

I NUOVI VOLTI DI “DOMUS”. UN PROGETTO GRAFICO TRA ARTE E FOTOGRAFIA

Marco Scotti

Una “Domus” neomoderna

Nel luglio 1979 la direzione della rivista “Domus” passa da Gio Ponti – fondatore e in carica quasi ininterrottamente per un cinquantennio, che mancherà proprio nel settembre dello stesso anno – ad Alessandro Mendini, già responsabile di “Casabella” dal 1970 al 1976 e di “Modo” dal 1977 al 1981.

Rivista di architettura e design divenuta, a partire dalla sua fondazione nel 1928, riferimento internazionale per il dibattito architettonico, “Domus” ha costruito negli anni sempre maggiori aperture verso altre discipline e linguaggi, in particolare rivolte alle arti visive, e questo improvviso passaggio di consegne, voluto dallo stesso Ponti¹, accelera un processo di cambiamento graduale ma radicale. Questo è introdotto con toni profetici dal nuovo direttore Mendini nel suo primo editoriale, al tempo stesso trasparente e disilluso²:

La cultura architettonica infatti da qualche tempo in mancanza di opere si affida tutta alle parole. Il momento è difficile – di trapasso e di frontiera – perché la consapevolezza teorica è in disfacimento e si intravedono troppi vaghi fantasmi di culture diverse dalla norma³.

Dopo un breve momento di transizione, è nel 1980 che Mendini inizia a lavorare effettivamente su una nuova identità della rivista, legata a un’idea di «caos operativo» inteso come strumento per allargare le prospettive sia geografiche che disciplinari del campo di interesse, che rimane quello delle culture del progetto internazionali viste dall’Italia.

«Applicare la mia curiosità e distruggere le certezze»⁴: così Mendini avvia un aggiornamento profondo e consapevole ripartendo dalla storia della rivista e centrandola sulla propria visione personale, con un allargamento del team a figure trasversali come Ugo La Pietra, Fulvio Irace e Patrizia Scarzella⁵, i nuovi spazi offerti al critico d’arte Pierre Restany

1 G. Corbellini, *La Domus di Alessandro Mendini*, inserto speciale “Ticonuno”, (2), maggio 1991, s.p.

2 L. Spinelli, *La Domus di Alessandro Mendini*, in C. Fiell, P. Fiell (a cura di), *Domus Vol. 9: 1980-1984*, Taschen, Colonia 2009, p. 6.

3 A. Mendini, *Editoriale*, “Domus”, 602, 1980, p. 1.

4 *Ibidem*.

5 L. Spinelli, *La Domus di Alessandro Mendini*, cit., p. 6.

ma anche una notevole continuità, rappresentata prima di tutto da Lisa Licitra Ponti⁶, che rimasta in carica nel suo ruolo di vicedirettore si proponeva come tramite ideale con le neoavanguardie artistiche.

Tracciata una rotta, che fin dall'inizio prevedeva continue correzioni nella linea editoriale come metodo di lavoro, la nuova "Domus" inizia a confrontarsi con ambiti e linguaggi prossimi al progetto architettonico, «dando sempre più spazio alle tematiche di ricerca formale nell'arredamento, nel design, nell'arte di avanguardia e – negli ultimi numeri – nella moda»⁷.

Negando ogni gerarchia, Alessandro Mendini guarda alle avanguardie interpretando la cultura postmoderna⁸, da lui definita neomoderna e letta come una «epocale trasformazione mentale»⁹ che si muove tra contesti geograficamente ancora marginali, animata da progettisti e artisti esterni alle istituzioni e alle tendenze dominanti ma pronti a un confronto critico con l'accademia. Una visione che parte da posizioni personali e da metodologie progettuali, da curiosità come da affinità. In particolare quella con Ponti – «una stessa intensità di ordine spirituale nel loro rapporto con il mondo degli oggetti e la loro rappresentazione»¹⁰ – è fondamentale per capire come una rivista attenta all'arredamento borghese sia diventata in pochi anni uno strumento di rottura con questa stessa estetica, senza rinnegare lo spirito del fondatore. La ricerca della "cosmesi universale" teorizzata da Mendini vede in "Domus" uno straordinario momento di sintesi, apertura, confronto e contraddizioni allo stesso tempo, tanto personale quanto condiviso:

considering the objects I design as projects and the magazine I create as a narration of myself and one of many narrations by others: this is the inspiration I still find compelling. I am not capable of telling the project's objectivity apart from the subjectivity of my life experience and for this reason I probably cannot teach and I don't like it when people call me master¹¹.

