

**Giuseppe Pagano, curatore, exhibit designer e
“La mostra itinerante del libro italiano”, 1938-
1939**

Alberto Bassi

Per l'architetto Giuseppe Pagano Pogatschnig (Parenzo 1896-Mauthausen 1945)¹ la seconda metà degli anni Trenta hanno costituito un periodo molto intenso, durante il quale si sono intrecciati in modo indissolubile l'agire progettuale e l'opera intellettuale in favore dei principi dell'Architettura Moderna, declinati, fra l'altro, sia in ambito editoriale che attraverso la curatela e il progetto di mostre temporanee, a cominciare dalle fondamentali al Palazzo dell'Arte di Milano per la VI e VII Triennale (1936 e 1940) alla "Mostra dell'Aereonautica" (1934) e alla "Mostra di Leonardo" (1939).

Un altro rilevante progetto di *exhibit design* è da considerare certo la "Mostra itinerante del libro italiano", commissionata dall'Istituto Italiano per le Relazioni Culturali con l'Esterio (I.R.C.E.) nel 1938 che configura un'esemplare occasione "di sintesi" rispetto ad una serie di temi e approcci, dalle questioni della standardizzazione nell'architettura e nel design alla progettazione "modesta", minima e anonima nelle diverse scale del progetto.

L'ampia operatività di Pagano in questo periodo è resa possibile anche dalla larga rete di collaborazioni, attivate a partire dal gruppo operante attorno alla rivista "Casabella" di giovani architetti milanesi, ma anche di numerosi artisti. Figure che segneranno poi in modo significativo il secondo dopoguerra, riprendendo istanze e tensioni lasciate dalla lezione di Pagano, relative all'ampia declinazione dell'intervento progettuale, dall'architettura al *product*, *visual* ed *exhibit design*, e assieme alla rilevanza culturale e sociale della figura dell'intellettuale-progettista.

Nella seconda metà degli anni Trenta, Pagano opera come architetto² – innanzitutto con il rilevante progetto dell'Università Bocconi di Milano (1938-1942), dove si occupa anche dell'intero sistema standardizzato degli arredi – e, fra i primi in Italia, come industrial designer con l'elettrotreno ETR200 Breda (1936)³, di cui disegna le linee aerodinamiche e gli interni. Come direttore di "Casabella" e con i numerosi interventi su riviste e quotidiani, svolge un'intensa azione di riflessione critica, informazione e divulgazione attorno al panorama nazionale e internazionale della cultura del progetto,

selezionando e additando *exempla* sempre rilevanti, letti in una chiave volta ad evidenziare anche il ruolo etico e politico dell'architetto. Per quanto riguarda la militanza politica nel Fascismo – che per lui, istriano e nato austriaco, ha matrice irredentista e come per molti altri architetti e intellettuali sembra essere allo stesso tempo convinta e “opportunista” – Pagano “pagherà di persona” (con la lotta antifascista, la reclusione e la morte in campo di concentramento a Mauthausen) il fallimento personale di un progetto culturale e politico (che in verità sembra essere almeno in parte quello di un'intera generazione)⁴.

Scriveva l'architetto Ernesto Nathan Rogers, nel numero monografico di “Casabella” del 1946 dedicato proprio al ricordo di Pagano: “Gli architetti italiani moderni, dal più al meno, passarono per il fascismo; anche quelli che non aderirono, vi collaborarono con qualche opera: le mostre, gli edifici, le riviste.... La fede nell'architettura spinse e guidò Pagano nella pericolosa strada del collaboratore prima, del dissidente poi e infine dell'avversario”⁵.

Pagano teorico dello standard e il progetto delle mostre sul design

All'architetto si deve un contributo teorico decisivo per l'elaborazione nel contesto italiano di una avanzata teoria del progetto, sostenuta da una vigorosa tensione etica che permea profondamente la sua riflessione critica. Per quanto riguarda lo specifico del design – dall'industriale al *visual* all'*exhibit* – il suo pensiero è caratterizzato dal riferimento al concetto di “standard”, che condivide con la cultura internazionale modernista ma anche con le metodologie e prassi industriali.

