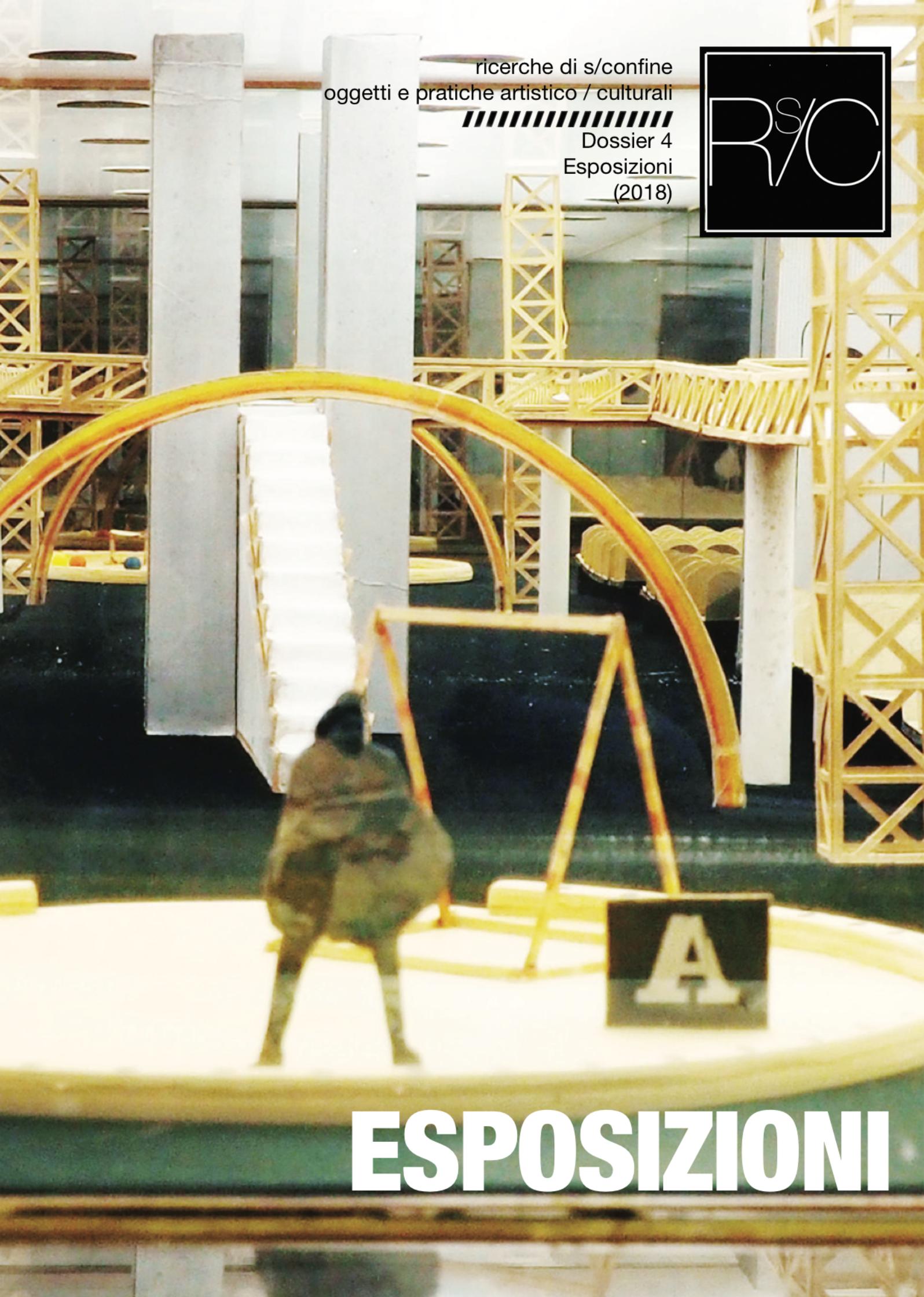


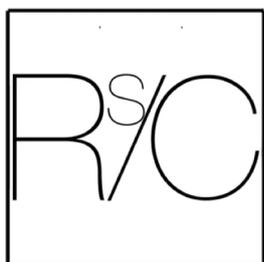
ricerche di s/confine
oggetti e pratiche artistico / culturali



Dossier 4
Esposizioni
(2018)



ESPOSIZIONI



ricerche di s/confine
oggetti e pratiche artistico / culturali

Dossier 4
Esposizioni
(2018)

Atti del convegno internazionale
Parma, 27-28 gennaio 2017

A cura di
Francesca Castellani
Francesca Gallo
Vanja Strukelj
Francesca Zanella
Stefania Zuliani

convegno promosso da:



con il patrocinio di

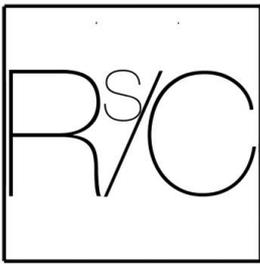
DiSPaC
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale



I
- - -
U
- - -
A
- - -
V
Università Iuav
di Venezia

www.ricerchedisconfine.info

Esposizioni



I Francesca Castellani,
Francesca Gallo, Vanja
Strukelj, Francesca Zanella,
Stefania Zuliani

Introduzione al volume

La curatela come critica

- 1 Stefania Zuliani Curatori in mostra: una premessa
- 9 Andrea Leonardi Orlando Grosso e l'arte genovese:
mostre, ricerca scientifica e un progetto di
museo per l'arte italiana contemporanea
all'ombra della Tour Eiffel (1908-1948)
- 21 Stefania Portinari «Dal progetto all'opera»: Licisco Magagnato
critico e curatore d'arte contemporanea
- 32 Luigia Lonardelli *Amore mio*
ovvero il catalogo come pratica curatoriale
- 42 Luca Pietro Nicoletti La mostra come critica in atto.
Alternative Attuali 1965
- 50 Paola Valenti Ipotesi per l'arte nell'età postmoderna:
la dimensione autoriale nella critica e nella
curatela delle mostre in Italia tra anni settanta
e ottanta
- 60 Antonella Trotta Doppia Esposizione. Il Rinascimento
re-immaginato e la crisi della storia dell'arte
- 70 Franziska Brüggmann Curating after institutional critique.
Or: How to be critical
- 78 Emanuele Piccardo Esposizioni:
verifica di un progetto culturale-politico

