi gli archivi del design sono mantenuti vivi grazie al lavoro dei figli e dei nipoti degli architetti e designer che hanno disegnato le nostre case e scritto la storia del nostro modo di abitare, insieme a storici e curatori appassionati. Oltre a preservare gli archivi, si impegnano in attività di digitalizzazione, ricerca, narrazione, esposizione, riedizione, in collaborazione con le aziende di riferimento.

---

<sup>1</sup> Silvia Anna Barrilà è una giornalista freelance e consulente. Dopo aver lavorato a Berlino nell'ambito della videoarte, dal 2008 si occupa di mercato dell'arte e collezionismo per Il Sole 24 Ore, in particolare per i supplementi PLUS 24-Arteconomy e HTSI. Negli anni ha pubblicato su diverse pubblicazioni italiane e internazionali, tra cui la rivista di design DAMN Magazine, di cui coordina la sezione Research & Realities. Dal 2015 al 2022 ha co-diretto la piattaforma online Contemporary Art Galleries ed è co-autrice della BMW Art Guide by Independent Collectors.

Accanto all'attività giornalistica, si dedica all'insegnamento presso la 24 Ore Business School, dove è docente dal 2011, e segue vari progetti nell'ambito dell'arte contemporanea, tra cui Collective, associazione di collezionisti italiani che ha cofondato nel 2019.

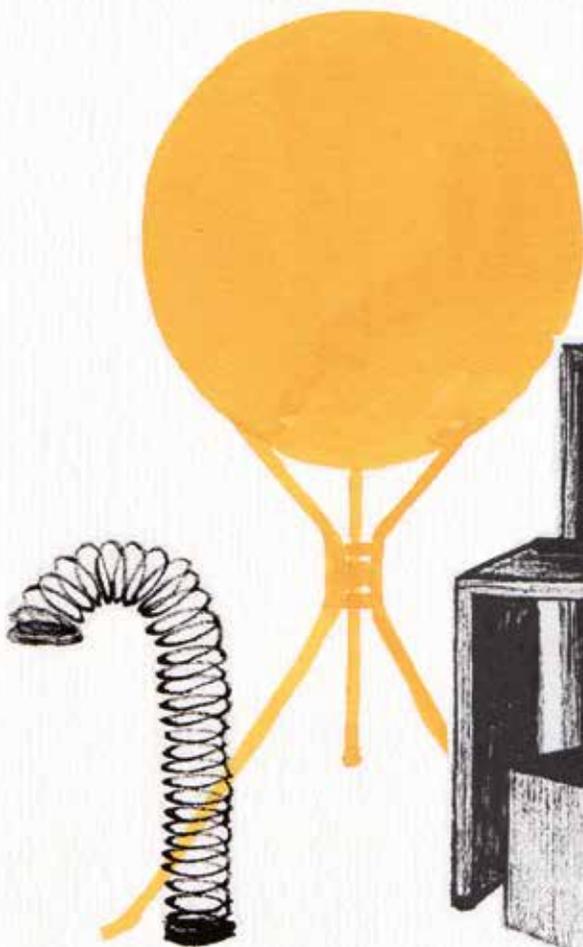
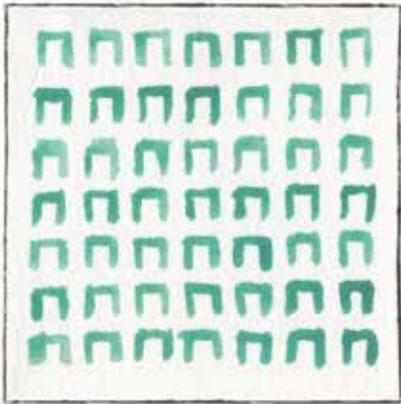
Dal 2021 collabora con lo Studio Lombard DCA nei progetti artistici ed editoriali dello studio. Per questo numero di AES ha curato la parte redazionale e condotto diverse interviste.

Da qualche anno lo Studio Lombard DCA ha avviato un percorso di accompagnamento di questi archivi e fondazioni, cercando insieme agli eredi le formule e strategie migliori per proseguire il loro lavoro e raggiungere gli obiettivi in maniera sostenibile.

Da questi dialoghi sono nate amicizie, collaborazioni e già tre mostre nei nostri ambienti di lavoro. Ora, il 14° numero della rivista AES Arts + Economics, pubblicata dallo Studio trimestralmente e dedicata all'economia della cultura, è interamente dedicato all'esplorazione del tema della conservazione e valorizzazione della cultura del progetto del Novecento attraverso interviste, racconti, ricordi, che ci hanno appassionato e fatto rivivere momenti straordinari della storia del nostro paese. Ci hanno trasmesso l'entusiasmo di continuare questo lavoro, ma ci hanno anche convinto della necessità di farlo, per dare un futuro a questo nostro prezioso e importante passato.

---

**Lombard DCA** è uno studio di commercialisti nato a Milano nel 2000 dall'unione dei professionisti Franco Broccardi, Elena Pascolini e Pierluca Princigalli. Specializzato in economia della cultura, lavora con associazioni, gallerie, fondazioni, teatri, festival, case editrici, prestando consulenza su temi quali lo sviluppo di piani strategici, l'analisi di procedure di gestione e di dati economici, la governance, il fundraising, il budget, la fiscalità, la trasformazione sostenibile. Negli anni ha concentrato la sua attenzione sui temi dell'economia circolare, della sostenibilità, delle società benefit e delle imprese sociali e culturali, convinti che sia da lì che passi il futuro della società, delle imprese e della professione.



# “ESSERE LIBERI SIGNIFICA REALIZZARSI INSIEME”<sup>1</sup>

---

**Luciano Galimberti<sup>2</sup>**

Nella mostra “Neo Preistoria”, 100 verbi per raccontare altrettanti oggetti nella storia dell’uomo, i curatori Andrea Branzi e Kenya Hara hanno scelto, alla voce *celebrare*, il premio ADI Compasso d’Oro per rappresentare una delle attitudini più profonde dell’uomo.

Mai come oggi celebrare, rendendo solenne il tempo, è azione fondamentale per rappresentare uno scopo a cui tendere; nell’idea di celebrazione, il tempo ciclico viene fermato e diventa intramontabile. Celebrare una festa, sottolinea il filosofo Byung Chun Han, significa vivere un luogo sacro, consacrato dalla festa stessa e dai suoi eroi. Oggi il Compasso d’Oro e la sua Collezione Storica sono, per decreto ministeriale, patrimonio nazionale di straordinario interesse e il museo che la conserva è volutamente un museo di ricerca esperienziale, lontano dalla stantia

---

<sup>1</sup> Byung Chun Han

<sup>2</sup> Nato a Milano il 9 febbraio 1958, fonda con Rolando Borsato a Milano nel 1985 bgpiù Progettazione, uno studio di progettazione organizzato per processi, con l’obiettivo di superare il tradizionale ruolo artigiano degli studi professionali operando sul concetto di design thinking. Lo studio interviene nei diversi ambiti dell’abitare e del lavorare, coniugando interventi di architettura, interni, exhibit, design e comunicazione. Un metodo di lavoro trasversale ai diversi problemi, che ha permesso di superare la figura del professionista artigiano. È stato per quattro anni membro del Comitato direttivo di ADI Lombardia con delega ai rapporti istituzionali e nel maggio 2014 è stato eletto presidente dell’associazione. La sua formazione affronta diversi ambiti tecnico scientifici e umanistici con l’obiettivo di costruire una visione design thinking delle tante problematiche della società contemporanea.

autocelebrazione, perché celebrare il design italiano sia e resti una festa collettiva. Una storia che parte da lontano, ma che in una sorta di *lungo presente*, ha mantenuto coerenza e capacità di sviluppare relazioni propositive per costruire un'idea di comunità civile ponendo il rapporto tra pubblico e privato come obiettivo e non come semplice opportunità.

“Mio caro amico, le scrivo in gran fretta. Parto fra mezz'ora per bombardare Grahovo [...] Il titolo per la Società è questo. L'ho trovato ieri sul vallone di Chiapovan: LA RINASCENTE. È semplice, chiaro e opportuno”. Con queste poche righe, nel 1917, Gabriele D'Annunzio comunicava al Senatore Borletti il nuovo nome per la società che aveva appena rilevato dai fratelli Bocconi.

Un nome semplice e chiaro, certamente, ma perché “opportuno”? Perché quella che chiameremmo oggi *mission* era: diventare il riferimento culturale per la nuova borghesia, che viveva l'esperienza di una società modernista affrontando per la prima volta, senza falsi pudori, problemi di praticità, igiene e gusto rinnovato. Ma la vera novità è che un magazzino, un ‘negozio’, si fa carico di colmare un *gap* produttivo italiano, promuovendo così nuove tecniche, nuove professionalità, una nuova estetica. In quegli anni La Rinascente inventa di fatto un modello inedito di relazione tra progetto, produzione e mercato.

Finita la seconda guerra mondiale, un intero paese era da ricostruire, sia materialmente che moralmente, dalle basi. In questo clima, nel 1951, si svolge la IX Triennale di Milano. Il tema di riferimento era: *la forma dell'utile*. La Rinascente partecipa a questa esposizione con un ambizioso prototipo di casa “moderna” arredato su disegno di Franco Albini. Un successo clamoroso, che convince La Rinascente, attraverso la lunga collaborazione strategica e artistica con Gio Ponti, ad approfondire la questione di una nuova estetica, lontana dalla retorica del ventennio, applicata a tutti gli oggetti che compongono il nostro panorama quotidiano e ad immaginare e organizzare un vero e proprio premio, con l'obiettivo di riconoscere e promuovere quei prodotti che si distinguevano per qualità culturali ed estetiche. Nasce così il Premio Compasso d'Oro, da una intuizione dello stesso Gio Ponti, che per primo intravede le potenzialità del design nell'ambito di ogni aspetto della vita quotidiana. La sua prima edizione vede la luce nel 1954.

D'Oro ovviamente in quanto metallo prezioso, ma d'Oro perché riferito al compasso usato dagli scultori per definire le proporzioni sulla base delle regole dell'armonia aurea.

Generazioni di progettisti, si sono aggrappati all'idea di armonia espressa nella sezione aurea. Un'armonia intrinseca, magari non facilmente descrivibile agli occhi profani, eppure così facilmente percepibile, così inspiegabilmente rassicurante e pacificante.

Riferirsi a questi principi sembrò coerente con la cultura e l'impegno dei professionisti interpellati. Un impegno civile prima che di professionalità, un impegno che voleva mettere al centro del progetto moderno l'uomo e la sua felicità. Utopia? forse, ma ancora di straordinaria attualità.

In settant'anni di storia, che verranno celebrati proprio quest'anno, il Premio Compasso d'Oro ha rilasciato poco più di 370 riconoscimenti. Un premio che ha assunto sempre più valenza istituzionale, candidando il nostro miglior design nel mondo a un ruolo di riferimento culturale prima che estetico, affermando l'idea che il design italiano non sia attività limitata alla definizione delle forme, quanto alla costruzione di relazioni profonde con quello che oggi è certo limitativo definire "fruitori".

Per proiettare il premio in una dimensione più istituzionale ed evitare potenziali critiche rispetto a scelte, che in quel periodo storico venivano fatte in pratica nel ristretto ambito delle aziende che di fatto si raggruppavano attorno a Rinascente, questa ultima decide nel 1958 di passarne la titolarità e l'organizzazione alla neonata ADI Associazione per il Disegno Industriale, un'associazione non corporativa, anzi: un'organizzazione capace di costruire un dialogo virtuoso e articolato tra le differenti componenti del progetto industriale. Riconoscere che il successo di un progetto di un prodotto di design fosse il portato di differenti ambiti e contributi da parte di molteplici soggetti, imprese, progettisti, storici, sistema formativo, sistema distributivo, critici e il mondo variegato della comunicazione, fu una vera innovazione culturale e metodologica. ADI e il suo Compasso d'Oro rappresentano un'idea originale di design e connotano attorno a questa idea l'intero design italiano.

### **Il percorso metodologico del Premio ADI Compasso d'Oro**

Il Premio Compasso d'Oro, nel tempo ha evoluto le modalità di analisi e giudizio, così come la sua struttura organizzativa, che da pionieristica élite intellettuale

oggi si presenta come un variegato osservatorio permanente multidisciplinare distribuito lungo tutto il territorio nazionale. Un percorso evolutivo che ha sempre interpretato con grande responsabilità l'impegno nella costruzione di una concreta scala di valore della qualità del design italiano nel mondo, da offrire sia agli addetti ai lavori quanto al grande pubblico.

Oggi l'osservatorio permanente ADI è composto da circa 150 esperti multidisciplinari che, attraverso tre momenti di analisi successive, propongono nel biennio di lavoro per ogni edizione una selezione ragionata della produzione italiana a una giuria internazionale, che ha poi il compito di assegnare non più di venti premi per ogni edizione; un premio che ha voluto configurarsi come istituzionale, lontano dai tanti, pur autorevoli, premi commerciali.

Nel tempo la composizione della giuria è diventata anch'essa sempre di più multidisciplinare, con l'idea di garantire molteplici punti di vista non autoreferenziali, leggendo il design italiano rispetto alle tante responsabilità che sono state definite da ADI attraverso il trinomio: sviluppo – sostenibile – responsabile. Questo lungo percorso di ricerca e analisi rende il Premio Compasso d'Oro un esempio unico per scientificità e rigore.

### **La Collezione Storica**

Ambizione di ADI è da sempre stata quella di costituire, attraverso il proprio premio una collezione permanente, con l'obiettivo di rappresentare nel tempo la storia del design italiano, ma in fondo con la consapevolezza di rappresentare contemporaneamente una sorta di autobiografia del Paese attraverso il design.

Ad ogni premiato, quindi, viene richiesta la donazione di una opera premiata, menzioni d'onore comprese. Edizione dopo edizione, vengono così raccolti oltre 2.000. opere, un patrimonio culturale straordinario, ma anche economico che però per l'associazione diventa un impegno enorme di conservazione. Nel tempo gli spazi per la conservatoria si dilatano a dismisura e con essi i costi di gestione e conservazione. ADI deve affrontare un nuovo ruolo e con esso impegni economici non sempre proporzionati alle proprie forze; il tema della conservazione di materiali fragili, sensibili, innovativi quanto sconosciuti nel loro rapporto con il tempo, diventa argomento di discussione e preoccupazioni. Sempre più spesso viene ipotizzata

l'idea di una cessione della collezione storica o peggio della sua parcellizzazione e vendita. In questo contesto viene immaginata una evoluzione del modello associativo attraverso la costituzione nel 2001 della Fondazione ADI – Collezione storica Compasso d'Oro. Una fondazione che vede ADI come soggetto proponente aperto al rapporto con istituzioni e altri soggetti privati. L'idea di fondo, in sostanza era quella che conferendo la collezione storica a una fondazione riconosciuta e garantita dalle Istituzioni, la collezione venisse tutelata in via definitiva da ADI.

La costituzione del nuovo soggetto giuridico legato così specificatamente al design italiano diventa fatto innovativo che cambia significativamente i rapporti tra le istituzioni e ADI, che da subito interpreta queste nuove relazioni come un obiettivo strategico e non come semplice opportunità, atteggiamento che si concretizza il 22 aprile 2004 nel riconoscimento della Collezione Storica del Compasso d'Oro, da parte del Ministero per i beni e le attività culturali - ai sensi degli artt. 2, 1° comma, lettera c, e 6, 2° comma, del D.L. 490/99 – di “patrimonio di eccezionale interesse artistico e storico”.

### **L'ADI Design Museum – Compasso d'Oro**

#### **Il ruolo propositivo del museo: contemporaneità dialettica**

Conservare e valorizzare sono le due attività *portanti* di un progetto museale: se per le attività di conservazione i principi, i metodi e gli obiettivi sono chiari, per l'attività di valorizzazione la questione è decisamente più aperta. Il concetto di valorizzazione si circoscrive alle sole attività relative alla collezione permanente del museo, o si spinge in un territorio dove il patrimonio culturale è materia per costituire comunità consapevole? Un territorio dove il patrimonio culturale tiene conto del valore materiale delle opere museali quanto di quello immateriale che si alimenta di una ben più vasta e ricca partecipazione del territorio e della cultura che lo alimenta?

Per ADI Associazione per il Disegno Industriale la risposta a questi quesiti è stata un'assunzione di responsabilità più impegnativa rispetto a quella strettamente associativa, un'assunzione di responsabilità verso una comunità che supera i confini disciplinari quanto quelli associativi. Quindi la decisione di realizzare un museo per la propria Collezione Storica dal respiro internazionale e di lavorare affinché

diventasse luogo vivo e capace di contribuire alla costruzione di una comunità civile consapevole. Da questa decisione deriva l'esigenza di un museo che fosse il più adatto a questo obiettivo e quindi la ricerca di un'idea propositiva contemporanea. Negli ultimi vent'anni il museo – inteso come tipologia architettonica e di fruizione – ha conosciuto una enorme diversificazione: un processo che non si è limitato ai soli spazi o agli allestimenti museali, bensì ha inciso sulla struttura di sostegno economico, transitando da un modello squisitamente sostenuto dal pubblico a un modello integrato dall'azione dei privati. Un rapporto nuovo, che vede nella propria collezione un modello tutto da sviluppare rispetto alle donazioni o acquisizioni private e alle tante realtà interpreti di una ricerca, ma anche rispetto ai nuovi talenti e alle chiavi di lettura di figure storiche.