Nel 1933 sulla rivista “Casabella” propone la

rivalutazione di alcune leggi estetiche di grande importanza. Prima fra tutte, quella della ‘ripetizione’. L'effetto monumentale del ritmo e dell'elemento ripetuto è legge antichissima... oggi la chiamano legge dello ‘standard’... i grandi artisti del nostro tempo hanno avuto il coraggio di esaltarla non solo come una conseguenza dell'economia sociale, della industrializzazione e del lavoro in serie, ma anche come capitale modo di esprimere un solenne omaggio alla bellezza.

E ancora: “un'altra legge generale di estetica, affogata nel delirio delle presunte originalità personali e nella avvilita meccanica dello stilismo

accademico, è stata rimessa in onore dalle strutture in ferro in modo particolare: ‘il coraggio della uniformità’”⁶.

Continua: “Alla base di tutto sta una nuova onestà, una nuova sincerità che si trasforma in orgoglio del nostro tempo, un profondo volitivo testardo sentimento di semplicità e di chiarezza. Diremo, anzi, una ‘retorica della semplicità’”⁷.

Le idee di Pagano muovono il progetto in una direzione nuova e differente rispetto al suo tempo, significativa per teoria e pratica del design e in verità solo in parte intesa a distanza di molti anni. Sostiene ancora come sia “necessario agire e pensare e poetare non con sensibilità aristocratica, eccentrica o superbamente innamorata della speculazione raziocinante, ma desiderare di essere anonimi... per ritrovare nell’orgoglio della modestia, quell’orgoglio di grandi e anonimi eroismi”⁸.

In relazione a questi assunti, una parte rilevante dell’attività di progetto e curatela di mostre si collega alle questioni della standardizzazione edilizia e industriale, nonché della produzione di serie. Nel 1936 è ordinatore della VI Triennale “razionalista”, all’interno della quale cura la “Mostra dei sistemi costruttivi e dei materiali per l’edilizia”, metodologicamente preparatoria alle successive per l’idea di serie e standard; nel 1940 è curatore della “Mostra internazionale della produzione in serie” alla VII Triennale, interamente dedicata al design⁹.

Queste mostre indicano l’approdo a un compiuto dialogo e alla collaborazione fra differenti culture del progetto (riconoscibili nelle attività di architetti, ingegneri, artisti, artigiani, tecnici industriali, proto-designer), con il mondo produttivo (sia industriale che artigianale).

Permettono di riconsiderare origini, caratteri e modalità di sviluppo del design in Italia in una chiave ampia ed articolata, in una accezione attenta alle ricadute socio, economiche e culturali del progetto per la produzione all’interno della società, piuttosto che alla dimensione autoriale, formale o espressiva.

“La Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l’edilizia” (VI Triennale, 1936) e il design italiano all’“Esposizione Universale Arts et Techniques dans la Vie moderne” (Parigi 1937)

Per Pagano uno dei principali impegni in questi anni è appunto la preparazione, l’organizzazione e l’allestimento della VI Triennale del 1936, in sostanza uno dei momenti di massima espansione e visibilità pubblica del movimento razionalista in Italia¹⁰. Grazie anche all’azio-

ne del curatore, orientata a sostenere un preciso e documentato punto di vista critico, i numerosi architetti che vi collaborarono riescono a tradurre, all'interno di un coerente sistema espositivo, un chiaro metodo di inquadramento dei problemi, cosicché gli aspetti teorici, gli esempi di realizzazione e i termini tecnici del problema configurano un'unità organica.