- 87 Maria Giovanna Mancini L'immagine soprattutto.
Teoria critica e curatela nella stagione dei
Visual Studies

Opere in mostra

- 95 Francesca Gallo *Opere in mostra.*
Introduzione alla sezione
- 102 Rita Messori Esposizioni e svolta performativa.
Per una fruizione creativa
- 119 Carlotta Sylos Calò *Arte Programmata e La Salita Grande Vendita:*
due mostre a confronto
- 127 Duccio Dogheria Ricerche sulla parola, al di là della parola:
il Centro Tool di Milano (1971-1973)
- 139 Paola Lagonigro 'Schermi Tv al posto di quadri'. Il video nelle
mostre degli anni Ottanta in Italia
- 147 Francesca Gallo New Media Art: soluzioni espositive italiane
negli anni Ottanta
- 163 Paolo Berti Net Art: modelli per spazi espositivi
- 172 Marco Scotti Da *Oreste alla Biennale* all'archivio. Per una
storia del rapporto tra dimensione collettiva e
momento espositivo nell'esperienza
del progetto *Oreste* (1997-2001)
- 188 Cosetta Saba *HYPOTHESIS*. Il display espositivo come
"processo filmico" e "macchina celibe" nella
pratica artistica di Philippe Parreno

Storia delle esposizioni

- 201 Francesca Castellani Storia dell'arte e/o storia delle esposizioni
- 216 Marie Tavinor Venice 1903: the *Room of Modern Portraiture*
as Star of the Show
- 225 Davide Lacagnina Artisti internazionali e gallerie private a Milano
negli anni Venti: le mostre di Vittorio Pica
- 237 Emanuela Iorio D'avanguardia e di massa: la cultura
fotografica modernista nelle mostre del
fascismo negli anni Trenta

- 247 Lucia Miodini L'esposizione commerciale o di propaganda:
dall'unicum al multiplo,
dal materiale all'immateriale
- 262 Chiara Perin «La vera mostra del fascismo».
Arte contro la barbarie a Roma nel 1944
- 280 Margot Degoutte Fare la storia delle esposizioni per fare un'altra
storia dell'arte. Elementi di ricerca attraverso
l'esempio della Francia alla Biennale di
Venezia nella prima metà del XX secolo
- 289 Anna Zinelli Le partecipazioni italiane alle "documenta" di
Kassel (1968-1972)
- 297 Vittoria Martini Il canone espositivo e il caso *Ambiente/Arte*
- 307 Paola Nicolin Direttore la storia: *von hier aus -
Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf*
- 320 Stefano Taccone Mettere in mostra il dissenso
- Allestimento come medium**
- 331 Francesca Zanella Esposizioni e display, alcune note
- 342 Anna Mazzanti Il manichino e il suo allestimento.
Marcello Nizzoli da Monza al mondo
- 359 Aurora Roscini Vitali *La Mostra del Tessile nazionale* al Circo
Massimo. Nuove fonti documentarie e spunti
per la lettura storico-critica
- 370 Chiara Di Stefano L'allestimento museale nell'epoca della sua
riproducibilità virtuale: il caso della mostra di
Renoir alla Biennale veneziana del 1938
- 379 Priscilla Manfren Il caso delle mostre e degli allestimenti
coloniali alla Fiera di Padova
- 393 Giampiero Bosoni Luciano Baldessari, la *mise-en-scène*
espositiva per le mostre dei tessuti (1927-
1936) e il caso *Luminator*.
Ricerca e progetto tra scenografie, esposizioni,
interni domestici e design
- 405 Anna Chiara Cimoli La Sezione Introduttiva alla Triennale del 1964.
Per una semiotica del dubbio
- 417 Lucia Frescaroli,
Chiara Lecce *Eurodomus* 1966-1972. Una mostra pilota per
la storia degli allestimenti italiani

- 431 Marcella Turchetti *Olivetti formes et recherche. Industria e cultura contemporanea, una mostra storica Olivetti (1969-1971)*
- 443 Cristina Casero La mostra *Immagini del NO* di Anna Candiani e Paola Mattioli, Milano 1974. Un originale allestimento fotografico per una nuova forma di racconto
- 454 Alessandra Acocella Allestimenti “radicali” in spazi storici, Firenze 1980

Effimero e permanente

- 467 F. Z., S. Z. *Effimero e permanente. Introduzione alla sezione*
- 470 Eleonora Charans Tra re-enactment e fortuna critica di una mostra: il caso di *Kunst in Europa na '68 (1980-2014)*
- 481 Ilaria Bignotti *Ivan Picelj and New Tendencies 1961-1973. Dalla ricerca d'archivio al progetto delle mostre e della monografia*
- 493 Gaia Salvatori *Dalla galleria alla reggia: l'energia tellurica della collezione di Lucio Amelio (1980-2016 e oltre)*
- 503 Elisabetta Modena La Casa Museo Remo Brindisi. Allestire un museo e viverci dentro
- 515 Ada Patrizia Fiorillo Creatività diffusa e strategie espositive nelle ultime edizioni della Biennale di Venezia
- 527 Cristiana Collu, Massimo Maiorino *The time is out of joint* ovvero come è stata riallestita la Galleria Nazionale nel tempo del senza tempo



Lucia Frescaroli - Chiara Lecce

***Eurodomus* 1966-1972. Una mostra pilota per la storia degli allestimenti italiani**



Abstract

Sotto l'effigie della "fiera moderna", il 30 aprile 1966 si inaugura a Genova la prima *Eurodomus*. Curata da Gio Ponti, Giorgio Casati ed Emmanuele Ponzio, *Eurodomus* oltrepassa il semplice obiettivo commerciale, affermandosi come momento di sperimentazione sinergica tra l'ambito del design d'arredo e il campo delle arti. Allestiti da progettisti, artisti e produttori, gli stand abbandonano la loro mera funzione commerciale, diventando ambienti scenici ed esperienziali. Iniziando da una breve introduzione del contesto storico, la ricerca approfondisce la corta parabola delle quattro edizioni di *Eurodomus* (1966-72), cercando di dimostrarne il ruolo pilota per la sperimentazione interdisciplinare del design coniugato alle altre arti. Sono inoltre criticamente indagati i supporti e le pratiche adottate per allestire gli spazi di mostra, evincendo il valore tecnologico ed espressivo dei singoli allestimenti. In ultimo si pongono in luce le puntuali collaborazioni tra designer e artisti, senza perdere di vista il coordinato lavoro della regia e della curatela e del contesto in cui si muovevano.

