



Giulio Minoletti,  
Piscina per Ettore Tagliabue,  
Monza 1950-1951,  
veduta di insieme  
(foto Farabola, Milano).

## La Piscina *danzante* di Giulio Minoletti

Marco Prusicki

### Prologo

«Quando l'architetto Giulio Minoletti venne chiamato a Monza per progettare la grande piscina della villa Tagliabue, fece un salto di gioia. Finalmente gli si presentava l'occasione per realizzare un suo vecchio sogno: quello di costruire con l'acqua, ossia creare una forma per essere interamente rivestita d'acqua».<sup>1</sup>

A descriverla per primo, appena dopo l'inaugurazione, nell'estate del 1951, è lo scrittore giornalista Pier Angelo Soldini<sup>2</sup> che ne coglie subito il carattere di eccezionalità in un articolo efficacemente intitolato *Nemmeno a Hollywood*.

Pubblicato il 23 agosto, sembra una tempestiva risposta a quello apparso solo la settimana precedente<sup>3</sup> sulla rivista statunitense "Saturday Evening Post", che illustrava con dovizia di particolari la piscina privata costruita nel 1949 dal signor Ilsley, per se stesso, proprio sulle colline di Hollywood, e già nota per le sue caratteristiche innovative; Ilsley era il proprietario della ditta più grande del mondo nel settore delle piscine.<sup>4</sup>

L'articolo di Soldini viene pubblicato su "Settimo Giorno", un settimanale d'attualità politica e varietà appartenente a Gianni Mazzocchi, proprietario anche della rivista di arte e architettura "Domus" diretta da Gio Ponti che, nel numero di ottobre dello stesso anno, all'interno della rubrica *Fantasia degli italiani*, presenterà il progetto al pubblico esperto con un articolo dal titolo altrettanto efficace: *Piscina o lago?*<sup>5</sup>

### La committenza

La Piscina, progettata da Minoletti tra la fine del 1950 e i primi mesi del 1951,<sup>6</sup> oggi purtroppo in parte modificata, è stata realizzata nella «meravigliosa cornice verde»<sup>7</sup> del giardino di villa Tagliabue. Attuale sede dell'esclusivo Sporting Club di Monza, è situata in un'area allora poco urbanizzata, sul versante occidentale del grande Parco Reale, al di là della strada che lo circondava, chiamata oggi viale Brianza.

Il committente, Ettore Tagliabue, era un facoltoso imprenditore del petrolio, un "bonvivant", celebre per la sua mondanità e la passione per i cavalli.<sup>8</sup>

L'aveva voluta per esaudire un desiderio della sua compagna di allora, Elena Giusti, attrice già molto conosciuta, sempre elegantissima, soubrette "all'americana" come era chiamata per la «zazzeretta bionda» e «l'entusiasmo per gli States».<sup>9</sup>

Il dettato dell'incarico è chiaro: si chiede di realizzare uno spazio alla moda, «un palcoscenico»<sup>10</sup> destinato ad accogliere ospiti del "jet-set" internazionale, come poi avvenne effettivamente per molti anni.<sup>11</sup>

Lo sguardo dei committenti è dunque rivolto alle esperienze d'oltreoceano ed, in particolare, proprio alle «famose piscine delle dive di Hollywood» che, secondo le intenzioni di Tagliabue, avrebbero dovuto essere superate «in lusso e grandiosità»;<sup>12</sup> per la prima volta, nell'Italia dell'immediato dopoguerra.

### I riferimenti tipologici

Il rinnovamento tipologico delle piscine private all'aperto e la loro diffusione erano in pieno svolgimento. È uno storico olandese dell'architettura, Thomas van Leeuwen, che si è occupato dell'origine e sviluppo della piscina privata come tipo edilizio, ad affermare la necessità di studiare l'evoluzione del nuoto per comprenderne le forme, perché, dichiara, «la vasca obbedisce fedelmente ai progressi dei nuotatori».<sup>13</sup> Nel descrivere le trasformazioni avvenute nel Novecento egli rileva come, intorno agli anni Trenta, la vasca rettangolare affermata in sintonia con il nuoto, reinventato in Europa nel XVIII secolo come pratica dell'addestramento militare, venga sostituita sempre più frequentemente da vasche di forme irregolari, perché il nuoto stesso, scrive, piuttosto che un esercizio, diviene una «fantasia».<sup>14</sup>

È soprattutto nella società americana che fantasie diverse entrano nel mondo del nuoto, in particolare attraverso lo spettacolo e il cinema; «il sapore di leggerezza, il richiamo avventuroso della giungla, la gioia carnale dell'erotismo»<sup>15</sup> diventano componenti fondamentali nella concezione delle nuove piscine private.

La loro forma curvilinea si diffonde ulteriormente nel dopoguerra grazie all'utilizzo di nuove tecniche costruttive e impiantistiche<sup>16</sup> messe a punto proprio dalla

Paddock, la ditta di proprietà del signor Ilsley, secondo due tipi fondamentali: forme che imitano gli ecosistemi acquatici, ancora fortemente legate alle “fantasie” hollywoodiane (stagni, laghetti, torrenti, come la piscina dell'attrice Mary Astor, realizzata alla fine degli anni Venti nella sua proprietà a Temple Hill Drive in California, uno dei primi esempi di piscine a “serpentina” a imitazione di un corso d'acqua naturale); e forme che imitano elementi naturali (come la foglia trilobata riprodotta nella piscina di Ilsley) o oggetti prodotti dall'uomo (come il pianoforte riprodotto nella piscina costruita dallo stesso Ilsley per la villa di Frank Sinatra a Palm Springs, Los Angeles) che assecondavano il desiderio di originalità e rispecchiavano i nuovi stili di vita dei californiani benestanti.

Il modello hollywoodiano, che si identifica soprattutto nella forma libera della vasca, è dunque per Minoletti una scelta obbligata. Lo costringe a misurarsi con problemi nuovi, in un terreno pericoloso, pieno di insidie, come evidenzia Gio Ponti, che gli riconosce il merito «d'aver schivato con maestria quel genere Walt Disney nel quale tanti architetti meno accorti di lui sarebbero caduti di piatto, disegnando, come insinuerebbe qualcuno, piscine per paperino!».<sup>17</sup>

### La Piscina

La Piscina Tagliabue è collocata a poca distanza dal fronte interno della villa. Con questa, tuttavia, non instaura alcun rapporto architettonico come è confermato anche dal fatto che l'edificio non compare mai rappresentato sui disegni, se non come linea da cui misurare la distanza, né viene ripreso nelle numerose vedute fotografiche dell'epoca eseguite dallo studio Farabola,<sup>18</sup> le cui inquadrature sono state di sicuro meticolosamente controllate da Minoletti stesso. La Piscina è, in realtà, un vero e proprio complesso architettonico costituito da due parti fondamentali tra loro intimamente legate, la vasca d'acqua e un soggiorno all'aperto, ricavato in un contiguo avvallamento del terreno, e da parti complementari, piccoli manufatti indipendenti (spogliatoi, docce e servizi vari), prevalentemente in legno, nascosti nella ricca vegetazione circostante.