Tutto questo aveva bisogno di essere rappresentato: per dare un nuovo volto alla rivista e farne risaltare le peculiarità Mendini immagina da subito di rivoluzionare radicalmente il progetto grafico, e per farlo sceglie uno dei suoi compagni di viaggio, Ettore Sottsass.

6 Lisa Ponti (Milano, 1922-2019) figlia di Gio Ponti, si è occupata d'arte fin dal 1941, prima sulla rivista "Stile" e poi lavorando a "Domus".

7 G. Corbellini, *La Domus di Alessandro Mendini*, cit., s.p.

8 Per una definizione di questo fenomeno rispetto alle grandi narrazioni focalizzate sul dibattito architettonico e sulle sottoculture emergenti cfr. G. Adamson, J. Pavitt, *Postmodernism. Style and subversion, 1970-1990*, catalogo della mostra, V&A Publishing, London 2011.

9 A. Mendini, *Il neomoderno*, in C. e P. Fiell (a cura di), *Domus Vol. 9: 1980-1984*, Taschen, Colonia 2009, p. 9.

10 F. Burkhardt, *Papà Ponti*, in P. Weiss, A. Mendini, *Cose, progetti, costruzioni*, Electa, Milano 2001, p. 65.

11 E. Poli, E. Piccardo, *Between Criticism and Poetics. A Conversation with Alessandro Mendini*, "Archphoto 2.0", 1, *Radical City*, 2011, p. 9.

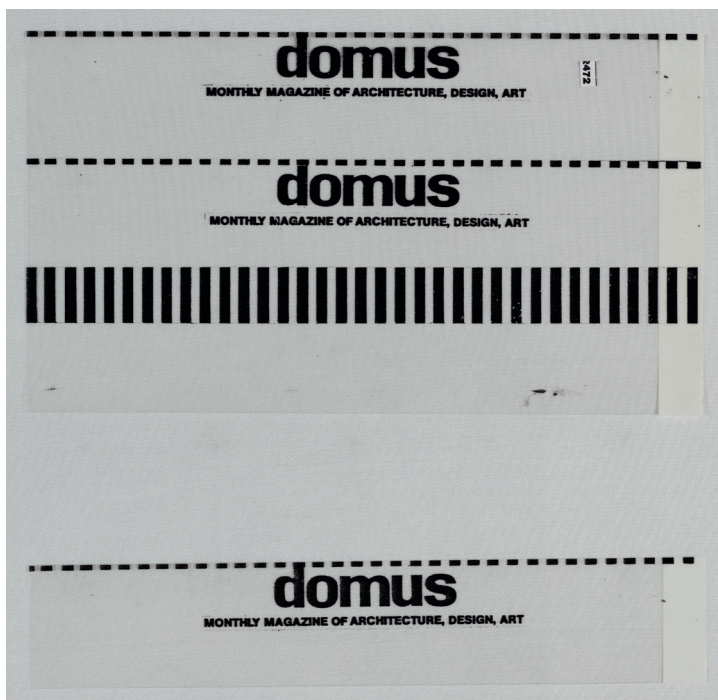


Fig. 1. Ettore Sottsass, Prove su lucido della grafica della rivista Domus.
Da Dossier 1980_G_01 “Progetto di grafica per la rivista Domus”,
Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini onlus, Centro ARCHiVe, Venezia