Defined as a "modern fair", the first *Eurodomus* opens its doors in Genoa on 30 April 1966. Curated by Gio Ponti, Giorgio Casati, and Emmanuele Ponzio, *Eurodomus* goes beyond being a simple promotional event: it is a place where Furnishing Design and arts can perform a synergetic experience of their practices. Set up by designers, artists, and producers, its stands abandon their mere commercial function and are transformed into scenic and experiential environments. After briefly introducing the historical context, the contribution explores the short trajectory of the four editions of *Eurodomus* (1966-72), and it tries to demonstrate its groundbreaking role as it becomes the model for future interdisciplinary experimentation that merge design and art. In conclusion, the text critically investigates the supports and the practices adopted to set up the exhibition spaces, and distills the technological and expressive value of the single installations.



Introduzione: per una comprensione contestuale a *Eurodomus*

Nella storia italiana, le esposizioni sono da sempre luogo di ricerca sperimentale, momento in cui le varie discipline artistiche e progettuali s'incontrano per dare vita a inedite riflessioni rispetto alla loro realtà contingente (Bosoni 1996, Bosoni 2006, Cimoli 2007, Zanella 2012). È doverosa però una riflessione rispetto un tassello meno noto: nata con le prerogative di una fiera commerciale *Eurodomus* è stata una breve ma feconda parabola fino ad oggi tralasciata nella storiografia delle esposizioni italiane

a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta. Costituito intorno a quattro momenti fieristici (1966-1972), *Eurodomus* è stato un evento capace di articolare un positivo dibattito relativo all'abitazione, ponendosi, altresì, come punto di contatto tra la realtà espositiva artistica, la cultura del progetto più avanguardistica (e talvolta utopica) e la realtà commercial-produttiva del territorio italiano. L'iniziativa nasce dalla volontà di realizzare un momento fieristico capace di abbracciare intenti trasversali rispetto le discipline artistiche, le pratiche progettuali e la produzione industriale e artigianale, condizione che caratterizza tutto il prodotto culturale degli anni Sessanta.

Uno dei problemi più importanti e più latamente comprensivi che la nostra epoca storica ha il dovere di risolvere non è quello dell'integrazione e della sintesi delle arti, [...] – ma il problema di stabilire l'unità della cultura [...]. Nella convergenza di intenti, di discipline diverse, nella loro interrelazionalità, nella composizione dei contrasti dialettici, nella continua capacità di incidenza nella realtà sta il significato più autentico dell'azione culturale odierna, sia essa svolta sul piano dell'arte che su quelli della scienza o della tecnica. (Vinca Masini 1965a, p. 13)

Questo agire trasversale interdisciplinare, questa «unità di intenti» ben raccontata da Lara Vinca Masini, sconfinava dai luoghi disciplinari e più istituzionalizzati, già a partire da esperienze come i movimenti di arte concreta. Tuttavia la mostra *Arte Programmata* tenutasi presso il negozio Olivetti a Milano (maggio 1962) e curata da Bruno Munari è considerabile come il “giro di boa”, l'evento che palesava tale sconfinamento, dove è più chiara la volontà di far uscire l'arte dall'isolamento e portarla nella vita di tutti i giorni, da applicare agli oggetti d'uso (Cfr. Vinca Masini 1965a).

Si rileggono gli stessi medesi presupposti nella breve ma anticipatoria parabola dei micro-allestimenti *Espressioni* realizzati all'interno del negozio Ideal-Standard in via Hoepli a Milano e coordinati da Gio Ponti. La *Sala Espressioni* diventa tra il 1963 e il 1968 il luogo in cui artisti, progettisti e grafici si incontrarono, esponendo opere e progetti, con l'obiettivo di concretizzare un «eccezionale e vivente museo della strada» (Ponti 1964, p. 16). Questo evento anticipa di pochi anni *Eurodomus* contenendo in sé quella stessa strategia impiegata nell'attivazione dello spazio attraverso un dialogo continuo tra l'opera installata e le parti del contenitore architettonico, dando così vita a occasioni sperimentali espressivamente libere, grazie alla breve durata e al supporto delle aziende italiane che collaborarono attivamente alle produzioni culturali dell'epoca (Cfr. Ballo 1965).

La prima *Eurodomus*

La prima *Eurodomus* fu, innanzitutto, occasione per presentare gli avanzamenti tecnologici nell'ambito domestico coadiuvati dall'intervento di artisti, designer e critici. Inaugurata il 30 aprile 1966 nella Fiera Internazionale di Genova e coordinata da Gio Ponti, Cesare Casati ed Emanuele Ponzio, la prima *Eurodomus* mirava a «creare contatti fra le produzioni più qualificate e gli operatori del settore, individuando forze autentiche nell'ampio panorama del design e produttori-pilota che incoraggiassero le idee e la genialità di giovani progettisti» (Ponti 1966, p. 27).

Molti sono gli stand virtuosi menzionabili, tuttavia il più emblematico è quello di Domusricerca promosso dall'Editoriale Domus e dalle aziende Arflex e Boffi. Il progetto coinvolge un primo (e ultimo) gruppo di designer composto da: Cesare M. Casati, Joe Colombo, Giulio Confalonieri, Enzo Hybsch, Luigi Massoni e Emanuele Ponzio, con il fine di studiare e sperimentare nuove proposte e nuove applicazioni di materiali per l'ambito domestico (La redazione Domus 1966, p. 7).

Tuttavia è il progetto dello stand che Abet, l'azienda piemontese di laminati plastici, realizzato per testare la nuova finitura *Sei*¹, a rappresentare forse il caso più interessante di tutto l'evento per il suo spirito avanguardistico:

Per la prima edizione, a Genova, fummo coinvolti in un progetto sperimentale al di là di ogni immediato utile, al fine di studiare nuove applicazioni dei materiali. Una ricerca che scaturì nella creazione di una "proposta integrale in laminato plastico" curata da Joe Colombo e il fratello artista Gianni. (Comoglio 2007, pp. 197-198)

All'interno dello stand [Fig. 1] sono presentati i prototipi disegnati (e realizzati in finitura Sei) da: Gio Ponti, Luigi Caccia Dominioni, Ettore Sottsass jr. (il mobile a torre), Joe Colombo, Costantino Corsini e Giorgio Wiskermann e Mario Bellini (Cfr. Lecce 2014). Eppure è il progetto dell'allestimento a colpire maggiormente, in quanto uno dei pochi esempi documentati di collaborazione tra i fratelli Gianni e Joe Colombo, un autentico caso di commistione tra il processo artistico/spaziale del primo e la visione progettuale del secondo.

