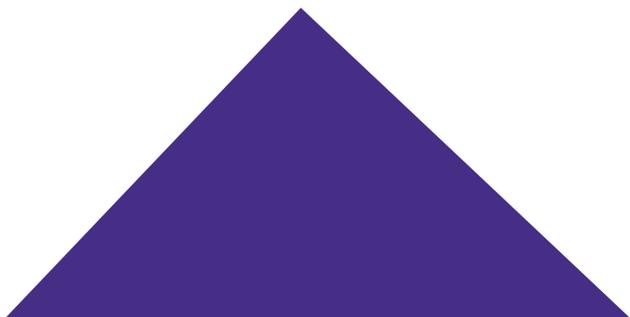


**design  
esposto**

**mostrare la storia/  
la storia delle mostre**



V convegno AIS/Design  
Associazione italiana storici del design

Università Iuav di Venezia  
26 — 27 novembre 2021

a cura di Fiorella Bulegato,  
Maddalena Dalla Mura, Gabriele Monti

comitato scientifico  
**Giampiero Bosoni**, Politecnico di Milano  
**Rosa Chiesa**, Università Iuav di Venezia  
**Elena Dellapiana**, Politecnico di Torino  
**Luciana Gunetti**, Politecnico di Milano  
**Dario Scodeller**, Università degli studi di Ferrara

segreteria scientifica  
**Elena Fava, Monica Pastore,**  
**Marco Scotti, Manuela Soldi**  
Università Iuav di Venezia

atti a cura di  
**Fiorella Bulegato,**  
**Maddalena Dalla Mura**  
Università Iuav di Venezia

coordinamento editoriale  
**Elena Fava**

identità visiva + progetto editoriale  
**Monica Pastore**

con il sostegno e il patrocinio  
della Scuola di dottorato  
dell'Università Iuav di Venezia

con il patrocinio di

**ADI** ADI ASSOCIAZIONE  
PER IL DISEGNO  
INDUSTRIALE

**AIAP**  
associazione italiana design  
della comunicazione visiva

**SID** Società Italiana di Design  
*Italian Design Society*

ISBN 9788899243081

Università Iuav di Venezia  
dicembre 2022

Le immagini pubblicate, fornite dagli autori,  
sono utilizzate per scopo scientifico e didattico.  
Gli autori rimangono a disposizione di eventuali  
aventi diritto non individuati.

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0  
International License



# design esposto

## mostrare la storia/ la storia delle mostre

## atti del convegno

a cura di  
**Fiorella Bulegato,**  
**Maddalena Dalla Mura**

**A/I/  
S/Design**  
Associazione italiana  
storici del design

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

## SAGGI INTRODUTTIVI

- Design esposto. Mostrare la storia / La storia delle mostre** **9**  
Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura
- Prolusione** **19**  
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

## ALLE ORIGINI DEL DESIGN

- Venezia 1903. L'investitura delle "arti decorative" alla Biennale** **25**  
Francesca Castellani — Università Iuav di Venezia
- Le reti del MAI e le sue mostre. Ipotesi per una rilettura del dibattito romano sulle arti industriali** **43**  
Fiorella Bulegato — Università Iuav di Venezia  
Rossana Carullo, Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- Mostrare l'artigianato. L'attività espositiva dell'ENAPI** **65**  
Manuela Soldi — Università Iuav di Venezia

## PROMUOVERE LA CULTURA DEL DESIGN

- Vinicio Vianello e le mostre itineranti del vetro di Murano (1953-1959)** **87**  
Alberto Bassi — Università Iuav di Venezia
- Esporre per vendere. Spazi del mostrare e allestimenti de La Rinascente negli anni cinquanta** **103**  
Ali Filippini — Politecnico di Torino

## ESPORRE ED ESPORSI

- Ettore Sottsass jr. Mettersi in mostra, 1947-1964** **125**  
Marco Scotti — Università Iuav di Venezia
- Andrea Branzi. L'esposizione tra riflessione teorica e storia del design** **141**  
Francesca Zanella — Università di Modena e Reggio Emilia

## INTERPRETARE LA MODA

- "Un fantascientifico e geniale castello delle streghe". Il padiglione Montecatini alla Fiera di Milano, 1968** **161**  
Andrea Foffa — Kingston University  
Marta Franceschini — Victoria and Albert Museum
- L'esperienza della mostra di moda Gianni Versace: L'abito per pensare (Milano, 1989)** **177**  
Antonio Masciarrello — Università Iuav di Venezia
- Fashion: An anthology by Cecil Beaton, 1971 [50 anni dopo]** **191**  
Judith Clark — University of the Arts London

## INTERSEZIONI DISCIPLINARI

- Il Centro studi e archivio della comunicazione. Dalle paper tigers al design** **215**  
Maria Chiara Manfredi — Università di Parma
- Dall'antropologia alla storia. Il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio e il dibattito sul rapporto tra design e cultura popolare negli anni settanta del Novecento** **235**  
Dario Scodeller — Università degli studi di Ferrara
- Macchine innocue. Il design nelle mostre d'arte tra ambientazione e rimozione** **255**  
Elena Dellapiana — Politecnico di Torino

## ESPANDERE IL PROGETTO

- Fashion archives 1995-2009. M/M (Paris) e l'espansione di un archivio editoriale effimero** **277**  
Saul Marcadent — Università Iuav di Venezia
- David Carson approda in Italia (1996-1997). Gli strumenti di diffusione della cultura grafica internazionale contemporanea nel panorama italiano degli anni novanta** **295**  
Monica Pastore — Università Iuav di Venezia
- Istantanee. Il contesto espositivo come forma di ricerca e indagine sulla storia del design grafico contemporaneo** **313**  
Ilaria Ruggeri — Università degli studi della Repubblica di San Marino / Alma Mater Studiorum Università di Bologna