Il patrimonio fondamentale di un museo è rappresentato dal valore della sua collezione permanente, nel nostro caso la Collezione Storica del Compasso d'Oro, unica collezione di design riconosciuta patrimonio “di eccezionale interesse artistico e storico”.

La collezione in genere viene considerata come una “capsula del tempo” pensata per garantire ai posteri la fruizione di quello che in un preciso periodo storico veniva considerato *rilevante*; l'organizzazione della fruizione restava quindi esclusivamente legata all'asse temporale o a una tematica ben circoscritta.

La domanda da porsi oggi è quindi: quale può essere la formula vincente per rendere vitale un museo, in presenza di una collezione permanente di pregio? L'idea fondamentale che ADI ha operato di fruizione museale è che le opere in realtà possano essere lette come *nodi temporali* e non come cippi miliari su un percorso lineare. Su questa suggestione, oggi le opere vengono lette attraverso il proprio passato ma al contempo tramite valori ed esperienze persistenti e in sintonia con il tempo nel quale l'opera viene fruita. Una lettura dove l'asse temporale si accorcia drasticamente a vantaggio della visione generale del tempo umano. La teoria applicata si riverbera inevitabilmente sull'organizzazione degli spazi museali, non più pensati a compartimenti stagni: nuove chiavi di lettura suggeriscono infatti l'uso articolato e interagente tra collezione e approfondimenti, un modo di generare sempre nuovo interesse a incentivare a ritornare nella visita del museo,

che altrimenti resterebbe cristallizzato attorno alla propria pur ricca collezione. Quanti di noi sono infatti disposti a rivedere periodicamente la stessa collezione permanente? Al di là dell'affezione degli addetti ai lavori ADI crede che servano moventi aggregativi dinamici, generati di certo dalla collezione storica, ma in continua dialettica con gli stimoli di una contemporaneità rivolta al futuro. La lettura proposta nell'ADI Design Museum è quindi capace non solo di interpretare la contemporaneità, ma anche di esserne attore protagonista. Utilizzando una definizione apparentemente contraddittoria ma densa di significati, il ruolo del museo sarà sempre di più quello di *disseppellire il futuro*. Se assumiamo anche il futuro come orizzonte di riferimento del lavoro museale, l'obiettivo ambizioso sarà quello di superare il limite del solo tempo presente, per proporre invece una lettura meno relativista possibile del presente stesso, in cui stili e opinioni non siano semplicemente rappresentati, ma inquadrati in una curatela articolata, che permetta di comprendere e partecipare alla costruzione di un futuro condiviso. Un lavoro che coinvolge una multidisciplinarietà quasi illimitata, capace di sintetizzare i risultati della ricerca storica, sociologica, comportamentale in una visione capace di prendere posizione e interagire su diversi livelli.

### **L'archivio**

Come detto in precedenza, conservare e valorizzare sono le due attività portanti di un progetto museale e per sviluppare queste attività è fondamentale l'organizzazione di un archivio ricco quanto efficiente.

ADI nel tempo ha raccolto la propria documentazione a ordinata testimonianza dell'attività svolta ma anche di come si sono formate le idee attorno alle quali sviluppare la propria attività: lettere, documenti, progetti, immagini, riviste e libri; un patrimonio archivistico variegato e fino all'apertura del ADI Design Museum archiviato in ordine cronologico, lo stesso ordine che è stato usato per la conservatoria delle opere della Collezione Storica.

La scelta del progetto museale ha imposto da subito una rilettura della documentazione a disposizione; da questa prima fase è emersa la necessità di un profondo lavoro di riordino e ricatalogazione del materiale a disposizione, permettendo così nuove chiavi di interpretazione e nuove prospettive. Un lavoro supportato

da nuove figure professionali e nuove tecnologie, ecco quindi che la storica sede associativa riprende vita attraverso la ristrutturazione dell'archivio storico.

L'archivio diventa così *memoria attiva* del museo, aprendosi all'accoglienza di lasciti e acquisizioni e soprattutto aprendosi al dialogo strutturato con i più importanti archivi italiani.

Oggi a distanza di tre anni dall'apertura dell'ADI Design Museum, si lavora per la costituzione di un vero e proprio polo archivistico, che raggruppi in un luogo le testimonianze non solo di ADI, ma di numerose fondazioni del mondo del progetto, che in un dialogo costante con le università e la città possa diventare riferimento per istituzioni, musei, studiosi e addetti ai lavori.

**“Essere liberi significa realizzarsi insieme”.**

Se è vero che il mondo è diventato fluido, alla domanda sul perché date persone sono in quel dato luogo, la risposta più corretta è che quel gruppo di persone si riconosce nel valore di un momento di felicità condivisa, un momento che può essere inteso come costruzione di un bene comune. Questa semplice considerazione vale a maggior ragione per tutte quelle comunità di persone che cercano l'appartenenza a una comunità di interessi comuni. Il senso di felicità condiviso si fonda principalmente sul riconoscimento di valori condivisi, capaci di creare fiducia ed empatia verso una fruizione che ci faccia vivere sensazioni dimenticate e indimenticabili. Non una operazione astratta bensì una operazione che è frutto della volontà di chi intende condividere i propri valori. Un museo in quest'ottica non solo può avere interesse a favorire questa condivisione ma può assumere il compito civile di far emergere le caratteristiche di questo nuovo mondo quasi fluido da quello quasi solido del passato, in una composizione originale e stimolante di contemporaneità dialettica.

Anche in un mondo fluido le forme di aggregazione sociale richiedono la creazione di condizioni favorevoli affinché si formino queste aggregazioni. Un museo che voglia essere parte della contemporaneità può diventare concreto movente aggregatore di comunità sia di interesse che di scopo, un ruolo attivo capace di creare e curare quelle condizioni per la costruzione di una comunità viva.



# AL CUORE DELLA TRIENNALE

---

**Carla Morogallo<sup>1</sup>**

Cuore è un nuovo spazio di Triennale Milano, inaugurato a metà febbraio, dedicato alla ricerca, alla memoria e all'innovazione. Per più di due anni abbiamo lavorato a questo progetto, che vuole far emergere quello che è il DNA di Triennale, di un'istituzione che, storicamente, è votata alla ricerca e alla formazione. Nel corso di 100 anni di storia, che abbiamo festeggiato lo scorso anno, Triennale ha saputo raccontare e accompagnare importanti cambiamenti socio-culturali, spesso anticipando tendenze e innovazioni epocali. Novità nate dal contesto in cui l'istituzione si inserisce e dallo sguardo avveniristico e che tentano di portare nuove prospettive – mai soluzioni – alle esigenze della contemporaneità.

La creazione di questo nuovo spazio nasce dalla visione, raccontata anche attraverso il piano strategico 2022-2026, di Triennale come propulsore di idee e relazioni. Un luogo dove innovare i processi, creare sinergie all'interno del mondo del progetto e della cultura e renderle visibili e accessibili al pubblico. Un luogo che ha l'ambizione di coinvolgere una molteplicità di soggetti e funzioni, vuole rappresentare il carattere complesso e multiforme di temi come la ricerca, il patrimonio e la sua valorizzazione, la formazione, l'innovazione. Un luogo dove l'interazione fra queste tematiche è influenzata da ciascuno di noi, a seconda del nostro grado di partecipazione e dei nostri interessi.

Cuore è uno spazio di 400 metri quadrati al piano terra del Palazzo dell'Arte.

---

<sup>1</sup> Direttrice generale di Triennale Milano.

Questo luogo, accessibile gratuitamente negli orari di apertura di Triennale, si rivolge a fruitori e pubblici diversi – ai visitatori di Triennale che desiderano approfondire la storia dell’istituzione, a ricercatori, studiosi, alla comunità scientifica, a università, sovrintendenze, fondazioni pubbliche e private, aziende – e ha tre funzioni principali, strettamente legate agli obiettivi del piano strategico. La prima riguarda il Centro studi di Triennale, che è stato fondato da Giuseppe Pagano nel 1935 ed è stato attivo fino al 1990 e che oggi torna a vivere all’interno di Cuore. Al Centro studi viene affidato il compito di portare avanti studi e ricerche di carattere scientifico-accademico su temi centrali del nostro presente, che verranno sviluppati nella programmazione futura di Triennale. Il Centro studi si propone di identificare e sviluppare le tematiche delle Esposizioni Internazionali e di altri progetti di Triennale, promuovendo convegni, conferenze e pubblicazioni e attivando collaborazioni e borse di studio con ricercatori e università. Già dal 2023 sono stati attivati tre percorsi di dottorato in partnership con AUID PhD Program, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano per approfondire gli allestimenti delle mostre di architettura (“Design, research, debate and criticism in architecture exhibitions”) e le modalità di valorizzazione del patrimonio archivistico (“The living display. Triennale Milano’s Archives”). In futuro verranno avviati nuovi progetti in collaborazione con altre università e centri di ricerca. All’interno del Centro studi confluiranno inoltre le progettualità legate all’innovazione, che fanno leva su competenze e saperi specifici dell’istituzione. Esempi di queste attività sono la formazione e il coaching su temi specifici di Triennale, i servizi e le consulenze per l’innovazione e la digitalizzazione di imprese ed enti culturali, o ancora la messa a punto di modelli e best practice che aiuteranno a ridurre il rischio e i costi di innovazione, soprattutto per quelle realtà con minori risorse e possibilità di investimento. Questi servizi, divenuti asset strategici, permetteranno di avviare altre collaborazioni in grado di generare nuove revenue. La seconda funzione di Cuore è connessa agli archivi, alla biblioteca e alle collezioni di Triennale: un patrimonio multidisciplinare – dal design all’arte, dall’ar-

chitettura al teatro, dalla grafica alla fotografia e all'audiovisivo – unico nel settore che comprende più di 300.000 tra opere, oggetti, disegni, progetti, fotografie, corrispondenze, libri. I materiali d'archivio e le collezioni vengono esposti per la prima volta nella loro complessità a rotazione e aperti alla consultazione. Gli archivi conservano materiali relativi alle Esposizioni Internazionali e all'attività di Triennale dal 1923 a oggi, tra documenti, raccolte di rassegne stampa, fondi di manifesti, disegni e planimetrie, modelli architettonici, materiali sul teatro, oltre 30.000 fotografie e più di 2.000 film e registrazioni audio. Il sistema delle collezioni di Triennale è costituito dalla collezione del design italiano, la collezione Giovanni Sacchi e la collezione opere d'arte, con i fondi monografici di designer e progettisti tra cui Alessandro Mendini, Cinzia Ruggeri, Ettore Sottsass, Nanni Strada e Saul Steinberg. La biblioteca comprende una selezione di titoli italiani e internazionali a disposizione di ricercatori e appassionati. I testi conservati – oltre 22.000 libri e 800 testate di periodici – riguardano architettura, design, arte, urbanistica e storia e sono a disposizione di ricercatori e appassionati, a libera consultazione o su prenotazione. Un ruolo fondamentale in questo progetto è svolto dai bibliotecari, dagli archivisti e dai mediatori di Triennale che sono presenti nello spazio e che hanno il compito di rendere fruibile, accessibile, vivo e appassionante questo straordinario patrimonio.

La terza funzione di Cuore è quella di piattaforma di valorizzazione, divulgazione e confronto, in grado di sviluppare percorsi tematici e di approfondimento in collaborazione con fondi e archivi di enti pubblici e privati. Un progetto volto ad attivare collaborazioni tra i soggetti che svolgono attività di conservazione, promozione e studio di patrimoni archivistici. All'interno di Cuore confluiranno progetti espositivi, conferenze, incontri e momenti di divulgazione culturale per approfondire i patrimoni di archivi esterni a Triennale, di fondi e collezioni del sistema archivistico presente sul territorio nazionale. Una rete in continua espansione che coinvolge e lega sovrintendenze, fondazioni pubbliche e private, aziende.

In questo ambito si inserisce il dialogo che abbiamo avviato con la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Lombardia e con diversi archivi, fondazioni e istituzioni milanesi per il design, che ha portato a una prima giornata di studi a ottobre 2023 a cui stanno seguendo una serie di ulteriori incontri. Da questo confronto stanno emergendo necessità e problematiche comuni, prima fra tutte l'opportunità di sviluppare un nuovo modello di governance dei patrimoni, intesi sia come patrimoni archivistici, sia come patrimoni, materiali e immateriali, di conoscenza e di "valore" (studi, esperienze, pratiche e percorsi di valorizzazione, modelli di narrazione, repertori, siti e portali, ecc.) che nel tempo si sono generati e sedimentati a partire dalle singole esperienze, spesso asistematiche e individuali, di conservazione, presa in carico, gestione, valorizzazione dei singoli archivi.

Concept, progetto architettonico e allestitivo dello spazio Cuore sono stati sviluppati da AR.CH.IT Luca Cipelletti. Il progetto architettonico è parte di una più vasta attività di valorizzazione e ripristino del design originario del Palazzo dell'Arte elaborato da Giovanni Muzio nel 1933, che Triennale sta portando avanti su tutto l'edificio. Un lavoro complessivo volto alla riqualificazione dell'edificio in termini energetici e sostenibili e alla rifunzionalizzazione degli spazi per renderli ancora più accessibili e contemporanei. Abbiamo iniziato questo percorso nel 2018, con il rinnovamento del teatro di Triennale e con il ripristino della spazialità della Curva al primo piano; abbiamo continuato nel 2022 con il rinnovamento della caffetteria e proseguiamo nei prossimi anni con altri interventi. Il progetto architettonico ha prestato particolare attenzione alla valorizzazione dello spazio con il recupero del punto di fuga prospettico che, dall'atrio del Palazzo dell'Arte, permette allo sguardo di raggiungere la grande scala elicoidale progettata da Giovanni Muzio. L'intervento ha inoltre visto la riqualificazione degli elementi impiantistici, il rifacimento degli infissi e la chiusura superiore orizzontale con pannelli in vetrocemento che, oscurati da decenni, tornano ad essere una sorgente di luce zenitale.

Il progetto allestitivo instaura un dialogo tra il contenuto espositivo e il contenitore

architettonico. Il sistema espositivo, allineato alle travi secondarie, è generato dagli elementi architettonici dello spazio e contiene un sistema di elementi modulari estremamente flessibili in grado di alloggiare contenuti, documenti e opere di diversa natura, ognuno con particolari requisiti di conservazione e fruizione. Al variare delle esigenze legate all'uso dello spazio, gli elementi modulari del sistema espositivo possono essere facilmente riconfigurati.

La natura flessibile e riconfigurabile di Cuore riflette quella di un progetto che si potrà modificare e rimodulare in funzione delle necessità e delle abitudini di chi questo spazio lo abiterà e lo farà vivere. Un progetto in continua evoluzione che parte da Triennale ma che intende coinvolgere una rete di partner, rendendo vivo e attivo un patrimonio di conoscenze e di riflessioni sul futuro.



# L'ARCHIVIO DI UN VISIONARIO

---

## Ignazia Favata<sup>1</sup> ricorda Joe Colombo

*L'archivio Joe Colombo si trova all'interno dello studio di architettura tuttora attivo di Ignazia Favata, sua storica collaboratrice.*

L'archivio è nato fin da subito quando sono andata a lavorare da Joe Colombo. L'ho conosciuto alla Triennale del 1968. Ho lavorato lì per un breve periodo dopo la laurea. Avevo ricevuto diverse offerte da vari architetti noti milanesi, ma ho scelto lui perché era un giovane in fase ascendente.

Così sono entrata nello studio e lì c'era un caos ordinato, ma non si trovava niente, per cui mi si sono poste due questioni: trovare le cose, e capire che cosa fosse il design. Avevo fatto solo un breve corso in arredo di interni, ma non sapevo che cosa fosse un oggetto di design. Conoscevo dei prodotti firmati dai nostri architetti (allora si usava poco la parola design), ma non come si disegnavano questi arredi, perché io ero abituata al disegno architettonico. Nel design, bisognava disegnare spesso in scala 1:1 e conoscere spessori e materiali.

Allora ho iniziato a rimanere in studio oltre l'orario di lavoro e aprire tutti i disegni arrotolati nei cestoni per dare un ordine. Mettevo titoli e date e preparavo una sorta di archivio, raggruppandoli. Chiedevo a Joe di fermarsi e dirmi man mano quando mancava una data, o il committente. Ho creato uno schema con

---

<sup>1</sup> Laureata al Politecnico di Milano, assistente di Joe Colombo dal 1968, ha diretto lo Studio Joe Colombo di Milano dal 1971, occupandosi di nuovi prodotti di design industriale e dell'attualizzazione di quelli in produzione. Sviluppa le attività museali ed editoriali dello Studio. Docente per 20 anni al Politecnico di Milano.

delle caselle in cui inserivo le notizie, ma appena ho avuto la possibilità, ho subito iniziato a digitalizzare le informazioni. Dallo schedario sono passata prima alla macchina da scrivere normale e poi a quella della IBM, quindi, potevo cancellare e correggere, ho suddiviso per categorie, attribuendo un numero di codice progressivo. Piano piano è nato un archivio ordinato e quando è arrivato il computer, l'ho subito digitalizzato, ma Joe già non c'era più.

Il primo a chiedere di dare comunicazione di questo archivio è stato il Casva (tra l'altro io ero una dei pochi, tra i vari archivi, ad aver già digitalizzato quasi tutto). Altro materiale, come fotografie, corrispondenza, contratti, invece, erano a casa di Joe o di sua madre. Così come i rapporti riservati con clienti, quelli non mi sono rimasti. Casa e ufficio erano attigui e collegati da una porta, perché erano stati divisi da un unico appartamento all'ultimo piano. Purtroppo, tutti gli arredi sono andati perduti in seguito ad un incendio del deposito.