La composizione di insieme è completata da due importanti sculture: un delfino a grandezza naturale, opera di Lucio Fontana, e una scultura astratta per giochi subacquei, creata da Antonia Tomasini<sup>19</sup> con la collaborazione di Antonia Campi.<sup>20</sup> Una serie di elementi accessori, trampolini, scalette, piccole vasche, accuratamente disegnati dall'architetto, sono distribuiti sul bordo come contrappunto alla figura principale.

In particolare il trampolino alto (m 2,10), oggi non più esistente, con i suoi due fianchi rivestiti di mosaico vetroso policromo, sembrava la coda stilizzata di un pesce infilato nel terreno a testa in giù. Anch'esso una sorta di scultura «con accenti gaudiani», secondo Gio Ponti.<sup>21</sup>

### La vasca

La pianta «inusuale»<sup>22</sup> della grande vasca è certamente l'elemento identificativo più evidente dell'intero complesso. Van Leeuwen la descrive come «una via di mezzo tra la forma tipica dell'osso preferito dai cani e di una macchia ameboide», rilevando anche come «nessun disegno precedente si era mai avvicinato a una tale anarchia formale».<sup>23</sup>

Che la sua forma libera non potesse essere interpretata semplicemente come una «fantasia naturalistica», lo asserisce fin da subito con determinazione Gio Ponti, confrontandola con il proprio progetto della piscina per l'Hotel Royal di San Remo, realizzata nel 1948 come un «piccolo lago»: questa di Minoletti – egli scrive – «è concettualmente più vicina al ripudiato rettangolo anche se tutta motivata di curve, perché come il rettangolo, [...] è una forma chiusa, definita, a sé stante. Essa non seconda la natura, non vi «immerge» (se così si può dire) le acque, ma inserisce in essa, con una composizione di contrasti nettissimi, una forma a sé protagonista [...] concepita fuor da parentele romantiche; generata in una parentela diretta invece con quel disegnare astrattistico col quale nella nostra cultura si esprime il gusto contemporaneo, con il ritorno d'una calligrafia cioè del bel disegno fluente, a mano».<sup>24</sup>

Oltre che i «valori lineari del disegno medesimo», lo dimostrano anche alcuni dettagli. Lo dimostra il bordo di ceramica azzurra, quell'«anello regolare che

## NEMMENO A HOLLYWOOD

La piscina che oggi, dopo aver studiato il barocco, ha...



Minoletti. Una veduta aerea della grande vasca...



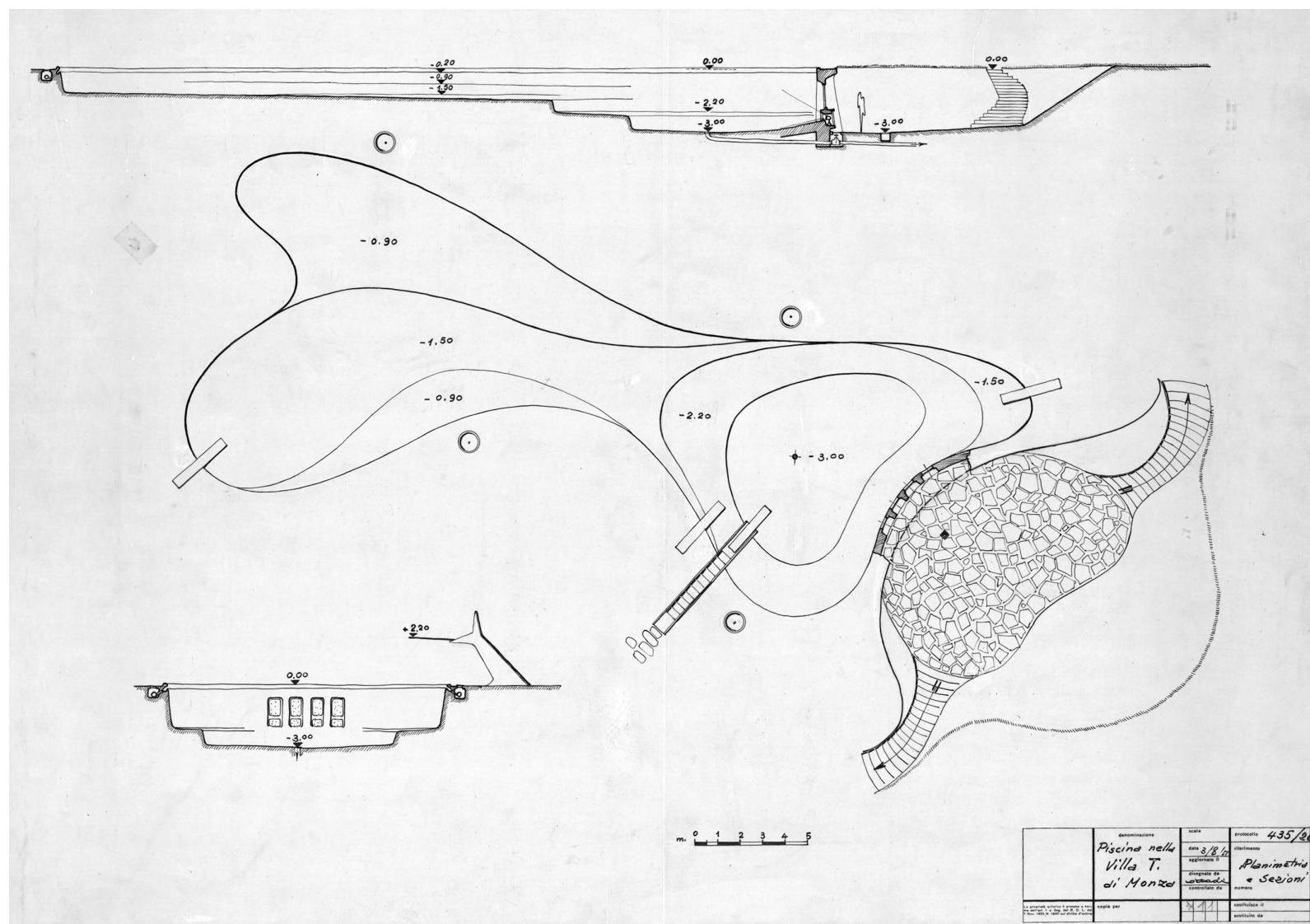
Minoletti. Una veduta aerea della grande vasca...

ininterrottamente [...] circonda le acque», largo e ben visibile, che nelle piscine naturalistiche è invece sempre ridotto al minimo, mimetizzato, come, ad esempio, nella già citata piscina dell'attrice Mary Astor, dove era risolto come una fioriera, replicata quasi identica nella piscina disegnata nel 1931 dall'architetto Paul Williams per il palazzo di un importante uomo d'affari, John Zublin, a St. Pierre Road in Bel-Air, un insediamento ispirato alla Costa Azzurra.<sup>25</sup> Lo dimostra la scelta stessa del colore azzurro per il rivestimento della vasca che fa apparire l'acqua «innaturale»<sup>26</sup> per un contesto fluviale o lacustre, e, comunque, sempre fortemente idealizzata. Ma anche l'assoluta originalità della sezione costituisce un carattere distintivo della Piscina di Minoletti. Ed è proprio la felice combinazione dell'articolazione della pianta con la sezione a rappresentare un aspetto importante e innovativo del progetto. Al centro della ricerca tipologica sulle piscine di quegli anni vi era soprattutto l'attenzione al soddisfacimento di usi differenziati nel tentativo di contemperare le esigenze diverse e in parte contraddittorie che avevano dato origine alle varie forme delle vasche.