## DOCUMENTARE PER RACCONTARE

**Il Museo del Compasso d'oro. Ricostruzione teorica, storica e critica di un archivio da immaginare ed esporre** **335**  
Marta Elisa Cecchi, Matteo Pirola — Politecnico di Milano

**Documentare per mostrare. Discorsi e narrazioni sulla storia del progetto grafico nelle esperienze di AIAP CDPG** **349**  
Francesco E. Guida — Politecnico di Milano

**Museo del design 1995-1998. Alcune note sulle origini della Collezione permanente della Triennale di Milano** **369**  
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

## FRA REALE E VIRTUALE

**Continuità, espansione, divergenza. Tre chiavi per interpretare l'esperienza digitale della storia del design nel contesto museale** **391**  
Alessandra Bosco — Università luav di Venezia  
Silvia Gasparotto, Margo Lengua — Università degli studi di San Marino

**Il museo-archivio virtuale del Vkhutemas. Strumenti per un laboratorio di storia del design** **411**  
Pierfrancesco Califano, Enrica Cunico, Giovanna Nichilò, Emilio Patuzzo, Raimonda Riccini — Università luav di Venezia  
Filippo Papa

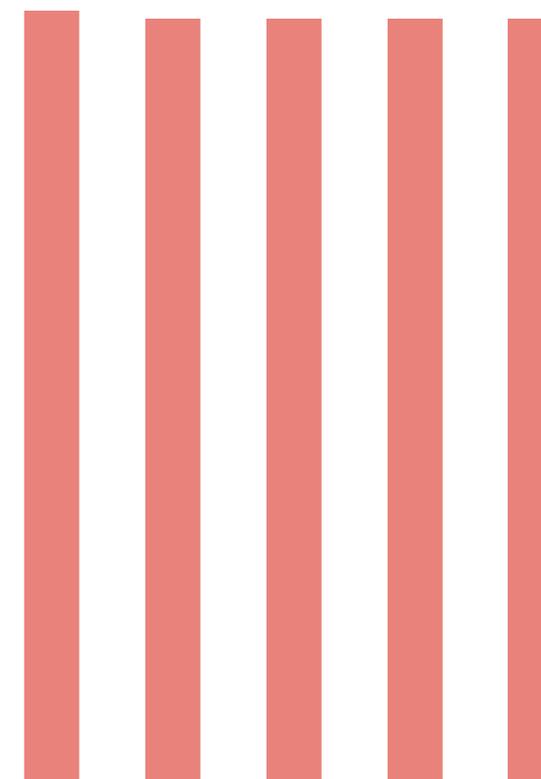
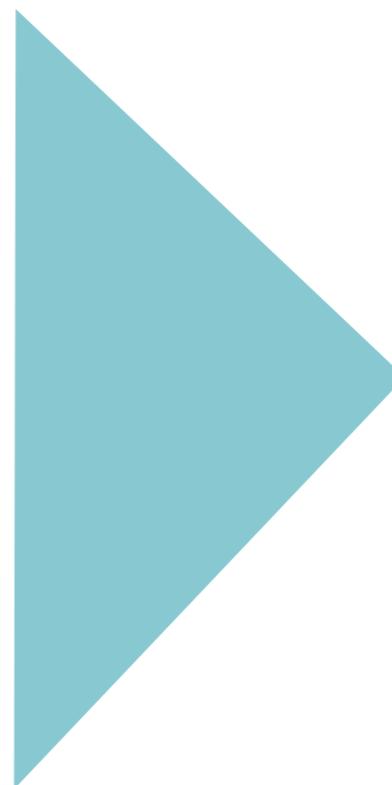
**1972: Moda, design, storia. Una virtual exhibition per il patrimonio CSAC** **423**  
Valentina Rossi — Università di Parma

## SAGGI EXTRA

**Un allestimento di dèmoni e bit. La mostra *Le affinità elettive* alla Triennale di Milano, 1985** **441**  
Giovanni Carli — Università luav di Venezia

**“La poltrona va in Galleria”. Il caso della mostra *Il design italiano nei musei del mondo 1950-1990* alla Galleria nazionale di Roma** **455**  
Raissa D'Uffizi — Sapienza Università di Roma

**BIOGRAFIE DEGLI AUTORI** **470**





**DARIO SCODELLER**

## Dall'antropologia alla storia. Il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio e il dibattito sul rapporto tra design e cultura popolare negli anni settanta del Novecento

**DARIO SCODELLER**  
Università degli studi  
di Ferrara

**PAROLE CHIAVE**  
museografia demoetno-  
antropologica  
civiltà contadina  
metalinguaggio  
exhibit design  
distruzione dell'oggetto

Questo contributo si propone di illustrare criticamente tre eventi espositivi realizzati a metà degli anni settanta del Novecento. Il primo è l'allestimento del Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio (1975), il secondo la mostra *Avanguardie e cultura popolare*, realizzata nello stesso anno a Bologna e il terzo la mostra che Hans Hollein cura e allestisce nel 1976 al Cooper-Hewitt di New York: *MAN transFORMS. Aspects of design*.

A partire dagli anni sessanta, i musei etnografici e demoantropologici sono stati oggetto di riflessione storiografica e museografica. Il dibattito, che ha interessato il rapporto tra reperto, collezione, esposizione, documentazione e narrazione, ha definito alcune linee di orientamento culturale per i musei che stavano sorgendo in molte località in conseguenza della dismissione degli artefatti della civiltà rurale causata dalla meccanizzazione dell'agricoltura.