Il progetto grafico di Ettore Sottsass

Sottsass nel 1979, quando riceve l’incarico da Domus, è reduce da un periodo di profondo ripensamento della sua pratica. Pochi anni prima le mostre personali alla Biennale di Venezia, al Centre Pompidou di Parigi e al Centro de Diseño Industrial di Barcellona sembrano aver portato a compimento un percorso. Partendo da una riflessione sui limiti e sulla messa in crisi del movimento moderno, Ettore Sottsass affronta alcuni problemi alla radice dell’idea di progetto e lavora sulla necessità di una visione allargata per definire il ruolo dell’oggetto nell’abitare contemporaneo, con l’obiettivo di formalizzare un proprio alfabeto di segni e forme. Impegnato da anni «in una solitaria, personale rivoluzione artistica e professionale»¹², reduce dalle esperienze a fianco dei gruppi di architettura radicale e precedentemente a contatto con le controculture beat e pacifiste, Sottsass ritrova un incarico di design grafico su committenza dopo decenni in cui nella sua pratica i confini tra le discipline si erano fatti sempre più sfumati, a fianco di una sempre maggiore affermazione professionale, in particolare nell’ambito del design del prodotto.

12 B. Radice, *Ettore Sottsass*, Electa, Milano 1993, p. 170

Ma ritrova soprattutto Alessandro Mendini, con cui aveva incrociato percorsi attraverso le avanguardie, i media, i linguaggi e le discipline. Mendini era stato invitato ad aprire con un suo testo il volume monografico *Sottsass's scrap book*, fondamentale monografia che a metà degli anni Settanta fa il punto sul linguaggio dell'architetto, affrontando tanto le problematiche tecniche quanto le premesse filosofiche alle sue ricerche, per mettere in ordine una produzione così eterogenea secondo alcune costanti: «destino + contemplazione + segno + variazione + natura + ironia»¹³. I due avevano poi condiviso esperienze per tutto il decennio, dalla partecipazione nel 1972 alla mostra *Italy: the New Domestic Landscape* al MoMA di New York fino a Studio Alchimia¹⁴, gruppo di avanguardia nato nel 1976 per iniziativa di Adriana e Alessandro Guerriero con l'idea di unire progettazione e produzione nel sistema del design post-radical, una vicenda che anticipa per molti aspetti la rivoluzione del collettivo Memphis¹⁵, a cui pure Mendini contribuì realizzando alcuni oggetti per la prima collezione.

È nel 1980 poi che Sottsass, con Aldo Cibic, Matteo Thun, Marco Zanini e Marco Marabelli, fonda lo Studio Sottsass Associati, cambiando completamente il proprio approccio alla professione.

In questi momenti a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, che vedono la nascita di quelli che sono veri e propri cambiamenti epocali sia nella cultura architettonica sia nella vicenda professionale di Sottsass¹⁶, il nuovo direttore Mendini lo coinvolge nella riprogettazione della rivista "Domus" e della sua identità visiva.

A partire dal 1979 inizia così uno studio¹⁷ che dal mese di novembre, quando già si sta completando l'impaginazione per l'editoriale, la copertina e lo studio dei caratteri, prosegue per tutto l'anno successivo. Solo nel gennaio 1980 Mendini riesce a presentare il primo numero pensato interamente da lui, il 602: Sottsass, che su "Domus" aveva pubblicato progetti e scritti fin dal 1941, cura il progetto grafico generale¹⁸ con l'obiettivo innanzitutto di far risaltare immediatamente la rivista sugli scaffali affollati delle edicole¹⁹. Un intento esplicitato in prima istanza nella copertina, sottolineata sul margine superiore da un pattern a strisce bianche e rosse che ingloba l'asta ascendente del logotipo, riproposto nella posizione occupata fino a metà anni Sessanta ma centrato e ingrandito. Ad aumentare l'impatto, nella porzione inferiore, gli argomenti presentati nella stessa copertina sono anch'essi sovrapposti all'immagine come elementi di un collage dove i caratteri tipografici sono sempre differenti.

