

**Design**

**Ritrovamenti.  
Casa Lana di  
Ettore Sottsass alla  
Triennale di Milano**

**Dr. Donatella Cacciola  
Kunsthistorisches Institut  
Universität Bonn  
[design@uni-bonn.de](mailto:design@uni-bonn.de)**

# Ritrovamenti. Casa Lana di Ettore Sottsass alla Triennale di Milano

Donatella Cacciola

Non solo per la sua acquisizione come reperto firmato da un progettista, Ettore Sottsass (Innsbruck 1917–Milano 2007), che ha fatto la storia del design internazionale, ma anche architetto, artista, scrittore, fotografo, la cosiddetta Casa Lana, esposta dal 3 dicembre 2021 alla Triennale di Milano, è degna di diventare oggetto di indagine di storia del design e di museologia. Certo, il solo ritrovamento non è un motivo sufficiente per dichiarare l'importanza di un documento storico. Per questo l'articolo vuole mettere in evidenza la rilevanza della pubblicazione dell'interno Casa Lana per almeno tre motivi, al di là del fatto che è insolito trovare in un museo una porzione di appartamento, a suo tempo a malapena pubblicata (Ettore Sottsass, *Una stanza nella stanza*, in: *Domus* 457, dicembre 1967, 28sgg., si veda anche **fig. 1**).

Si tratta di un soggiorno corredato da ulteriori ambienti di vita e di lavoro situati in un corridoio perimetrale, trasferita pezzo a pezzo dal luogo originale e, in seguito alla collocazione permanente al primo piano del Palazzo dell'Arte Bernocchi, la Triennale di Milano, allestita come uno spazio curato. Un motivo per una disamina su Casa Lana è che a mio giudizio essa suggerisce una sorta di sintesi associativa fra altri due interni di Sottsass architetto realizzati prima e dopo di essa e oggi non più pubblicamente accessibili. Da quest'indagine si può cercare poi di evincere il ruolo che Casa Lana rappresenta nelle biografie e nell'opera del progettista. Infatti, complice la produzione sterminata di Sottsass progettista, unita alla sua attività di autore, a partire dal 1941 (Giampiero Bosoni, *La filosofia degli interni di Ettore Sottsass*, in: Francesca Zanella [ed.], *Ettore Sottsass, catalogo ragionato 1922–1978*, Cinisello Balsamo 2017, 51),

questa domanda ha potuto trovare finora solo una risposta frammentaria (ibid., 49–59). Infine, Casa Lana, pur tra molteplici contraddizioni, può avere un ruolo di apripista in questa tipologia di installazioni museali e nella tutela dei beni culturali, ancorché come – per il momento – esperienza unica.