Confrontando le tesi degli studiosi che hanno accompagnato la nascita del Museo di San Marino di Bentivoglio con quelle dei curatori delle due mostre di Bologna e New York, il contributo vuole proporre un doppio livello di indagine: il primo indirizzato a verificare quanto di quel dibattito di metà anni settanta potrebbe offrire, oggi, utili temi di riflessione per il design e il suo allestimento nelle diverse forme e occasioni espositive; il secondo volto a chiarire il confine tra un approccio storico critico e un approccio di carattere antropologico nell'ordinamento di una mostra o di una collezione.

1.  
Museo della civiltà  
contadina, San Marino  
di Bentivoglio,  
mostra *Sistema agrario  
e organizzazione  
del lavoro*, 1975.  
© Archivio fotografico  
Museo della Civiltà  
Contadina, Bentivoglio

### Tra storia e antropologia: Il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio

Negli anni sessanta e settanta la museografia demoetnoantropologica italiana è animata da un dibattito scientifico che mette in discussione i musei delle tradizioni, arti e culture popolari quali espressione di una società agricola idealizzata. Alla luce di nuovi approcci critici di orientamento gramsciano, la “civiltà contadina” e il suo carattere “popolare” vengono riletti da alcuni studiosi nel quadro di un conflitto tra una classe egemone e una classe dominata in cui il lavoro, e il lavoro contadino in particolare, assume un valore interpretativo (Cirese, 1975/1977c; Cirese, 1977a; Lanaro, 2015).<sup>1</sup> Chiarire se tali spazi espositivi dovessero essere intesi come musei della “cultura contadina” (la cultura materiale esplicitata nell’universo degli oggetti), della “civiltà contadina” (la cultura ideativa e operativa dell’universo rurale), o come musei del “lavoro contadino”, ovvero della condizione di una classe sociale riflessa nell’organizzazione dell’ambiente e degli oggetti, apriva ipotesi espositive diversificate e alternative.

Un dibattito analogo non è mai avvenuto nel campo della museografia del design, come se gli oggetti industriali non fossero espressione di un modello economico e sociale fortemente connotato sul piano ideologico. Tuttavia, a metà degli anni settanta il tema della “distruzione dell’oggetto” (e di conseguenza della sua autorialità) proposto dalle neoavanguardie radicali, demitizza il ruolo storicamente assegnato all’industria, a favore di una concezione degli oggetti come espressione di culture e contesti particolari (Derossi & Giammarco, 1975). È un approccio critico che colloca il fenomeno del design all’interno di una lettura antropologica.

Dei tre casi qui presentati, il primo, relativo al Museo della civiltà contadina, illustra come il rapporto tra storia e antropologia sia stato più fruttuoso, sul piano della coerenza della proposta museografica, rispetto alle due mostre di Bologna e New York, in cui l’approccio antropologico dei curatori finisce per collocare contenuti culturalmente stimolanti in una dimensione astorica.

Il Museo di San Marino di Bentivoglio prende vita negli spazi e negli annessi rustici di Villa Smeraldi, acquistata e messa a disposizione dall’Amministrazione provinciale di Bologna.

La collezione di oggetti è frutto di un imponente lavoro amatoriale compiuto dal *Gruppo della Stadura*, un collettivo di volontari contadini ed ex-contadini fondato da Ivano Trigari,

che per un decennio raccoglie nelle campagne bolognesi reperti ottocenteschi e novecenteschi del lavoro agricolo (Trigari, 1975).<sup>2</sup>

Oltre alla conservazione delle tracce di una società e del suo lavoro, l’obiettivo era riscoprire la funzione d’uso di molti oggetti di cui si era persa memoria. Ricostruzione possibile, sul piano filologico, solo attingendo alle fonti orali, ovvero agli ultimi testimoni viventi di quella cultura (Fronzoni, 1977).

Siamo di fronte a una collezione etnoantropologica a carattere pubblico, che si costituisce attraverso donazioni spontanee e su cui s’innesta un’attività di studio universitaria. La realizzazione del museo è infatti frutto della virtuosa convergenza di diverse volontà: quella dei contadini promotori della raccolta, quella dell’allora amministrazione provinciale (che si avvaleva di figure illuminate come Aldo d’Alfonso e Andrea Emiliani), e quella di un gruppo di docenti universitari guidati da Carlo Poni (1927-2018), ordinario di storia economica all’Università di Bologna, che sarà successivamente anche il promotore del Museo del patrimonio industriale.

La collezione permanente è anticipata da due mostre: *Materiali per un museo della civiltà contadina* (1973) e *Sistema agrario e organizzazione del lavoro* (1975), che testano la validità delle tesi alla base dell’ordinamento.

L’impostazione metodologica del progetto curatoriale di Poni si basa sui risultati della ricerca storica sull’economia agricola nella campagna bolognese tra XIX e XX secolo e sulla sua organizzazione sociale. Modello economico alla cui base vi erano le lavorazioni agricole (Poni, 1975).

Per il gruppo di giovani studiosi guidati da Poni i reperti della cultura contadina (dall’attrezzo all’oggetto d’uso domestico) sono da considerarsi parte di un articolato sistema di processi produttivi e, in quanto testimonianze materiali, sono fonti storiografiche, al pari di quelle scritte e iconografiche.