13 F. Di Castro (a cura di), *Sottsass's scrap-book. Disegni e note di Ettore Sottsass Jr*, Casabella, Industrie grafiche editoriali, Milano 1976.

14 F. Spampinato, *Universo Alchimia: metafisica del quotidiano e intermedialità postmoderne*, "Palinsesti", 10, 2021, pp. 1-31.

15 B. Radice, *Memphis. Ricerche, esperienze, risultati, fallimenti e successi del Nuovo Design*, Electa, Milano 1984.

16 In questi anni si riduce la presenza di Sottsass sulla rivista sia come autore di testi che come progettista. Saranno pubblicati infatti solo la sua *East and Westside collection* nel maggio del 1983 e una sua intervista, condotta dallo stesso Mendini, nell'ottobre dello stesso anno.

17 Il percorso progettuale è testimoniato dalle agende conservate presso la Bibliothèque Kandinsky del Centre Pompidou; cfr. Bibliothèque Kandinsky, MNAM/CCI, Centre Pompidou, Fonds Ettore Sottsass, De septembre 1979 à décembre 1980, agende; De mai 1980 à fin 1981, agende; De janvier à fin 1982, agende; Rivista Domus - Grafica copertine (1980-1985), fotografie.

18 Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Dossier *Progetto di grafica per la rivista "Domus"*, 1980 G.

19 D. Sudjic, *Ettore Sottsass and the poetry of things*, Phaidon, London-New York 2015, p. 169.

L'utilizzo di un pattern grafico si ripete nelle pagine interne della rivista con una sottile striscia nella parte alta della pagina, caratterizzata da motivi distinti, che incornicia gli articoli e distingue le sezioni, aiutata dall'utilizzo di un carattere differente per i titoli di ciascuna di esse. Per l'architettura per esempio troviamo un pattern irregolare simile al Bacterio, celebre motivo disegnato da Sottsass per un laminato plastico prodotto da Abet e utilizzato spesso nelle collezioni Memphis, mentre il design è connotato da un motivo bianco e nero a righe diagonali e l'arte da due bande orizzontali. Sottsass estende poi l'ingombro delle immagini, riduce i testi e li compatta, utilizza filetti per sottolineare i titoli e introduce un carattere graziato²⁰ per il testo, al posto dell'Helvetica.

Il progetto grafico risponde a nuove necessità, prima di tutto «rendere più evidente l'organizzazione generale degli argomenti principali – suddivisi in architettura, arredamento, moda, design, arte – e delle rubriche fisse»²¹, e restituire la visione personale che Mendini voleva proiettare sulla rivista, senza negare la continuità con la storia di “Domus”. «I have always been interested in how architecture is represented»²²: questa curiosità, che diventa di fatto uno *statement* condiviso tra Mendini e Sottsass, è applicato praticamente in ogni ambito progettuale e viene portata su una scala decisamente più ampia con il lavoro per “Domus”.

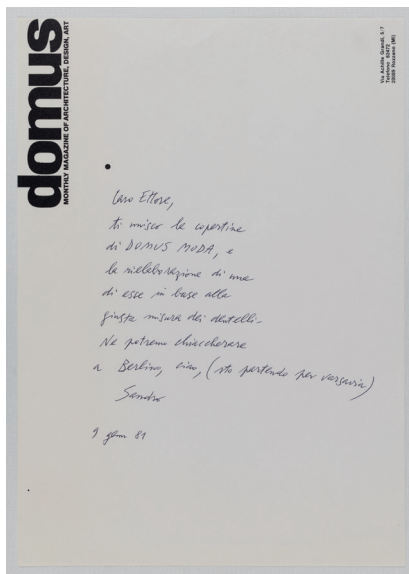


Fig. 2. Lettera manoscritta autografa di Alessandro Mendini, 9 gennaio 1981.