Pier Angelo Soldini,  
Nemmeno a Hollywood,  
"Settimo Giorno, settimanale  
d'attualità politica e varietà",  
23 agosto 1951, n. 34 (146).



MARCO PRUSICKI





**FARABOLA**

Giulio Minoletti,  
Piscina per Ettore Tagliabue,  
Monza 1950-1951.

Sopra: vedute dei trampolini  
(foto Farabola, Milano).

Sotto: le sculture nella vasca  
(foto Farabola, Milano).





Lo stesso Ilsley aveva spiegato con motivazioni funzionaliste la scelta di disegnare la pianta della propria piscina come una foglia trilobata: «la forma della foglia di hepatica [somigliante al trifoglio] fornisce più spazio per il nuoto e le immersioni con un minor quantitativo di acqua. I suoi tre lobi separati consentono a chi ama prendere il sole sul bordo della piscina di non essere bagnato dagli schizzi di chi si tuffa dai trampolini posti sul lato opposto, mentre i tipi atletici che amano nuotare possono spingersi fino al lontano terminale della foglia e nuotare fino allo stelo che termina in una nicchia interna al salotto di casa».<sup>27</sup> Ma i progetti lavoravano solamente con le due dimensioni, ovvero sulla pianta, modificando tutt'al più il livello del fondo, in alcune zone della vasca, per adattarla alle diverse necessità, senza che questo incidesse sull'assetto complessivo. L'acqua veniva consi-

derata una superficie continua ed indifferenziata, assumeva il ruolo di un piano uniforme disegnato dai bordi.

Minoletti intuisce le potenzialità della terza dimensione, la profondità, non solo per soddisfare meglio le esigenze funzionali, ma anche come occasione per trasformare il volume d'acqua in un vero spazio abitabile, architettonicamente definito: una vera e propria "stanza per nuotare", risolta, si potrebbe dire, applicando il metodo loosiano del Raumplan.

Pur mantenendo fortemente unitario il disegno complessivo, Minoletti, infatti, scava più bacini uno dentro nell'altro, a diverse profondità e con sagome planimetriche diverse che ne accentuano le variazioni; ciascuno è destinato a soddisfare un particolare modo d'uso, come indicato da Ilsley: uno spazio per tuffarsi, più profondo, a pianta centrale, che occupa una delle estre-



mità, articolato su due livelli (a m -3,00 e -2,20); uno spazio per nuotare, di profondità intermedia (m -1,50) con uno sviluppo longitudinale, che, unito al precedente, sfrutta la lunghezza massima della vasca di circa 40 m; uno spazio per stare fermi, a mollo nell'acqua, su due gradoni poco profondi (m -0,90) che affiancano lo spazio del nuoto.

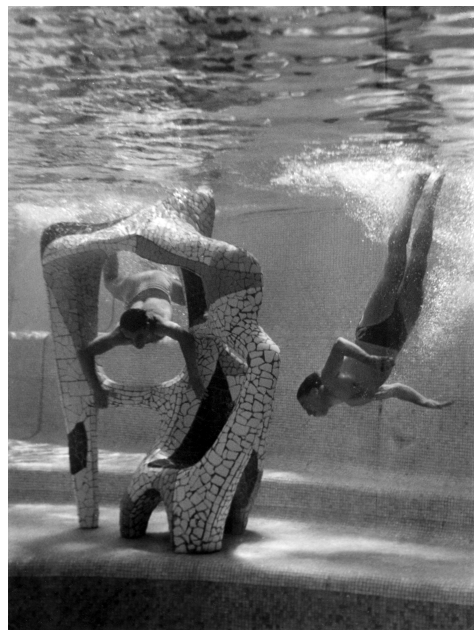
Il gioco dei volumi scavati viene esaltato dal cromatismo del rivestimento in mosaico vetroso azzurro che diventa progressivamente più intenso man mano che si scende verso il basso, aumentando l'effetto della profondità. Una comoda banchina per prendere il sole a bordo vasca è ricavata in corrispondenza del soggiorno all'aperto, dilatando il manufatto contenente lo sfioratore che forma la cornice continua piuttosto marcata del perimetro.

### Le sculture

Ad una estremità, sul gradone profondo 90 cm, è adagiato il delfino a grandezza naturale (3,5 m). È in ceramica smaltata di Albisola, di un color rosso che assume toni bruni verso le pinne e la coda; affiora parzialmente e dalle narici soffia l'acqua nella vasca, svolgendo quindi anche una funzione vitale.

Questo delfino di Fontana rimanda più a quel suo acquario «pietrificato e lucente»,<sup>28</sup> esposto nel 1938 alla Galleria Il Milione di Milano, che non alle sue ricerche di questi anni,<sup>29</sup> certamente più vicine alla poetica di Minoletti, e che avevano già trovato espressione nell'*Ambiente spaziale a luce nera* installato nella Galleria del Naviglio di Milano tra il 5 e l'11 febbraio del 1949, «il primo esempio di una totale partecipazione concreta dello spazio e di un uso di materiali nuovi».<sup>30</sup> Vi è dunque racchiusa una dimensione diversa.

Scrivono Ernesto Nathan Rogers dell'acquario di Fontana: «fondi di mare, fondi d'anima [...] che conservano impresso il dramma di onde remote e quella di una mano viva: l'uomo e le acque vi hanno lasciato riflessi di colori a testimonianza della loro storia. Lucio Fontana è tra gli artisti che continuando la tradizione mediterranea, traverso un filone profondo e quasi misterioso, sposano la scultura alla pittura: perché le loro forme traggono dal vero ritmi così astratti che essi sentono la necessità di concludere in se stessa questo modo trascendente, con il traslato completo di tutti gli attributi della realtà. Non altrimenti opera la magia. Chi entrava alla Galleria del Milione dove erano esposte le ceramiche di Fontana, si sentiva come accompagnare in una passeggiata subacquea dall'artista, il quale rivelava il mondo segreto».<sup>31</sup>



Giulio Minoletti,  
Piscina per Ettore Tagliabue,  
Monza 1950-1951,  
la "stanza per nuotare"  
(foto Farabola, Milano).



Esther Williams,  
in *Ziegfeld Follies*, 1946.





«Mondo segreto» che, nella Piscina di Minoletti, viene evocato anche dalla scultura astratta della Tomasini e della Campi, molto più sperimentale, cui, non a caso, Ponti dedica la copertina del numero di “Domus” su cui pubblica il progetto.