L’apertura del museo coincide con il primo *Convegno di museografia agricola* tenutosi nel gennaio 1975 a Bologna e a Bentivoglio a cui parteciparono storici, antropologi, linguisti, archeologi: un momento significativo di dialogo tra discipline e un’occasione di confronto tra cultura storica e cultura antropologica.<sup>3</sup>

Tra i molti testi, di grande interesse appare, ancor oggi, il contributo di Alberto Mario Cirese *Il mondo contadino, documentazione e storia*. Cirese (1921-2011) è stato uno studioso di Storia delle tradizioni popolari e ordinario di Storia e di Antropologia culturale. Il suo intervento (poi pubblicato in *Oggetti segni musei*),

sviluppa la tesi dell'esposizione come metalinguaggio, formulata nel convegno *Museografia e folklore* di Palermo del 1967 e contiene alcune riflessioni significative per il nostro tema (Cirese, 1968/1977b; Cirese, 1975/1977c; Cirese, 1977a).

Secondo Cirese, per poter discutere di concezione o teoria dello strumento (il museo, l'esposizione), è necessario discutere prima di concezione o teoria dell'oggetto. Le operazioni di prelevamento degli oggetti dai loro contesti normali di uso-giacenza – dice Cirese – costituiscono una “produzione di documenti”, “non solo nel senso più abituale che si realizzano fotografie, film, [...] descrizioni verbali, ecc. che sono documento (o rappresentazione) degli oggetti o dei fatti”, ma anche nel senso, meno abituale e tuttavia innegabile, che un oggetto prelevato dal suo contesto (o isolato in quel suo contesto) non “è più soltanto l'oggetto in sé, ma diviene anche documento di sé stesso” (Cirese, 1975/1977c, p. 5).

Se anche gli oggetti – da un punto di vista etnoantropologico – sono documenti, ne deriva per Cirese che “il museo è sempre un insieme di documenti e solo di documenti”, non di oggetti (Cirese, 1975/1977c, p. 5).

Un'altra questione centrale è quella del rapporto tra museo e realtà, tra la vita reale e la sua rappresentazione. Per essere realmente vivo – spiega Cirese – “il museo deve parlare la sua propria lingua, che non è quella della vita, ma di chi la rappresenta: deve insomma riconoscere che il suo è un metalinguaggio” (Cirese, 1975/1977c, p. 43). Un metalinguaggio che traspone “al proprio livello e nella propria dimensione (museografica e non vitale) quella vita di cui ha il compito di raccogliere, conservare e presentare i documenti” (Cirese, 1977a, p. 43).<sup>4</sup> Per far questo è necessario che l'esposizione degli oggetti sia accompagnata dalla trascrizione con altri media (fotografici, video) per realizzare quadri di ricostruzione della realtà dove questi oggetti-documento siano “vissuti”.

Per capire come questo tema della vita e del reale investisse allora anche il campo del design, è sufficiente leggere il *General concept* che Hans Hollein propone nel giugno 1974 al Cooper-Hewitt per la mostra *MAN transFORMS*, in cui scrive: “Questa esposizione sarà un'esposizione sulla vita e sulle situazioni della vita”. Perciò si deve poter esperire (*has to be experienced*) (Hollein, 1989, p. 16).

Il problema scientifico dell'esposizione demoetnoantropologica riguarda il modo in cui gli oggetti vengono messi in relazione tra

di loro, in termini geografici, temporali, formali, ecc., ne consegue – sempre secondo Cirese – che gli oggetti, espositivamente parlando, non vanno mai isolati, ma posti in relazione con altri, spiegandone contesto d'uso e funzioni: aspetti culturali e aspetti tecnici. Questo perché “la constatazione comparativa apre orizzonti conoscitivi molto più ampi che l'oggetto unico” (Cirese, cit. in Clemente, 1988, p. 32).

A distanza di mezzo secolo dalla formulazione delle tesi di Cirese è evidente come questo problema riguardi anche il campo delle mostre a carattere storico e la museografia del design. L'interesse attuale per il tema è confermato dai riferimenti che nei loro interventi a questo convegno ne fanno Giampiero Bosoni, parlando di “stratigrafia di significati e di valori”, Ali Filippini, illustrando l'idea di Munari sulle “modalità narrative per accostamenti”, e Alberto Bassi parlando di “apparati narrativi”.

Anche se Cirese non ha partecipato con Poni alla curatela del Museo di San Marino di Bentivoglio, è opinione consolidata tra gli studiosi che ne abbia, con le sue tesi, influenzato l'ordinamento e l'esposizione (Clemente, 1988; Giusberti, 2019).

Nell'ambito della cosiddetta museografia demoetnoantropologica (sintetizzata dagli studiosi nell'acronimo DEA), il Museo di San Marino di Bentivoglio è perciò di notevole interesse anche dal punto di vista della storia dell'exhibit design, in quanto l'allestimento originale, ancora conservato nelle sale della canapa, testimonia una concezione museografica frutto di un dibattito svoltosi tra storici e antropologi a cavallo tra anni sessanta e settanta. L'allestimento, progettato da Giancarlo Monari, è frutto di un gruppo di lavoro interdisciplinare in cui alla ricerca storica venne affidato un preciso ruolo nella costruzione del percorso e della coerenza tematica dell'esposizione (Giusberti, 2019).<sup>5</sup>

Nell'ordinamento definitivo del primo allestimento museale gli oggetti non sono classificati per tipologia, ma in funzione delle diverse fasi del processo lavorativo (aratura, semina, raccolta, vendemmia, vinificazione ecc.). Il percorso espositivo procede perciò per “scene” successive nelle quali i processi lavorativo di ogni attività agricola sono descritti in forma sinottica tramite oggetti, ricostruzioni grafiche, immagini delle lavorazioni, testi descrittivi, accuratamente disposti in composizioni tridimensionali. Il contributo dei linguisti ha permesso di riportare nelle didascalie i nomi in dialetto degli oggetti ricavati dalla memoria orale, confrontati con le fonti scritte (Melega, 1978).