Da Dossier 1981_G_01 “Grafica per la copertina di Domus Moda”,
Archivio Ettore Sottsass jr, Fondazione Giorgio Cini onlus, Centro ARCHiVe, Venezia

20 I caratteri tipografici utilizzati sono un bodoniano per i testi degli articoli, mentre per i loro titoli a seconda della rubrica viene scelta di volta in volta una font differente, in linea con l'impostazione grafica: un grassetto maiuscolo della famiglia Century per l'architettura, l'Headline Gothic dell'American Type Foundry grassetto per il design e un Bookman in grassetto corsivo per l'arte, con le rubriche finali dedicate alle mostre distinte oltre che dal colore arancione delle pagine dalla font per Letraset Compacta ingigantito fuori scala.

21 G. Corbellini, *La Domus di Alessandro Mendini*, cit., s.p.

22 E. Poli, E. Piccardo, *Between criticism and poetics A conversation with Alessandro Mendini*, cit., p. 8.

La parte esterna della rivista è l'elemento più iconico della nuova veste di "Domus", con una serie di artisti e progettisti che si confrontano in copertina con l'identità grafica pensata da Sottsass.

Per le prime due annate queste sono dedicate a ritratti a tutta pagina di protagonisti delle culture d'avanguardia contemporanee – Aldo Rossi, Andy Warhol, Frank O. Gehry e Meret Oppenheim, fra gli altri – realizzati da vari fotografi – tra cui Occhiomagico, Maria Mulas e Franco Raggi – e in seguito colorati ed elaborati a mano da Emilie van Hees con aerografo e matita. È significativo che a ognuna di queste immagini corrispondesse un editoriale del direttore, scritto come una lettera rivolta al protagonista della copertina: un espediente narrativo per toccare alcune delle tematiche più attuali del dibattito contemporaneo, spesso discusse in un incontro tra Mendini e la persona scelta.

La van Hees, già al fianco di Sottsass in alcune occasioni per la visualizzazione di progetti architettonici e da lui presentata al direttore Mendini, cesserà la collaborazione nel dicembre 1981, dopo di che le immagini di copertina verranno realizzate da Occhiomagico e Studio Alchimia dal gennaio 1982 al febbraio 1984, a cui succederà per un breve periodo il fotografo Gabriele Basilico.

Se per tutto il 1980 e 1981 gli editoriali sono lettere aperte che partendo da singoli casi vanno a indagare i disegni e le idee dietro ai volti, ad affrontare nodi chiave dietro la crisi del movimento moderno attraverso una dimensione personale, dal gennaio 1982 è evidente il cambiamento che accompagnerà il nuovo biennio. Gli editoriali iniziano a rivolgersi direttamente al lettore, con l'obiettivo di correggere la rotta e puntare i riflettori sul futuro del design degli interni: «d'ora in poi cercheremo di mostrare che dentro alle case ci sono le persone, con i loro problemi»²³.

Dal punto di vista iconografico questa volontà viene rappresentata dagli *Interni con figura* posti in copertina: sebbene non cambi il progetto grafico generale, le immagini sono ora completamente differenti dai ritratti colorati che hanno caratterizzato le annate precedenti, sia per la presenza di un'unica voce autoriale sia per la centralità data al linguaggio fotografico. Occhiomagico²⁴ e Studio Alchimia si occuperanno infatti, come un'unica entità, della realizzazione degli scatti posti sul fronte esterno della rivista, 24 lavori definiti anche *Neo modern rooms* che riflettono sull'abitare contemporaneo elaborando e ricomponendo l'immagine fotografica, partendo da un set in sala di posa in cui oggetti di design si affiancano a figure, con il tema dell'editoriale a dare il tono.