Dopo la morte di Joe, noi siamo rimasti in quel luogo ancora un anno, c'era lavoro ancora per un paio anni. Con Joe io mi occupavo del dimensionamento dei prodotti, lui produceva schizzi già bellissimi, aveva in testa le misure, a volte andavano solo ingranditi, e poi facevamo i cambiamenti che voleva lui. Erano sempre disegni un po' pasticciati, poi li passavamo ai disegnatori e diventavano esecutivi

Il mio passaggio era intermedio affinché lui capisse bene e potesse correggere e poi io organizzavo il lavoro in studio (eravamo in sei).

Alla morte di Joe, ho potuto completare i progetti già schizzati, per esempio, per la partecipazione alla mostra al Moma e per il servizio di bordo di piatti e posate per l'Alitalia, perché erano progetti giunti esattamente alla fase del mio lavoro, per poi passare alla produzione. In seguito, Gianni, artista e fratello di Joe, non era interessato a portare avanti lo studio (lo stesso Joe aveva iniziato come pittore all'interno del movimento nucleare). Quindi, l'ho portato avanti io; la moglie Elda era la destinataria della casa-ufficio, io ho fatto un contratto con lei, occupandomi dell'ufficio e dividendo con lei le royalties, per cui lei non

doveva mantenere lo studio, mentre io ero libera di muovermi liberamente con il lavoro. I collaboratori, mano mano, hanno preso le loro strade, quindi, sono rimasta con la segretaria e piano piano ho avviato il mio studio di ristrutturazioni, mantenendo l'archivio.

In seguito, mi sono trasferita nell'attuale sede in Via Muratori 29, in un edificio molto bello della stessa epoca di quello in Via Argelati. Prima l'architetto era Albini, ora è Passarelli. È in pieno stile Gropius. Per trovarlo, ho girato mezza Milano. Era il periodo in cui mi sono sposata, c'è voluto tempo per trovare un edificio che piacesse a entrambi. Qui abbiamo trovato casa, e poi ho preso anche l'ufficio a fianco ma, essendo due unità diverse, non le ho mai collegate.

L'archivio di Joe oggi ha sede lì. Il contenuto è stato indicato alla Soprintendenza ai Beni Archivistici, che voleva vincolarlo, ma io non avevo ancora finito il lavoro di digitalizzazione. Questo è l'obiettivo dei prossimi anni. Come dicevo, l'archivio include schizzi, disegni tecnici su carta da lucido, fotografie spesso realizzate dai fotografi importanti dell'epoca. Ci sono anche fotografie personali, perché Joe era un appassionato di fotografia, anche se non era così bravo – almeno così gli diceva Oliviero Toscani, che aveva lo studio di fronte a noi in Via Argelati; allora lavorava per Vogue, veniva da noi, si sedeva in poltrona, a volte prendeva degli oggetti utili per i suoi servizi e, poi, ce li riportava. Comunque, Joe aveva delle belle macchine fotografiche di valore con cui si dilettava. Aveva fatto un documentario di sci, che era un'altra sua passione. Quando partiva per la montagna, ci riposavamo tutti, altrimenti io spesso dovevo lavorare e accompagnarlo anche il sabato. È stato un periodo di grande lavoro per me, ma mi è servito tantissimo. Lo accompagnavo alle fiere, vedevo gli allestimenti. È stato un lavoro molto intenso, dal quale ho imparato moltissimo.

Tornando al documentario, si trattava di un manuale di come si scia, con tanto di libretto in cui lui descriveva le posizioni, corredandole di schizzi a mano.

L'approdo al design, infatti, non è stato immediato. Ha provato a fare l'architetto con un socio, solo che lui era un fulmine, mentre l'altro era posato e tranquillo,

così diceva Bernini che li aveva presentati. Hanno fatto dei concorsi, ma poi correvano a due velocità diverse.

Joe ha fatto anche arredamenti di alberghi in montagna, appunto perché andava a sciare, per cui ha convinto un albergatore ad inserire un modulo a torre bellissimo in mezzo alla sala. Tutto il resto era orribile, ma poi c'era il mobile fatto da lui che già mostrava il suo genio. Di questo non se ne sa più niente.

In archivio ci sono i suoi libri, le riviste con le sue pubblicazioni. Perché Gio Ponti è stato un suo sponsor. Anche Ponti aveva fatto di tutto ed era iper-prolifico; Joe gli portava tutto quello che faceva o voleva fare, e Ponti lo valorizzava tantissimo. Tutto quello che Joe gli dava, lui lo pubblicava: mostre, allestimenti, arredi, prodotti ed hanno avuto un buonissimo rapporto.

C'è anche un archivio di prodotti, che in parte ho raccolto dopo la sua morte. Prototipi pochi. Per lui quello che è passato è passato, non teneva la documentazione. Gli schizzi sì, perché li ammucchiava in una scatola. Disegnava su qualunque cosa: il retro dei cataloghi, sui muri in cantiere... quando faceva un progetto disegnava tutto quello che gli veniva in mente. Nella prima fase della professione cercava una forma, poi ce l'aveva così ben chiara in mente che progettava il prodotto finito. Era difficile tenere testa a tutto quello che progettava; una volta gli ho detto che non si riusciva, lui non ha fatto una piega, si è fatto portare un piccolo tavolo da disegno e ha disegnato lui. Mi ha dimostrato che si poteva fare. Non ho mai più detto che non potevamo. D'altro canto, io non discutevo davanti a un maestro del genere.

A volte capitava che avesse bisogno di disegni mentre era all'estero, allora gli sviluppavo alcuni disegni, poi li portavo in aeroporto a Linate e li consegnavo alla hostess al check in. Ora è inimmaginabile. Oppure, li mandavamo in treno. Per i giornalisti c'era il fuori sacco davanti al treno, in cui i giornalisti mettevano gli articoli o i materiali più urgenti, e anche noi avevamo il permesso di utilizzarlo per mandarlo ai clienti, o alla pubblicazione. Poi è arrivato il fax, ricordo i primi piccoli disegni che abbiamo trasmesso, l'apparecchio sembrava un frigorifero...

ma Joe allora non c'era già più. Era un altro modo di lavorare, oggi è cambiata la velocità, ogni volta che accendo il computer, c'è un update nuovo.

Joe era veramente un innovatore. Nel gruppo dei maestri, era il più giovane, per cui era visto un po' come un intruso. Era talmente produttivo e fuori dal coro che le sue proposte lasciavano sempre un po' sconcertati certi vecchi tradizionalisti. Lui che non proveniva da una formazione umanistica, ma artistica, dava valore all'aspetto tecnico, quello era chiaro, ma pensavano avesse velleità intellettuali. Il mio scopo è posizionarlo nella storia del design, costruire la base ordinata su cui venivano sviluppate le idee, idee molto avanzate, a volte un po' dirompenti, come il letto nel soggiorno – allora non esisteva che la camera da letto potesse essere in vista, In casa sua non c'erano le sedie ma poltrone, era tutto strano. Io che dovevo un po' partecipare a queste serate mondane lo notavo, per gli altri era come entrare in un film, andare a teatro. Oggi è tutto normale. Il fatto era che lui realizzava idee veramente vivibili, nonostante l'aspetto di astrazione. In genere nella progettazione hai un'idea stravagante che poi viene trasformata in qualcosa di reale e concreto. Invece, lui partiva da un'idea avveniristica per portarla nella vita reale così com'era, a contatto con le persone.

Ecco il mio scopo è lasciare nella storia questo suo approccio basato sull'idea. Per questo, quando mi hanno scritto i musei, ho sempre fornito tutta la documentazione e i materiali; mi interessava che entrasse nei musei e nelle pubblicazioni in cui le date sono riferimenti certi. Quando sono entrata nel suo studio, Joe non aveva neanche 40 anni, aveva lavorato cinque o sei anni prima, poi altri tre anni e mezzo con me. In questo periodo c'è stata una grande accelerata: tanti clienti, tanto successo internazionale, soprattutto negli Stati Uniti, perché c'era stata una mostra in occasione della quale i giornalisti hanno scritto di lui cose bellissime. Sui titoli dei giornali si leggeva “L'America ha scoperto Colombo”, alludendo alla scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo e invertendo l'ordine. I suoi oggetti furono apprezzati per l'originalità e anche per l'uso delle materie plastiche e delle tecnologie costruttive più avanzate. Gli altri erano più tradizio-

nalisti, più legati al design d'ispirazione nordica. Lui ha capito subito l'innovazione tecnica e come applicare i nuovi modelli tecnologici, e questo perché aveva lavorato per l'azienda paterna di cavi elettrici quando suo padre si era ammalato di cuore. Lì aveva imparato come si gestisce un'azienda, come si realizzano le parti tecniche. Andava in Germania, dove erano molto più avanti e avevano già tutta la componentistica; tornava con i cataloghi in tedesco, noi non capivamo la lingua, ma i disegni sì. Il suo percorso è stato parallelo allo sviluppo industriale dal suo punto di vista estetico. Già nella sua precedente produzione artistica di pitture e sculture mostrava questa carica innovativa con fori e diramazioni. Enrico Baj ha sempre detto che è stata una grande perdita per l'arte quando lui, consigliato da Munari, ha iniziato il suo percorso nel design. La pittura è finita, gli ha detto Munari, e lui ci ha creduto.

Ora c'è l'idea di fare una fondazione. Il momento è maturo perché ci sono tanti produttori, quindi ci possono seguire in questo percorso. La legge è cambiata a nostro favore, perché si può utilizzare anche una parte commerciale.

Il futuro è lì, io intendo smettere il lavoro di ristrutturazione perché è diventato molto faticoso in cantiere; ci sono molti rischi, incidenti, quindi, per via dell'età e in coincidenza con il cambiamento del settore, mi dedicherò maggiormente alla valorizzazione dell'archivio e a far realizzare progetti ora nel cassetto.



# LA VOCE NARRANTE DELLA FONDAZIONE CASTIGLIONI

---

## Intervista a Giovanna Castiglioni<sup>1</sup>

*Quando un anno fa è giunta la notizia della disdetta del contratto di locazione per la Fondazione Achille Castiglioni, che ha sede nell'originale studio dei fratelli Achille e Pier Giacomo Castiglioni, il mondo della progettazione e della cultura milanese ha reagito con incredulità. È come chiedere al Duomo di spostarsi, ha commentato qualcuno. Parte della popolarità del luogo, oltre naturalmente all'importante storia che racchiude, è dovuta alla passione con cui la figlia Giovanna Castiglioni narra le vicende familiari, intrecciandole a quelle del design italiano del dopoguerra, a spettatori sia milanesi che internazionali. A lei la parola.*

### **Quando è nata la Fondazione e per iniziativa di chi?**

Bisogna fare un passo indietro al 2002, quando alla morte di Achille Castiglioni il passaggio di consegna non era definito. Non avendo lasciato testamento al riguardo, mia madre Irma ha pensato a come tenere vivo lo studio e organizzare il lavoro di archivio. Fino al 2006 ci è voluto tempo per trovare un partner

---

<sup>1</sup> Giovanna Castiglioni, figlia di Achille Castiglioni, dal 2006 ha messo in un cassetto la laurea in Geologia per gestire la stratificazione dei progetti presenti nello studio del padre, aperto al pubblico come Museo e Fondazione. Coordina le attività di archiviazione del patrimonio culturale della Fondazione e divulga il "metodo Castiglioni" rivolgendosi a un pubblico eterogeneo per età, cultura e interessi, proveniente da ogni parte del mondo. È curatrice, insieme a Chiara Alessi e Domitilla Dardi, del progetto "100x100 Achille", una raccolta di più di 100 oggetti anonimi regalati nel 2018 da più di 100 designer di livello internazionale. Tiene conferenze e workshop in giro per il mondo puntando sull'interazione dinamica con il pubblico, al quale chiede sempre di fare ginnastica mentale. E... non sa ancora cosa farà da grande!

come la Triennale, che aiutasse a sostenere anche economicamente e a ragionare sull'apertura al pubblico. Da quel momento abbiamo aperto come studio-museo e poi nel 2011 è nata la Fondazione. In quei sei anni, ci sono stati ulteriori ragionamenti, la partecipazione di Triennale è stata ridefinita e abbiamo cercato altre aziende affinché partecipassero nel board e come sponsor. Così sono diventati soci fondatori Alessi, De Padova, Flos, Zanotta e Brionvega.

### **Come è andata avanti?**

Questo ha permesso a me e mio fratello Carlo di portare avanti le attività; lui come Presidente, io mi occupo delle visite. Mi piace chiamarmi la voce narrante della Fondazione, più che Vicepresidente. L'archivio è mantenuto da Antonella Gornati, storica collaboratrice di mio padre, insieme a Noemi Ceriani.

La sinergia con le aziende ci ha dato possibilità di organizzare ogni anno una mostra in studio, concentrandoci ogni volta su aspetti specifici dell'archivio, studiando, digitalizzando, esponendo talvolta progetti di disegno industriale, altre volte di architettura. È un modo per far tornare i visitatori, o per far sì che ne arrivino di nuovi. Lavoriamo tanto con il passaparola, si creano delle relazioni umane. Perché siamo un po' una casa, un po' uno studio di architettura, ma non un museo classico. Qui puoi toccare, provare, non ci sono didascalie, né piedistalli. Non ci sono domande banali. Io stessa sono geologa e ho dovuto studiare per fare questo lavoro, di cui non c'è propriamente una laurea. Uso parole semplici perché il mio approccio al design è quello di una bambina. Non bisogna aver paura dall'errore, bisogna continuare ad allenare la mente e chiedersi il perché delle cose. Mio padre diceva: se non siete curiosi lasciate perdere.

### **Ci dica di più dello studio**

Lo studio in Piazza Castello 27 è stato aperto nel 1962 da Achille e Pier Giacomo Castiglioni da uno studio precedente che era in Porta Nuova. Il terzo fratello Livio, che prima lavorava con Caccia Dominioni, si divide da lui e apre suo studio per conto suo dedicandosi maggiormente al suono e all'illuminotecnica. Achille e Pier Giacomo sin dall'inizio si dedicano all'architettura, agli allestimenti e agli oggetti di disegno industriale.

La scelta dell'indirizzo era del tutto strategica, non rappresentativa come può sembrare ora: a 15 minuti da casa di entrambi i fratelli, non lontano dall'autostrada per recarsi nelle aziende della Brianza.

Dal 1962 lo studio è sempre stato in affitto, Achille non era interessato a comprare. Oggi, però, con la bolla immobiliare, è come una spada di Damocle sulle nostre teste.

### **Come mai avete scelto la formula della Fondazione?**

È una fondazione privata non a scopo di lucro, che abbiamo scelto perché dà la possibilità alle aziende che ci sostengono di avere sgravi fiscali. Inoltre, è una formula istituzionale che ci permette di avere visibilità e di diventare parte di un circuito culturale dedito alla conservazione degli archivi.

### **Che cosa conserva l'archivio?**

Ci sono prototipi, fotografie, disegni tecnici, lastre fotografiche, diapositive, corrispondenza, contratti con le aziende, libri, riviste, modellini in scala, arredamento. Tutto è tutelato dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica della Lombardia.

### **Che cosa significa per voi valorizzare il patrimonio della Fondazione?**

La condivisione di storie, quelle della nostra famiglia, ma in generale relative alla storia del design italiano del Novecento. Un conto è averlo avuto come padre, un conto è studiarlo all'università, e noi cerchiamo di coniugare l'aspetto ex-cattedra all'aspetto umano. Era una persona estremamente precisa, ma anche ironica e scherzosa. Aspiriamo a divulgare un modo di progettare. I progettisti che vengono in Piazza Castello 27 a Milano, dopo la visita guidata, si possono portare via un pezzo di Castiglioni, un'idea per concepire il design industriale in senso veramente democratico.

Anche le riedizioni fanno parte della valorizzazione del nostro patrimonio. È un lavoro che avviene insieme alle aziende: rimettiamo in produzione degli oggetti, cercando di applicare delle logiche che siano culturali più che commerciali. C'è sempre rigore anche nelle riedizioni. Alle aziende lasciamo il rischio imprenditoriale, noi ci occupiamo della parte di valorizzazione culturale.

### **Quali sono le attività della Fondazione?**

Organizziamo le visite guidate dello studio alla mattina su prenotazione e un sabato al mese. Poi, ci sono le conferenze in giro per il mondo. L'anno scorso ho portato le nostre storie a Madrid e Tel Aviv, quest'anno a Budapest e, con grande orgoglio, a Richmond, in California, dove sono stata invitata per uno scambio di esperienze e idee riguardo al nuovissimo museo/archivio Eames Institute. Il nostro è un passato meraviglioso, ma a volte ingombrante, poiché mi sento addosso una grande responsabilità. Ma cerco di prenderla con la leggerezza che mi ha insegnato mio padre, "senza prendersi troppo sul serio". Se capita di sbagliare, pazienza.

### **E quali le criticità?**

La difficoltà più grande è tenere aperto lo studio con le risorse economiche idonee e sufficienti. Siamo in quattro a lavorare, ce la mettiamo tutta. L'aumento dell'affitto è la questione più urgente, se la città di Milano non interviene, ci sposteremo. Finora, le istituzioni che si sono rese disponibili sono la Soprintendenza archivistica e bibliografica della Lombardia che già tutela il fondo archivistico e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, che sta cercando di trovare il modo per tutelare "il contenitore" dell'archivio.