Il museo è stato ampliato negli anni 2000 e una parte della collezione trasferita in un nuovo edificio attiguo, con il progetto espositivo di Daniele Vincenzi, ispirato all'impostazione originale degli anni settanta.<sup>6</sup>

### **La mostra *Avanguardia e cultura popolare: Urbanistica, architettura, design, Bologna 1975***

Negli stessi mesi in cui prende forma il Museo di San Marino di Bentivoglio, apre a Bologna la Galleria d'arte Moderna (GAM, ora MAMbo) progettata da Leone Pancaldi. Tra le cinque rassegne con cui, il primo maggio 1975, la GAM inaugura le sue attività (D'Onofrio, 2005) vi è la mostra *Avanguardia e cultura popolare: Urbanistica, architettura, design*, curata da Accame e Guenzi (Accame & Guenzi, 1975).

Giovanni M. Accame (1941-2011) è uno storico dell'arte contemporanea, mentre Carlo Guenzi dal 1970 è redattore della *Casabella* di Mendini e fa parte del gruppo della Global Tools immortalato nella celebre copertina di *Casabella* del maggio 1973.

Membro del comitato coordinatore delle attività inaugurali della GAM, Guenzi ripropone nell'ordinamento della mostra temi che aveva affrontato negli anni precedenti su *Casabella* dedicati al progetto partecipato.

La mostra è suddivisa in quattro settori: questioni e problemi; pratica attiva della cultura popolare e folclore; istituzioni e servizi sociali; distruzione dell'oggetto e nuove ipotesi. Vengono esposti, con intento didattico e apodittico, oggetti, disegni, film, audiovisivi e diapositive, registrazioni musicali, pannelli fotografici. Più che gli artefatti, erano i problemi a essere posti al centro dell'interesse del pubblico.

Va ricordato che il rapporto tra campo del progetto e i concetti di "popolare" e "autoctono" era stato affrontato alla Triennale di Milano con la *Mostra sull'architettura rurale* del 1936 e con la *Mostra sull'architettura spontanea* del 1951 e trattato in seguito nella mostra curata nel 1964 da Bernard Rudofsky al MoMA: *Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture* (Rudofsky, 1964/1977). È proprio il tema *without architects* o *without designer* che interessa i gruppi radicali che partecipano ampiamente alla mostra bolognese: da un lato imparare dallo spontaneo e dal "popolare", dall'altro tentare di allargare il coinvolgimento di gruppi sociali alle iniziative d'avanguardia.

Superstudio, rappresentata da Piero Frassinelli che in quegli anni teneva i corsi di architettura all'università di Firenze sul rapporto tra design e antropologia (Frassinelli, 1975, 2019), propone una ricerca sugli artefatti di uso quotidiano degli aborigeni australiani; Archizoom presenta la proposta di "dressing design" *Vestirsi è facile*; Ettore Sottsass jr. la sua ricerca esistenzialista su spazio, progetto e natura che riproporrà l'anno successivo a New York; Ugo La Pietra presenta un'indagine sui riti contadini, iniziata con la Global Tools. Riccardo Dalisi mette in mostra gli esiti dell'esperienza di progetto partecipato con i ragazzi del Rione Traiano a Napoli, pubblicato su *Casabella*; Enzo Mari è presente con la sua già celebre e celebrata *Proposta per un'autoproduzione*; Bruno Munari espone la sua collezione di oggetti di design anonimo a cui aveva precedentemente assegnato il provocatorio *Compasso d'oro ad ignoti*. Filippo Alison presenta una ricerca sul design degli Shakers e le comunità utopiche americane (affiancata, nel catalogo, da un saggio di Nanda Pivano sulle comuni hippy). Ampio spazio, per quanto riguarda l'architettura, ha il progetto di Cervellati per il recupero del centro storico Bolognese in chiave, diremmo oggi, *anti-gentrification*.

Viene esposto anche un carro agricolo carico di masserizie del Museo di San Marino di Bentivoglio, come testimonianza della condizione della mezzadria nella campagna bolognese.

Domina un punto di vista eterodosso sul progetto, sulle sue teorie e sulle sue pratiche a tutte le scale. Il passaggio dall'elaborazione teorica all'azione e al lavoro manuale nelle pratiche artistiche e produttive dei gruppi della neo-avanguardia radicale e l'approccio antropologico sono funzionali a contestare l'idea che il design, come disciplina, fosse frutto dell'industrializzazione nell'età contemporanea.

Al centro dell'interesse non è più l'artefatto e il suo sistema di produzione (la "civiltà delle macchine", lo stile industriale), ma il lavoro creativo in contesti apparentemente non organizzati. Come nel Museo di San Marino di Bentivoglio ciò che si vuole rappresentare è la partecipazione della componente "popolare" della società alla costruzione dell'ambiente antropizzato.

### **Hans Hollein, la mostra *MAN transFORMS: Aspects of design***

L'anno successivo, 1976, si svolge la mostra *MAN transFORMS: Aspects of design*, che inaugura il nuovo ruolo del Cooper-Hewitt di

New York come Museo nazionale del design, dopo che la Smithsonian Institution lo aveva acquisito nel 1967. I curatori sono Hans Hollein e Lisa Taylor la quale, come direttrice del museo, ha l'obiettivo di ampliarne la fruizione da parte del vasto pubblico, per garantire l'autosostentamento economico dell'istituzione.