Un «castello subacqueo vivamente colorato a mosaico», come lo definisce Kidder Smith<sup>32</sup> che lo mette in relazione con le sculture abitabili per il gioco dei bambini create da Egon Møller-Nielsen<sup>33</sup> nel 1949 per i parchi di Stoccolma, ma che ci sembra, invece, più direttamente collegato proprio a quell'*Ambiente spaziale a luce nera* di Fontana, certamente conosciuto dalle due artiste, dove «l'accentuata e fantasmagorica sinuosità dei contorni della scultura, l'intrusione in essa dello spazio attraverso il varco circolare che si apre nell'elemento centrale e la sospensione dal soffitto, suggeriscono alla mente dell'osservatore forme libere ed immateriali, impalpabili come ragnatele e nuvole»<sup>34</sup> o, potremmo dire, riferendoci alla loro opera, come concrezioni coralline immerse negli abissi marini che tanto affascinavano Minoletti.

E non si può non pensare con una certa emozione che, proprio mentre lavorava con la Tomasini alla scultura subacquea, Antonia Campi stava contemporaneamente lavorando anche a quel suo splendido *Paesaggio cosmico*, in ceramica smaltata,<sup>35</sup> appeso il 12 maggio 1951 sulla parete di fondo dello scalone d'onore e illuminato per tutta la durata della IX Triennale proprio dalla «luce spaziale» di Fontana.<sup>36</sup>

Dunque Fontana, «artista di frontiera»<sup>37</sup> che in quel periodo manteneva ancora vive due lingue figurali, una più descrittiva e una fortemente sperimentale<sup>38</sup> sembrerebbe così essere presente nel progetto della Piscina non solo con il suo delfino, ma, “magicamente”, anche attraverso l'opera delle due più giovani artiste. E forse non solo, come vedremo più avanti.

### Il soggiorno all'aperto

Altro elemento identificativo del progetto è il soggiorno all'aperto.

Si tratta di uno «spiazzo per ballare»<sup>39</sup> di circa 125 mq, pavimentato con piastrelle in ceramica posate ad *opus incertum* appositamente realizzate su disegno,<sup>40</sup>

posto alla stessa quota del fondo della zona dei tuffi, ovvero a circa tre metri sotto il piano del giardino.

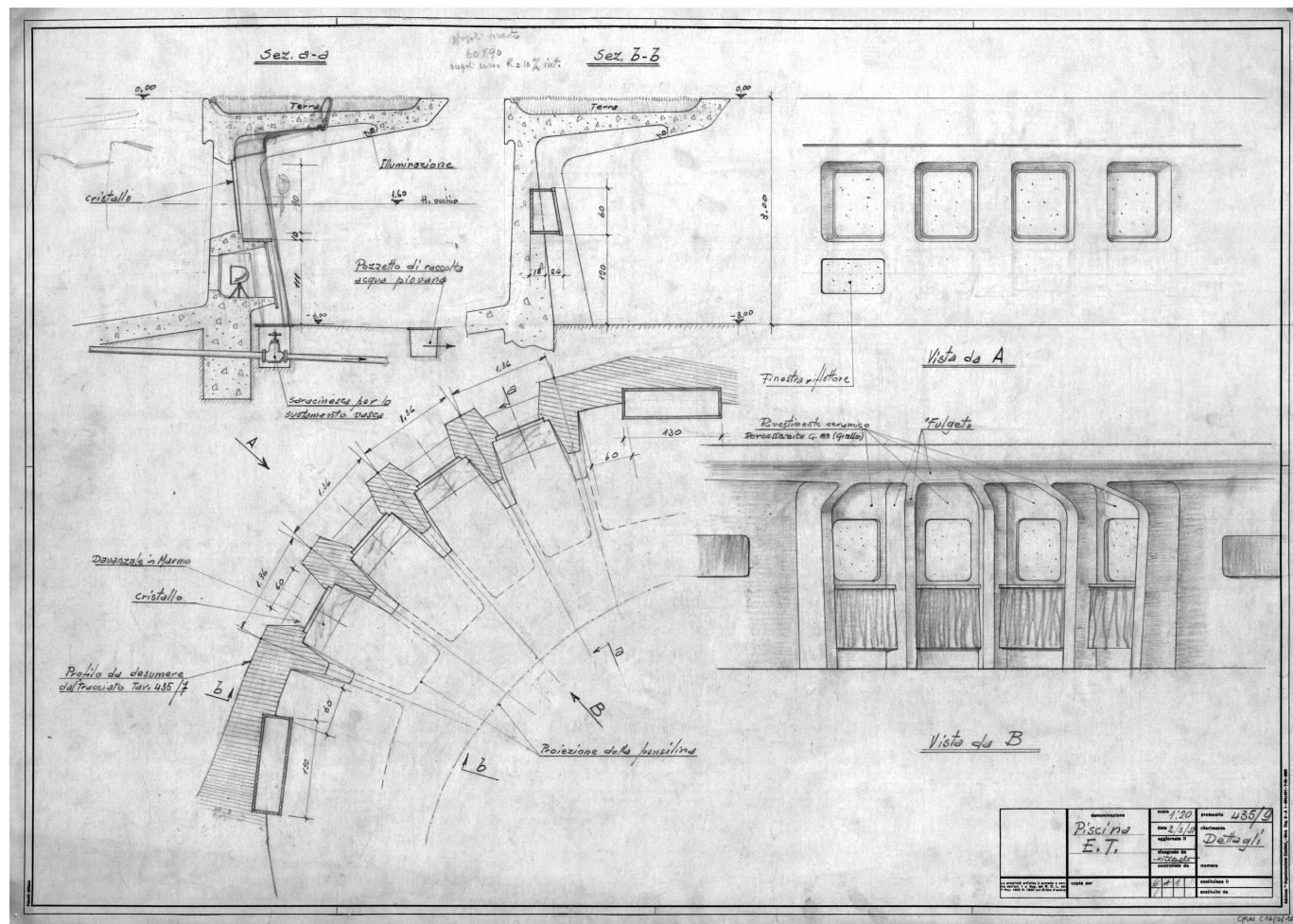
La parte più profonda della vasca sembra così dilatarsi in una zona asciutta, contigua, messa in rapporto visivo attraverso quattro oblò circolari (nel progetto originario erano previste aperture rettangolari di cm 90x60)<sup>41</sup> ricavati nelle nicchie tra i contrafforti della parete curva di sostegno del bacino che divide i due spazi. Nella parte bassa delle nicchie sono alloggiati fari con luci colorate che permettono di illuminare artificialmente la scultura e le pareti sagomate della Piscina e di osservare i nuotatori anche di notte, trasformando il bagno in uno spettacolo, dove «ogni frequentatore è ora spettatore, ora attore».<sup>42</sup>

Quasi certamente il riferimento diretto era costituito, anche in questo caso, dalla piscina di Ilsley, a sua volta mutuato dal cinema, dove, sotto un bordo rialzato della vasca, era ricavata una stanza dotata di una parete vetrata che consentiva di osservare sott'acqua i movimenti dei corpi sinuosi delle bellissime donne di cui sembra fosse sempre circondato.<sup>43</sup>

Ma non si può qui non ricordare anche un altro precedente: la piscina progettata nel 1927 da Adolf Loos all'interno della villa per Josephine Baker, già tra le più acclamate “vedette” di Parigi, nonostante avesse, a quell'epoca, solo ventuno anni. Forse non solo una coincidenza.