Si tratta però di un'affermazione di breve durata, segnata simbolicamente dalla tragica morte di Edoardo Persico in coincidenza con l'apertura della Mostra, dal polemico allontanamento di Pagano dal direttorio della Triennale, e dall'inizio invece, nella seconda metà della decade, di una reazione antimoderna.

In questa Triennale, concepisce la "Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l'edilizia", allestita con Guido Frette e numerosi collaboratori, momento decisivo verso la chiarificazione dei problemi teorici e pratici connessi al disegno industriale. A sistemi e materiali l'architetto applica il concetto di produzione in serie e di standard, analogamente a quanto avviene per gli oggetti d'uso e d'arredamento prodotti dalle aziende. Le pratiche collegate alla costruzione edilizia, dalle modalità di edificazione agli strumenti e ai prodotti necessari, vengono intese come risultato di un processo di semplificazione, ottimizzazione, economicità delle componenti, e dei loro modi realizzativi. Tali elementi costitutivi della costruzione architettonica, segnati dal carattere in sostanza non autoriale della loro progettazione, che li avvicina alla categoria degli utensili, e interessati dall'evidente necessità di standardizzazione e relativa serialità produttiva – ancora però solo in parte compiutamente meccanizzata e industriale – possono essere considerati fra i primi "artefatti" di design.

Una ulteriore occasione di precisare il proprio pensiero attraverso le modalità di selezione ed esposizione degli artefatti di design è rappresentato dal Padiglione italiano all'Esposizione Universale "Arts et Techniques dans la Vie moderne" di Parigi del 1937, su progetto di Marcello Piacentini, dove Pagano disegna gli interni e allestisce gli spazi dedicati al lavoro e alle produzioni italiane¹¹.

La recensione contemporanea di "Casabella" pone l'accento sulle scelte dell'allestimento, dove dentro grandi vetrine in vetro Securit o su piani di Vis nero sono collocati gli oggetti di produzione seriale delle industrie leggere e dell'ottica: "è risolto compiutamente il problema dell'esposizione degli oggetti. Nella generale tonalità bianca, attra-



Fig. 01. G. Pagano (con G. Frette), "Mostra dei sistemi costruttivi e dei materiali per l'edilizia", VI Triennale di Milano, Palazzo dell'Arte, 1936.
Archivio Storico Triennale di Milano

verso la trasparenza dei cristalli delle vetrine il colore proprio degli oggetti esposti assume un valore pittorico fondamentale”¹².

“La Mostra dei sistemi costruttivi moderni e dei materiali per l’edilizia” del 1936 e la presenza alla esposizione parigina del 1937 preannunciano i punti fermi del programma e delle scelte della “Mostra della produzione in serie”. Da una parte materiali e sistemi per l’architettura sono da collocare fra i prodotti di design, primigeni ma soprattutto esemplari per asciuttezza e adeguatezza allo scopo; dall’altra in Italia si è ormai articolato un ampio panorama di artefatti risultato di un percorso di progetto e produzione riferibile alla teoria e prassi del disegno industriale.

“La Mostra internazionale della produzione in serie” (VII Triennale, 1940)

La “Mostra internazionale della produzione in serie” alla VII Triennale di Milano del 1940, ordinata e allestita da Pagano¹³ è la prima esposizione specificamente dedicata al design in Italia. Intende presentare il panorama italiano di quanto progettato e prodotto “in serie” alla fine degli anni Trenta, attraverso una selezione di oggetti riferiti a svariate tipologie produttive, fra cui gli utensili domestici, l’arredamento, la motoristica, gli oggetti tecnologici o le macchine per scrivere¹⁴.

Della “Mostra” colpiscono la varietà tipologica, la chiarezza e riconoscibilità complessiva delle scelte, riconducibili ad un’idea precisa di design, che risulta una sorta di bilancio di riflessioni, analisi e ricerche condotte fino ad allora. Si tratta di prodotti poco segnati dalla collocazione nel loro tempo, di cui ancora oggi non si fatica a riconoscere valore.