### **Progetti futuri?**

Se non riuscissimo a mantenere questo spazio, potremmo provare ad aprire la Fondazione da un'altra parte, trovando un luogo idoneo e coerente in cui poter proseguire le attività portate avanti fino ad oggi, per 40 anni da mio padre e altri 20 da noi della famiglia, magari anche in modo più ambizioso in termini di dimensioni.

Se rimarremo in Piazza Castello 27, continueremo con l'allestimento di nuove mostre ad ogni Salone, che illuminano un aspetto diverso della produzione di Castiglioni. Per il prossimo Salone stiamo lavorando ad una mostra sulla ristorazione e faremo un focus specifico sul Ristorante Malatesta, il Ristorante Da Lino Buriassi e la Birreria Splügen Bräu, tutti progetti dei Castiglioni nati a Milano e che oggi non ci sono più.



# LA FORMA MENTIS DI FRANCO ALBINI PER IL FUTURO

---

**Paola Albini<sup>1</sup>**

La Fondazione è nata nel 2007, quando Renzo Piano ha organizzato la mostra in onore del suo maestro, Franco Albini. Io mi sono occupata delle video interviste a tutti i personaggi dell'epoca, come Gregotti e Manfredini, per cui per la prima volta sono entrata in contatto con la realtà di mio nonno e sono rimasta folgorata dalle figure del movimento razionalista. In quel momento è stata sollevata anche la questione dell'archivio, anche su impulso di Bucci e altri del comitato scientifico della mostra. Così, mio padre e io abbiamo deciso di immergerci in questa avventura e abbiamo deciso di creare la fondazione. Mio padre e mio fratello hanno proseguito lo studio professionale, mentre io mi sono dedicata al lavoro di archiviazione.

Per via della mia formazione, ho portato il teatro all'interno della Fondazione come linguaggio principe per lo storytelling. Ho scelto questo strumento per avvicinare i maestri che ora ci sembrano lontani nel tempo, ma sono stati giovani e hanno affrontato delle difficoltà, rispondendo con delle innovazioni. Quindi, quello che mi interessava era l'analisi della forma mentis che ha dato origine alla modernità.

I documenti d'archivio e le lettere testimoniano le relazioni e lo scambio tra i

---

<sup>1</sup> Presidente Fondazione Franco Albini.

componenti del gruppo dei razionalisti, facendo emergere la collaborazione e la partecipazione alla creazione di un mondo nuovo, un tema estremamente sentito da mio nonno e da tutti gli altri. Il Razionalismo è stato l'unico movimento capace di creare relazione veramente interdisciplinari, un elemento che ho voluto recuperare.

Ispirata da ciò, in quel periodo ho scritto uno spettacolo teatrale, ma poi l'ho messo in un cassetto, pensando che fosse fuori contesto. Sette anni dopo l'ho ritirato fuori e, rileggendolo, mi sono accorta del suo valore. Lo spettacolo si chiama "Il coraggio del proprio tempo" ed è dedicato alla nascita del Razionalismo, dagli anni '30 fino al 1945.

In seguito, ho scritto altri spettacoli: il secondo si chiama "I colori della ragione" ed è dedicato a Franca Helg, socia di mio nonno dal 1952 in poi. Da allora tutti i progetti sono sempre stati firmati come studio e non più individualmente come Franco Albini: un altro elemento che sottolinea nuovamente il tema della collaborazione e co-creazione per il bene comune, ma anche l'apertura e l'eleganza di uomo che valorizzava una donna al suo pari, rompendo gli schemi del suo tempo. Una storia di emancipazione.

Poi c'è stata un'altra pièce teatrale intitolata "La via del talento", che è una rielaborazione della mia storia di non-architetta che conosce il nonno molti anni dopo la sua morte, una storia di relazione e contaminazione, di trasformazione in termini personali, visto che oramai sono quasi 20 anni che mi dedico a lui.

Al centro del nostro lavoro come Fondazione c'è il metodo di Albini, che mio padre ha decodificato, individuando cinque passaggi:

1. Scomporre la realtà esistente
2. Cercarne l'essenza
3. Ricomporre la realtà in modo nuovo
4. Verificare la correttezza
5. Agire in modo responsabile

Di fronte a questa rielaborazione del suo linguaggio, ho pensato che essa valga

per tutti gli ambiti della vita, per cui ho messo insieme un team trasversale per creare dei percorsi narrativi per partire dalla forma mentis di un innovatore, capace di trovare soluzioni in anticipo, e portarla in ogni ambito della nostra vita. Così è nata la Franco Albini Academy, che offre formazione non solo per architetti, ma insegna un approccio applicabile a qualsiasi settore, dal pubblico generico alle aziende, persino in oncologia. Naturalmente il tutto sempre agganciato al design e all'architettura, perché quando parli di un metodo porti sempre esempi concreti della sua applicazione.

Per schematizzare, oggi sono quattro realtà che compongono il nostro lavoro. C'è la Fondazione che porta avanti l'attività istituzionale e di ricerca. Elena Albricci da anni si occupa dell'archivio che include 22.000 disegni, ciascuno con una storia da narrare, 6.000 fotografie, libri storici e riviste dagli anni 30 in poi, lettere, relazioni di progetti; c'è un solo faldone di schizzi perché, da bravo razionalista, li buttava via. Si chiama "Prospettive di mobili". È un lavoro in itinere. L'archivio si trova all'interno dello studio originale, che tuttora prosegue l'attività di progettazione, in Via Telesio 13. È accessibile su prenotazione e c'è un calendario di visite guidate.

Poi, c'è l'Academy, che mira a rendere attuale oggi la cultura razionalista. Il passato, infatti, non deve essere relegato al passato, ma è importante capire quanto si possa attingere da esso. Personalmente, ho saputo leggere quello che risuonava in me, la mia eredità, portando questa realtà in altri ambiti della vita.

Una delle iniziative della Franco Albini Academy è Casa Albini, un hub in Sardegna arredato con gli oggetti di Albini delle aziende che oggi li producono. Il format annuale si chiama "Progettare futuri possibili", promosso e sviluppato con Rubner Haus. La prima edizione del concorso ha premiato tre vincitori, sempre in linea con il tema della collaborazione e co-creazione, per costruire il "Piccolo tempio dell'ascolto", un padiglione in legno, che sarà presentato con Interni al Fuorisalone all'Università Statale e poi in Casa Albini in modo permanente, per fare dei corsi. L'obiettivo è ripetere ogni anno questo concorso, per dar vita

ad una “Cittadella dell’ispirazione” in partnership con il Comune di Aglientu. L’anno prossimo lavoreremo ad uno spazio espositivo per mettere in dialogo alto artigianato e designer.

Naturalmente ci sono anche delle criticità. La fatica maggiore sta nel mantenere gli spazi e l’archivio. Tutto è sulle spalle della famiglia: esiste finché ci siamo e riusciamo a mantenerlo. Anche noi, come la Fondazione Castiglioni, abbiamo il problema dell’affitto, che in centro a Milano pone delle notevoli difficoltà. L’anno scorso abbiamo cercato un altro spazio perché non riuscivamo più a mantenerlo, è una bomba a orologeria. Ma anche lo spazio contribuisce a raccontare la storia, è diverso far venire le persone in questo luogo, o portarle in un altro anonimo. Però non ci sono sovvenzioni statali: nonostante l’archivio sia vincolato, ma non c’è mai stato nessun contributo.

Quest’anno, per il primo anno, tre aziende sono entrate nella Fondazione come soci partecipanti, per cui ci danno una mano. Nonostante ciò, ancora facciamo fatica. È oneroso il luogo, il mantenimento dell’archivio, del personale, il lavoro di ricerca, di certificazione, di digitalizzazione, di restauro. Il problema di tutti questi archivi è che finché ci saranno le famiglie, viene assicurato il mantenimento, ma che cosa accadrà se noi un giorno non ce la faremo più, o gli eredi decideranno di fare altro?

Oggi abbiamo un team talmente meraviglioso e innamorato che ci permette di andare avanti. Oltre a me, mio padre e mio fratello, che componiamo il Cda, c’è un comitato scientifico formato dallo storico dell’arte Carlo Bertelli, dallo storico del design Giampiero Bosoni, dallo storico dell’architettura Francesco Dal Co, dall’esperto di comunicazione Francesco Moneta, fondatore di The Round Table, che mette in relazione la cultura con l’impresa, e da Ico Migliore, co-fondatore di Migliore+Servetto. I soci partecipanti sono Cassina, Officina della Scala e Codiceicon, che editano i prodotti di Albini. Il team include sei collaboratrici oltre a me.

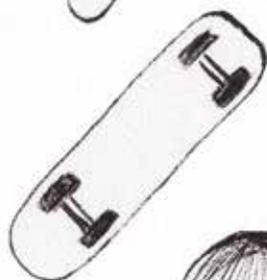
I progetti futuri sono tanti. Quest’anno si festeggia il 60° anniversario della me-

tropolitana rossa, di cui Albini ha curato l'allestimento interno, per cui ci sarà una mostra in fondazione con allestimento di Marco Marzini e visite guidate con Giovanni Luca Menici, che è un esperto di metro. È già uscita una linea di moda e ci saranno dei tappeti che interpretano il famoso corrimano.

Poi abbiamo in produzione da quattro anni un libro gigantesco che sarà pubblicato da Silvana Editoriale. È un'opera omnia sul design di Albini per mappare i 3.000 progetti di design (bisogna pensare che Albini disegnava anche tutti gli interni delle case che progettava).

Il 4 aprile esce un documentario, e poi c'è l'esposizione di cui parlavamo durante il Fuorisalone, l'inaugurazione della struttura in Sardegna e il lancio del prossimo progetto. Ma anche diverse iniziative dedicate alle donne che erano vicine ad Albini: prima fra tutte Franca Helg, ma anche le sue sorelle, Carla, che è morta giovane, a cui Albini era legatissimo, e Maria, scrittrice e partigiana che ha scritto un libro sulla famiglia, intitolato "Gibigianna".

Stiamo lanciando in questi giorni il nuovo sito, in cui ci sarà un blog e anche dei podcast, per raccontare tutte queste realtà. Senza dimenticare il teatro. Art è il quarto aspetto del nostro lavoro di Fondazione, che conferma la nostra attitudine a raccontare Albini attraverso il teatro, permettendo al pubblico di provare l'emozione di stare a diretto contatto con gli attori, circondati dai mobili di Albini, in collaborazione con Filrò. Abbiamo già messo in scena la Traviata, con Violetta che durante l'intervallo conduce gli spettatori alla scoperta dell'architetto. È un modo per creare dei raccordi tra l'innovazione di Verdi e quella di Albini, accomunati dalla capacità di guardare oltre.



# VICO MAGISTRETTI ARCHITETTO E DESIGNER MILANESE

---

**Margherita Pellino<sup>1</sup>**

Alla scomparsa di Vico Magistretti, nel 2006, è stato chiaro che lo studio di progettazione avrebbe chiuso, ma si è invece subito posta la questione di che cosa fare dell'archivio. I figli di Vico, Susanna e Stefano Magistretti, hanno quindi incaricato una curatrice per affrontare il lavoro: l'architetta Simona Romano, che ha avviato i lavori per l'inventariazione, in collaborazione con il Servizio Archivio e Protocollo del Politecnico di Milano, e che soprattutto ha avviato la procedura per il riconoscimento da parte della Soprintendenza Archivistica della Lombardia del particolare interesse storico del fondo, avvenuto già nel 2007.

Sul finire del 2009, a inventariazione conclusa e dopo aver condotto una perizia per stabilire il valore del fondo archivistico, è nata l'idea di costituire una fondazione. Si tratta di una fondazione di partecipazione, costituita nei primi mesi del 2010, che vede la famiglia Magistretti nel ruolo di fondatore promotore; Triennale Milano, in quello di fondatore istituzionale, e le aziende Artemide, Cassina, De Padova, Flou e Oluce e Schiffini (fino al 2020) in quello di fondatori. Il C.d.A. è presieduto dunque da Susanna Magistretti e vi siedono i rappresentanti

---

<sup>1</sup> Margherita Pellino ha iniziato a lavorare all'inventariazione del fondo archivistico "Studio Magistretti" nel 2007. Da allora è la responsabile dell'archivio storico della Fondazione Vico Magistretti, si occupa delle visite guidate al pubblico, segue e coordina la progettazione e la realizzazione di eventi e mostre. Dal 2022 è la direttrice della Fondazione.

e delegati di ogni fondatore. Attualmente il Comitato Scientifico è composto da Gabriele Neri, storico dell'architettura; Matilde Cassani, architetta e designer; e Luca Poncellini, architetto e capo del dipartimento di design e arti applicate di NABA Milano, Nuova Accademia di Belle Arti.

La Fondazione presiede all'archivio, rimasto nel luogo dove è stato prodotto, e allo studio museo, cioè lo studio di Vico Magistretti convertito in museo, su modello dello Studio museo di Achille Castiglioni.

Fino a 2012 la direttrice della Fondazione è stata Simona Romano; dal 2012 al 2021 è subentrata Rosanna Pavoni, storica dell'arte, museologa e curatrice di un circuito di case-museo ([storiemilanesi.org](http://storiemilanesi.org)), mentre dal 2022 è direttrice la sottoscritta, nipote di Magistretti. Inoltre, collaborano con la Fondazione Ilaria Storelli per l'apertura al pubblico e per i lavori di archivio, e Chiara Corbani per l'allestimento delle mostre e la progettazione delle attività della Fondazione.

Nel passaggio da studio a studio museo è stata necessaria una revisione degli spazi, di soli 80 metri quadri, per poter valorizzare, raccontare e mostrare i progetti di Magistretti, ma si è anche mantenuta una certa fedeltà rispetto all'originale. La stanza dello storico assistente di Magistretti, il geometra Franco Montella, dove si trovavano i tecnografi e le cassettiere con l'archivio corrente, è stata trasformata in uno spazio espositivo dove ogni anno la Fondazione presenta una nuova mostra temporanea con i progetti dell'architetto e designer, i suoi oggetti e le sue parole. Nella sala riunioni di Magistretti, ancora oggi usata per le riunioni e le visite guidate, sono esposti a parete una decina di modelli di architettura e intorno al tavolo, pronte per essere provate dagli ospiti dello studio museo, ci sono alcune delle sedie disegnate e amate da Vico. "Mi piace disegnare sedie e lampade" diceva.

Infine, la stanza di Magistretti, il suo studio vero e proprio, è stata conservata praticamente come era – basta immaginarla senza i computer e lo scanner, strumenti di chi oggi lavora in Fondazione – con i due tavoli da lavoro, il divano di pelle nera e i pannelli di legno pieni di disegni, fotografie, cartoline, lettere e biglietti appuntati. L'archivio, infine, si trova nelle due stanze sotto lo studio, opportuna-

mente messe in sicurezza.

Si tratta di un archivio cartaceo, perché Magistretti e Montella, suo braccio destro dal 1951 al 2002, hanno sempre lavorato con carta, penna e tecnigrafo. Conserviamo disegni tecnici e schizzi, ma anche appunti, contabilità, preventivi, ritagli di stampa, corrispondenze, fotografie, agende, collezioni di riviste, modelli di architettura e di design.

Le operazioni di inventariazione e catalogazione del fondo archivistico sono state condotte attraverso software archivistici professionali: prima Sesamo, poi Archimista e infine Xdams.

Sin dal 2007, con l'avvio dei lavori di inventariazione, l'archivio è stato sottoposto a campagne di digitalizzazione. I progetti di design, solitamente su supporti di piccole-medie dimensioni, sono quasi completamente digitalizzati direttamente in-house. Mentre la digitalizzazione dei progetti di architettura, con formati spesso grandi e non standard, è ancora in corso e richiede di affidarsi a servizi professionali esterni.

Nel 2018 abbiamo ottenuto un importante finanziamento da Fondazione Cariplo per mettere online l'archivio. È stato un lavoro lungo e imponente, realizzato con Regesta.exe e con gli storici Manuela Leoni, Rosa Chiesa e Ali Filippini, che ci ha portati nel 2020, anno del centenario dell'architetto, a pubblicare online il portale dell'archivio, aperto a tutti all'indirizzo [archivio.vicomagistretti.it](http://archivio.vicomagistretti.it)

Preservare e valorizzare il patrimonio della Fondazione per noi significa non solo conservare i materiali e proseguire il lavoro di digitalizzazione e catalogazione, ma anche fare ricerca, divulgare e promuovere l'archivio e il lavoro dell'architetto e designer attraverso le mostre in studio museo, le visite guidate, i laboratori e le attività educative per gli studenti.

Nel 2021, con un anno di ritardo per i motivi noti a tutti, la Fondazione insieme a Triennale Milano ha presentato la prima mostra monografica dedicata a Magistretti architetto e designer. Uno dei principali esiti di questa esposizione è stato, nel 2023, il primo Convegno internazionale sul lavoro di Vico, intitolato

*Vico Magistretti. Tra Milano e il mondo*, organizzato ancora una volta in collaborazione con Triennale Milano. Il Convegno è stata una nuova occasione per approfondire, stimolare e aggiornare alcuni degli innumerevoli temi e percorsi di ricerca sulla sua opera. Nel 2024 la Fondazione e Triennale stanno lavorando alla pubblicazione degli atti.

Sin dal 2010 lo studio museo è stato aperto al pubblico, ma le modalità sono cambiate negli anni. All'inizio era aperto tutti i giorni senza prenotazione, ma nel tempo questa formula si è rivelata insostenibile. Ora è aperto su prenotazione il martedì dalle 10 alle 18, il giovedì dalle 14 alle 20 e l'ultimo sabato del mese dalle 11 alle 15. L'ingresso costa 5 € e include la visita guidata.