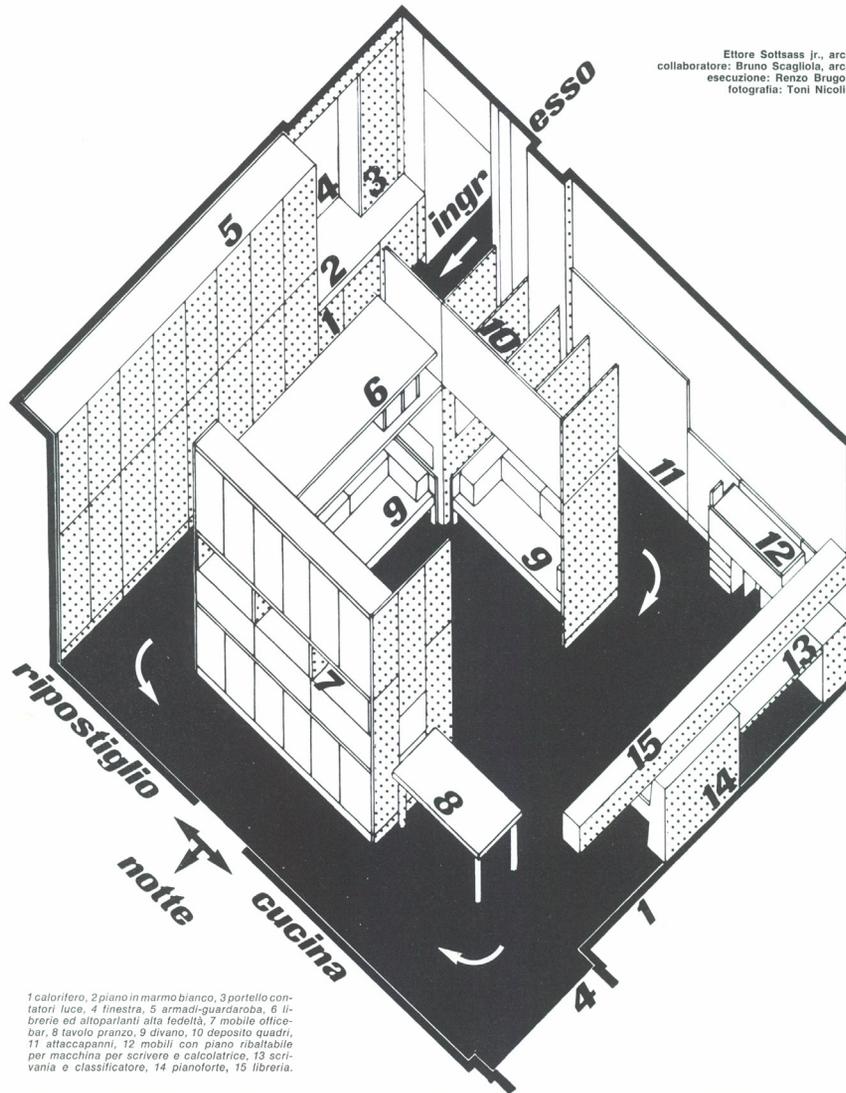
## Storia della Casa

Casa Lana faceva parte in origine di un appartamento situato a Milano, il cui interno Sottsass iniziò a progettare nel 1963 e terminò nel 1967. Era destinato alla famiglia dello stampatore d'arte Giovanni Lana, in questa veste, tra l'altro, collaboratore della rivista sperimentale *Pianeta Fresco*, pubblicata da Sottsass a partire dal 1966. Fino alla morte di Giovanni Lana, nel 2019, la famiglia vi ha abitato. È stato a quel punto che la figlia, Donatella Lana, si è rivolta alla Fondazione Triennale di Milano per lanciare la proposta di acquisto dell'ambiente di soggiorno e addenda. L'acquisto è stato supportato infine dalla moglie Barbara Radice Sottsass che l'ha donata alla Triennale.

L'interno che oggi noi vediamo si snoda intorno al soggiorno a pianta centrale, denominato da Sottsass „piazetta“ (Sottsass 1967, 32), intorno al quale si sviluppano, di parete in parete, sfruttando il più possibile lo spazio a disposizione, diversi ambienti d'uso e di vita con armadi, **n. 5** in **fig. 1** scaffali per libri, il tavolo da pranzo con sedie, **n. 8** un pianoforte, **n. 14** e, di seguito, la scrivania della moglie di Giovanni Lana, **n. 13** che curava la contabilità della stamperia lavorando part-time da casa.

La piazzetta vera e propria si compone di tre divani, **fig. 2** | uno messo per traverso rispetto agli altri due, racchiusi tra pareti in legno che delimitano lo spazio

# UNA STANZA NELLA STANZA A ROOM WITHIN A ROOM



Ettore Sottsass jr., arch.  
collaboratore: Bruno Scagliola, arch.  
esecuzione: Renzo Brugola  
fotografia: Toni Nicolini

**Fig. 1** | Domus 457,  
dicembre 1967, p. 28.  
Archivio Domus.  
© Editoriale  
Domus S.p.A.

immediatamente circostante, e, articolate in scaffalature, offrono spazio sia per libri sia per le opere d'arte che Giovanni Lana collezionava. **Fig. 3** | Si tratta di un soggiorno con mobili bar e impianto per ascoltare musica incluso. Una voluta gerarchia degli spazi è innegabile già in origine. Il disegno assonometrico pubblicato da Sottsass su *Domus* mostra di fatto solo la piazzetta con il sistema di corridoi (superficie: ca.