Il progetto, considerato da Loos come uno dei suoi progetti migliori, era stato infatti pubblicato fin dal 1931 nel volume di Heinrich Kulka, *Adolf Loos, Das Werk des Architekten*, edito a Vienna.<sup>44</sup> Lungo i bassi corridoi erano previste aperture vetrate per «guardare la gente nuotare e tuffarsi nell'acqua cristallina inondata di luce dall'alto: una “rivista” sott'acqua per così dire» come ricorda Kurt Unger, che collaborò con Loos alla redazione del progetto.<sup>45</sup>

«Una stravaganza un po' eccessiva – scrive Joseph Rykwert nella prefazione a *Parole nel vuoto* – Ma Loos aveva le sue ragioni, ed era sicuro di potersela permettere. Aveva pensato a un modo di vivere, in quella casa. Le ingegnose trovate del progetto vengono esaltate proprio dal modo di vivere in funzione del quale la casa era stata pensata. E Loos fa tutto il possibile per nobilitarlo formalmente con una sagacia sottile e priva di dogmatismi».<sup>46</sup>



Giulio Minoletti,  
Piscina per Ettore Tagliabue,  
Monza 1950-1951.

Sopra:  
elabotato grafico della parete  
di sostegno tra la vasca e  
il "soggiorno all'aperto" datato  
2 marzo 1951.

Sotto:  
veduta d'insieme del  
"soggiorno all'aperto";  
il bordo della piscina  
(foto Farabola, Milano)

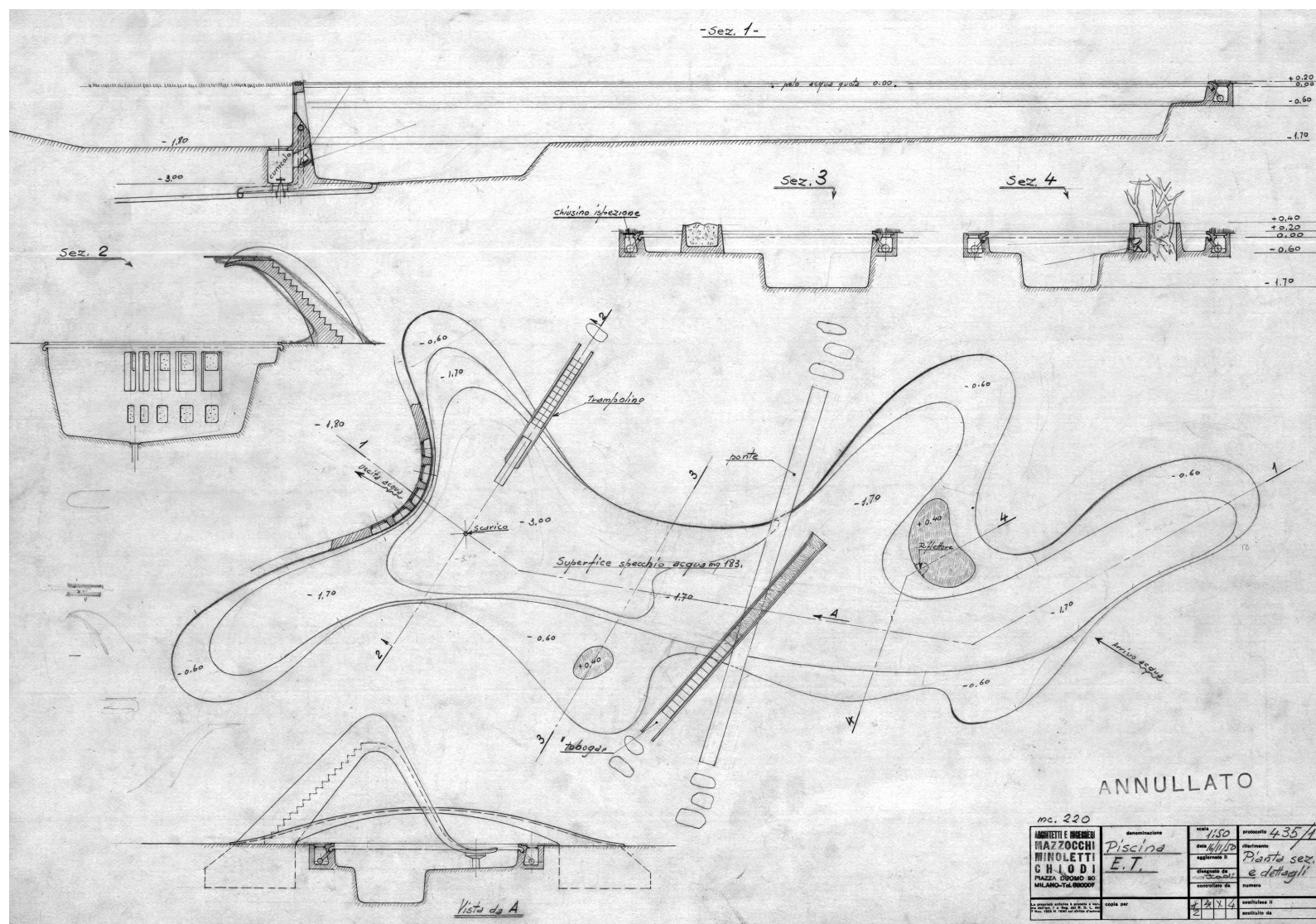
MARCO PRUSICKI

Un atteggiamento che riconosciamo anche a Minoletti, se pure, naturalmente, con esiti diversissimi. Il tema della “stanza per guardare” gli diventerà molto caro. Ricompare infatti, variamente interpretato, in quasi tutti i suoi numerosi progetti di piscine: come tema portante, nel «ristorante dancing diurno e notturno per assistere a spettacoli subacquei» in una piccola baia di Ischia,<sup>47</sup> del 1956, purtroppo non realizzato, dove le aperture superiori consentivano la visione contemporanea sopra e sotto il pelo dell’acqua;<sup>48</sup> come tema fondamentale, nella Piscina perfettamente circolare del complesso turistico alberghiero

a Capo Migliarese, tra San Remo e Bordighera, del 1963, «sul fondo e sui lati della quale sono posti oblò per l’osservazione subacquea dalle sale del night di eventuali spettacoli»;<sup>49</sup> come tema complementare, nella bella piscina scavata nella roccia della Casa albergo a Sottocatenà di Taormina, del 1968.

## Il (nuovo) ritmo

Nella Piscina di Monza, per usare ancora le parole di Ponti, tutto «è netto e dinamico e anche quel che è so-



lido – non si creda alla tentazione del gioco di parole – è fluido e limpido».<sup>50</sup>

Anche van Leeuwen lo riconosce: «La forma non suggerisce alcun momento di riposo, ma cambia incessantemente: una nuova forma cinetica per il nuoto libero», per far divertire i nuotatori «che possono muoversi in un felice stato di assenza di peso, come pesci rossi in una boccia di vetro»<sup>51</sup> aggiunge, forse con una punta di ironia.