Per la prima volta, assieme a pochi oggetti d’arredo, sono presentati risultati avanzati della progettazione per l’industria.

L’esposizione è divisa in tre sezioni. La prima introduce al concetto di serie,

presentando alcune delle più caratteristiche produzioni in serie del mondo naturale, inanimato e animato: dalle organizzazioni del microcosmo (cellule, sistemi cristallini), alle organizzazioni del macrocosmo del mondo minerale, vegetale, animale. Accanto a questa prima e sintetica dimostrazione della naturale tendenza alla organizzazione in serie (‘standardizzazione’) si presenta quanto l’attività umana ha speculato o sta sperimentando in campi analoghi a quelli perseguiti dalla natura.



Fig. 02. G. Pagano (con M. Labò, B. Ravasi, D. M. Ferrario, F. Marescotti, I. Diotallevi, L. Sinisgalli, G. Pintori, E. Moalli), “Mostra internazionale della produzione in serie”, VII Triennale di Milano, Palazzo dell’Arte, 1940. Archivio Storico Triennale di Milano

La seconda sezione è dedicata alla produzione in serie nell'industria¹⁵. Fra i caratteri esito dell'unificazione – da intendersi come “limitazione della molteplicità dei tipi, creazione delle condizioni necessarie per la fabbricazione in serie, suddivisione del lavoro, promozione dei sistemi più perfetti ed economici di produzione”¹⁶ – e della produzione in serie a base meccanica, i curatori indicano la riduzione dei costi, una più intensa produzione con conseguente “più estesa diffusione del benessere”, reso possibile anche dai progressi delle tecniche produttive. Nella terza sezione vengono presentate le applicazioni della produzione in serie nel campo dell'edilizia e dell'architettura, che riprendono in parte la mostra della precedente Triennale¹⁷. Appare documentato – si legge nel catalogo – come

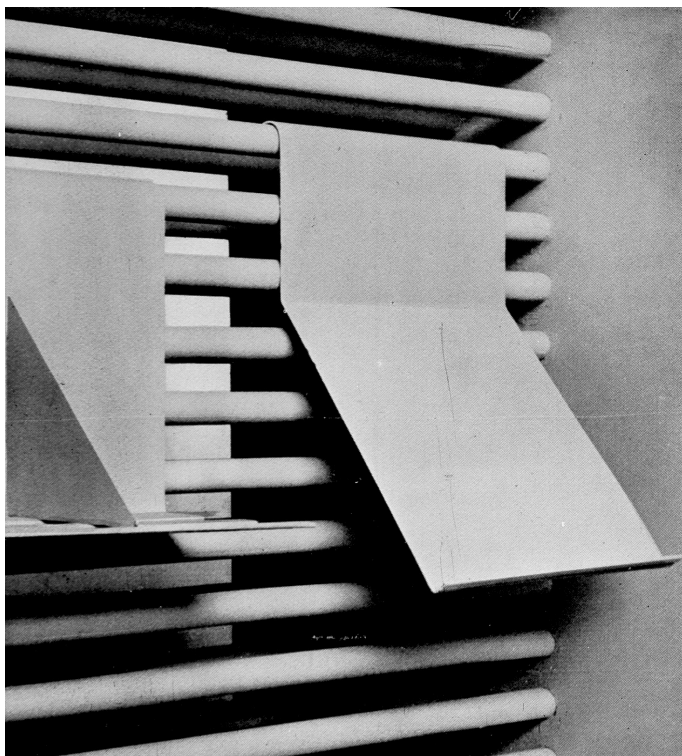
l'organizzazione economica della vita abbia cercato di standardizzare i mezzi di costruzione, fin dai primi albori della civiltà. La moderna organizzazione industriale e le possibilità della tecnica contemporanea tendono a perfezionare tale concetto cercando di raggiungere nella riduzione del costo, nella razionalità della struttura, nella organicità funzionale dell'abitazione, non solo un ideale pratico ma una superiore idea di ordine, di estetica, di salute fisica e morale. Per questo a fianco della standardizzazione dei mezzi di costruzione, viene sommariamente illustrata la proposta di una attuale e possibile standardizzazione dell'abitazione.¹⁸