62 mq, intervista a Marco Sammiceli, direttore del Museo del Design Italiano alla Triennale di Milano e, alla Triennale, curatore di design, fashion and crafts, 25.3.2022) ed eclissa tutti gli altri ambienti che occupavano complessivamente 50 mq („ripostiglio – cucina – notte“ in **fig. 1**) – le due camere da letto sono fotografate con pochi dettagli alle pagine successive del servizio.

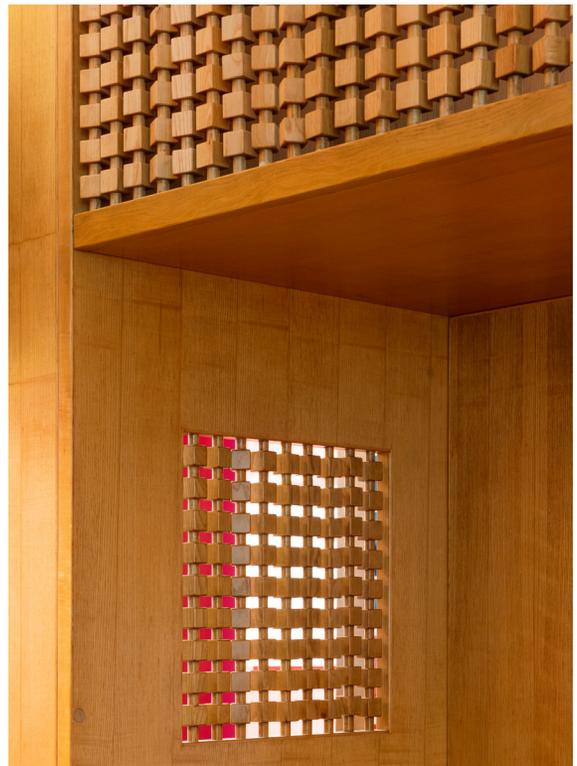


**Fig. 2** | La „piazzetta“ in mezzo a Casa Lana. Casa\_Lana\_3. Tutte le immagini, salvo indicato diversamente © Triennale Milano: presentazione dicembre 2021. © Foto: Gianluca Di Ioia. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Tutte le parti in legno sono opera di Renzo Brugola, ebanista di Lissone, fidatissimo collaboratore di Sottsass. I colori sì accesi dei divani e i dettagli sobri parlano un linguaggio non certo tradizionale, ma nulla dell'arredamento fa pensare all'architettura radical o al radical design (con il gruppo Archizoom Sottsass aveva iniziato a lavorare proprio nel 1967) anzi: le sedute da pranzo sono classici dell'arredo che già troviamo in altri schizzi di Sottsass: Thonet B9 per il tavolo da pranzo **Fig. 3** e Tulip Chair di Knoll per la scrivania (**n. 13** in figura). Tuttavia i divani della „piazzetta“ e i tavolini Rocchetto, presenti in origine, sono realizzati da Poltronova, l'azienda di Agliana fondata nel 1957 dall'artista Sergio Cammilli con cui Sottsass aveva cominciato a collaborare nel 1959. Dal sodalizio con Poltronova nasceranno, pochi anni dopo, i modelli di design d'arredo più avveniristici di Sottsass, oltre ad altre numerose pietre miliari radical.