Una criticità che la Fondazione deve affrontare da sempre riguarda le dimensioni ridottissime degli spazi a disposizione, con le ovvie conseguenze sulle attività che si possono realizzare o meno all'interno dello studio museo. Va però sottolineato che, seppur piccoli, gli spazi della Fondazione sono di proprietà.

Il problema principale è, piuttosto, il futuro. Ora ci sono io, ci sono i fondatori e le aziende che ci accompagnano e ci sostengono, ma cosa succederà se e/o quando la famiglia e i partner non saranno più disponibili a gestire e mantenere la Fondazione? Non ho dubbi sulla conservazione e sulla tutela del fondo archivistico, esistono per questo a Milano e in Italia istituzioni eccellenti, come per esempio il CASVA (Centro di Alti Studi sulle Arti Visive) di Milano. Temo però che si perda e si disperda il lavoro di valorizzazione, promozione, ricerca e divulgazione realizzato in questi anni.

Nell'immediato futuro, intanto, è in preparazione la nuova mostra in studio museo. Si tratta del progetto vincitore del Call for Curators lanciato dalla Fondazione in occasione del Convegno internazionale dell'ottobre 2023, con il quale abbiamo invitato professionisti under 35 a presentare progetti, dedicati ovviamente al lavoro di Magistretti, da realizzare insieme alla Fondazione nel 2024. Sono arrivate molte proposte e ha vinto quella presentata da una coppia di architetti residenti a Londra (lei italiana e lui inglese) che racconterà Vico e l'Inghilterra.



# CURARE UN ARCHIVIO “DI PROGETTO”: I CASI DI MICHELE DE LUCCHI E CINI BOERI

---

**Cristina Moro<sup>1</sup>**

*È in corso a Verbania la mostra “Due Veronesi sul Lago Maggiore. Storia di una collezione”, dedicata a due importanti opere di Veronesi riscoperte nel 2014. Fanno parte di una serie che è andata dispersa nel tempo, nota solo attraverso copie. Sono opere giovanili del Maestro, databili al 1553 circa, rappresentano l’Allegoria della Scultura e l’Allegoria con la sfera armillare; le altre due Allegorie del gruppo si trovano al Los Angeles County Museum of Art. Ad individuarle, nel 2014, è stata una giovane laureanda in Storia e critica dell’arte, Cristina Moro, impegnata in una tesi su una collezione d’arte assemblata al principio del ‘900 sul Lago Maggiore, con i suoi relatori, Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa dell’Università di Milano e con l’aiuto di Vittoria Romani e Carlotta Crosera dell’Università di Padova.*

*A dieci anni di distanza, in occasione della mostra che riporta i due dipinti a Verbania,*

---

<sup>1</sup> Laureata in storia e critica dell’arte, vive e lavora a Milano, dove si occupa della valorizzazione degli archivi di design. Ha lavorato nell’archivio della rivista Domus, oggi è curatrice dell’archivio di Michele De Lucchi e dell’Archivio Cini Boeri. Collabora con alcune testate di settore, dove si occupa di design e personaggi legati al mondo del progetto; per Domus cura la rubrica mensile Mnemosine. Storie di oggetti. Ha collaborato a progetti editoriali ed espositivi, come la mostra e il catalogo su Gio Ponti e Aldo Rossi Design; nel 2024 curerà la mostra dedicata al design di Cini Boeri alla Biblioteca del Parco Sempione di Milano.

*Cristina Moro ha curato “Diario di una scoperta”, un video dove ripercorre le tappe di quella ricerca. Oggi però, il suo lavoro ha preso un altro sentiero: è curatrice di archivi “di progetto”, come le piace definirli; in particolare, di quelli dell’architetto Michele De Lucchi e dell’architetta Cini Boeri.*

### **La storia**

Studiare storia dell’arte mi ha insegnato un metodo – racconta Cristina Moro. Che sia arte moderna, contemporanea o un progetto di design, si tratta di provare a leggerle come un’espressione artistica e culturale all’interno di un’epoca. Formarmi con Giovanni Agosti mi ha portato ad avvicinarmi alle opere in modi diversi: con la lente di ingrandimento, ma anche a considerarla all’interno di un contesto, di una mappa di relazioni. Che a volte sono più interessanti dell’oggetto in sé.

Dopo la laurea mi sono allontanata dal mondo accademico e ho iniziato a lavorare prima al Museo del Paesaggio di Verbania e poi nell’archivio di Domus. Così è avvenuto il passaggio dall’arte moderna al mondo del progetto, del design e dell’architettura. In archivio Domus sono rimasta cinque anni, e mentre lavoravo ho fatto dei master e dei corsi di specializzazione per approfondire il contesto degli archivi fotografici. Supportavo la redazione nelle ricerche, le richieste dall’esterno, i prestiti, ho lavorato a delle mostre, come quella dedicata a Gio Ponti alla Galleria Sozzani, nel 2018, a dei progetti editoriali e a dei contributi, sulla pagina web, per raccontare e valorizzare l’archivio. Quando la direzione della rivista è stata affidata a Michele De Lucchi, lui mi ha fatto entrare nel suo studio e nel suo archivio: non me ne sono più andata.

In modo spontaneo, si sono poi aperte nuove porte, sempre intorno agli archivi; progetti diversi dove ho cercato di lavorare considerando l’archivio come una fonte ma anche come un generatore di contenuti nuovi.

Nel 2022 ho lavorato con la Fondazione Aldo Rossi, chiamata da Chiara Spangaro, e Silvana Editoriale; qui l’archivio è stato il punto di partenza per il catalogo ragionato e la mostra dedicata ad Aldo Rossi al Museo del Novecento. Abbiamo portato avanti un grande lavoro di ricerca, anche negli archivi delle aziende, per recuperare il lavoro di Rossi come designer. Un’esperienza che ha evidenziato ancora di

più come gli archivi siano una fonte imprescindibile per questo tipo di operazioni culturali; si avverte sempre di più la necessità di lavorare per creare degli strumenti completi con cui studiare in particolare modo il design dei maestri italiani, di fare il punto sulla progettazione anche su piccola scala e sul pensiero della costruzione dello spazio interno alle architetture. La stessa esigenza è emersa conoscendo i nipoti di Cini Boeri, Giulia e Antonio Boeri, che si stavano occupando dell'archivio della nonna; è significativo che sia questa seconda generazione a sentire l'urgenza di portare avanti un lavoro di riordino. Fin da subito abbiamo iniziato un dialogo felice, immaginando un progetto di valorizzazione, e mi hanno affidato la curatela dell'archivio di Cini di Milano. Pensavamo di aprire una piccola porta ma se ne sono spalancate tante; supportati da tutta la famiglia Boeri, abbiamo capito che era il momento di iniziare un percorso importante.

### **L'archivio di Michele De Lucchi**

Michele De Lucchi è un maestro del design e dell'architettura ma anche un artista, con uno spirito lungimirante, che ha sempre conservato il suo materiale di lavoro, mai con un intento autocelebrativo, quanto piuttosto per potersi guardare indietro con occhi nuovi, in un secondo momento, e capire qualcosa in più di sé o del contesto in cui si muoveva. Una modalità di lavoro che ha imparato da Ettore Sottsass, che gli diceva "per disegnare il mondo devi conoscere il mondo"; così De Lucchi ha sempre indagato la realtà, accompagnato da quadernini su cui disegnare, attraverso la fotografia, gli appunti di viaggio, per poi riguardarli un giorno e capire qualcosa di nuovo, di diverso. Per De Lucchi l'archivio è uno strumento, deve poter generare idee nuove e inaspettate. Con lui e con Promemoria, abbiamo ridisegnato la piattaforma digitale del suo archivio e del suo studio AMDL Circle, perché De Lucchi ci ha sempre tenuto molto che il suo archivio fosse anche digitale, fruibile, consultabile trasversalmente. È uno strumento con cui lo studio lavora quotidianamente, uno stimolo creativo. Le attività di ricerca, conservazione e valorizzazione corrono parallele. Non si può pensare di fare uno dopo l'altro. Quindi, insieme a Margherita Baetta, che cura l'archivio con me, ci occupiamo allo stesso tempo di preservare, riflettere sull'archivio come strumento di lavoro, organizzare mostre, autorizzare prestiti, mantenere il rapporto con i ricercatori, immaginare libri, e altro ancora.

Uno dei format che sto costruendo per la valorizzazione è “Un bicchiere in archivio”: è un momento di condivisione, accompagnato da un calice di vino, rivolto ai collaboratori dello studio e ad alcuni ospiti. Ci siamo, infatti, resi conto che, mentre lo studio ha una storia lunga più di 40 anni, molti giovani architetti sanno poco delle origini e di cosa nel tempo Michele e lo studio hanno costruito. È uno studio di architettura che affonda le sue radici nell’esperienza di Memphis, nelle performance dell’Architettura radicale, nel lavoro con Olivetti: esperienze che fanno parte del DNA dello studio, la sua caratteristica interdisciplinare proviene proprio da queste storie. Sono fatti che magari si danno per scontati, ma non è così, e raccontarlo contribuisce a costruire e ricordare un’identità. Per questo ho pensato a una sorta di momento di racconto “attorno al fuoco”, con un bicchiere di vino in mano. Partiamo dai disegni, dai modelli, dai libri, dai materiali fisici o digitalizzati, e da lì raccontiamo una storia e riflettiamo su che cosa può generare oggi, guardata con occhi diversi, su che senso può avere oggi quel progetto. I primi incontri sono stati sulle origini dello studio e sul rapporto con Olivetti e il mondo della progettazione per l’ufficio. La risposta è inaspettata, perché il contatto con i materiali dà origine a nuove riflessioni e spunti stimolanti. Per De Lucchi è importante andare oltre, cercare risposte inattese. “Non dare al cliente quello che si aspetta, ma quello che non si potrebbe neanche sognare” è la frase che accoglie le persone nell’ascensore dello studio. E questo approccio sperimentale e creativo è quello con cui vogliamo lavorare con l’archivio di De Lucchi.

### **L’archivio di Cini Boeri**

Per Cini Boeri la situazione è diversa, con Giulia e Antonio ci siamo resi conto che dovevamo iniziare da un lavoro di studio e riordino. Non puoi lavorare sulla valorizzazione se non conosci quello che hai nei cassetti. Tutto questo a pochi anni dalla scomparsa di Cini, avvenuta nel 2020. C’era forse bisogno che tutto questo fosse affrontato da qualcuno distante emotivamente da una donna forte e sensibile allo stesso tempo, che ha lasciato un segno molto importante nella famiglia Boeri. Era arrivato il momento di fare ordine e tornare a raccontare la progettista, perché iniziava a esserci una certa opacità e confusione, anche per la notorietà dei tre figli. Non è tanto il fatto di essere stata un’architetta donna, poiché Cini è riuscita ad

affermarsi come professionista autonoma, ma c'era anche il rischio di essere raccontata come "la madre di", o che ci si dimenticasse dei suoi lavori. Pensiamo, ad esempio, a un oggetto noto come il "Bicchiere di Blade Runner", prodotto da Arnolfo di Cambio: in pochi sanno che quel bicchiere, in cui Harrison Ford sorseggia il whisky, l'ha disegnato Cini Boeri. Cini aveva un pensiero progettuale preciso, che ha espresso nei suoi progetti e sintetizzato nella casa che ha costruito per sé e per la sua famiglia, la Casa Bunker, alla Maddalena. Una casa in cui gli spazi sono pensati per avere dei momenti condivisi, ma anche dei momenti privati, dove poter coltivare l'autonomia della persona e dei singoli desideri. Progettava per migliorare la vita dell'individuo nella dimensione domestica.

Nel 2023 abbiamo, quindi, deciso di comunicare la nascita dell'archivio, tramite l'apertura della pagina Instagram, così da diventare un punto di riferimento per i ricercatori e per chiunque si accostasse alla sua figura. Siamo partiti studiando l'immagine coordinata con cui lei stessa comunicava la sua professione, per svilupparne una in continuità con quella di allora, e abbiamo coinvolto Paolo Giangiulio, un progettista grafico con cui stiamo portando avanti un'identità chiara, che deve contraddistinguere tutte le attività dell'archivio. Avere una certa riconoscibilità ci serve per far capire che c'è di nuovo un punto di riferimento autorevole per chi vuole conoscere, studiare, lavorare su Cini, e ci serve anche per avere un controllo sui suoi prodotti in commercio. Dopo tanti anni, anche i legami con le aziende si sono allentati, perché le generazioni che hanno lavorato con Cini stanno scomparendo, quindi, era necessario anche riprendere i legami e fare un lavoro di sensibilizzazione, per far ritornare in superficie la sua autorialità.

Con Instagram abbiamo scelto di parlare un linguaggio attuale, che intercettasse anche le generazioni più giovani. C'è stata subito una buona risposta, con utenti che ci segnalano di avere oggetti di Cini, aziende che ci scrivono per collaborare. È un buon inizio, una piattaforma agile con cui raccontiamo il suo pensiero e il suo lavoro. Nel lavoro ci supporta un giovane architetto, Filippo Rispoli, che porta avanti il lavoro quotidiano di ricerca e riordino. Ci piace definire l'Archivio Cini Boeri un laboratorio creativo, più che un archivio.

Nell'ambito di quest'attività di valorizzazione, rientra la prossima mostra alla Bi-

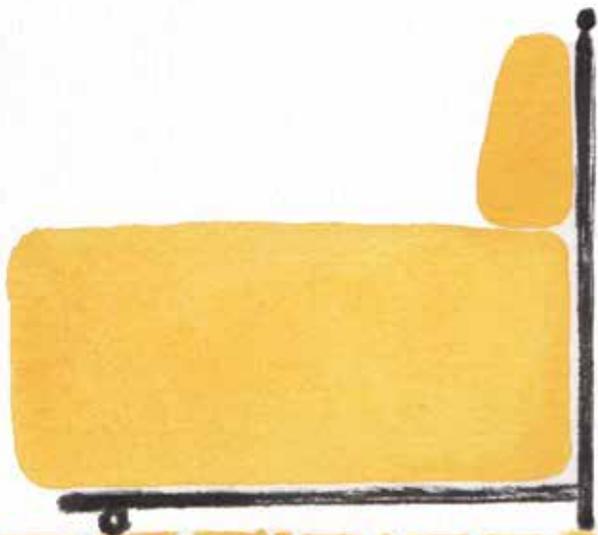
biblioteca del Parco Sempione, con Triennale e la Biblioteca, in programma durante la Milano Design Week, per celebrare il centenario dalla nascita di Cini. Sarà l'occasione per vedere riuniti tanti suoi progetti, provenienti da collezioni private e archivi aziendali, che raccontano il suo lavoro dalla fine degli anni '60 ai primi anni '90: un design funzionale ed elegante, che cercava di interpretare, rispondere e anticipare i bisogni fisici e psicologici degli individui, per migliorare la qualità della vita e favorirne l'autonomia,

E poi Maddalena Bregani, nuora di Cini, sta lavorando a un bellissimo documentario, sulla sua vita personale e professionale, prodotto da The Blink Fish, mentre io sto lavorando ad un piccolo libretto su di lei per la collana Oilà di Electa, a cura di Chiara Alessi, che racconta in 60.000 battute figure femminili che si sono distinte in rapporto a discipline e mestieri ritenuti da sempre appannaggio dell'universo maschile. Il programma per celebrare il centenario di Cini è ampio, e stiamo lavorando con Triennale, che supporta tutto il progetto; per la fine dell'anno è prevista anche una giornata di studi, in preparazione alla grande retrospettiva e al catalogo ragionato del 2026.

### **La curatrice**

Il mio lavoro all'interno degli archivi include le attività più disparate: organizzare e coordinare il lavoro di riordino, il dialogo con le aziende, con lo studio legale o con il commercialista per individuare la formula migliore da conferire alla struttura, lo studio, la ricerca, la conservazione dei materiali, la curatela delle mostre e dei progetti per la valorizzazione.

Considero parte integrante del mio lavoro anche il lavoro di scrittura, in particolare per la rubrica che curo per Domus, un legame che ho mantenuto negli anni anche dopo il mio lavoro specifico nell'archivio, e che mi serve per avere anche una lettura d'insieme, "a volo d'uccello" sul mondo degli archivi di progetto. È intitolata "Mnemosine" ed è dedicata al racconto inedito di un oggetto, a partire da un disegno d'archivio, privato o aziendale. Anche questo è un modo per comprendere il contesto del design del Novecento e capire come gli altri progettisti e le aziende hanno lavorato e stanno lavorando in quest'epoca in cui gli archivi stanno rivelando il loro potere generatore.



# UNA FONDAZIONE PER TANTI ARCHIVI: LA FONDAZIONE C.A.S.V.A.

---

**Anna Chiara Cimoli<sup>1</sup>**

Uno dei luoghi dove è conservata la grande eredità progettuale di Milano è il C.A.S.V.A., un istituto culturale del Comune di Milano nato nel 1999 dall'incontro tra la storica dell'arte Alessandra Mottola Molfino e l'architetta Zita Mosca Baldessari. Il C.A.S.V.A. conserva gli archivi di architetti, designer e grafici che hanno lavorato in ambito principalmente milanese e lombardo.