A tale proposito van Leeuwen ci ricorda che Steen Eiler Rasmussen,<sup>52</sup> in un testo di grandissimo successo, *Experiencing Architecture*,<sup>53</sup> pubblicato per la prima volta nel 1957, trattando dei cambiamenti del “ritmo in architettura” in relazione ai cambiamenti nella cinetica del movimento umano, aveva osservato come, nel XX secolo, il ritmo, nuovo in tutti i campi, si fosse manifestato in modo più chiaro proprio nel nuoto. «Per secoli anche il nuoto ricalcava il modello della parata militare [...] Poi un giorno [...] il crawl giunse in Occidente. Apparve un nuovo ritmo. Questo cambiamento nel campo dello sport richiama il cambiamento che avvenne nelle arti visive con Raffaello, Michelangelo e Tintoretto, un passaggio da un rigido stile frontale a uno più plastico, dotato di ritmo e movimento. Le figure di Tintoretto [sulla tela *Arianna, Venere e Bacco* dipinta nel 1576 e conservata nella Sala dell'Anticollegio del Palazzo Ducale di Venezia] sembrano fluttuare nello spazio in maniera insolita ed elegante».<sup>54</sup> E, per illustrare la sua idea, Rasmussen non seleziona un esempio americano, come sarebbe stato più logico aspettarsi, ma uno europeo, e precisamente proprio la Piscina di Minoletti: «Nel 1951, quattrocento anni dopo i dipinti del Tintoretto, l'architetto italiano Giulio Minoletti disegnò una piscina con un ritmo molto simile».<sup>55</sup>

### La fortuna critica

Dopo “Domus”, il progetto viene pubblicato nel 1952 su diverse riviste internazionali,<sup>56</sup> tra le quali “L'Architecture d'Aujourd'hui” e “Baumeister”, e compare come unico esempio italiano nell'importante manuale tedesco sugli edifici sportivi, edito nel 1953, curato da Rudolf Ortner,<sup>57</sup> dimostrando l'interesse suscitato anche per questo specifico settore.

Nel 1955, Kidder Smith,<sup>58</sup> nel suo bel libro sull'architettura italiana pubblicato nelle Edizioni di Comunità con una introduzione di Rogers,<sup>59</sup> sottolinea l'aspetto scenografico, “neobarocco” del progetto, cogliendo, forse, in questo, anche l'eco della multiforme presenza di Fontana.

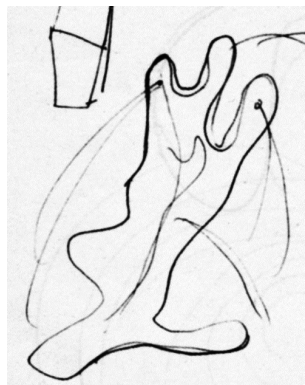
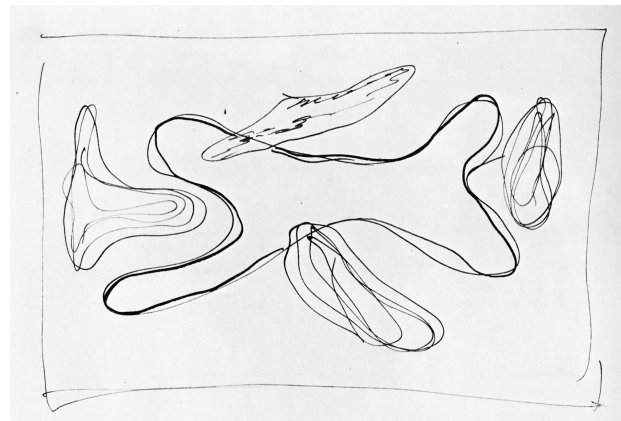
Nello stesso anno Carlo Pagani lo presenta nella sezione “edilizia sportiva” del libro da lui curato per Hoepli,<sup>60</sup> riproponendo in sintesi la lettura di Ponti che, a sua volta, pubblicherà nuovamente il progetto, accompagnandolo solo con una breve didascalia, nella piccola monografia dedicata a Minoletti<sup>61</sup> edita nel 1959; e compare anche nella rassegna della *Architettura Italiana ultima* a cura di Agnoldomenico Pica, pubblicata dalle Edizioni del Milione, sempre nel 1959.<sup>62</sup> Ma è con le due righe lapidarie e le tre immagini (la pianta, naturalmente con la sezione, la fotografia della scultura astratta con i nuotatori e il quadro del Tintoretto) pubblicate nel libro di Rasmussen, «stampato in decine di edizioni diffuse in decine di migliaia di esemplari»,<sup>63</sup> che la Piscina di Minoletti diviene indiscutibilmente la Piscina privata del dopoguerra più nota agli architetti di tutto il mondo.

Tuttavia, a quasi un cinquantennio da questa consacrazione, nonostante la crescente attenzione al tema dovuta alla crisi del modello di piscina rettangolare destinata alla pratica sportiva che si registra ormai diffusamente anche nel settore degli impianti di uso pubblico, non vi è stato alcun ulteriore contributo critico e solo qualche sporadica citazione.<sup>64</sup>

Oggi la disponibilità dei documenti conservati in archivio permette di ricostruire le tappe fondamentali della genesi del progetto che si compie in pochi mesi, attraverso un denso percorso di ricerca al fianco di personaggi eccezionali e in un momento cruciale per la cultura architettonica e artistica, nel fervore del clima di preparazione della IX Triennale, il cui tema era proprio quello dei nuovi rapporti tra l'architettura e le altre arti.

### La prima versione del progetto

Una prima versione del progetto risale a metà novembre del 1950.<sup>65</sup> Le caratteristiche fondamentali appaiono già definite: l'articolazione in due parti, la vasca di forma li-



bera, se pure di dimensioni molto più contenute (con una lunghezza di circa 26 m e una larghezza media di 7 m), la sezione articolata a gradoni, e il soggiorno ribassato all'aperto, anche se questo non è riportato nel disegno. Molti particolari che ritroviamo nel progetto realizzato sono già precisati: la parete con le aperture, ad esempio, corrisponde quasi perfettamente a quella rappresentata nelle tavole del progetto finale.<sup>66</sup>

Molto diversa è invece la forma della vasca che sembra esprimere due concezioni antinomiche non ancora portate a sintesi: quella naturalistica, di «piccolo lago», legata direttamente alle «fantasie» hollywoodiane della committenza come rivelano molti particolari (la presenza di isolotti con vegetazione, un ponte, ma anche il trampolino e il toboga, e soprattutto la mancanza di una vera e propria corsia per il nuoto), e quella «astrattistica», «in composizione di contrasto» con la natura, per usare ancora le parole di Ponti, in cui, tuttavia, il «bel disegno fluente»<sup>67</sup> appare esasperato da tensioni ben più profonde rispetto a quelle di un semplice «gesto» della mano, come invece sembra farci intendere Ponti.