### Ritratto di artista „nascosto“ nel progetto

Casa Lana funge quasi da cerniera cronologica nel contesto dell'opera di Sottsass architetto di interni, in sé vasta, ma intorno a metà degli anni '60 non fitta (intervista con Barbara Radice, 15.12.2023). Premesso che già nel 1957 Sottsass progetta un interno, non realizzato, previsto con l'inserimento di quadri degli artisti contemporanei Capogrossi, Burri e Scanavino (Zanella 2017, 219), Casa Lana è l'unico interno a essersi conservato rispetto all'appartamento privato creato per la famiglia dell'amico Mario Tchou (1960–1963, in: Hans Höger, *Ettore Sottsass, jun. Designer, Artist, Architect*, Tubinga/Berlino 1993, 77), ingegnere pioniera in Olivetti, e l'installazione Camera per l'amore (1965, *ibid.*, 86) presentata da Sottsass alla mostra *Abitare* oggi a Firenze, considerata ancora nel 2020 dalla ricerca un progetto „eccentrico e provocatorio.“ (Cf. Emanuela Ferretti e Lorenzo Mingardi, Dimen-

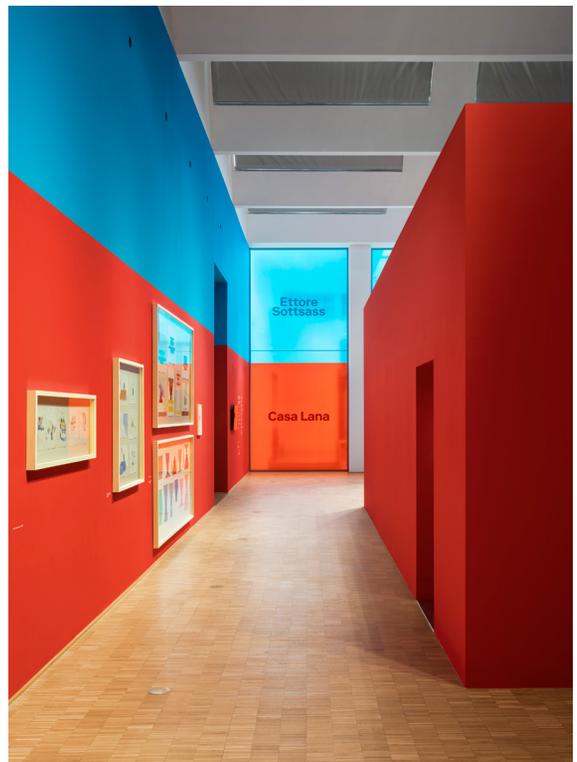


| Fig. 3 | (sinistra) Scorcio con vista del tavolo da pranzo. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

| Fig. 4 | (destra) Casa Lana, dettaglio. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

| Fig. 5 | (s.) Vista dell'ingresso uscendo da Casa Lana. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

| Fig. 6 | (d.) A destra: il cubo con entrata nell'interno di Casa Lana, a sinistra gli apparati in mostra; di fronte: ingresso al primo piano della Triennale di Milano. © Foto: Delfino Sisto Legnani e Alessandro Saletta DSL Studio. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



ticare Firenze. La mostra *La casa abitata* del 1965 a Palazzo Strozzi. | Forgetting Florence. The exhibition *La casa abitata* of 1965 at Palazzo Strozzi, in: *Firenze Architettura* 24/1–2, 2020, 158–165 ↗)