La vicinanza fisica dei reciproci studi a Milano² e le affinità riguardanti soprattutto la ricerca sui nuovi materiali e sulle nuove tecnologie hanno portato a rare e fortunate collaborazioni come il famoso progetto della lampada *Acrilica* (1964). Tuttavia è indubbia la diversità dei progetti creativi dei Colombo, nascente dalla diffidenza di Joe

¹ La finitura *Sei* cambiò completamente l'immagine del laminato, fino a allora prodotto esclusivamente nelle finiture lucida e opaca, determinandone negli anni successivi un enorme incremento della produzione di laminato. (Cfr. Lecce 2014)

² Dal 1958 in via Foppa, dal 1963 al 1965 in viale Piave e dal 1965 al 1968 in via Argelati.

verso i gruppi di artisti impegnati nell'arte programmata (di cui Gianni era partecipe primario con il Gruppo T³), poiché egli «non accettava la sovrapposizione di poetiche individuali dentro un'unica complessiva poetica collettiva e l'orientamento di questa verso opere in cui il ruolo singolare dell'autore veniva dissolto» (Fagone 1995, p. 17) Lo stand Abet ha chiaramente delle assonanze con il personale percorso di Gianni Colombo relativo alla concezione dello "spazio ambientale", iniziato nel 1964 con l'opera *Strutturazione cinevisuale abitabile*:

Colombo trasforma l'elemento percettivo, la ricerca psicologica, in un'operazione artistica in quanto ne fa partecipe il fruitore: se il fruitore non partecipa, se si limita a guardare la scala e gli ambienti, ha un'idea assolutamente insufficiente di quello che è l'opera. Solo salendo sulla scala storta o entrando nell'ambiente dilatato, diventa parte dell'opera. (Dorfles 1995, p. 25)

Parallelamente troviamo molte affinità e impronte del lavoro di Joe Colombo, architetto e designer, "autore-progettista", attento alle relazioni d'ambiente che gli oggetti da lui progettati possono stabilire: «Oggetti e comportamenti si confrontano dentro una misura di vita che presuppone una più aperta disposizione dell'ambiente» (Fagone 1995, p. 12). Il risultato della collaborazione vede lo stand Abet come un volume chiuso composto da due ambienti in cui è possibile penetrare: un primo cubico e buio (sulle cui pareti sono proiettati, in movimento simboli e scritte, accompagnati da suoni elettronici) ed un secondo luminoso, un lungo parallelepipedo bianco e in salita (14x5x2 m) in cui sono esposti i prototipi. Immersi nel bianco come nel vuoto, i mobili appaiono tutti in un solo colpo d'occhio, in virtù della salita. Il procedere ascensionale quasi non è percepito dal visitatore poiché tutte le ortogonalità sono riferite al pavimento, ne deriva quindi un senso di disorientamento che, aumentato da lievi suoni elettronici, crea un effetto "allarmante". Le righe orizzontali nere sul pavimento fungono da pratici antiscivolo in gomma, ma allo stesso tempo aumentano la distorsione prospettica dello spazio.

Considerando, quindi, i differenti approcci tracciati dalle posizioni sempre parallelamente orientate dei due fratelli Colombo, lo stand Abet rappresenta un'occasione pressoché unica in cui appaiono evidenti punti di convergenza tra gli ambienti spaziali di Gianni Colombo e il mondo del design affine al fratello Joe (già collaboratore di Abet).

³ Gianni Colombo, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gabriele De Vecchi e Grazia Varisco.

Eurodomus 2

Il 1967 è l'anno della consacrazione ufficiale in Italia e in Europa del tema "ambiente spaziale". A Graz viene organizzata *Trigon '67*, una mostra solo di ambienti, mentre a Foligno viene inaugurata una delle mostre che più hanno segnato questo periodo: *Lo spazio dell'immagine*⁴. Allestita negli spazi rinascimentali di Palazzo Trinci e curata da Bruno Alfieri, Giuseppe Marchiori, Giorgio De Marchis, Gino Marotta, Stefano Ponti, Lanfranco Radi e Luciano Radi, rappresentò un momento di rottura, poiché per la prima volta furono presentati diciannove "ambienti plastico-spaziali" realizzati da giovani artisti appartenenti alle varie tendenze dell'epoca, seguendo il tema "muoversi liberi nello spazio".

Che cosa hanno fatto? "Environments", spazi per le loro immagini, le loro idee e le loro opere. Non è il caso di insistere con le teorie, basta sottolineare la necessità oggi per l'arte di reagire al condizionamento ambientale, al contenitore, ad agire su di esso per imporre i suoi specifici caratteri visuali. [...] L'"Environment" è nato con la pop art, e si affianca a quelle ricerche visuali, ottiche e cinetiche che per la loro stessa programmazione tendono a controllare e determinare lo spettatore. [...] Può contenere di tutto: pop, op, design, tecnologia e soprattutto senso dello spettacolo. Lo spazio dà spettacolo. (Trini 1967, p. 42)

Le parole di Trini ci riportano direttamente alla seconda edizione di *Eurodomus*, ordinata da Gio Ponti, Cesare Casati, Emanuele Ponzio e Gianni Ratto, allestita a Torino all'interno del padiglione interrato progettato da Riccardo Morandi (1958-59) nel parco del Valentino. La novità di *Eurodomus 2* è difatti una larga partecipazione di giovani artisti italiani, non ben documentata, ma solo commentata sulle pagine di *Domus*: «I giovani artisti italiani che con entusiasmo e libertà, e forse anche con un po' d'improvvisazione – il che in queste cose non guasta – hanno collaborato, inviando, portando, o costruendo sul posto, opere importanti e non, e che soprattutto hanno sentito la necessità di far nascere un nuovo colloquio fra le cose dell'arte e le cose dell'architettura.» (Gio Ponti 1968, p. 5)

Non è quindi ben chiaro come sia avvenuto effettivamente il coinvolgimento degli artisti durante l'evento, sicuramente gli incroci culturali dell'epoca, ben condotti in primis dallo stesso Gio Ponti⁵, a cavallo tra industria, arte, design e architettura andavano sempre più rafforzandosi. Un esempio chiaro di questo fenomeno è dato

⁴ La mostra, tenutasi dal 2 luglio al 1 ottobre 1967, fu presentata da critici e storici dell'arte come Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Palma Bucarelli, Maurizio Calvesi, Germano Celant, Giorgio de Marchis, Gillo Dorfles, Christopher Finch, Udo Kultermann, Giuseppe Marchiori e Lara Vinca Masini.