Tensioni che ci portano ad affrontare nuovamente la questione del complesso rapporto con gli artisti chiamati da Minoletti a collaborare all'opera.<sup>68</sup> Lucio Fontana, prima di tutto, come abbiamo visto, con il quale aveva già condiviso la passione per l'acqua<sup>69</sup> progettando, nel 1939, insieme ad Albin, Gardella, Palanti e Romano, il Palazzo dell'acqua e della luce all'Esposizione di Roma E42, e del quale sicuramente apprezza il successivo percorso di ricerca anche teorico, messo a punto nei primi manifesti del Movimento Spaziale; Antonia Tomasini, con la quale aveva colla-

borato, nel 1949, per l'allestimento interno del Settebello, e Antonia Campi, forse proposta dalla stessa Tomasini, amica e compagna d'accademia, già affermata ceramista, che lavorava dal 1947 presso la Società Ceramica Italiana di Laveno cui sarà affidata la realizzazione della scultura subacquea.

Non sappiamo quando Minoletti decide di coinvolgerli; stranamente, in nessuno dei documenti conservati in archivio, escluse le vedute fotografiche naturalmente, come anche in nessuno dei disegni pubblicati, si accenna alla presenza delle sculture, se si fa eccezione per uno schizzo molto sommario della scultura subacquea che compare su un disegno di studio dell'impianto di illuminazione nella soluzione finale, datato aprile 1951.<sup>70</sup>

In realtà è molto probabile che ciò avvenga fin da subito, ovvero nell'autunno del 1950, e che fin da quel periodo le loro frequentazioni si siano intensificate. Minoletti avrà certamente discusso con loro del progetto e mostrato gli stati di avanzamento.

Se confrontiamo la forma planimetrica della vasca di questa prima soluzione con alcune figure disegnate da Fontana in quegli anni, possiamo infatti notare analogie sorprendenti; in particolare con le figure di corpi femminili sdraiati o semisdraiati, in pose morbide e sinuose come fossero in movimento,<sup>71</sup> tracciate in alcuni bellissimi schizzi con «segno mosso, vibrante, ripetuto più volte a delineare una figura [...], in qualche modo sensibile ai battimenti della luce che va da Tiziano e Tintoretto [...]»<sup>72</sup> (ancora Tintoretto!), che potrebbero essere stati ripresi e reinterpretati da Minoletti per definire la forma della vasca: un omaggio

alla femminilità, come d'altro canto, aveva già fatto lo stesso Fontana nei suoi studi per alcuni elementi di arredo (cornici e reggimensole per la ditta Borsani)<sup>73</sup> e soprattutto per le "pareti spaziali" da inserire in ambienti domestici<sup>74</sup> che Minoletti avrebbe potuto facilmente conoscere.

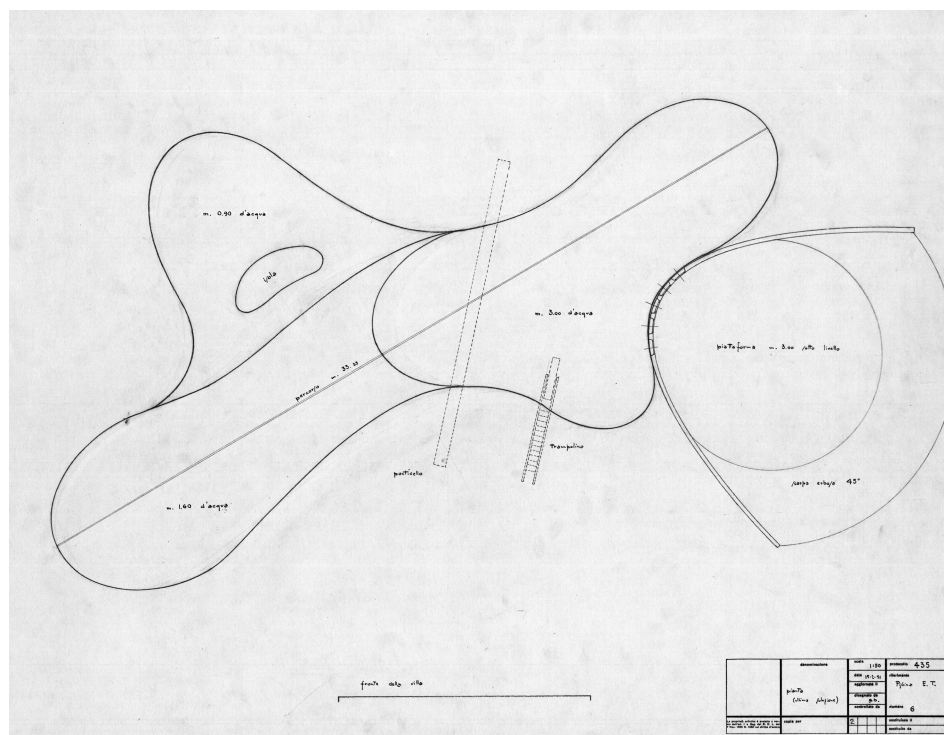
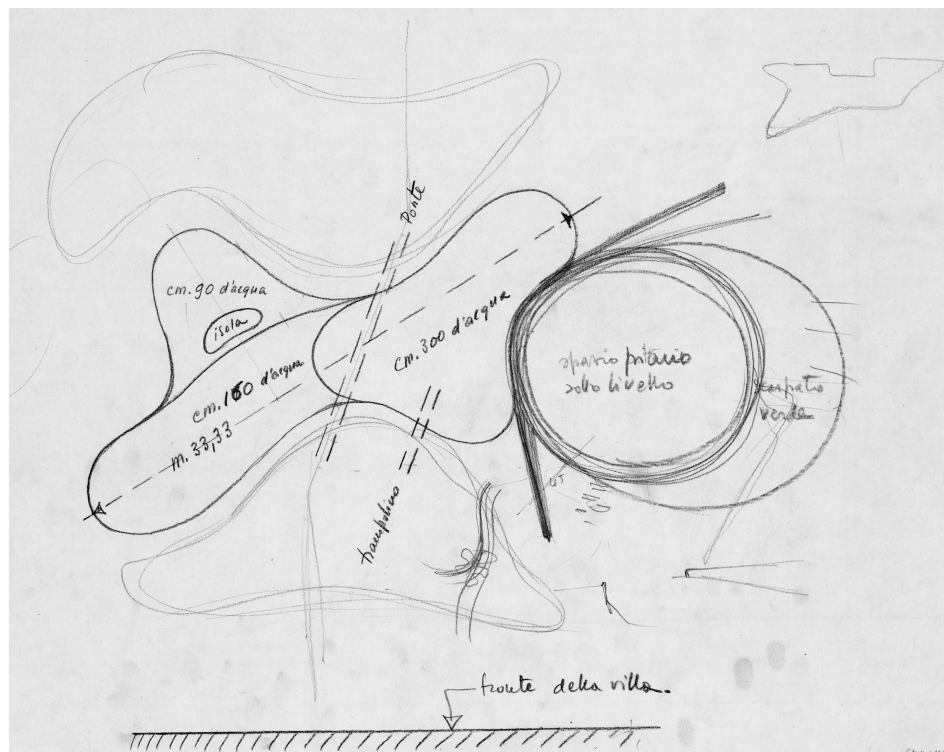
Per converso, è altrettanto inaspettato scoprire la somiglianza della pianta di questa prima versione del progetto del novembre 1950, con alcuni schizzi di Fontana eseguiti qualche mese dopo, nella primavera del 1951, per la *Decorazione spaziale*, ovvero la *Struttura al neon* che esporrà alla IX Triennale,<sup>75</sup> tanto da chiedersi se gli studi di Minoletti sulla forma della piscina non avrebbero potuto, a loro volta, aver nutrito di rimando la ricerca di Fontana per il suo capolavoro, divenuto simbolo dello Spazialismo.<sup>76</sup>