Casa Lana può dunque considerarsi quasi come, per certi aspetti, una reminiscenza, l'unica esperibile, di questi tre lavori? Nei tre progetti ricorrono aspetti formali, ad esempio i pannelli quadrangolari in legno | **fig. 4** | con i listelli a griglia: in Casa Tchou parte del mobile a torre – quest'ultimo un arredo molto pubblicato, e, in almeno una variante realizzata da Renzo Brugola, finito all'asta ↗ – negli altri due interni come elementi per alleggerire pareti divisorie massicce. In questo dettaglio, che Sottsass definisce „all'orientale“ in Casa Lana (*Domus* 1967, 32) è stato visto un riferimento all'India, che Sottsass visitò tra 1961 e il 1962 e di cui tematizzò i templi (E.S., *Adesso però*. Catalogo della mostra, Ostfildern/Stoccarda, 1993, 24–35) e la lezione così acquisita sull'organizzazione dello spazio (Ettore Sottsass, *Miljö för en Ny Planet*. Catalogo della mostra, Stoccolma 1969, 1). A me sembra si tratti anche di un'allusione ai più ampi e profani *jalis*, separatoie di case d'abitazione indiane che oscurano la vista da fuori, mentre non la impediscono da dentro (si veda anche Priya Gupta, *Jaalis in the Chandigarh Style: Shaping the Modern Indian Domestic*, Online Symposium, 7.10.2023 ↗). Una minima reminiscenza del mobile a torre si può intravedere nel listello in ceramica come decorazione stilizzata nell'ingresso di Casa Lana: qui in forma di inaspettato un incontro dei materiali legno e ceramica. | **fig. 5** | Ciò che unisce soprattutto Casa Tchou e Casa Lana è che esse fossero due case per committenti legati al mondo delle arti visive, fatto evidenziato da Sottsass stesso. Casa Tchou si trovava a Milano in Via Telesio, una zona molto più residenziale dell'appartamento Lana (Via Cola di Rienzo). Nondimeno, i microcosmi creati da Sottsass sono indipendenti dalla zona in cui si trova l'edificio ospitante. Casa Tchou venne terminata solo dopo la scomparsa improvvisa del committente (1961). Vi rimase la moglie Elisa Montessori, pittrice, con la figlia. Sottsass aveva pubblicato su *Domus* l'appartamento solo nel 1963, citandone un

dettaglio che rendesse „sempre presente che nella casa qualcuno dipinge.“ (Chiara Fauda Pichet cita Sottsass in: *Domus* 406, settembre 1963, La casa con la bambina cinese, 25; cf. Zanella 2017, 222).

Anche Casa Lana, soprattutto la piazzetta, suggerisce di essere stata ideata per ospitare cultura. Semplificando in questa sede, Sottsass vedeva la cultura non ultimo come un modo, per l'uomo, di sopportare la propria esistenza. Nel 1995 postulava che: „La ‚cultura‘ è la protezione più sottile [...]. La ‚cultura‘ è immaginata come via d'uscita totale, come il luogo più vicino alla verità, come il luogo che protegge più di tutti gli altri luoghi“ (*There is a planet. Texts and photographs*, Milano 2017, 262). Infatti „ci sono anche le protezioni della cosiddetta ‚cultura‘, le protezioni delle stanze piene di libri o forse piene di ‚opere d'arte‘“ (ibid.) – quale è appunto quantomeno il soggiorno di Casa Lana. Già nel 1962, ma in un contesto assolutamente diverso, negli Stati Uniti, Sottsass aveva scritto che si trovava „sempre meno in grado di distinguere le ‚cose‘ della ‚cultura‘ da storie personali“ (Gianni Pettena [ed.], *Sottsass. L'arte del progetto*. Catalogo della mostra, Firenze 1999, 20).

Non c'è forse da meravigliarsi, pertanto, del fatto che l'architetto, all'occasione, visitasse orgoglioso con amici Casa Lana e si intrattenesse nella piazzetta. Se anche le foto che corredano l'articolo su *Domus* 1967 fossero state fatte in posa (il servizio fotografico contava più riprese, si veda la mostra: *Ettore Sottsass. Struttura e colore*, Triennale di Milano, 3.12.2021–12.6.2022), vi si riconoscono, oltre a Sottsass stesso, Allen Ginsberg, che aveva certamente conosciuto tramite la prima moglie Fernanda Pivano. Forse vedeva nella presenza di personalità legate alle arti visive tra i committenti una sorta autoriflessione sul suo lavoro? Nonostante sia conclamato che Sottsass abbia realizzato oggetti – product design o mobili o ceramiche – simili ad architetture, le ricerche più recenti recuperano il profilo di Sottsass artista: in primis in quanto nella sua opera confluiscono arte e vita (François Burkhardt, *Wie ein Stil entsteht, am Beispiel Ettore Sottsass* (1987), ristampato in: id., *Gestalten*, Berlino 2023, 125). Ma soprattutto Sottsass