⁵ Ma anche da importanti gallerie d'arte come Studio Marconi e Christian Stein.

dall'azienda Zanotta che sponsorizza uno degli spazi più interessanti di *Eurodomus 2*: la cupola pressostatica progettata dallo studio De Pas, D'Urbino, Lomazzi [Fig. 2]. L'occasione è quella del lancio della mitica poltrona *Blow*, progettata dallo stesso studio DDL, realizzata anch'essa in PVC gonfiato, calandrato e saldato dall'azienda Plasteco che ha prodotto anche la cupola. Lo spirito pop e anticonformista della seduta *Blow* si rispecchia nel grande oggetto plastico fuori scala posizionato all'esterno dell'edificio della fiera a mo' di parassita⁶. Al suo interno lo studio DDL organizza un'esposizione di lavori di giovani artisti «le cui opere d'avanguardia erano collocate in una scenografia che sembrava uscita da un film di fantascienza» (Lomazzi 2007, p. 177). Le opere si distribuivano in realtà sia dentro che fuori la cupola: Pietro Gallina, Nanda Vigo, Stefano Milioni, Maria Moriondo, Ugo La Pietra e Archizoom all'interno; Ugo Nespolo, Eliseo Matracchi, Armando Marrocco, e Alfredo Pizzo Greco all'esterno.

Ancora più sorprendente in questo contesto appare però la presenza, all'interno della fiera stessa, di alcuni degli *Environments* realizzati proprio per la mostra *Lo Spazio dell'immagine* di Foligno l'anno precedente. Ritroviamo, infatti, "trasportati" per intero: i *Pozzi* di Michelangelo Pistoletto, la *Gabbia* Mario Ceroli, *l'Ambiente Naturale-Artificiale* di Gino Marotta, *l'Ambiente Bianco* di Enrico Castellani, *l'After-Structure* di Gianni Colombo e i *Tappeti-Natura* di Pietro Gilardi. L'effetto di questa compresenza stranianti di opere d'arte all'interno di un evento commerciale è catturato ancora una volta dalle parole di Tommaso Trini:

L'opera d'arte conduceva, da esperta, la cerimonia espositiva. Tra gli stand merceologici, dove l'oggetto risultava temporaneamente privilegiato, l'arte ribadiva il suo privilegio di costituire isole di attenzione permanenti. [...] Al ballo dell'*Eurodomus*, l'entrata in società dei nuovi prodotti trovava nell'arte (i cui rapporti con il design e l'architettura sono confusi, molto confusi, un amore-odio che bisognerebbe analizzare) il riscontro della sua precarietà. (Trini 1968, p. 10)

Eurodomus 3

Tale tensione si riscontrava nuovamente nel terzo appuntamento di *Eurodomus 3*, organizzato dalla rivista *Domus* e da Torino Esposizioni S.p.A. con il patrocinio dell'Ente Provinciale per il Turismo e il Comune di Milano presso il Palazzo della Triennale e le attigue aree verdi (Parco Sempione).

Dalla rivista *Domus* è possibile cogliere la soddisfazione e i risultati ottenuti durante l'evento (dal 14 al 24 maggio 1970), mentre da altri periodici coevi, come *Casabella* e *Abitare* non giunge alcuna notizia.

⁶ Per ulteriori approfondimenti sul progetto della Cupola di Eurodomus 2 dello studio De Pas, D'Urbino, Lomazzi: <http://www.exposizioni.com/opere/cupola-1968/>

Successo e soddisfazione Perché? [...] Forse anche perché per la prima volta architetti, designer, artisti, industriali su unico fronte, hanno saputo, senza nascondere la componente commerciale che li univa, lavorare e parlare con imprevedibile chiarezza [...] A Milano, poi, si è avverato, e persino in misura inattesa, quello che ci eravamo soprattutto augurato: cioè la partecipazione e l'interesse del pubblico – un pubblico che era di tutti gli strati sociali, e non solo cittadino ma, possiamo dirlo, europeo. (Casati 1970, p. 1)

Eurodomus 3, dunque, si differenzia rispetto a quelli precedenti per la sua inclinazione al dialogo non solo tra i progettisti e i produttori, ma soprattutto, con il pubblico, grazie l'apparato espositivo, che si poneva come *medium* capace di attivare azioni coinvolgenti, partecipative e ludiche. Era un clima coinvolgente che richiedeva in primo luogo la partecipazione attiva dello "spettatore-consumatore", grazie anche ai manifesti e striscioni progettati da Giulio Confalonieri sparsi per la città. L'intervento del grafico rientra in quelle che Domus definisce «libere espressioni» termine che arriva proprio dalla già citata esperienza della Sala dell'Ideal-Standard in via Hoepli. La continuità dei presupposti è dunque esplicita: attivare uno spazio mettendo in gioco discipline e strategie allestitivo capaci di suscitare l'interesse e la partecipazione del pubblico, aventi come obiettivo la sponsorizzazione dei più contemporanei prodotti per la casa. L'intento del comitato di coordinamento (Giò Ponti, Gianni Mazocchi, Cesare Casati, Emanuele Ponzio) si palesava negli spazi dedicati alla collettività e di connessione tra i diversi ambienti e locali del Palazzo, come per esempio allo scalone della Triennale allestito da Livio Castiglioni, dove il pubblico poteva osservare l'opera del designer italiano mentre giocava con i *Sassi morbidi* di Piero Gilardi disegnati per Gufram; oppure i luoghi conviviali e di ristoro come il bar progettato dall'artista Bruno Centonotte, Doppio Studio e Studio DA. L'allestimento più emblematico però è ancora la cupola pressostatica (Studio DDL) che accoglieva il *Telemuseo*, il quale era collocato all'interno di una cupola di 18 m di diametro, in PVC bianco, calandrato e saldato; realizzata dall'azienda Plasteco e sponsorizzata da GommaGomma di Milano, la cupola era caratterizzata da un forte contrasto tra l'esterno e l'interno: se all'esterno spiccava per la sua dimensione e il color bianco rispetto il manto erboso, internamente invece la superficie era completamente nera, dando vita a «uno spazio astratto che annullava la percezione dell'ambiente, con una sola apertura circolare sulla sommità» (Stefano Setti). L'ambiente scuro [Fig. 3] era necessario per le proiezioni e l'allestimento dei venti televisori perimetrali che trasmettevano in circuito chiuso alcune azioni artistiche, registrate con il sistema del video-recording. Grazie agli operatori e gli impianti televisivi della Philips, guidati dall'esperienza tecnica e artistica di