Il sodalizio con Studio Alchimia, fondato a Milano nel 1976 dai fratelli Alessandro e Adriana Guerriero e di cui Mendini è stato uno dei principali animatori, rappresenta un

23 A. Mendini, *Editoriale*, "Domus", 624, gennaio 1982, p. 1.

24 Occhiomagico è uno studio di fotografia fondato a Milano nel 1971 da Ambrogio Beretta e Giancarlo Maiocchi. Lo studio venne affiancato da Alessandro Guerriero, Marco Poma e Giancarlo Ratti, dal 1986, con la separazione tra i due fondatori sarà Giancarlo Maiocchi a proseguire l'attività dello studio e assumere come pseudonimo occhiomagico.

modello di direzione artistica integrata nella ricerca portata avanti da Occhiomagico, che guarda alle avanguardie storiche e a una nuova libertà compositiva lavorando sulla superficie dell'immagine, sulla sua ricomposizione e in definitiva sulle possibilità del progetto, sovrapponendosi e integrando la grafica di Ettore Sottsass.



Fig. 3. Occhiomagico, *Ettore Sottsass jr.*, 1982.
Immagine di copertina per "Domus" 643, ottobre 1983.
Courtesy l'artista



Fig. 4. Occhiomagico, *La camera chiara di Narciso*, 1982.
Immagine di copertina per "Domus" 625, febbraio 1982.
Courtesy l'artista

In questi anni c'è un ulteriore, fondamentale, capitolo che permette di leggere il processo di rinnovamento di "Domus". Come progetto collaterale della rivista, sempre da un'idea del direttore Alessandro Mendini, nasce infatti "Domus Moda": pensato come inserto monografico allegato, uscirà solo con due numeri²⁵, insieme ai fascicoli di maggio e ottobre 1981, prima della sospensione e del ritorno nel 1985 come rubrica all'interno della rivista, precisamente nei numeri di marzo, aprile, maggio, giugno e luglio-agosto (oltre a un allegato al numero 1014 realizzato nel 2017 come ripresa del progetto durante la direzione di Carlo Antonelli²⁶).

L'attenzione alla moda e la volontà di dedicargli un'uscita monografica

va interpretata in una prospettiva sia poetica che culturale. Per un verso, Mendini si accosta alla moda per dare voce al suo profondo bisogno di elaborare una prospettiva estetica fondata sull'interdisciplinarietà: ovvero, sulla necessità di creare connessioni tra pratiche e saperi distanti. Per un altro verso, egli si pone in una posizione critica rispetto all'indirizzo prevalente nella cultura del design in Italia degli anni Settanta e Ottanta, orientato in larga parte a promuovere valori come razionalità, funzionalismo, rigore. Mendini, al contrario, vuole scardinare queste convinzioni assegnando centralità a concetti come quelli di cambiamento, corpo, decorazione, stile²⁷.

Un'operazione quindi particolarmente significativa²⁸, sebbene di brevissima durata, che si pone in un momento di particolare fortuna e riconoscimento a livello internazionale per la moda italiana.

Sottsass, in quanto responsabile del progetto grafico – declinato di volta in volta come per i numeri tradizionali della rivista dal tecnico grafico Sergio Cinquini – viene coinvolto nell'ideazione delle copertine, mentre sono mantenute la «medesima griglia di impaginazione, stessa font, identica palette cromatica» di "Domus"²⁹.

Se si guarda ai materiali di lavoro³⁰ si vede come in studio Sottsass lavori sull'integrazione fra la testata-logotipo storica della rivista e la parola "moda", sempre maiuscola e impaginata spesso in diagonale con amplissime spaziature. Studia inoltre l'inserimento della banda a dentelli bianchi e rossi sul margine superiore della pagina, un elemento colorato che riporta il progetto all'interno della più generale immagine coordinata della rivista³¹ e si pone

25 "Domus Moda", allegato a "Domus", 617, maggio 1981: "Domus Moda", allegato a "Domus", 621, ottobre 1981.

26 "Domus Moda", allegato a "Domus", 1014, giugno 2017.

27 P. Maddaluno, *Inscrivere la moda nel design: Alessandro Mendini e Domus Moda 1981-85*, "AIS/Design Storia e Ricerche", 6, settembre 2015, p. 143.

28 G. Gronchi, *Liminal Fiorucci. Dieci anni di moda e arte a Milano*, postmedia books, Milano 2024, pp. 183-209.

29 Ivi, p. 145.

30 Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Dossier *Grafica per la copertina di "Domus Moda"*, 1981 G; Rassegna stampa, 1983 P.