Quasi vent'anni dopo, Zita Mosca Baldessari ha creato un'altra istituzione dedicata al design del '900, la Fondazione C.A.S.V.A., pensata per la valorizzazione degli archivi conservati al Comune di Milano (fra cui quelli di Enzo Mari, Vittorio Gregotti, De Pas, D'Urbino, Lomazzi e tanti altri). Partendo dal fondo documentario prodotto da Luciano Baldessari, di cui è stata collaboratrice e infine moglie, il progetto di Zita si estende a tutti i fondi, secondo la generosità e l'entusiasmo che l'hanno sempre caratterizzata. Fra gli obiettivi della Fondazione c'è, per esempio, l'erogazione di una borsa di studio per giovani studiosi, aspetto che stava molto a

---

<sup>1</sup> Anna Chiara Cimoli, storica dell'arte e museologa, è ricercatrice all'Università degli studi di Bergamo. Si occupa in particolare di museologia sociale, pratiche partecipative e colonialità. Dal 2020 è curatrice di MUBIG, il museo di comunità del quartiere milanese di Greco (con ABCittà e Pinacoteca di Brera). Presidente della Fondazione C.A.S.V.A., co-dirige la rivista di studi visivi 'Roots\$Routes. Research on Visual Culture' ed è responsabile scientifica delle collane "Archi". I quaderni della Fondazione C.A.S.V.A. e Museologia presente presso Nomos edizioni.

cuore sia a Zita che a Luciano Baldessari.

Dopo una prima fase, in cui ci siamo concentrati su Baldessari (con la mostra presso lo Studio Lombard DCA, quella al Teatro Donizetti di Bergamo e alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia), ora la nostra intenzione è quella spostare l'attenzione sugli altri fondi.

Per esempio, vorremmo valorizzare i fondi delle progettiste, benché non numerosi, con una particolare attenzione alle art director del XX e XXI secolo, con l'intento di valorizzare il loro lavoro pionieristico.

In particolare, ci stiamo concentrando su Amneris Latis, che è stata art director e ha lavorato per la Rinascente nel momento in cui si andava configurando il profilo professionale dell'art director. A partire dal suo profilo ci piacerebbe lavorare anche in collaborazione con altre istituzioni.

Ci sta molto a cuore la valorizzazione di alcuni edifici di Baldessari che hanno bisogno di attenzione; in particolare, pensiamo alla chiesa di Santa Lucia a Caravate, in provincia di Varese, realizzato negli anni '60 all'interno del complesso di Villa Letizia che accoglieva persone cieche. La piccola chiesa è accessibile tramite un percorso accompagnato da corrimano, variazioni luminose e i profumi delle diverse essenze del giardino. Attualmente gestita dall'Istituto dei Ciechi, la chiesetta rappresenta un'interessante riflessione sulla percezione, l'orientamento, l'intelligenza dello spazio.

Collaboriamo con diverse istituzioni, fra cui il Mart di Rovereto, che a breve intollererà a Baldessari il proprio giardino. Nel 2024 realizzeremo una mostra sul "Giuliano" Di Riccardo Zandonai.

Inoltre, a breve (primavera 2024) verrà pubblicato *Il tempo del Craja. Biografia di un caffè*, il primo volume della collana "Quaderni della Fondazione C.A.S.V.A." che racconta il bar progettato nel 1930 da Baldessari con gli architetti Luigi Figini e Gino Pollini e gli artisti Fausto Melotti e Marcello Nizzoli. Il Craja è stato un caffè letterario interessantissimo, salotto dell'avanguardia in cui dove sono passati i più importanti intellettuali, direttori d'orchestra, scrittori, artisti dell'epoca fra le due guerre.

Certo le complessità non mancano. Siamo una Fondazione partecipata dal Comune, aspetto che rende la burocrazia molto pesante. Io sono diventata presiden-

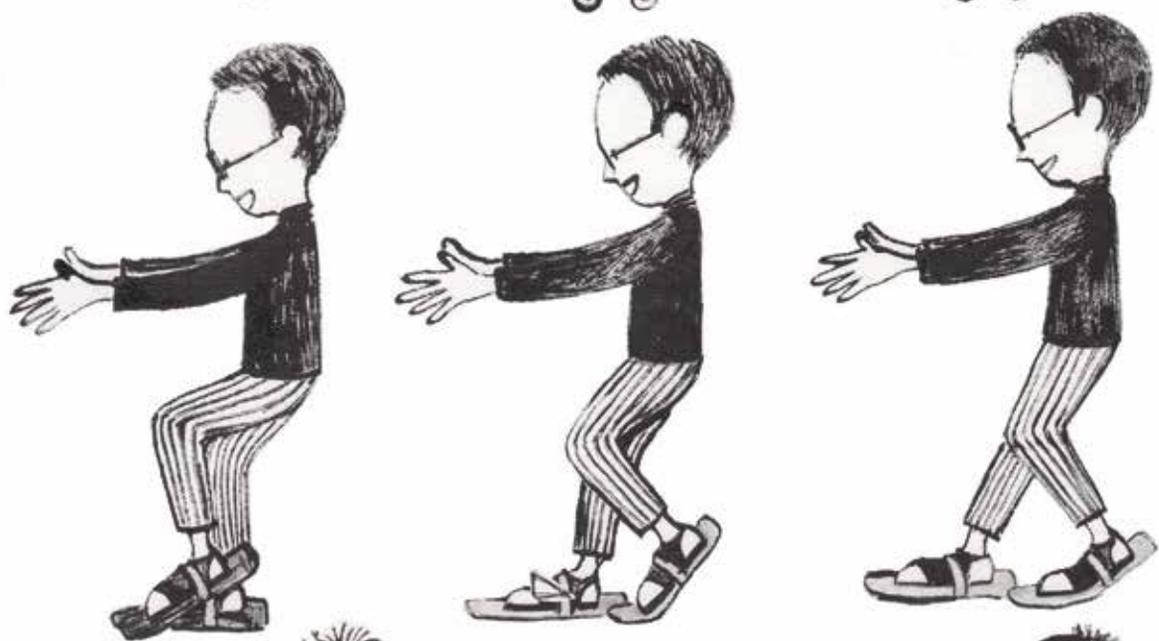
te alla morte dell'architetto Mosca, nel 2021; e ho nominato il vicepresidente, Paolo Baldessari. Nel cda, per statuto, siedono tre membri designati dal Comune: il direttore del C.A.S.V.A. (in questo momento Maria Fratelli) e due esperti nominati dal sindaco (dal 2023 Giampiero Bosoni e Gabriele Neri).

Siamo gestori di un bene immobiliare, l'appartamento di Zita Mosca Baldessari, lasciato alla Fondazione insieme a un patrimonio economico: la corretta gestione di questo fondo patrimoniale e gli investimenti finanziari richiedono grande impegno e una regolare verifica da parte delle figure deputate (commercialista e revisore dei conti). Ovviamente noi membri del CdA svolgiamo professioni a tempo pieno, per cui la questione del bilanciamento del tempo è rilevante; ci aiutano dei tircinanti dell'Università degli studi di Bergamo. La ricerca e la partecipazione a bandi non è una questione che si possa facilmente gestire nei ritagli di tempi, né delegare tanto facilmente: su questo aspetto speriamo di rafforzarci in futuro.

L'aspetto della progettazione culturale è meno problematico rispetto a quello del confronto con la burocrazia e della gestione patrimoniale.

Ma al di là di tutte le fatiche, quello che mi preme sottolineare è che siamo eredi dell'assoluta creatività, gioia, intelligenza profonda di Zita, è la nostra "militanza" serve a sostenere quello sguardo, quella consapevolezza del potere trasformativo della cultura, che ci pare sempre più rara e che non deve lasciarsi mortificare da nulla. Il motivo per cui lavoriamo con tanta passione è tenere alta la scheggia di vitalità culturale che abbiamo vissuto stando accanto a lei, così come ad altri progettisti meravigliosi (penso a Francesco Gnechi Ruscone, altro architetto rappresentato al C.A.S.V.A. di cui ho avuto il privilegio di essere amica per tanti anni). Nei momenti di difficoltà penso a questo, a quel seme di progettualità e positività.

In questa chiave, mi auguro che crescerà il sostegno al nostro progetto, come è cresciuto in questi pochi anni grazie alla collaborazione e all'entusiasmo di molti amici e colleghi: c'è bisogno di rafforzare la struttura non tanto sulla progettazione, quanto sul piano organizzativo per andare avanti nel modo più fluido e sostenibile. Ma certo, le idee non mancheranno mai.



# LA TUTELA DEL DESIGN: QUANDO UN OGGETTO DIVENTA OPERA D'ARTE

---

**Clizia Cacciamani<sup>1</sup> e Dario Natali<sup>2</sup>**

Nel mondo del design e della creatività esiste una linea sottile che separa un semplice oggetto d'uso quotidiano da un'opera d'arte. Tale distinzione non è solo una questione estetica o concettuale, ma comporta significative implicazioni legali in termini di protezione dei diritti.

Questo articolo mette in luce il processo mediante il quale un oggetto di design

---

<sup>1</sup> Avvocato founding partner della società INNOVA&PARTNERS S.r.l., società di consulenza costituita nel 2004 con sede a Roma, Milano, Bologna ed Ancona specializzata nella tutela del know how industriale tramite deposito di marchi e brevetti in tutto il mondo.

Avvocato rappresentante presso Ufficio europeo brevetti E.P.O., Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale W.I.P.O., Ufficio dell'Unione Europea per la proprietà intellettuale E.U.I.P.O.

Dottore in ricerca, formatore e relatore da oltre 25 anni presso Università ed enti pubblici, enti camerali e associazioni di categoria sul tema del diritto industriale.

<sup>2</sup> Avvocato founding partner della società INNOVA&PARTNERS S.r.l., società di consulenza costituita nel 2004 con sede a Roma, Milano, Bologna ed Ancona specializzata nella tutela del know how industriale tramite deposito di marchi e brevetti in tutto il mondo.

Consulente Professionale Marchi e Modelli presso Ufficio Italiano Brevetti e Marchi U.I.B.M., Ufficio di Stato Brevetti e Marchi di San Marino U.S.B.M., Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale W.I.P.O., Ufficio dell'Unione Europea per la proprietà intellettuale E.U.I.P.O.

Avvocato rappresentante presso Ufficio europeo brevetti E.P.O.

può trasformarsi in un'opera protetta dal diritto d'autore, ottenendo una tutela molto più ampia rispetto a quella garantita dalla semplice registrazione del disegno. Questa evoluzione non solo riafferma il valore artistico e culturale del design, ma solleva anche questioni complesse riguardanti i criteri di valutazione dell'originalità e dell'unicità, cruciali per la definizione legale di "opera d'arte".

In questa analisi ci occuperemo di due casi emblematici: la lampada Arco di Achille Castiglioni e lo spremiagrumi Juicy Salif di Philippe Starck. Entrambi emergono non solo come icone di stile, ma anche come simboli della complessa relazione tra creatività e tutela legale.

Questi oggetti trascendono la loro materialità per incarnare veri e propri studi di caso nell'ambito della protezione dei diritti d'autore ed è utile comprendere il percorso di legittimazione che li ha visti passare da nuovi prodotti di design ad opere protette dal diritto d'autore. Questo processo non è stato automatico né scontato, ma il risultato di un lungo percorso artistico e legale.

### **Un viaggio alla radice dell'idea**

Una fredda mattina di Milano degli anni Sessanta, Achille Castiglioni e il fratello Pier Giacomo si confrontano con l'ambizione di progettare una lampada che combinasse ingegnosità e bellezza. Nel loro studio i due fratelli discutono animatamente su come creare qualcosa di davvero innovativo e dopo giorni di schizzi e prototipi, nasce la lampada Arco destinata a diventare un'icona del design italiano.

La lampada Arco sfida le convenzioni con la sua struttura ad arco in acciaio inossidabile ancorata ad una massiccia base di marmo di Carrara. L'acciaio inossidabile, materiale all'avanguardia per l'epoca, dona modernità ed eleganza, mentre la base in marmo solido si contrappone alla leggerezza dell'arco con un senso di stabilità e radicamento. I due fratelli hanno sapientemente bilanciato estetica e funzionalità: Arco illumina in modo innovativo e allo stesso tempo rappresenta un ponte tra arte e utilità.

La lampada Arco viene presentata nel 1962 ed immediatamente apprezzata dal

pubblico e dalla critica come rivoluzionaria. Grazie al passaparola tra designer e riviste specializzate, questa lampada minimalista ed elegante si diffonde rapidamente nelle case e negli uffici di tutto il mondo, diventando un'icona del design italiano. Rimane ancora oggi tra le creazioni più celebri di Achille e Pier Giacomo Castiglioni, simbolo dell'ingegno e del gusto italiano. La forma dell'Arco rimane unica e inconfondibile, al punto che qualsiasi tentativo di imitazione verrebbe percepito come contraffazione.

Attraversiamo poi gli anni fino alla fine del XX secolo, quando un altro genio del design, Philippe Starck, ispirato dalla forma quasi aliena di un calamaro a Capraia, disegna su una tovaglietta di carta quello che sarebbe diventato lo spremiagrumi Juicy Salif. È il 1989 e Starck, designer francese all'apice della fama, sta trascorrendo le vacanze in Italia, paese che lo ha adottato e lanciato come astro nascente del design negli anni '80. La vista del calamaro con i suoi lunghi tentacoli, unita alla necessità del momento di spremere un limone, accendono la sua fantasia.

Starck presenta il primo schizzo ai manager dell'azienda Alessi, famosa in tutto il mondo per gli oggetti da cucina di design. Dopo alcuni affinamenti, lo spremiagrumi Juicy Salif prende forma: con il suo corpo centrale che termina in tre gambe lunghe e sottili, sembra pronto a camminare via dal bancone della cucina. La struttura in alluminio anodizzato dalle linee organiche trasforma un semplice utensile da cucina in un oggetto scultoreo, quasi un'opera d'arte moderna.

Quando viene presentato al pubblico nel 1990, Juicy Salif è accolto da reazioni contrastanti e alcuni lo trovano brutto e poco funzionale. Ben presto, però, il suo design radicale conquista gli appassionati di tutto il mondo.

Proprio come la lampada Arco, Juicy Salif entra nell'immaginario collettivo come emblema dello stile anticonformista di Starck, sfidando le convenzioni.

### **La tutela attraverso il design registrato**

Gli oggetti sopra descritti non sono soltanto complementi d'arredo o utensili domestici, ma autentiche espressioni di un'estetica che va oltre la loro funzionalità.

Ma come si proteggono queste creazioni? Qui entra in gioco la tutela del design registrato, un meccanismo legale che assicura agli inventori il diritto esclusivo di utilizzare commercialmente il loro design, prevenendo imitazioni non autorizzate. In Europa, già dagli anni '50 esistevano normative nazionali per proteggere legalmente il design industriale, ma è solo nel 2002 che l'Unione Europea istituisce il sistema di design registrato a livello comunitario, per offrire una tutela uniforme nei paesi membri. Oggi l'Ufficio dell'Unione Europea per la Proprietà Intellettuale (EUIPO) gestisce il registro dei disegni industriali valido in tutta Europa: registrando un design presso l'EUIPO, il titolare ottiene il diritto esclusivo di utilizzarlo per 25 anni, un vantaggio competitivo che impedisce ad altri di utilizzare design identici senza autorizzazione, ad esempio per produrre e vendere imitazioni alternative o a basso costo.

La registrazione richiede che il design sia nuovo e abbia carattere individuale, criteri che, sebbene possano sembrare soggettivi, sono fondamentali per distinguere un'opera meritevole di protezione da una che non lo è.

Nuovo significa che nessun design identico è stato reso pubblico prima.

Il carattere individuale indica che il design si distingue in modo significativo da quelli esistenti.

Sebbene i criteri siano chiari, la strada verso la protezione legale non è sempre lineare o priva di sorprese, dimostrando spesso la complessità nel determinare il confine tra derivazione e innovazione nel design.

### **Il ruolo del diritto d'autore**

Gli oggetti che stiamo raccontando, lampada e spremiagrumi, beneficiano oggi di un altro tipo di tutela, quella del diritto d'autore, grazie a ben determinate caratteristiche riconosciute al termine di lunghi contenziosi legali.

A differenza del design registrato, il diritto d'autore offre un differente livello di protezione, tutelando l'espressione creativa e artistica di un'idea. Mentre la registrazione tutela l'aspetto visivo di un oggetto, il diritto d'autore ne salvaguarda il concept creativo e protegge automaticamente le opere dell'ingegno dal momento

stesso della loro ideazione, senza bisogno di registrazione formale. Questa tutela si estende per 70 anni dopo la morte dell'autore ed è valida anche retroattivamente per opere create prima dell'entrata in vigore della legge.

Appare lampante che l'ottenimento di una tutela della durata così lunga sia un obiettivo ambito da ogni designer o azienda, ma questo traguardo per un oggetto del design industriale è molto arduo da raggiungere. Infatti, per prima cosa è necessario separare l'oggetto che nasce come pezzo unico, cioè in forma artistica, dall'oggetto industriale fatto per essere prodotto in serie con lo scopo della commercializzazione. Mentre l'arte può essere valutata in termini di unicità ed espressione personale, per giungere al riconoscimento quale opera d'arte e, come tale, tutelabile dal diritto d'autore, il design industriale deve affrontare la sfida di dimostrare che le sue caratteristiche estetiche e la sua originalità meritino la stessa protezione accordata ad opere d'arte più tradizionali. Questa distinzione è cruciale poiché implica non solo una valutazione della bellezza o dell'impatto visivo, ma anche del processo creativo e dell'intento dell'autore dietro l'oggetto. Per superare queste difficoltà, designer e aziende devono spesso fornire prove dettagliate del processo creativo che ha portato alla realizzazione dell'oggetto, sottolineando ogni elemento che possa dimostrarne l'originalità e la rilevanza culturale. Ciò include, ad esempio, bozzetti preliminari, studi di design, descrizioni delle ispirazioni artistiche e culturali, e qualsiasi altro elemento che possa attestare l'intento creativo e il contributo originale alla cultura e all'estetica contemporanea. La giurisprudenza ha affrontato numerosi casi controversi in cui si è dibattuto se un oggetto di design potesse meritare o meno la tutela d'autore. Ad esempio, la matita di Le Corbusier ha generato indubbe opere di design, ma molte di queste non hanno ottenuto tale riconoscimento, mentre altri prodotti iconici come la lampada Arco e lo spremiagrumi Juicy Salif hanno superato tale prova.