**Fig. 7** | Casa Lana. © Foto Gianluca Di Iorio. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

**Fig. 8** | Casa Lana. © Foto: Delfino Sisto Legnani e Alessandro Saletta DSL Studio. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



già a metà degli anni '50 rifletteva sulla 'fluidità' della sua professione, tra architettura e pittura, secondo le tecniche utilizzate (Marco Scotti, Ettore Sottsass, consulente artistico per Redan | AIS/Design, in: *Storia e Ricerche* (aisdesign.org) 17, 2022, 108–110). Contestualmente a questo statement, Marco Scotti ha sottolineato come Sottsass avesse appreso la pratica nell'uso dei colori dal suo maestro, il pittore Luigi Spazzapan, negli anni '40. Questa domestichezza potrebbe essersi riflessa anche nella scelta dei colori per la progettazione d'interni, inclusa Casa Lana. Ecco dunque come quest'ultima potrebbe essere, in un certo modo, un suo 'ritratto d'artista'. Certo, nel 1966 Sottsass lavorava anche alla sua casa-studio in Via Manzoni (Bosoni in Zanella 2017, 56). Sembra però che vedesse questo ambiente come spazio di lavoro tout-court (intervista a Barbara Radice, 15.12.2023).

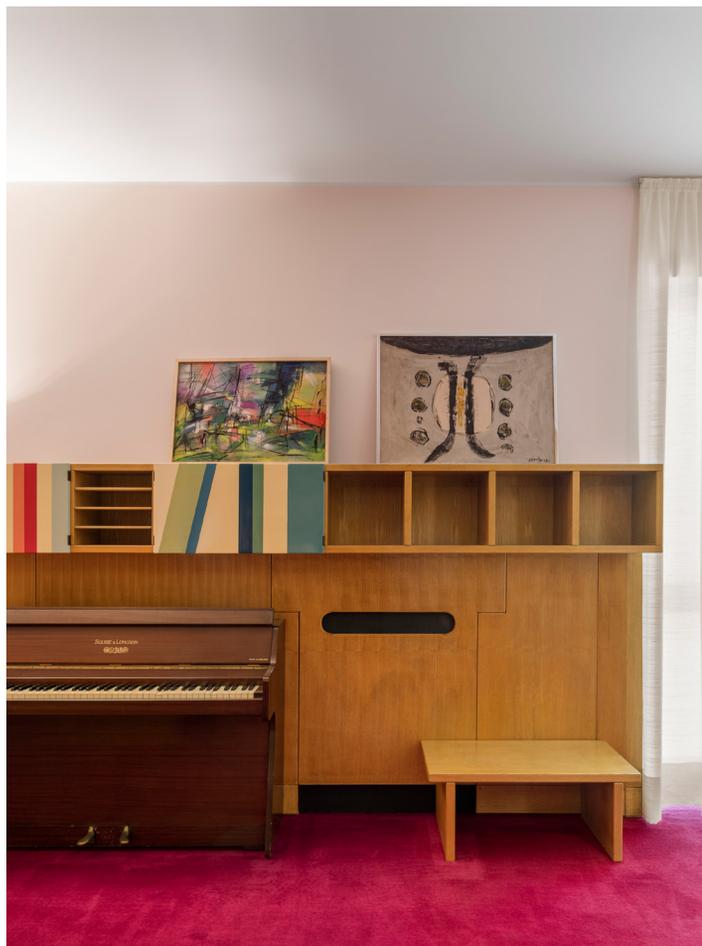
## Il privato musealizzato. Casa Lana apripista nella conservazione dei beni culturali?