31 È conservata inoltre anche una lettera di Mendini a Sottsass, del 9 gennaio 1981, che oltre a dare precise indicazioni sui tempi di svolgimento dei lavori ricostruisce lo stretto e serrato dialogo tra i due progettisti per la realizzazione delle copertine, con il direttore che re-invia all'art director alcune rielaborazioni delle proposte, ripensate «in base alla giusta dimensione dei dentelli». Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini, Dossier *Grafica per la copertina di "Domus Moda"*, 1981 G.

in contrasto con le foto e gli inserti gialli all'interno dei quali il designer pensa di inserire le diciture "moda" oppure "fashion". Nella versione definitiva delle copertine la parola "moda" sarà invece sovrapposta e ingigantita rispetto alla testata di "Domus", collocata sempre in diagonale, priva del fondo bianco che caratterizzava i bozzetti. Il numero uno presenta un'immagine «scattata da George Holz: il viso è quello della modella Robin Osler, con un make-up di Keiko che disegna sulla fronte alcuni segni grafici cari allo stile Mendini, mentre la pettinatura è realizzata da Friend's Paradise» mentre il secondo «ospita ancora una ripresa ravvicinata. Si tratta del volto incantatore di Tutankhamon realizzato da Occhiomagico»³².

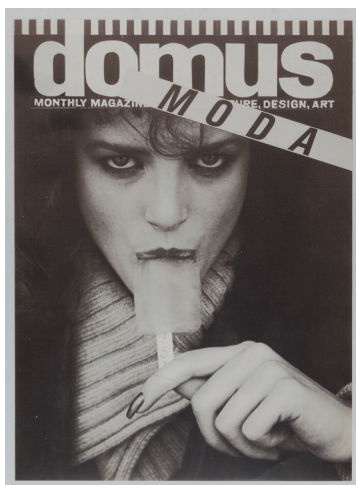


Fig. 5. Ettore Sottsass, Prova a stampa della copertina di Domus Moda.
Da Dossier 1981_G_01 "Grafica per la copertina di Domus Moda",
Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini onlus, Centro ARCHiVe, Venezia.



Fig. 6. Ettore Sottsass, Prova a stampa della copertina di Domus Moda.
Da Dossier 1981_G_01 "Grafica per la copertina di Domus Moda",
Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini onlus, Centro ARCHiVe, Venezia.

32 P. Maddaluno, *Inscrivere la moda nel design: Alessandro Mendini e Domus Moda 1981-85*, cit., p. 145.



Fig. 7. Ettore Sottsass, Prova a stampa della copertina di Domus Moda.
Da Dossier 1981_G_01 “Grafica per la copertina di Domus Moda”,
Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini onlus, Centro ARCHiVe, Venezia

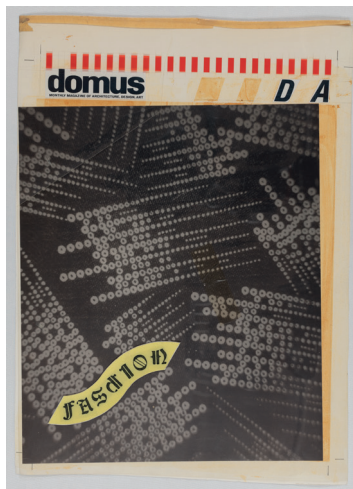


Fig. 8. Ettore Sottsass, Bozzetto per la copertina di Domus Moda.
Da Dossier 1981_G_01 “Grafica per la copertina di Domus Moda”,
Archivio Ettore Sottsass jr., Fondazione Giorgio Cini onlus, Centro ARCHiVe, Venezia

Continuità?