Questo approccio evidenzia un cambiamento nel modo in cui il diritto d'autore è applicato al design industriale, riconoscendo che anche oggetti funzionali possono rappresentare un'espressione creativa significativa. Tuttavia, questo processo

di riconoscimento non è privo di difficoltà: la soggettività nell'interpretazione di cosa costituisca un'opera d'arte richiede che tribunali e organi giuridici non solo comprendano il design come forma d'arte, ma anche che siano in grado di valutarne l'unicità e l'originalità in ambiti che tradizionalmente non li hanno inclusi. In questo contesto, la storia del design offre numerosi esempi di come la creatività e l'innovazione possano elevare oggetti di uso quotidiano a simboli culturali e artistici.

Lo spremiagrumi Juicy Salif di Starck, rappresenta un esempio significativo di questo passaggio da oggetto industriale a forma artistica: nonostante le sue funzionalità discutibili, Juicy Salif è diventato un simbolo di status e un'icona del design industriale attraverso il riconoscimento del suo valore artistico ottenuto nel tempo tramite l'esposizione in collezioni permanenti di musei prestigiosi quali il Museum of Modern Art e il Metropolitan Museum of Art a New York, nonché il Victoria and Albert Museum a Londra. La sua forma unica e il processo creativo dietro la sua realizzazione evidenziano il valore estetico e culturale che va oltre la mera funzionalità, dimostrando come il design possa essere considerato una forma d'arte e, come tale, meritevole di protezione attraverso il diritto d'autore. La lampada Arco di Castiglioni ha beneficiato anch'essa della significativa tutela del diritto d'autore, enfatizzata da una sentenza della Corte di Giustizia dell'Unione Europea e decisioni del Tribunale di Milano che hanno riconosciuto il suo valore artistico e creativo. Simbolo del design made in Italy, parte delle collezioni permanenti della Triennale di Milano e del MoMA di New York, la lampada Arco ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti, tra cui il prestigioso Compasso d'Oro, consolidando ulteriormente la sua posizione come un classico del design.

Questi giudizi hanno chiarito la protezione del design come espressione dell'ingegno umano, sostenendo che opere come la lampada Arco trascendano la loro funzionalità per diventare simboli culturali e artistici meritevoli di tutela legale.

## **Il valore artistico nel design industriale**

La lampada e lo spremiagrumi non avrebbero mai potuto ottenere il riconoscimento ultimo del diritto d'autore se non fossero stati ammessi indiscutibilmente quali opere d'arte attraverso il concetto di "valore artistico". Tale concetto, nel design industriale, è definito da un insieme di criteri che la giurisprudenza ha elaborato per fornire una guida oggettiva alla valutazione di tali opere. Questi criteri includono sia elementi soggettivi che oggettivi, che insieme formano una base per determinare se un'opera possa essere considerata dotata di valore artistico e quindi meritevole di tutela autoriale.

I criteri soggettivi si riferiscono alle qualità intrinseche dell'opera di design, come la capacità di suscitare emozioni estetiche e di dimostrare una creatività o originalità che vada oltre la pura funzionalità. Questi aspetti sono valutati in base al senso estetico, alla cultura, alla sensibilità artistica, al gusto e al sistema percettivo dell'individuo che effettua la valutazione.

I criteri oggettivi, d'altra parte, includono il riconoscimento che l'opera ha ricevuto da ambienti culturali ed istituzionali, quale può essere l'esposizione in mostre o musei, la pubblicazione su riviste specializzate non a carattere commerciale, la partecipazione a manifestazioni artistiche, l'attribuzione di premi e articoli di critici esperti del settore.

Dunque, non è sufficiente l'apprezzamento commerciale, ma è necessario un riconoscimento da parte degli ambienti culturali che confermi il superamento della mera funzionalità. La produzione seriale, tipica del design industriale, non esclude automaticamente la tutela se sussistono gli altri requisiti sopra esposti.

La giurisprudenza ha sottolineato più volte l'importanza del riconoscimento da parte degli ambienti culturali e istituzionali come criterio determinante per confermare il valore artistico di un'opera di design. Tale riconoscimento offre una maggiore certezza alla tutela autoriale, essendo indice di una valutazione oggettiva dell'opera che supera la soggettività individuale.

A tal proposito si esprime così il Tribunale di Milano: "*Il valore artistico del design*

*sussiste tutte le volte in cui l'opera abbia caratteristiche tali da suscitare un apprezzamento sul piano estetico che prevalga su quello funzionale del prodotto. Il parametro di selezione diviene quindi la percezione del consumatore ed il design merita la protezione del diritto d'autore quanto l'opera possieda caratteristiche estetiche tali da giustificare esse sole l'acquisto del prodotto, indipendentemente da considerazioni attinenti alla funzionalità o alla convenienza del prezzo”.*

### **L'importanza della protezione nel design**

A monte delle differenze e dei limiti offerti dai vari criteri di protezione, è fondamentale chiarire che la tutela legale del design non è semplicemente una questione burocratica, ma un riconoscimento fondamentale del valore e dell'importanza del design nel mondo contemporaneo.

Senza questi strumenti di protezione, le creazioni industriali potrebbero essere facilmente copiate riducendo l'incentivo per i designer e le aziende nel perseguire soluzioni innovative e creative, impoverendo di conseguenza il panorama del design moderno. La tutela legale non solo salvaguarda innovazione ed originalità, ma promuove un ambiente fertile in cui la creatività può prosperare.

Guardando al futuro, la tutela giuridica del design gioca un ruolo cruciale nell'incoraggiare l'innovazione e nel valorizzare l'ingegno umano e la storia di Arco e Juicy Salif ci ricorda che, al di là degli oggetti fisici, sono le idee creative che vanno protette e nutrite, e la tutela legale deve evolversi per salvaguardare non solo il prodotto, ma lo spirito stesso dell'inventiva umana da cui hanno origine le iconiche creazioni del design moderno.

La registrazione del design e il diritto d'autore non sono semplici strumenti burocratici, ma custodi fondamentali dell'ingegno e della creatività umana.



# UN HOTEL PER IL DESIGN

---

**Franco Moschini<sup>1</sup>**

Nel 1962, ho trasferito la storica azienda Poltrona Frau a Tolentino, in provincia di Macerata, nelle Marche, e ho compreso quanto fosse importante farla evolvere ed intercettare le nuove istanze del mercato.

È stato così che ho iniziato un dialogo “avventuroso” rivolgendomi al grande maestro Gio Ponti per produrre una nuova poltrona: un coinvolgimento ardito e vincente, da cui è nata Dezza, divenuta l'icona senza tempo che conosciamo. Ho compreso come tradizione e cambiamenti abbiano una radice comune: un filo sottile, ma di grande valore, su cui mi sono mosso alla ricerca dell'equilibrio tra origini e innovazione.

Nel proseguire la mia lunga storia imprenditoriale ho avuto a che fare con i marchi più noti del design italiano; ora la mia attenzione è rivolta a Gebrueder Thonet Vienna, uno dei marchi più antichi nel mondo dell'arredo di interni. Di nuovo, la proiezione di un ricco passato verso il futuro è stato un tema per me centrale: svolto in modo non puramente stilistico ma attingendo dalle tecniche più antiche per sperimentare nuovi esiti formali e produttivi.

Il rapporto con il mio territorio (vivo da sempre nelle Marche, una regione che porta nel suo nome la pluralità di ricchezze che la contraddistingue) ha avuto,

---

<sup>1</sup> Franco Moschini è stato Presidente di Poltrona Frau, azienda marchigiana di respiro internazionale, leader nell'arredamento di alta gamma, portavoce nel mondo dei valori legati al design e alla produzione Made in Italy. Dal 1962 si è dedicato allo sviluppo del Gruppo Poltrona Frau, trasferendo l'attività produttiva a Tolentino. Accanto all'attività di imprenditore si è da sempre distinto per essere un appassionato mecenate, attento e generoso verso il suo territorio, l'Alto Maceratese, dove opera attraverso la Fondazione Franco Moschini.

anch'esso, grande rilevanza. Paesaggio, patrimonio storico e artistico, capacità manifatturiera sono stati fattori che, in vari modi, hanno indirizzato, supportato e guidato il mio "fare".

Il design di prodotto per me nasce come sintesi necessaria tra una domanda di forma e una necessità di sostanza in rapporto alle richieste del proprio mercato. Il modo con cui mi sono sempre relazionato a questo tema lo riassumo in tre semplici parole: bello, buono e ben fatto. In sostanza un atteggiamento, un *modus operandi*. Anche per alimentare quest'attitudine ho voluto dar vita alla Fondazione Design Terrae, un ente del terzo settore che ha come finalità l'evoluzione dell'alto maceratese in senso largo e inclusivo, rivolto soprattutto ai più giovani. Etica ed estetica possono coesistere e la loro relazione può generare senso e valore nella vita dei singoli come dei territori.

Di certo non ho una "formula magica"; non sempre i progetti sono vincenti e duraturi ma credo nel fare e nella concretezza. Lo dimostra l'ultimo progetto in ordine di tempo ma anche quello che più raccoglierà l'eredità di una storia: il restauro dell'ex opificio Nazareno Gabrielli di Tolentino, diventato "Interno Marche Design Experience Hotel".

Sarà un luogo unico, da cui partire per il racconto vivo di un territorio a cui è ancorato, in grado di conservarne i ricordi ma allo stesso tempo di guardare al futuro usando il design di prodotto come *file rouge*. Tra i primi obiettivi del progetto c'è la ricaduta, sia diretta che indiretta, sull'Alto Maceratese in termini di visibilità, turismo e potenzialità anche occupazionali.

Celebrare la storia del design degli ultimi 60 anni è certamente l'altro grande obiettivo. Da Michele De Lucchi a Marc Newson, da Luigi Massoni a Lella e Massimo Vignelli, da Gae Aulenti a Vico Magistretti, ogni ambiente dell'hotel racconta, attraverso una rigorosa ricerca filologica, l'opera dei principali interpreti del design che hanno collaborato e contribuito al successo delle aziende che ho presieduto lungo la mia vita imprenditoriale.

Il progetto nasce da un accurato lavoro di recupero e trasformazione degli spazi

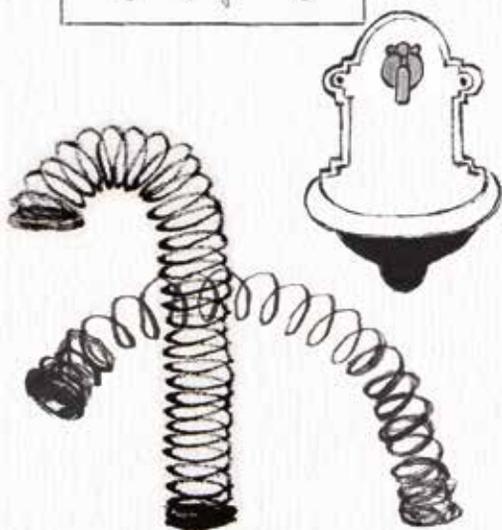
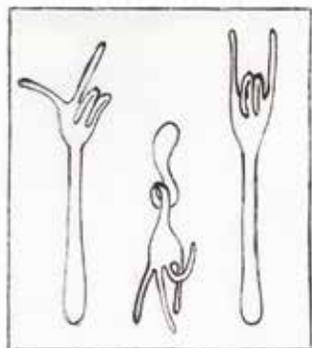
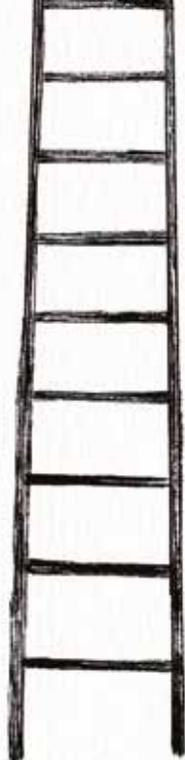
di Villa Gabrielli in cui abbiamo restaurato gli affreschi, modulato i grandi spazi dell'azienda novecentesca, integrato le antiche vasche di concia e li abbiamo messi in dialogo con lo slancio verso il futuro che caratterizza le opere dei grandi designer. In questo modo abbiamo dato vita a una casa-museo e *destination hotel*, in cui è possibile viaggiare tra gli stilemi e pezzi iconici che hanno fatto la storia dell'*interior* degli ultimi 60 anni. Stanza dopo stanza, oggetto dopo oggetto – sono 400 i pezzi, tra autoriali e custom, realizzati ad hoc, inseriti nella struttura – l'hotel svela ambientazioni e autori.

Al cantiere di Interno Marche (unico al mondo dotato delle certificazioni di sostenibilità ambientale Gbc Historic Building e Leed for hospitality), durato oltre tre anni, hanno lavorato quattro consulenti strategici, sette architetti, 14 ingegneri, due restauratori, quattro geologi e due agronomi. Ed ancora: quattro progettisti 3D, un light e tre interior designer, 30 imprese – tutte rigorosamente del territorio – più di 70 aziende fornitrici: una squadra di oltre 2.000 professionisti impegnati un percorso rispettoso non solo di architettura e storia ma anche di ambiente e territorio.

Ristrutturare Villa Gabrielli è stata anche l'occasione per raccontare il passato di una comunità e di un territorio. Al fianco del lavoro di valorizzazione dell'edificio c'è stato quello di archivio delle memorie che, attraverso associazioni locali, scrittori e ricercatori, ha raccolto materiali fotografici, documenti, storie e testimonianze da consegnare e far conoscere al mondo creando, con questo obiettivo, un vero e proprio Caveau Digitale navigabile dagli ospiti dell'hotel, attraverso dei QR code. Tolentino, poggio sulla piana solcata dal fiume Chienti, fu – dalla civiltà picena in avanti – luogo ininterrottamente scelto per l'insediamento dalle popolazioni succedutesi nella vallata. Il nome sembra derivare da toponimi che rimandano tutti al tema della trasmigrazione di popolazioni diverse e all'insediamento di una di esse. Nell'età moderna, Francesco Sforza, dicendosi mandato dal Concilio di Costanza, si fa signore de "La Marca" e occupa Tolentino dopo un sanguinoso assedio; nel 1585 il papa Sisto V risolve le discordie cittadine e rende Tolentino città e diocesi.

Nel 1797 Tolentino è sede dell'omonimo trattato siglato da Napoleone Bonaparte con rappresentanti di Pio VI. L'occupazione di Murat, e la battaglia per l'indipendenza italiana che si combatte nel 1815 nei pressi della città, conferiscono ulteriore notorietà alla città. Nel post Risorgimento, Tolentino si distingue per la capacità di rinnovamento, la creazione di nuove industrie, l'inclusione politico-sociale (anche delle componenti operaia e contadina) e per le attività artistico-culturali.

Certamente nello sviluppo avvenuto dopo i conflitti mondiali, la posizione di Tolentino – al centro della vallata del Chienti – ha conferito alla cittadina uno spiccato sviluppo artigianale soprattutto nel settore delle pelli fino a trasformarsi, con tutto l'hinterland, in un vero e proprio distretto manifatturiero della pelletteria (uno dei 65 su cui si è basata parte dell'economia post-bellica del nostro paese). Quella dell'attività conciaria è una tradizione torentinate che data indietro al 1400 grazie alla sua posizione sul Chienti e il conseguente sfruttamento della risorsa idrica che consente al borgo di diventare, nel 1890, la prima città marchigiana ad essere dotata di corrente elettrica e ferrovia e la seconda in Italia. Oggi è una cittadina incastonata tra alture (i misteriosi Monti Sibillini) e coste (da Civitanova a Porto San Giorgio), che oltre ad essere epicentro e snodo della grande storia industriale di Poltrona Frau e del design italiano, offrono numerose attrazioni. Dall'importante Basilica del XIV secolo dedicata a San Nicola, alla preziosa Cattedrale di San Catervo passando per il Miumor, Museo dell'umorismo nell'Arte (unico in Italia e tra i pochi nel mondo) fino al Castello della Rancia e il Ponte del Diavolo. Oltre ovviamente al Museo di Poltrona Frau inaugurato una decina di anni fa. Nona tappa della Via Lauretana, 220 km che uniscono in pellegrinaggio Cortona al Santuario della Madonna di Loreto, nelle immediate vicinanze di Tolentino si trovano l'Abbadia di Fiastra circondata da una riserva naturale e Macerata con la sua Accademia delle Belle Arti e lo Sferisterio, l'anfiteatro romano di Urbisaglia e i "Monti Azzurri" del Leopardi (Monti Sibillini), la cui casa museo di Recanati dista pochi km. In questo contesto, ora, trova dimora il design del Novecento.