Gianfranco Bettini e coordinati da Tommaso Trini, gli artisti invitati⁷ avevano modo di sperimentare e avviare ricerche rispetto un linguaggio visivo che stava emergendo (Cfr. Casero & Di Raddo 2015). Internamente il pubblico affluiva nella più totale oscurità adagiandosi o sul pavimento in moquette o sulle morbide sedute *Gomma* della BBB, disegnate da Decursu e dallo Studio DDL. Per comprendere la contaminazione e lo scambio sinergico avviato con *Eurodomus 3* si deve accennare anche la manifestazione *Arte con tutti, arte di tutti*, una serie di “mostre-incontri” organizzate da sette Biblioteche Comunali⁸ in collaborazione con alcune Gallerie d’Arte milanesi⁹. Un particolare un caso del palinsesto che merita di essere ricordato è l’*Environment* realizzato dal Centro Apollinaire, composto da una *Videosfera* e da un *Multipercorso* di Bruno Contenotte e dell’architetto Aldo Jacobo¹⁰.

Eurodomus 4

L’ultima *Eurodomus* si pone nel solco già tracciato dai precedenti eventi, dimostrandosi tuttavia differente per le attività organizzate a margine della fiera. In particolare apre (a Torino) con nuove questioni, risentendo della necessità, sempre più dichiarata, che gli ambiti artistici e progettuali siano in grado di incidere sul reale, sulla condizione sociale e, dunque, sugli spazi della collettività.

Sentiamo la necessità di invitare tutte queste forze – l’industria, l’edilizia, i designers, gli architetti – a partecipare in accordo alla individuazione di una “nuova casa”, dove arredo, muri e quartiere nascano da una matrice, che consenta veramente di porre le possibilità produttive al servizio della società, e non viceversa. (La redazione Domus 1972 p. 10)

Così la redazione di Domus (che insieme alla Torino Esposizioni S.p.A. ha organizzato l’evento) pone in luce un’esigenza che non è nuova nella storia dell’architettura e del progetto, ma che negli ultimi anni si fa più manifesta, come

⁷ Gli artisti che trovarono spazio all’interno della cupola erano i seguenti: Vincenzo Agnetti e Gianni Colombo con *Volubolazione e bieloquenza NEG*; Tommaso Trini con *In diretta*; Gianni Marotta con una performance artistica che lo vede prendere i panni di un intervistatore che avvia un dialogo assurdo con l’intervistato Pierre Restany; Fabio Mauri che avvia un dibattito surreale in cui i suoi interlocutori (Achille Mauri, Marotta, Restany, Scheggi e Trini), sdraiati in vasche da bagno, intervengono in merito al tema dell’arte povera; Henry Martin con *Circuito chiuso* e Pistoletto con *Corto circuito*, interventi strettamente coordinati tra loro. Alcuni di loro parteciparono anche alla mostra *Gennaio 70*.

⁸ Le Biblioteche comunali invitate erano quelle di Affori, Calvairate, Baggio, Lorenteggio, parco Sempione (Montetordo), Villapizzone e Accursio.

⁹ Le gallerie che hanno collaborato erano Salone Annunciata, Centro Apollinaire, Galleria Il Diagramma, Studio Marconi e Multirevol, Galleria del Naviglio, Galleria Schwarz e Galleria Toselli.

¹⁰ La *Videosfera* era una gigantesca gabbia quasi sferica, realizzata con tubi da cantiere Ponteur, entro cui pendevano dei lunghi teli di PVC (progettati da Alda Casal) che facevano da schermo alle proiezioni fantastiche di Contenotte. Il “multipercorso”, invece, era un labirinto nero, come un castello incantato, in cui le opere di Contenotte erano esposte alla vista e al tatto.

dimostrano anche gli ambiti artistici (Cfr. Casero, Cristina & Di Raddo, Elena 2016). I coordinatori di *Eurodomus 4* (ancora Gio Ponti, Cesare Casati, Emanuele Ponzio) avviano dei momenti di confronto pubblico, aperti a tutti, per stimolare industrie e progettisti a chiarire e determinare nuove prospettive di ricerca volte alla formulazione di nuovi modelli di casa. Così, tra il 18 e il 28 maggio 1972 (periodo di apertura della fiera), si susseguono dibattiti che indagavano le dinamiche dei rapporti tra le forze determinanti la casa, comprendendone le relazioni di interscambio e i linguaggi adottati. La manifestazione [Fig. 4], intitolata *Il codice: incontri e scontri sulla casa*, aveva sede nelle sale del Palazzo della Promotrice di Belle Arti al Valentino ed era organizzata in tre giornate, alternando momenti di progetto, performance artistiche, dibattiti e confronti tra i protagonisti (una famiglia torinese operaia, l'architetto Angelo Mangiarotti e il rivenditore di arredi Galliano). Il terreno di confronto è stato il progetto e la realizzazione di un modello in scala 1:1 di una casa di 64 mq adoperando meccanismi teatrali e allestendo muri con pannelli in legno. I due esperimenti erano ripresi da telecamere a circuito chiuso e proiettati su monitor in real-time per permettere al pubblico di seguire i lavori.

L'esperimento ha messo in luce le profonde differenze di codice di linguaggio di ogni parte chiamata in causa. Lo stesso tema è stato indagato dalla macchina-scultura realizzata presente all'ingresso del Palazzo e realizzata da Gianni Colombo e Livio Castiglioni. Grazie a quattro bande magnetiche differenti che emettevano quattro cadenze dialettali diverse, l'opera poneva fisicamente e fonicamente in risalto il problema del linguaggio. Alla chiusura dell'evento (27 maggio 1972) ha partecipato anche il Gruppo UFO con un happening intitolato *Casa a ostacoli sul territorio, percorso ludico-urbanistico tra frammenti di realtà e fantasia*¹¹.