L'ultimo capitolo di questa veste grafica della rivista è rappresentato da un aggiornamento del progetto originale, del quale nel 1985 viene incaricato lo studio Sottsass Associati³³: Ettore Sottsass è affiancato da Christoph Radl, grafico allora poco più che trentenne, già

³³ CSAC, Fondo Sottsass Associati, *Progetto grafico rivista Domus*, 1980-1984.

protagonista nell'avventura di Memphis e destinato a condividere con l'architetto e il suo studio importanti lavori anche come art director. Un esempio è "Terrazzo", rivista con la direzione editoriale di Sottsass e Barbara Radice e la grafica di Radl, che dal 1988 al 1995 «supera o comunque mette in crisi la tradizionale suddivisione disciplinare contrastando una reale suddivisione disciplinare tra arte, architettura e scrittura letteraria»³⁴.

Dal marzo 1985 "Domus" si presenta così con una nuova copertina, dove la fotografia non è più a tutta pagina ma appare incorniciata in uno sfondo monocromo, ogni mese di un colore diverso, con inserti di testi e immagini sovrapposti e l'ormai celebre sequenza di dentelli nel lato superiore ripensata in una forma allungata, ad ogni uscita di un colore diverso in dialogo con quello del fondo. Allo stesso modo vengono interamente ripensate le bande con i pattern che incorniciano all'interno gli articoli, così come il rapporto tra ingombro delle immagini e testi, senza rivoluzionare l'originale visione progettuale ma aggiornandola, anche grazie al confronto con un grafico di formazione come Radl.

Con il numero 663, del luglio-agosto 1985, si interrompe però improvvisamente la direzione di Mendini, e subentra al suo posto prima temporaneamente per soli sei numeri Lisa Licitra Ponti – già vicedirettrice in carica negli anni precedenti – e quindi nel marzo 1986 Mario Bellini, che affiderà a Italo Lupi il ruolo di art director, per un totale e radicale rinnovamento.

È importante chiedersi, dopo aver ricostruito la storia di una identità visiva fatta di costanti spostamenti e ripensamenti che hanno seguito la visione teorico-critica del direttore, quali fossero i riferimenti in ambito visuale di Alessandro Mendini. In un'intervista rispondeva lui stesso, ricostruendo un caleidoscopio che spazia tra le sottoculture:

there were many... one was "Projecte", based in Warwaw, "the Californian Wet", "AD", some small brochures, "alfabeta", "re nudo", "Architectural Record", "Japan Architect". The magazines produced by big publishers, instead, can only be generalist as they have a generic public and must address a generic range of issues and readership. With Domus, Ponti's skill was interweaving various art disciplines in order to obtain an organic lowest common denominator – I hope I at least achieved the same result³⁵.

La continuità con Gio Ponti si ripresenta quindi nella volontà di integrare, intrecciare e far dialogare tra loro le differenti discipline: l'interpretazione grafica di Sottsass non può essere separata dall'approccio teorico teso a raggiungere questo obiettivo, radicato in un postmoderno

inteso, però, non nell'accezione storicista, tesa al recupero di un'arcadia lontana e irriproducibile, quanto, piuttosto, consistente in un atteggiamento critico e linguistico di ascendenza pop, attento quindi alle espressioni della cultura di massa e alle sue interpretazioni avanguardistiche³⁶.

34 G. Maffei, B. Tonini (a cura di), *I Libri di Ettore Sottsass*, Corraini, Mantova 2011, p. 257

35 E. Poli, E. Piccardo, *Between Criticism and Poetics A Conversation with Alessandro Mendini*, cit., p. 9.

36 G. Corbellini, *La Domus di Alessandro Mendini*, cit., s.p.

Riguardando oggi gli esiti, la grafica rimane come l'interpretazione di una volontà autoriale, frutto tanto di una visione progettuale quanto di un dialogo a più voci, che restituisce in forma corale la volontà di interrogare, provocare e ascoltare la cultura contemporanea. Partendo dalle avanguardie, la nuova "Domus" avrà un impatto che cambierà coerentemente la cultura del progetto, arrivando ad affrontare temi e dibattiti diffusi tra arti visive, performative, moda, architettura e design.