# CASTIGLIONI IN 2 SEC.

---

## Conversazione tra Giovanna Castiglioni<sup>1</sup> e Sara Vivan<sup>2</sup>

*Nel 2019 Giovanna Castiglioni di Fondazione Achille Castiglioni e l'illustratrice Sara Vivan hanno avviato un progetto per illustrare e animare "Castiglioni in 2 sec." (Corraini Edizioni), una collana di flip-book dedicati agli oggetti iconici di Achille Castiglioni e alle storie familiari a loro connesse. Ad oggi i titoli sono cinque (Lampadina, Basello, RR126, Parentesi e Dry) e la collana è stata selezionata per l'ADI Design Index 2020. Le tavole originali sono state esposte presso gli spazi dello Studio Lombard DCA a Milano dal 4 aprile al 14 giugno 2024.*

### **Giovanna, raccontaci da dove nasce un'idea così particolare per parlare di design.**

Sara ed io ci siamo conosciute all'area cani del parchetto vicino a casa.

Ho amato da subito questa figura longilinea che si faceva portare al parco dal proprio cane rosso, buffo e molto dolce: Menta. Sembrano entrambe uscite da un fumetto! E

---

<sup>1</sup> Giovanna Castiglioni, figlia di Achille Castiglioni, dal 2006 ha messo in un cassetto la laurea in Geologia per gestire la stratificazione dei progetti presenti nello studio del padre, aperto al pubblico come Museo e Fondazione. Coordina le attività di archiviazione del patrimonio culturale della Fondazione e divulga il "metodo Castiglioni" rivolgendosi a un pubblico eterogeneo per età, cultura e interessi, proveniente da ogni parte del mondo. È curatrice, insieme a Chiara Alessi e Domitilla Dardi, del progetto "100x100 Achille", una raccolta di più di 100 oggetti anonimi regalati nel 2018 da più di 100 designer di livello internazionale. Tiene conferenze e workshop in giro per il mondo puntando sull'interazione dinamica con il pubblico, al quale chiede sempre di fare ginnastica mentale. E... non sa ancora cosa farà da grande!

<sup>2</sup> Sara Vivan è un'illustratrice e fumettista. È nata a Milano, dove vive, nel 1971. Dopo gli studi in Storia e il diploma in Fashion Design allo I.E.D. di Milano, ha lavorato per Aspesi, Blufin e per Alberto Biani. Ha poi frequentato l'Accademia di Nudo di Brera e si è dedicata all'illustrazione, collaborando con varie case editrici. Selezionata al Nami Concours Island nel 2019, ha pubblicato nello stesso anno la graphic novel "Gerda Taro" per Contrastobooks. Nel 2019 ha iniziato una collaborazione con Giovanna Castiglioni (Fondazione Achille Castiglioni) per illustrare e animare "Castiglioni in 2 sec" (Corraini Edizioni).

ironia della sorte, proprio in quel periodo stavo cercando qualcuno che materializzasse il mio desiderio di raccontare in modo più intimo la storia dei progetti di mio padre, Achille Castiglioni, integrando ricordi personali, aneddoti e processo progettuale che di solito esprimo a voce durante le mie visite guidate o alle conferenze.

La mia idea era di realizzare dei flip-book per vedere animate le storie che avevo nel cuore e nella mente. Fin da piccola ho giocato con i piccoli libri che sfogliati mostravano animali che corrono e sciatori che finiscono appallottolati nella neve e che Achille mi portava in regalo di ritorno dai suoi viaggi. Avevo però la necessità di trovare una persona che fosse capace, e sensibile allo stesso tempo, di restituire nero su bianco ciò che “correva” nella mia testa.

Abbiamo chiesto a Corraini Edizioni di credere in questo progetto per una collana di flip-book con vari soggetti e la scelta del titolo ci ha permesso di esprimere al meglio l'idea di velocità e movimento: “Castiglioni in 2 sec.”. Man mano che raccontavo una storia mi veniva voglia di riportarla in un libro, così, ad oggi abbiamo cinque racconti che chiamano in causa la piccola Giovanna che dialoga con vari personaggi della famiglia compresi cani e gatti e altri animali di famiglia. Sara è riuscita a tradurre i miei pensieri, le mie storie in modo sapiente, ci siamo confrontate tanto facendoci scoprire molte caratteristiche del pre-cinema. Tra Sara e me è nata una bellissima amicizia che ci ha portato anche a progettare un workshop dal titolo “Disegnare Castiglioni dal vero”, che mette in pratica le tecniche di disegno di cui Sara è abilissima ed io molto meno, ma riusciamo a coniugare racconto e disegno facendo vivere ai partecipanti un'esperienza tra oggetti progettati da Castiglioni, oggetti anonimi e molte altre storie.

### **Sara, e come è nato questo progetto dal punto di vista progettuale?**

Grazie alla collaborazione di un amico fumettista e animatore, Fabio Ramiro Rossin, ho intrapreso questo progetto diverso da qualsiasi mia esperienza precedente.

Fino a quel momento mi ero dedicata al disegno di moda, all'illustrazione e ai fumetti, ma altra cosa è disegnare e animare un flip-book.

Un'illustrazione ben riuscita condensa un'ampia serie di significati in cui lo spettatore può immedesimarsi e apre per analogia vari livelli di lettura.

Quando ho conosciuto Giovanna avevo appena terminato di scrivere e disegnare un fumetto su Gerda Taro.

Nel fumetto il campo delle interpretazioni è più ristretto e la narrazione è modulata attraverso la giustapposizione di immagini, le vignette. Viene inserito nella narrazione l'elemento del tempo. Nei flip-book è il flusso veloce con cui si susseguono le immagini che crea il movimento. Il numero di disegni si moltiplica.

Abbiamo creato una vera e propria animazione i cui frame si sono trasformati nelle pagine che compongono ogni libro. Avevamo scelto come modello di formato "Power of ten", il flip-book realizzato dal cortometraggio degli Eames e ci siamo dati un limite di 64 pagine per lo scorrere dell'azione.

Fabio Ramiro Rossin ha consigliato di impostare l'animazione su un registro a passo 2 su 12 frame per secondo, ovvero 6 disegni, a volte 8, per ogni secondo. Perché le pagine girassero bene e rendessero possibile la percezione del movimento è stata studiata e usata una carta tra i 180 e 220 grammi. Anche i libri sono oggetti di design!

Ironia della sorte ho cominciato a disegnare "Lampadina", il primo della serie "Castiglioni in 2 sec.", in una situazione di assoluta immobilità.

A giugno 2019 sono caduta trascinata dal mio cane fratturandomi il bacino e ho passato due mesi e mezzo immobilizzata. In quel periodo ho cominciato a immaginare e disegnare tutti i movimenti di Giovanna bambina che corre e salta rubando *Lampadina* dal tavolo *Cumano* su cui sua mamma l'ha appoggiata. Non avevo un riferimento fotografico a cui guardare, ma ad ogni disegno aggiungevo uno spostamento di braccia e gambe, immaginando una corsa. È stata la mia unica possibilità di muovermi in quel periodo. E non solo metaforicamente. Ho scoperto che l'immaginazione motoria, una pratica di allenamento mentale in cui si immagina se stessi mentre si compie un determinato movimento, potenzia gli effetti della riabilitazione fisica.

In quel momento così difficile disegnare il flip-book ha avuto un effetto terapeutico psicologico, perché mi ha offerto la possibilità di distrarmi, ma anche fisico: immaginarmi a compiere quei movimenti ha influito sulla mia motilità.

I flip-book possono essere molto semplici oppure molto ricchi. I nostri sono complessi:

dovevamo allestire scene e azioni da cui si potessero intuire le storie di famiglia che popolano i racconti di Giovanna, ma anche alcune caratteristiche degli oggetti di design di Castiglioni. Non potevamo raccontare in modo didascalico il processo di progettazione di Achille Castiglioni, ma lo abbiamo velatamente citato.

Ad esempio, in “Lampadina” vediamo nella prima pagina un proiettore appoggiato al tavolino *Cacciavite*, e poi inizia l’azione: Giovanna bimba corre rubando *Lampadina*, la porta con sé sulla poltrona *Sacco* di Zanotta e avvolgendo il filo ci segnala come la bobina porta pellicola del proiettore sia diventata la base della lampada.

Quest’esperienza ha modificato l’approccio che avevo verso gli oggetti d’uso che popolano la mia vita. Copiare *Lampadina*, *Basello*, *Dry*, *RR126* e *Parentesi* è stato come guardarli dal punto di vista di Achille e riconoscerne proporzioni e misure studiate per funzioni ben precise. Un po’ come ascoltare con gli occhi il racconto di un progetto. Il rapporto con il corpo crea la natura dell’oggetto e nella mia restituzione grafica ho voluto rispettare le proporzioni fisiche realizzate da Achille, non le ho alterate a fini estetici. I personaggi e gli sfondi invece sono rielaborati liberamente. Mi chiedono sempre perché io non disegni in digitale. In questo caso sarebbe stato molto utile, vista la ripetitività delle immagini. Una parte del mio disegno però dipende dai miei strumenti e dal fatto che la resa non sia sempre controllabile e questo mi piace perché mi riporta al nostro doverci relazionare con l’elemento corporeo della realtà.

Il bastoncino di bambù che utilizzo cede inchiostro in modo sempre diverso e non prevedibile, come non è prevedibile tutto ciò che è corporeo. La china, che ho imparato a utilizzare praticando calligrafia giapponese, a seconda della densità produce effetti diversi: utilizzata in modo molto asciutto su carta *Rosaspina* Fabriano porosa crea effetti di sfumatura simili a quelli che si ottengono con la grafite. Le sequenze ripetitive dell’animazione e la copia rispettosa delle proporzioni si incontrano con un segno molto impuro, sporco e imprevedibile, che dona movimento a ogni singola immagine. Oltre al nero, il giallo, colore caratteristico della Fondazione Achille Castiglioni, è presente in tutti e cinque i flip-book. Per ogni libro abbiamo scelto un colore legato all’oggetto protagonista. In ogni libro i colori sono, quindi, solo tre e hanno una funzione ben precisa,

come avrebbe voluto Achille, che era fautore del principio “togliere anziché aggiungere”. Oltre all’oggetto protagonista ogni flip-book è dedicato a un personaggio della vita di Giovanna: Achille, Irma, Carlo, Sergio e Antonella. Li accompagnano di volta in volta gli animali di famiglia: i cani Linea e Lapis, la gatta tigrata Ipazia e il cocodrillo Giorgio (vero!) dello zio.

Giovanna bambina corre, pattina, salta e va in skateboard tra oggetti anonimi della collezione Castiglioni e pezzi iconici del design italiano (la scimmietta Zizi e le Forchette parlanti dell’amico Bruno Munari, ma anche il famoso Sacco usato anche nei film di Paolo Villaggio) che popolano casa Castiglioni, la “Casa dell’albicocco”, e ci ricordano l’esistenza di una comunità tra i designer di quella generazione.

Lavorare con Giovanna a questo progetto è stato entrare in una casa piena di movimento e animali (come era anche quella della mia infanzia negli anni ’70), dove il design degli oggetti nasce dalla sperimentazione e da uno sguardo giocoso verso la vita.

Mi sono anche molto divertita e di questo devo ringraziare oltre che Giovanna, Menta e Linea, i nostri cani che – loro malgrado – ci hanno fatto conoscere che oggi vanno d’amore e d’accordo.

# DESIGN RITROVATO: LE RIEDIZIONI DI CODICEICONA

---

**Nicola Fiorato<sup>1</sup>**

Nata nel 2017 per iniziativa di Roberto Fiorato e Massimo Anselmi, Codiceicona Società Benefit srl persegue l'obiettivo di riprendere e proseguire la produzione di iconici pezzi di arredamento, progettati dai grandi maestri Italiani del Design. Grazie al nostro comitato scientifico selezioniamo oggetti di arredo che, oltre a possedere valori estetici e funzionali senza tempo, portano con sé contenuti culturali narrativi imprescindibili. La riedizione di un oggetto diventa per noi motivo di racconto di un metodo progettuale, dello spaccato storico che ha dato vita ad un periodo di prosperità artistica e culturale, del fil rouge che collega i grandi autori di diverse discipline e di differenti momenti storici.

Per esempio, grazie alla produzione di un carrello portavinili di Joe Colombo, abbiamo scoperto la sua passione per la musica Jazz, ritrovato le storie che si intrecciano al Santa Tecla, locale di Milano dove si confrontavano designer, artisti, musicisti nel primo dopoguerra. Il tutto ci ha portati alla realizzazione di un libro vinile che racchiude in sé le storie e le atmosfere che hanno accompagnato questi grandi protagonisti e lo sviluppo della loro creatività.

In questi anni lo studio e la ricerca, ci hanno condotto presso le maggiori realtà di conservazione dei progetti di design, presenti nel nostro paese. Tra i designer di cui abbiamo curato riedizioni ci sono Franco Albini, Alessandro Mendini, Cini Boeri. La lampada

---

<sup>1</sup> Amministratore delegato di Codiceicona.

Luminator di Luciano Baldessari è stato il primo e più complesso progetto di riedizione che abbiamo affrontato, ma anche quello che ci ha dato grandi soddisfazioni in termini di riuscita. Sulla figura di Baldessari abbiamo avviato un percorso di valorizzazione attraverso mostre alla Fondazione Cini durante la Biennale di Architettura di Venezia del 2023, a Bergamo e a Milano presso lo Studio Lombard DCA.

Parliamo di realtà molto diverse tra loro, come archivi di iniziativa pubblica o universitaria, oppure fondazioni legate all'iniziativa privata degli eredi, siano essi legati ai designer dalla parentela o dalla collaborazione professionale. Una costellazione di realtà che costituiscono a nostro parere un patrimonio dal valore potenziale illimitato.

Dico potenziale perché ci siamo accorti che la sola iniziativa personale non riesce a raggiungere la sua piena espressione divulgativa. Quello del design italiano è senza dubbio un unicum che merita grandi occasioni di divulgazione a livello mondiale.

Limitate rimangono quindi le possibilità, laddove non sopraggiungano interventi di sostegno economico da parte di aziende private o fondi pubblici. Da questa nostra diretta conoscenza della situazione nasce la consapevolezza che una rete di collaborazione tra queste preziose entità sia un passo fondamentale nella direzione di una valorizzazione più efficace del design storico italiano nel mondo.

Grazie al nostro ruolo di editori, punto di relazione tra diverse realtà, produttive conservative e multidisciplinari, siamo quindi felici di attivarci come protagonisti di un percorso volto alla creazione di una rete di archivi e fondazioni che possa salvaguardare con più efficacia un patrimonio artistico e creativo ineguagliabile.

Tra i nostri progetti più recenti c'è la riedizione della poltrona Due Cavalli di Jonathan De Pas, Donato D'Urbino e Paolo Lomazzi, disegnata per Driade negli anni 70 e ispirata ai sedili estraibili dell'omonima automobile della Citroen. Il prodotto racchiude in sé lo spirito dello studio, improntato a quell'ironia e originalità che è tipica del design italiano del Novecento.



## SARA VIVAN

*Sara Vivan è un'illustratrice e fumettista. È nata a Milano, dove vive, nel 1971.*

*Dopo gli studi in Storia e il diploma in Fashion Design allo I.E.D. di Milano, ha lavorato per Aspesi (per la linea Comme des Garçons Comme des Garçons), per Blufin (per la linea Anna Molinari) e per Alberto Biani. Ha poi frequentato l'Accademia di Nudo di Brera e si è dedicata all'illustrazione, collaborando con varie case editrici.*

*Selezionata al Nami Concours Island nel 2019, ha pubblicato nello stesso anno la graphic novel "Gerda Taro" per Contrastobooks. Il fumetto è frutto di una ricerca d'archivio sulle tracce che la fotografa ha lasciato di sé nei propri scatti e nei reportage e documentari dell'epoca. Alla presentazione del libro è seguita un'esposizione di tavole originali alla Fondazione Sozzani.*

*Nel 2019 ha iniziato una collaborazione con Giovanna Castiglioni (Fondazione Achille Castiglioni) per illustrare e animare "Castiglioni in 2 sec." (Corraini Edizioni), una collana di flipbooks dedicati agli oggetti iconici di Achille Castiglioni e alle storie familiari a loro connesse. Ad oggi i titoli sono cinque (Lampadina, Basello, RR126, Parentesi e Dry) e la collana è stata selezionata per l'ADI Design Index 2020.*

## Copertina

*Sara Vivan, Elaborazione di illustrazioni tratte da "Parentesi" flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec.", Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2022*

## A seguire

*Pag. 04 - Sara Vivan, Elaborazione di illustrazioni tratte da "Basello", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec.", Giovanna Castiglioni e Sara Vivan, Corraini Edizioni 2019*

*Pag. 07 - Sara Vivan, Elaborazione di illustrazioni tratte da "Basello", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec.", Giovanna Castiglioni e Sara Vivan, Corraini Edizioni 2019*

- Pag. 16 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "Dry", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2021
- Pag. 22 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "Dry", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2021
- Pag. 29 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "Lampadina", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni e Sara Vivan, Corraini Edizioni 2019
- Pag. 34 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "Lampadina", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni e Sara Vivan, Corraini Edizioni 2019
- Pag. 40 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "Parentesi" flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2022
- Pag. 45 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "Parentesi" flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2022
- Pag. 52 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "RR126", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2020
- Pag. 56 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte da "RR126", flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2020
- Pag. 65 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte dai flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2019/2022
- Pag. 70 - Sara Vivan, *Elaborazione di illustrazioni tratte dai flip-book della serie "Castiglioni in 2 sec."*, Giovanna Castiglioni, Sara Vivan, Corraini Edizioni 2019/2022