Originata nel contesto e nel sistema della progettazione architettonica, la riflessione teorica e critica di Pagano sulla produzione in serie si è andata esplicitando in relazione ad occasioni curatoriali ed espositive, costruendo una specifica autonomia disciplinare al design, per essere poi ricollocata dentro l'alveo più generale di una visione ampia e “totale” del ruolo etico e responsabile della cultura del progetto dentro la società.

“La mostra itinerante del libro italiano” (1938-39)

Nel contesto segnato dalle fondative esposizioni in Triennale si colloca la “Mostra itinerante del libro italiano” del 1938, paradigmatica per la messa a punto e la traduzione in un intervento “minore” di principi metodologici e scelte progettuali esemplari.

L'Istituto italiano per le Relazioni Culturali con l'Estero (I.R.C.E.)



Figg. 03-04. G. Pagano, “Mostra itinerante del libro italiano”, Istituto Italiano per le Relazioni Culturali con l’Estero, 1939, in R. Giolli, *Elementi scomponibili per esposizioni ambulanti*, in “Casabella-Costruzioni”, n. 137, maggio 1939, p. 6

commissiona nel 1938 a Pagano il progetto per un sistema di allestimento di una mostra itinerante, destinata a far conoscere e mostrare in giro per il mondo il libro italiano¹⁹.

In questo progetto l'architetto riprende i concetti base relativi alla standardizzazione delle componenti, alla riduzione all'essenziale degli elementi compositivi in termini di segno e linguaggio.

Il punto di partenza è la costruzione di un'unità di ambiente, indipendente dai differenti luoghi dove la mostra sarebbe andata a collocarsi, attraverso una serie di telai scomponibili, che creano intere pareti libere, di stoffa bianca. All'unità ambientale si affianca quella dell'illuminazione, ottenuta con una serie continua di lampade a braccio fissate alla sommità delle pareti bianche, che garantiscono un'unica direzione e intensità luminosa.

L'intero sistema di allestimento si compone da elementi normalizzati, costituiti da parti smontabili e intercambiabili, semplici nella costruzione e adattabili a diverse situazioni, con il minimo ingombro e volume. I mobili sono progettati a partire da sostegni rettangolari di leggero tubo metallico a sezione quadrata, che reggono elementi verticali (per contenere i libri entro vetrine) e orizzontali (per esporre su una griglia tubolare per display e reggilibri).

A fianco dei sistemi per esporre sono disegnati altri elementi (come scrittoio, poltrone pieghevoli, telai intercambiabili per vari tipi di stampe o illustrazioni) in grado di completare le necessità legate alla movimentazione della mostra.

Le soluzioni di ambientazione e d'illuminazione, dei modificabili e adattabili sistemi di contenimento e esposizione, i complementi di servizio, permettono la collocazione della mostra in qualunque tipo di contesto spaziale e condizioni di servizio e funzionalità.

Raffaello Giolli su "Casabella" parla di "un'architettura originale, una prova di gusto, un segno del più nuovo clima artistico italiano": "Quando la gente entra in questa sala, prima ancora di aver guardato un libro, ha un'attestazione decisa del gusto dell'Italia d'oggi: entra in una delle ottime stanze della nostra casa nuova"²⁰.

Il tema della standardizzazione delle componenti in funzione di un sistema e una struttura espositiva itinerante, in considerazione delle necessità di mantenere un'identità ambientale e di messa in opera costante e in relazione alla facilità di montaggio-smontaggio, delinea un tema progettuale innovativo.