L'interno di Casa Lana è presentato al primo piano della Triennale in cubo creato appositamente. **Fig. 6** | Ciò che per tanto tempo si è conservato proprio grazie al suo anonimato, a detta di Marco Sammiceli, diventa pubblico per essere preservato in un contesto museale. Già lo stato di conservazione dell'insieme, nonostante il continuo utilizzo fino al 2019, sembra innaturale. Giovanni Lana ha cercato per oltre 50 anni di minimizzare consumo e logorio: familiari e ospiti dovevano utilizzare gli arredi con la massima attenzione. Al contempo impediva la miglioria e modernizzazione di qualsiasi dettaglio, fino ad attacchi e prese elettriche.

In occasione del trasferimento in Triennale la piazzetta e gli ambienti circostanti sono stati classificati e catalogati per la prima volta in ogni singola parte. Ogni pannello, ogni armadio, tutti i mobili e i complementi d'arredo sono stati smontati, imballati, trasportati, e, poi, in loco, restaurati e rimontati. Chi visita oggi Casa Lana vive una distopia: ingresso libero senza obbligo di visita guidata (ultima informazione: gennaio

2024), luci soffuse come in un'autentica casa abitata, tende che fanno immaginare la porta-finestra sul balcone un tempo esistente. **| fig. 7 |** Il corridoio che prosegue dall'ingresso termina con la tela di Rodolfo Aricò **| fig. 8 |** dietro alla quale si trovava il ripostiglio. È anche previsto che le opere d'arte in possesso di Giovanni Lana, di epoca posteriore al 1945, testimonianza del panorama vivissimo delle gallerie d'arte nella Milano dell'epoca, nell'allestimento in Triennale **| fig. 9 |** cambino disposizione, così come previsto e avvenuto nell'appartamento Lana (nella collezione di Giovanni Lana si trova anche un dipinto di Sottsass, che, parallelamente, nel 1963, esponeva le sue Ceramiche delle Tenebre nella galleria Il Sestante). Ben presto per il visitatore la musealizzazione si fa tangibile: in Casa Lana è concessa la permanenza di otto persone al massimo, mentre nel servizio su *Domus* del 1967 se ne contano undici; va da sé, non si può toccare nulla. I cuscini che si vedono nei filmati girati per la presentazione stampa del dicembre 2021 sono stati nascosti, come fossero accessori troppo personali della famiglia Lana – così Marco Sammiceli. Un'aggiunta rappresenta il televisore, che appartiene alla collezione Triennale Design Museum e in qualche modo sostituisce quello documentato nel 1967 **| fig. 10 |** e che contribuisce a fare di Casa Lana uno spazio curato. Sarebbe però troppo facile definire Casa Lana un allestimento, o ancora, come un insieme in esposizione. Prima di tutto si tratta di una ri-costruzione filologica. I divani sono stati rivestiti a nuovo: Poltronova aveva ancora campioni del tessuto usato allora. La moquette è stata rifatta utilizzando, per riprodurne il colore, una sorta di carotaggio di quella originale. I libri e le riviste suggeriscono un'idea di autenticità (si pensi alla casa-atelier di Le Corbusier a Parigi, dove si vedono solo in foto d'epoca **| fig. 11 |**).

Circostante fortuite si aggiungono al lavoro di trasposizione della Triennale: Casa Lana è un ambiente milanese in mostra nella stessa città. I 60 metri quadri in questione sono senz'altro quelli che il progettista aveva voluto mostrare. Se la piazzetta e addenda si sono conservati per il futuro, lo stesso non vale per



**| Fig. 9 |** Casa Lana. © Foto: Delfino Sisto Legnani e Alessandro Saletta DSL Studio. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