Per evitare il rischio della retrospettiva, Hollein dichiara nel programma che “Questa mostra non dovrebbe essere didattica, né una storia del design” (Hollein, 1989, p. 16). Per far ciò, come ha osservato Gianni Pettena, Hollein chiama “in causa il concetto stesso di design come elemento onnipresente nella vita dell'uomo, come elemento originario, non razionale, inconscio” (Pettena, 1988, p. 88).

Invece di esporre oggetti di produzione industriale, la mostra si propone di esplorare “the conceptual underpinnings of design” (le fondamenta concettuali) e le sue relazioni con il sistema e le pratiche della vita quotidiana. Quelle che Braudel nel suo *Cultura materiale, economia e capitalismo* chiamerà le “strutture del quotidiano” (Braudel, 1982).

Riproponendo l'approccio della mostra del 1968 *Everything is architecture*, Hollein cerca di dimostrare che “everything is design”: dove il design è inteso come un approccio ai problemi fondamentali dell'esistenza, come un'attitudine alla trasformazione dell'ambiente (Skreiner, 1972).

Hollein seleziona elementi basilari della vita quotidiana: strumenti (martelli), sostentamento (pane) e rivestimento (tessuto). Come aveva fatto a Bologna Bruno Munari, gli oggetti anonimi vengono preferiti ai prodotti icona o agli esempi storici.

Una collezione di martelli di tutte le fogge è esposta sulle pareti di una stanza, mentre sopra un lungo tavolo, chiuso in una teca, sono disposte svariate tipologie di pane provenienti da diversi paesi, a dimostrare come la forma sia una variabile della cultura (e della geografia) che la produce. In altri ambienti vengono esposti (anche per mezzo di allegorie) i vari impieghi di un pezzo di tessuto: dalla benda, al sari, alla vela. Altri autori, come Ettore Sottsass jr., Arata Isozaki, Richard Buckminster Fuller, Peter Bode, vengono invitati a proporre delle proprie installazioni.

Al grande successo di pubblico non corrisponde, allora, un'accoglienza entusiasta della critica. Suzanne Stephens, *senior editor* di *Progressive architecture*, in un articolo su *Artforum*, sottolinea come l'approccio di Hollein, né didattico né storico, risulti inefficace. A parte la “trasformazione”, sollecitata dalle variazioni

formali che, all'interno delle varie tipologie (martelli, pane, tessuto) le materie assumono per svolgere differenti funzioni, non ci sono grandi rivelazioni. Questo tipo di rappresentazione, in cui le relazioni dipendono da similitudini visibili, non va molto oltre la conoscenza comune, sottolinea Stephens, che aggiunge: “Questi ambienti metaforici dovrebbero attirare enormemente gli spettatori che trovano le altre mostre troppo unidimensionali. Ma sembrano mostrare più la condizione umana, che il ruolo (o la complicità) del design nel modellare, storicamente, qualsiasi ambiente sociale” (Stephens, 1977, p. 47).

La mostra di Hollein ha però, nel corso del tempo, influenzato il concetto di *life-design*, la relazione (cara anche a Sottsass) tra design e quotidianità, promuovendo un'idea del design come pratica socio-culturale, alternativa alla sua dimensione industriale e commerciale. La mostra ha certamente influito anche su quelle narrazioni immersivo-esperienziali di cui ha parlato Francesca Zanella in questo convegno a proposito delle mostre degli anni novanta.

In conclusione, sembra di poter affermare che, tra i curatori-progettisti che adottano un approccio fortemente antropologico nelle mostre di Bologna e New York e gli antropologi che dialogano con gli storici nel dibattito che ha animato la nascita del Museo di San Marino di Bentivoglio, prevale la completezza metodologica dei secondi. Sosteneva Cirese:

Diviene quindi non solo lecita, ma scientificamente obbligata la richiesta che una museografia (o altro) del lavoro contadino attesti e documenti e illustri e spieghi anche la creatività, anche le capacità attive, anche i moti di opposizione, e differenziazione, anche i segni, più o meno avanzati ed espliciti della coscienza di sé che si sono manifestati non solo nel lavoro in senso stretto, ma anche in tutto ciò che al lavoro si è necessariamente accompagnato, e cioè nei complessivi modi di vita. (Cirese, 1977/1975, p. 9)

Come per la Global Tools, l'accento sulla centralità del lavoro suggerisce di rimettere l'essere umano al centro di un processo storico, considerando gli oggetti documenti di se stessi.