La riflessione teorica sulla serialità trova applicazione in questa realizzazione, che apre ai successivi sviluppi in ambito espositivo con la “Mostra di Leonardo” e successivamente con la “Mostra della produzione di serie”, costruita attorno all’iconica presenza di tubi e giunti Innocenti ma con analogo intento *standard* nella ripetitività e adattabilità di elementi e componenti.

Quanto sperimentato teoricamente e metodologicamente nelle esposizioni temporanee, e in particolare nella mostra del libro, viene ripreso da Pagano negli stessi anni nella progettazione degli arredi per gli interni dell’Università Bocconi – in questo caso pubblici ma al contempo fortemente “domesticizzati” – realizzati con i mobili in legno curvato, di ispirazione aaltiana, eseguiti sulla base di un “sistema e relativo dispositivo per curvare a freddo legno compensato” brevettato dall’azienda Maggioni di Varedo nel 1937. Il nastro continuo permette infatti di produrre differenti tipi di sedute, ma anche tavoli e piani di appoggio, contribuendo assieme alle soluzioni costruttive dello spazio di frequenti gravitanti attorno alla composizione di immagini fotografiche e testi, ad una complessiva “impaginazione” dei singoli ambienti, costante, identitaria e riconoscibile e al contempo sempre variabile e mutevole.

Le esposizioni sono occasioni dense per Pagano, una prima forma di traduzione di elaborazioni teorico-metodologiche ispirate ad un’idea di intervento e ruolo del progettista “di servizio”. Sono caratterizzate da un sostanziale anonimato di segno e linguaggio, come perfettamente esemplifica la “Mostra itinerante del libro italiano”, compensate da una forma di progettualità “totale”. Questa si evidenzia nel controllo spaziale complessivo ma anche e soprattutto nel governo specialistico – grazie all’ampia rete del team work progettuale e artistico di grafici, artisti e intellettuali che affianca l’architetto – degli specifici strumenti delle differenti discipline del progetto. Le mostre richiedono e permettono di sperimentare attorno alle strutture e ai sistemi allestitivi e di servizio, attorno al governo di oggetti, testi e immagini, ma anche del comfort complessivo dell’esperienza fruitiva della mostra, attraverso la correttezza e adeguatezza della gestione acustica-illuminotecnica-cromatica. Una sperimentazione destinata a trovare spazio in altre situazioni e ambienti, dai luoghi pubblici agli spazi dell’abitare. Su “Casabella” nel marzo-aprile del 1941²¹ Pagano ritorna di nuovo sul tema delle esposizioni, argomentando sul valore della provviso-

rietà e sul concorso dei diversi ruoli (committente-curatore-progettista) unica garanzia per il buon progetto, per “il merito non indifferente di permettere e facilitare degli esperimenti altrimenti irrealizzabili”. Ma l’architetto, con quello sguardo e visione che segnano molte delle sue posizioni e progetti, finisce in sostanza per aprire ad una nuova fase, ad un diverso modo di intendere e declinare l’allestimento temporaneo, che precorre quanto si svilupperà poi a pieno nel secondo dopoguerra²². Argomenta Pagano: “Per ottenere un “effetto” stimolato a volte da pure necessità didattiche e pubblicitarie, si raggiunge quella emozione estetica che è dote sicura dell’opera d’arte”. E prosegue:

e così si affacciò... quel senso attualissimo delle strutture libere nello spazio, quella tendenza a immergere il visitatore entro un mondo architettonico nuovo pieno di inattese e suggestive prospettive intimamente affini alla moderna concezione tecnica delle strutture a scheletro. Questa espressione pittorica dello spazio, la stessa intenzione esaltativa della messa-in-scena, lo sganciamento da ogni vincolo eccessivamente pratico o rigidamente funzionale favorirono le ricerche più libere, le affermazioni più coraggiose e più emozionanti.