Conclusioni

L'analisi e la piena comprensione del fenomeno *Eurodomus* richiederebbe un'intera monografia, per poter entrare dettagliatamente a descrivere ogni singolo appuntamento, con i suoi padiglioni, eventi e stand fieristici. Tuttavia l'obiettivo era quello di raccontare, attraverso le voci promulgatrici, l'esperienza, concentrando l'attenzione su alcuni casi specifici che, a nostro parere, meglio hanno mostrato quelle sinergie e strategie allestitive che hanno visto partecipi artisti e progettisti.

La parabola *Eurodomus* è un osservatorio (ancora poco esplorato) che racconta molto bene le conflittualità, le energie, le dissonanze e le schizofrenie, che hanno contraddistinto l'Italia di quegli anni, dando luogo all'incontro tra le diverse discipline dell'arte e del design. Tutto ciò in un territorio "barbaro", che non è conclamatamente

¹¹ Cfr. Pezzati e altri 2012.

artistico, museale, ma bensì commerciale, una fiera, dunque uno spazio di “consumo”, che ha come fine quello della compravendita.

È altresì possibile individuare sinteticamente, attraverso l'exkursus delle quattro edizioni, una notevole mutazione del rapporto arte/design/industria. Durante la prima edizione del 1966 si respira ancora un'aria di positiva fiducia nel progresso e nelle innovazioni tecnologiche, ben rappresentata dalle opere cinetico/programmatiche. Il 1968 sancisce, invece, il radicale passaggio verso l'*environment* e il coinvolgimento attivo dello spettatore, passando attraverso lo spirito della contestazione che si sarebbe poi manifestato a pieno durante la XIV Triennale. La terza edizione milanese del 1970 vede quindi affermarsi le sperimentazioni di nuove espressioni (la video arte e lo spazio collettivo come in *Arte per tutti, arte con tutti*) che danno luogo a un vero e proprio evento cittadino. L'ultima edizione torinese coincide con un anno che portò a una serie di grandi rotture in tutti e tre i mondi: in quello dell'arte s'impone definitivamente il linguaggio dell'happening e l'attenzione verso le dinamiche sociali; similmente il design diventa radicale e contro il sistema del consumo, proponendo linguaggi più leggeri e riflessioni anch'esse più sociali; l'industria sta invece per affrontare la grande crisi petrolifera, di lì a poco in arrivo, e i successivi anni di declino di molti settori produttivi.



Fig. 1: Lo stand Abet Print progettato da Joe Colombo in collaborazione con Gianni Colombo. Pagine di Domus n°440, luglio 1966.



Fig. 2: La cupola pressostatica progettata dallo studio De Pas, D'Urbino, Lomazzi per Zanotta. Pagine di Domus n°463, giugno 1968.

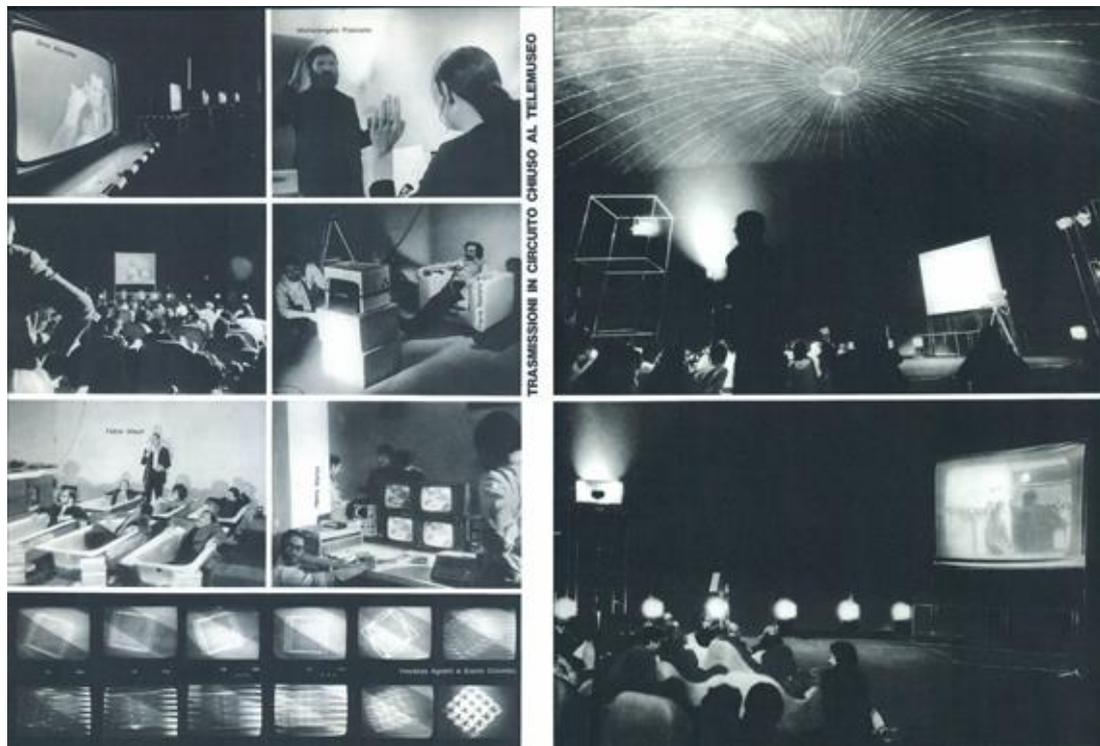


Fig. 3: Gli interni dell'istallazione del *Telemuseo* a cura di Tommaso Trini, all'interno della cupola pressostatica progettata dallo studio De Pas, D'Urbino, Lomazzi. Pagine di Domus n°488, luglio 1970.