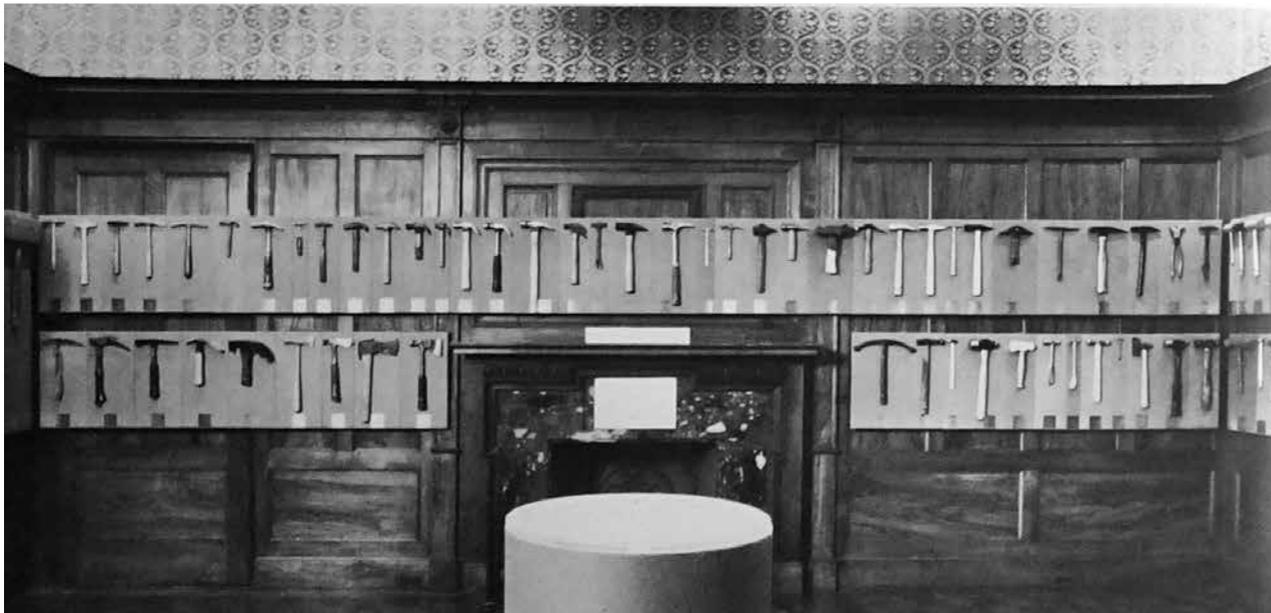
←  
2. Museo della civiltà contadina, San Marino di Bentivoglio, allestimento della sala 19: la semina, 1975. © Archivio fotografico Museo della civiltà contadina, Bentivoglio

↑  
3. Museo della civiltà contadina, San Marino di Bentivoglio, allestimento della sala 13: il frumentone, 1975. © Archivio fotografico Museo della civiltà contadina, Bentivoglio



4.  
Museo della civiltà  
contadina, San Marino  
di Bentivoglio,  
allestimento della sala  
della canapa, 1975.  
Foto: Dario Scodeller  
© Dario Scodeller





7.  
*MAN transFORMS*,  
 a cura di Hans Hollein  
 e Lisa Taylor,  
 Cooper-Hewitt,  
 New York, 7 ottobre  
 1976 - 7 febbraio 1977,  
 allestimento sala  
 dei martelli.  
 © Norman Mc Grath,  
 New York

8.  
*MAN transFORMS*,  
 a cura di Hans Hollein  
 e Lisa Taylor,  
 Cooper-Hewitt,  
 New York, 7 ottobre  
 1976 - 7 febbraio 1977,  
 allestimento sala  
 delle forme di pane.  
 © Norman Mc Grath,  
 New York





9. *MAN transFORMS*, a cura di Hans Hollein e Lisa Taylor, Cooper-Hewitt, New York, 7 ottobre 1976 - 7 febbraio 1977, allestimento sala dei tessuti. © Norman Mc Grath, New York

## NOTE

<sup>1</sup> La critica al termine “civiltà contadina” da parte di Cirese è formulata contro “la carica mitica che essa storicamente contiene [...] cioè l’idea di un mondo contadino totalmente autonomo e chiuso in sé, sottratto ai processi di circolazione culturale, privo di rapporti col mondo egemonico e senza legami col mondo operaio” (Cirese, 1975, p. 7).

<sup>2</sup> La *stadura* è un gancio di fermo del giogo che, nel 1964, è stato il primo pezzo della collezione. Quello di Bentivoglio è, in ordine di tempo, il secondo esempio di museo di questo genere in Italia, anticipato dal Museo degli usi e costumi della gente trentina di San Michele all’Adige, fondato nel 1968 dal documentarista ed etnologo Giuseppe Šebesta e da lui diretto per un quarto di secolo. Šebesta è anche l’ideatore del Museo etnografico di Sant’Arcangelo di Romagna.

<sup>3</sup> Gli atti del convegno non sono mai stati pubblicati; ho però potuto consultare i dattiloscritti e la documentazione fotografica dei primi allestimenti conservati nell’archivio del museo, il cui personale ringrazio qui per la cortese disponibilità.

<sup>4</sup> La tesi sul museo come metalinguaggio ha diverse analogie con le sperimentazioni museografiche parigine di Georges Henri Rivière, ideatore del Musée de l’homme. In un’intervista a Pietro Clemente del 1997, Cirese affermava che il concetto di metalinguaggio avrebbe meritato una successiva e più approfondita disamina critica (Clemente, 1988, pp. 37-38).

<sup>5</sup> “il modo vivace e generoso col quale il professor Giancarlo Monari, tecnico responsabile dell’allestimento per conto dell’Amministrazione Provinciale, partecipa al percorso progettuale determina condizioni simili a quelle della prototipazione: le soluzioni espositive non sono applicate dall’esterno, ma nascono insieme a tutti gli altri aspetti del progetto in un continuo scambio di opinioni e proposte. Il risultato finale è decisamente originale e farà scuola: il grande volume degli oggetti viene conservato in depositi visitabili mentre l’esposizione documenta l’impiego degli strumenti di lavoro in alcuni dei principali processi produttivi coevi, a cavallo fra XIX e XX secolo, nella società contadina del periodo. Il metodo seguito da Carlo, quasi cinquant’anni fa, nel processo di ideazione del museo anticipa un metodo non comune neppure oggi” (Giusberti, 2020, p. 13).

<sup>6</sup> Avendovi accompagnato gli studenti del mio corso di design di Ferrara, ho potuto constatare come il museo sia didatticamente efficace. Ad esempio è possibile vedere il sedile utilizzato dai fratelli Castiglioni per il Mezzadro collocato nel suo attrezzo originale, oppure spiegare che le tecniche di produzione di artefatti in legno che ammiriamo negli Shakers, erano praticate anche dai contadini delle campagne emiliane.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ACCAME, G., & GUENZI, C. (a cura di). (1975). *Avanguardie e cultura popolare*. Catalogo della mostra. Bologna: Grafis.