La conclusione configura una sorta di ricomposizione verso una nuova direzione del progetto, che proprio dall’ambito del “mostrare” sembra trarre ispirazione e spazio primigenio:

mi vien da pensare che sia proprio questa grande vena liberamente aperta all’estro della fantasia non una sottospecie dell’architettura ma piuttosto la strada naturale e logica per quelle affermazioni “decorative” che qualche critico miope non riesce ancora a scoprire nell’architettura funzionale.

1. Si veda, fra gli altri: F. Albini, G. Palanti, A. Castelli (a cura di), *Fascicolo speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano*, in "Costruzioni-Casabella", n. 195-198, dicembre 1946 (rieditato in "Casabella", n. 764, febbraio 2008); C. Melograni, *Giuseppe Pagano*, Il Balcone, Milano 1955; C. De Seta (a cura di), *Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1976 (I ed.); C. de Seta, *Il destino dell'architettura*, Giolli Persico Pagano, Laterza, Roma-Bari 1985; A. Bassi, L. Castagno, *Giuseppe Pagano designer*, Laterza, Roma-Bari 1994.
2. Fra l'altro, è anche docente alla scuola Umanitaria di Monza e capace fotografo. Si veda C. de Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano fotografo*, Electa, Milano 1979.
3. Si veda A. Bassi, L. Castagno, *Giuseppe Pagano designer*, cit., pp. 89-97; A. Bassi, *Design anonimo in Italia*, Electa, Milano 2007, pp. 214-219.
4. Dal lager di Mauthausen invia l'estremo messaggio alla moglie Paola – e agli amici Paolo Zanetto e Giancarlo Palanti – sui due lati di un piccolo foglio, riempito in ogni spazio, che raccolgono il testamento morale e professionale di tutta una vita: "Paola, ti mando un ultimo saluto. È probabile che la nostra bella vita così intensamente felice sia definitivamente interrotta. Abbi forza. Non piangere troppo e sii fiera della mia vita generosa. Pago di persona" (*Fascicolo speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano*, cit., p. 17.) Su Pagano e la politica si veda, A. Bassi, *Giuseppe Pagano, fascista e antifascista e altre resistenze*, Atti III con-

vegno AISDesign, *Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo*, 28-29 giugno 2019, Torino (in corso di edizione).

5. E. N. Rogers, *Catarsi*, in *Fascicolo speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano*, cit. p. 40. Pagano stesso scriveva di sé per un questionario de "Il Popolo d'Italia" nel 1937: "fascista del 1919, ma non ho mai desiderato di dedicarmi alla politica nel senso di occupare delle cariche non strettamente collegate con la mia attività di architetto, di tecnico e di artista". Per il periodo fra le guerre in Italia, senza voler entrare nel dibattito e nella ricca letteratura, vedi fra gli altri: C. de Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Electa, Milano 1972 (VI ed. riveduta e aggiornata 1998); Id., Introduzione a *Giuseppe Pagano, Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1974 (ried. 1990, pp. XI-LXXI e la ristampa aggiornata presso Jaca Book, 2008); G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi Torino 1989; P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2008; C. Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
6. G. Pagano, *L'estetica delle costruzioni d'acciaio*, in "Casabella", n. 68-69, agosto-settembre 1933, pp. 66-67.
7. G. Pagano, *L'estetica delle costruzioni d'acciaio*, cit.
8. G. Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella", n. 110, febbraio 1937, pp. 2-5.
9. Si veda, A. Bassi, *La "Mostra inter-*

nazionale della produzione in serie” di Giuseppe Pagano (VII Triennale, 1940): contesto e preparazione della prima esposizione di design in Italia, in “AisDesign. Storia e ricerche”, n. 3, 2014 <http://www.aisdesign.org/aisd/la-mostra-internazionale-della-produzione-in-serie-di-giuseppe-pagano-vii-triennale-1940-contesto-e-preparazione-della-prima-esposizione-di-design-in-italia>, consultato il 10/10/2020. In generale, sul tema delle esposizioni in Italia, resta fondativo e fondamentale, S. Polano, *Mostrare. L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Edizioni Lybra immagine, Milano 1988.