Fig. 4: *Il codice: incontri e scontri sulla casa e la macchina-scultura realizzata da Gianni Colombo e Livio Castiglioni. Pagine di Domus n°512, luglio 1972.*

Le autrici

Lucia Frescaroli (Arch.) ha collaborato con 6a Architects e Fondazione Prada (2009-2011). Nel 2016 è stata *visiting researcher* alla Kingston University di Londra e condotto ricerche presso l'archivio e Museo IKEA (Svezia). Ad aprile 2017 si è dottorata nel corso di Architettura degli Interni e Allestimento presso il Politecnico di Milano, sotto la supervisione del prof. Giampiero Bosoni, con cui attualmente collabora presso la Scuola del Design del Politecnico di Milano. Dal 2017 è membro dell'Associazione Italiana Storici del Design e negli ultimi due anni ha partecipato a seminari in Inghilterra, Francia e Grecia, con rispettive pubblicazioni accademiche.

Chiara Lecce, dopo la Laurea Magistrale in Design degli Interni nel 2008, ha proseguito il suo percorso presso il Politecnico di Milano con il Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento concluso nel 2013 con la tesi "Living interiors in the digital age: the Smart Home". Dal 2008 svolge didattica per i corsi di Storia del Design e Progettazione di Interni della Scuola del Design del Politecnico di Milano. Dal 2013 è executive editor di PAD Journal e membro di redazione della rivista AIS/Design Storia e Ricerche. Attualmente è assegnista di ricerca e docente a contratto presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano e si occupa di exhibit design. Dal 2009 collabora con la Fondazione Franco Albini e con altri importanti archivi del design italiani, oltre che a portare avanti la sua professione di interior designer freelance.

Riferimenti bibliografici

Bosoni, G & Confalonieri, GF 1988, *Paesaggio del design italiano. 1972-1988*, Edizioni di Comunità, Milano.

Bosoni, G 1996, 'L'allestimento come luogo di sperimentazione', in *Il Design italiano 1964-1990*, ed A Branzi, Electa, Milano, pp. 35-48.

- Bosoni, G 2006, 'Per una storia degli allestimenti in Italia, 1930-2000', in *Design degli interni. Contributi al progetto per l'abitare contemporaneo*, ed L Guerrini, Franco Angeli, Milano, p. 22-41.
- Ballo, G 1965, 'Sul concetto di "Spazio attivo". (A proposito della sala "Espressioni" in Milano)', *Domus*, no. 428, pp. 47-57.
- Casati, C 1970, 'Eurodomus 3', *Domus*, no. 488, p. 1.
- Casero, C & Di Raddo, E 2016, *La parola agli artisti. Arte e impegno a Milano negli anni Settanta*, Postmedia book, Milano.
- Cimoli, AC 2007, *Musei effimeri. Allestimenti di mostre in Italia, 1949-1963*, Il Saggiatore, Milano.
- Comoglio, F 2007, 'Abet', in *La fabbrica del design. Conversazioni con i protagonisti del design italiano* eds G Castelli, P Antonelli, F Picchi, Skira, Milano, pp. 193-201.
- Di Raddo, E 2015, 'Né "opera" né comportamento. La natura del linguaggio video alle origini' in *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte*, ed C Casero & E Di Raddo, Postmedia book, Milano, pp. 53-72.
- Dorfles, G 1995, 'Joe e Gianni Colombo a Milano fra arte e design', in *I Colombo. Joe Colombo (1930-1971), Gianni Colombo (1937-1993)* ed V Fagone, Mazzotta, p. 25.
- Eurodomus 3. Mostra organizzata dalla rivista Domus e da Torino esposizioni, Milano 14-24 maggio 1970, Palazzo dell'arte al parco 1970*, Domus, Milano.
- Fagone, V (ed.) 1995, *I Colombo. Joe Colombo (1930-1971), Gianni Colombo (1937-1993)*, Mazzotta, Milano.
- Lecce, C 2014, 'Abet Laminati: il design delle superfici', *AIS/Design Storia e Ricerche*, no.4. Available from: <<http://www.aisdesign.org/aisd/abet-laminati-il-design-delle-superfici>> [24 Gennaio 2018].
- La redazione Domus 1966, 'La prima realizzazione di *Domusricerca*', *Domus*, no. 440, pp. 7-15.
- La redazione Domus 1972, 'Eurodomus a a Torino', *Domus*, no. 512, pp. 10-22.
- Lomazzi, P 2007, 'Zanotta', in *La fabbrica del design. Conversazioni con i protagonisti del design italiano*, eds G Castelli, P Antonelli, F Picchi, Skira, Milano, pp. 175-186.
- Masini, LV 1965, 'Arte programmata e prefabbricazione. Una proposta di Bruno Morassutti e di Enzo Mari', *Domus*, no. 428, p. 13-17.
- Pezzati, S, Piccardo, E & Wolf, A 2012, *UFO Story. Dall'architettura radicale al design globale*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci e Archivio Lapo Binazzi - UFO, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera.
- Ponti, G 1966, 'Eurodomus. Prima mostra moderna ispirata da Domus e organizzata alla fiera di Genova', *Domus*, no. 440, p. 27.
- Ponti, G 1964, 'Espressioni', *Domus*, no. 415, pp. 16-20.
- Ponti, G 1968, 'Eurodomus 2', *Domus*, no. 463, pp. 5-6.
- Setti, S 1968, *Cupola*. Available from: <<http://www.exposizioni.com/opere/cupola-1968>> [3 Gennaio 2018].
- Setti, S 1970, *Cupola*. Available from: <<http://www.exposizioni.com/opere/cupola-1970>> [3 Gennaio 2018].

Triennale di Milano 1964, *Tredicesima Triennale di Milano. Tempo libero. Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna. Palazzo dell'Arte al Parco, Milano, 12 giugno-27 settembre 1964*, Arti Grafiche Crespi, Milano.

Trini, T 1967, 'A Foligno', *Domus*, no. 453, pp. 41-46.

Trini, T 1968, 'Eurodomus 2', *Domus*, no. 463, pp. 11-15.

Vinca Masini, L 1965, 'Arte programmata', *Domus*, no. 422, pp. 40-48.

Vinca Masini, L 1965a, 'Arte programmata e prefabbricazione. Una proposta di Bruno Morassutti e Enzo Mari', *Domus*, no. 428, pp. 13-15.

Zanella, F 2012, *Esporsi. Architetti, artisti e critici a confronto in Italia negli anni Settanta*, Scripta, Verona.

Riferimenti audiovisivi

Arte programmata 1962, (registrazione) Roma, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=iji_cT9L6RQ> [23 Gennaio 2018].