BRAUDEL, F. (1982). *Civiltà materiale, economia e capitalismo. I. Le strutture del quotidiano*. Torino: Einaudi.

CLEMENTE, P. (1988). *Vent’anni dopo: Alberto M. Cirese scrittore di musei*. Dispensa per il corso di antropologia culturale I 1998-99. Università degli studi di Roma La Sapienza.

CIRESE, A. M. (1977a). *Oggetti, segni, musei: Sulle tradizioni contadine*. Torino: Einaudi.

CIRESE, A. M. (1977b). Le operazioni museografiche come metalinguaggio. In A. M. Cirese, *Oggetti, segni, musei: Sulle tradizioni contadine* (pp. 33-56). Torino: Einaudi. (Pubblicazione originale “I musei del mondo popolare: Collezioni o centri di propulsione della ricerca?”, relazione d’apertura del seminario di studi *Museografia e folklore* [Palermo 21-23 novembre 1967], *Architetti di Sicilia*, 1968 [17/18].)

CIRESE, A. M. (1977c). Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione. In A. M. Cirese, *Oggetti, segni, musei: Sulle tradizioni contadine* (pp. 3-34). Torino: Einaudi. (Versione originale “Il mondo contadino, documentazione e storia”, contributo presentato al Primo convegno di museografia agricola [Bologna - San Marino di Bentivoglio, 10-12 gennaio 1975], dattiloscritto, Archivio del Museo di San Marino di Bentivoglio, 1975.)

DEROSSI, P., & GIAMMARCO, C. (1975). Cultura popolare come cultura di classe: Dai bisogni alla pratica sociale alternativa. In G. Accame & C. Guenzi (a cura di), *Avanguardie e cultura popolare* (pp. 26-28). Catalogo della mostra. Bologna: Grafis.

D’ONOFRIO, S. (2005, 5 giugno). I trent’anni del GAM: Una primavera indimenticabile. *Il Resto del Carlino*, 24-25.

DORFLES, G. (1951). Piccola guida per la IX Triennale. *Rivista Pirelli*, (3), 41-42.

FORNI, G. (1975). Il convegno nazionale di museografia agraria sul tema: il lavoro contadino. *Rivista di storia dell’agricoltura*, (1), 113-129.

FRASSINELLI, P. (1975). Essi sono quello che noi non siamo. In G. Accame & C. Guenzi (a cura di), *Avanguardie e cultura popolare* (pp. 106-112). Catalogo della mostra. Bologna: Grafis.

FRASSINELLI, P. (2019). *Design e antropologia: Riflessioni di un non addetto ai lavori*. Macerata: Quodlibet.

FRONZONI, S. (1977). Fonti orali e ricerche sul lavoro contadino: L’esperienza del museo. *Quaderni storici*, 35(12), 450-463.

GIUSBERTI, F. (2020). *Carlo Poni designer museale. In Musei DEA. Pratiche e metodologie* (pp. 11-19). Atti del convegno. Istituto per i Beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, Museo della civiltà contadina, Istituzione Villa Smeraldi.

HOLLEIN, H., & NELSON, G. (1976). *MAN transFORMS: An international exhibition on aspects of design*. New York: Cooper-Hewitt Museum.

HOLLEIN, H. (1989). *Design: MAN transFORMS: Concept of an exhibition*. Vienna: Löcker Verlag.

LANARO, P. (a cura di). (2015) *Microstoria: A venticinque anni da L’eredità immateriale*. Milano: Franco Angeli.

MELEGA, M. (1978). Un museo per il passato e per il presente nelle campagne. *Italia contemporanea*, 29(129), 93-104.

PETTENA, G. (1988). *Hans Hollein: Opere 1960-1988*. Milano: Idea Books.

PIRRONE, G. (a cura di). (1968). *Museografia e folklore*. Atti del seminario di studi. Palermo.

PONI, C. (1975). *Progetto curatoriale per il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio*. Bozze stampa, Archivio del Museo di San Marino di Bentivoglio.

PONI, C. (1976). Per un archivio popolare: Il museo di San Marino di Bentivoglio. *Quaderni storici*, 31, 310-320.

RUDOFKY B. (1977). *Architettura senza architetti. Una breve introduzione alla architettura non blasonata* (Trad.). Napoli: Editoriale Scientifica. (Pubblicazione originale *Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*, New York: Doubleday, 1964.)

SKREINER, W. (1972). L’architettura trovata. *Casabella*, (371), 25.

STEPHENS, S. (1977). Design deformed. *Artforum*, 15(5), 44-47.

TRIGARI, I. (1975). *Com’è nata l’idea del Museo della civiltà contadina*. Bozze stampa, Archivio del Museo di San Marino di Bentivoglio, s.p.

**AIS/Design**  
**Associazione italiana storici del design**

presidente  
**Maddalena Dalla Mura**

vicepresidente  
**Ali Filippini**

tesoriere  
**Chiara Lecce**

consiglio direttivo  
**Maddalena Dalla Mura,**  
**Elena Fava, Ali Filippini,**  
**Chiara Lecce,**  
**Elisabetta Trincherini**

segreteria scientifica  
**Manuela Soldi**

past president  
**Vanni Pasca**  
**Raimonda Riccini**  
**Giampiero Bosoni**

**[info@aisdesign.org](mailto:info@aisdesign.org)**  
**[www.aisdesign.org](http://www.aisdesign.org)**