10. Sulla Triennale si veda: A. Pica, *Storia della Triennale, 1918-1957*, Edizioni del Milione, Milano 1957; A. Panseca, *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi, Milano 1978.

11. La *Sala dei lavori pubblici* (con A. Pica e il pittore N. Segota); la *Sezione della confederazione italiana dei tessili* (con A. Bianchetti e il pittore C. Nivola); le sezioni dedicate agli strumenti di precisione, all’ottica, alle industrie leggere, ai profumi e alla sezione della cellulosa (sempre con Bianchetti).

12. *Il Padiglione italiano all'Esposizione di Parigi*, in “Casabella”, n. 115, ottobre 1937, p. 27.

13. Con la collaborazione di M. Labò, B. Ravasi, D. M. Ferrario, F. Marescotti, I. Diotallevi, L. Sinisgalli, G. Pintori, E. Moalli.

14. In una situazione assai tormentata – dopo un ventennio fascista difficile e drammatico, aggravato dall’ulteriore pesante svolta reazionaria impressa nella seconda metà degli anni Trenta, con il

mondo ormai precipitato nel conflitto e l’Italia prossima ad entrarci – alla VII Triennale vengono predisposte, assieme alla “Mostra della produzione in serie”, diverse altre esposizioni riconducibili al design: la “Mostra dell’arte grafica”, a cura di G. Modiano; la “Mostra della casa d’oggi”, a cura di P. Bottoni, con F. Albini, R. Camus, E. Griffini, C. e M. Mazzocchi, G. Mazzoleni, G. Minoletti; la “Mostra dell’arredamento alberghiero” a cura di A. Pasquali; la “Mostra dell’apparecchio radio”, a cura di L. Caccia Dominioni, L. e P. G. Castiglioni; la “Mostra dell’arredamento per ufficio”, a cura di R. Angeli, C. De Carli, L. Claudio Olivieri (*VII Triennale. Guida*, Milano 1940, pp. 125-157).

15. Fra gli espositori: Fiat, Olivetti, Inno-centi, Triplex, Borletti, Caproni, Lagomarsino, Officine Galileo, Salmoiraghi, Vis-Vetro italiano di sicurezza, Ducati, i mobili di Beltrami, Pino, Maggioni.

16. *VII Triennale. Guida*, Milano 1940, p. 126.

17. Fra gli espositori, aziende come S.A.F.F.A., Richard Ginori, Ceramica ligure, Società del Linoleum, Eternit, Litoceramica Piccinelli e Fontana vetri.

18. *VII Triennale. Guida*, Milano 1940, p. 127.

19. Presieduto da A. Pavolini e diretto da L. De Feo; l’allestimento è realizzato dall’impresa Teatrale Ponti. Vedi, R. Giolli, *Elementi scomponibili per esposizioni ambulanti*, in “Costruzioni-Casabella”, n. 137, maggio 1939, pp. 9-12.

20. Ivi, p. 10; “Pagano ha risolto il tono generale dell’ambiente, il suo colore, la sua purità”.

21. G. Pagano, *Parliamo un po' di esposizioni*, in "Costruzioni-Casabella", n. 159-160, marzo-aprile 1941, sip. L'articolo si apre con una nota a cura della redazione: "Riceviamo all'ultimo momento e dobbiamo inserire nella rivista già stampata l'articolo che il nostro direttore ha scritto durante una tregua della sua attività di combattente sul fronte greco".

22. Non diversamente da quanto visibile nel progetto inedito per l'EUR della fine del decennio Trenta, proposto qualche anno orsono su "Casabella" che apre con forza a temi, ricerche e linguaggi fortemente anticipatori (contributo redazionale *Giuseppe Pagano (1896-1945). La città corporativa all'Eur*, in "Casabella", n. 842, 2014).