**| Fig. 10 |** Casa Lana: Sul tavolino a destra del pianoforte, a dicembre 2021 vuoto, nell'aprile 2022 si trova un televisore. © Foto: Donatella Cacciola, Bonn. © erede Ettore Sottsass / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

la camera da letto dei genitori, venduta all'asta il 2 novembre 2022 da Phillips a Londra. ↗

Se Casa Lana viene riproposta, nonostante tutto, con l'intento dell'effetto „macchina del tempo“ (Stefano Boeri, presidente della Triennale, comunicato stampa del 3.12.2021), intorno al cubo che la contiene sono previste almeno tre mostre tematiche con apparati. La prima è stata, appunto, „Struttura e colore“, che celebra ciò che, in prospettiva, sarà l'acquisizione del più vasto complesso di opere su carta di Sottsass.

In un contesto più ampio, Casa Lana si inserisce nell'idea della Triennale sotto aspetti differenti. „La Triennale“ – così Sammicheli – „aveva cominciato nel 1933 a ospitare nel Palazzo Bernocchi mostre internazionali alle quali venivano presentati anche case ed edifici modello, fino a trenta nel giardino esterno. Certamente Casa Lana è il contrario di una casa modello, non è fatta per essere riprodotta. [...] D'altro canto, le mostre che avevano avuto l'avvio nel 1923 alla Villa Reale di Monza, avevano come fine l'unità di tutte le arti – da quelle edili a quelle decorative, e poi, industriali.“ In linea con questa politica, l'interno Casa Lana di Ettore Sottsass mostra la sua visione unitaria del progetto (Scotti 2022, 110).

Il piano di „ritorno alle origini“ della Triennale comprende anche l'eliminazione delle superfetazioni architettoniche al primo piano, accumulate nei decenni, in atto dal 2019. La Triennale ha creato inoltre, nel 2021, un precedente nel recupero di un altro interno, il soggiorno di Casa Albonico a Torino di Carlo Mollino, del 1940. Con l'intervento dello Stato italiano, che ha acquisito gli arredi, ne è stata impedita la vendita all'estero. Gli arredi sono ora prestito permanente della Triennale. Casa Lana è in sintesi il risultato di una serie di circostanze fortuite e giunte a buon fine: troppe, e con troppo contributo privato per farne un modello che può fare scuola in un paese che, a parte poche eccezioni, non coltiva la tradizione delle period room o degli interni ricostruiti. Casa Lana non è, però, nemmeno una period room. Resta il fatto che un'azione veloce e congiunta può essere una via per incoraggiare azioni di recupero e di ri-costruzione simili.

Nel 1978 Ettore Sottsass pubblicava per la prima volta il saggio, più volte ristampato e tradotto in diverse lingue „Di chi sono le case vuote?“ (qui citato in: Ettore Sottsass, *C'est pas facile la vie (canzone africana)*, Genova 1987, 53–56). Con „vuote“ Sottsass intende le abitazioni senza abitanti, dei quali si può intuire la biografia. Non dà una risposta all'interrogativo, ma mette in relazione gli abitanti con la quantità di mobili e suppellettili presenti. L'autore considera anche le case degli artisti, che sono privilegiate fino a un certo punto: sono istanze esterne che decidono su ruolo e meriti degli artisti (55), scrive Sottsass, „questa è la ragione per cui le case degli artisti [...], dei pittori [...], a guardare bene, non sono affatto case di privilegiati, non sono vuote affatto [...]“ (56).

### Casa vuota?

Dopo il 2019 Casa Lana non è stata più abitata, mobili e suppellettili sono rimasti nella loro interezza. Senza apparati né spiegazioni ulteriori sul contesto, sarebbe difficile, visitando la „piazzetta“, decifrare la biografia di chi vi ha abitato. Leggendo il saggio di Sottsass, non la si vede come una „casa vuota“, e, nella collocazione museale, oggi appartiene a tutti.



Fig. 11 | Casa-atelier Le Corbusier a Parigi.  
© FLC/ADAGP/F. Betsch / VG Bild-Kunst, Bonn 2024 ↗