Questo stretto apparentamento potrebbe essere avvalorato anche dal giudizio netto e tagliente di Carlo Doglio che, criticando su "Metron" i risultati della manifestazione, aveva definito l'atrio di Baldessari dominato dall'opera di Fontana, un «trionfo hollywoodiano di luci al neon e di lusso».<sup>77</sup>

Ma se pure queste fossero solo suggestive coincidenze, non c'è dubbio che, con il progetto della Piscina Tagliabue, Minoletti stesse già sperimentando l'arte come «4a dimensione ideale dell'architettura», secondo quanto sarà esplicitamente teorizzato solo l'anno dopo nel *Manifesto tecnico dello spazialismo*,<sup>78</sup> e che Fontana, dopo l'*Ambiente spaziale a luce nera* del 1949, stesse cercando nuove soluzioni per l'integrazione di arte e architettura;<sup>79</sup> che stessero, quindi, in questa occasione, rivivendo insieme una preoccupazione degli artisti e architetti del periodo tra le due guerre, l'ideale di una "sintesi delle arti", già condivisa nel progetto per l'E42, e che proprio in quel periodo, ovviamente in un clima molto cambiato, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, stava subendo una rinascita, soprattutto a Milano.<sup>80</sup>

### La seconda versione del progetto

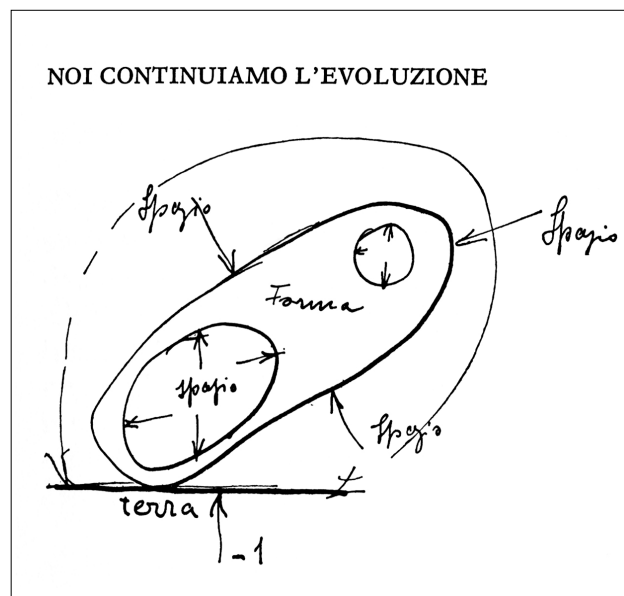
Uno schizzo di studio senza data rappresenta una soluzione planimetrica assai diversa,<sup>81</sup> probabilmente successiva, in quanto riportata in un disegno geome-



Giulio Minoletti,  
Piscina per Ettore Tagliabue,  
Monza 1950-1951.

Schizzo senza data della seconda  
versione del progetto;

la seconda versione del progetto  
"Pianta (ultima soluzione)"  
del 15 febbraio 1951.



trico a matita datato 15 febbraio 1951 e denominato «ultima soluzione».<sup>82</sup>

Tenuto conto del livello di completezza progettuale della versione precedente, la nuova soluzione potrebbe essere stata sollecitata dalla committenza sulla base di un parziale ripensamento della concezione originaria: il nuoto come esercizio sportivo, escluso quasi completamente nella precedente soluzione, viene questa volta considerato riferimento privilegiato. Lo dimostra con evidenza la linea retta, tracciata con vigore in mezzzeria della pianta, a indicare la sua nuova lunghezza di m 33,33, corrispondente alla misura allora regolamentare delle vasche olimpioniche.<sup>83</sup> L'introduzione del nuoto come riferimento fondamentale è occasione non solo per allungare il bacino (da 26 m circa a m 33,33) ma anche per semplificarne la forma attraverso un nuovo procedimento, diverso da quello utilizzato nella versione precedente, che ci rimanda ad un'altra circostanza piuttosto sorprendente.

Un piccolo schizzo riportato in alto a destra del foglio, infatti, parrebbe indicare come da una figura a segmenti retti, generata per sottrazione da una forma geometrica regolare, Minoletti passi a disegnare una figura curvilinea, concepita come rappresentazione di una compressione e dilatazione dello spazio alla ricerca di un nuovo equilibrio della materia, alterata dalla

trasformazione. Il risultato dà origine ad uno spazio di terra (il giardino), uno spazio d'acqua (la vasca) e uno spazio d'aria (il soggiorno all'aperto), già presenti nella prima versione del progetto, ma ora plasmati come fossero elementi primordiali in continuo movimento in una sorta di "paesaggio cosmico".<sup>84</sup>

La forma della vasca richiama ancora l'immagine di un frammento di specchio d'acqua naturale, con anse e pozze, testimoniata anche dal ponte e dall'isolotto, ma questa volta ricondotto alla sua essenza, come sua rappresentazione diagrammatico-simbolica.

Ne deriva uno schema planimetrico molto più puro, più astratto del precedente, nel quale è possibile cogliere una forte analogia, in particolare, con uno degli schemi illustrativi che, qualche mese più tardi, accompagneranno il testo già citato del *Manifesto tecnico dello spazialismo*,<sup>85</sup> letto da Fontana nel convegno internazionale *De divina Proportione*, svoltosi tra il 27 e il 29 settembre del 1951, sempre nel contesto della IX Triennale di Milano,<sup>86</sup> dove si afferma: «Il movimento, la proprietà di evoluzione e di sviluppo è la condizione base della materia; questa esiste ormai in movimento e non in un'altra forma [...] Concepiamo la sintesi con una somma di elementi fisici: colore, suono, movimento, spazio, integranti un'unità ideale e materiale».<sup>87</sup>

Alla luce di queste considerazioni, la seconda versione del progetto, sviluppata nei primi mesi del 1951, avrebbe direttamente accompagnato la nuova fase di messa a punto dell'elaborazione teorica del Movimento Spazialista, costituendone un momento fondamentale di sperimentazione e verifica.

Un vero "concetto spaziale", come forse l'avrebbe intitolato Fontana, richiamando così «l'attenzione, anche nel titolo, a una tale inestricabile incidenza tra concetto e operazione, tra pensato e agito, da poter mostrare come non si dà intervento immediato senza una concezione, e non si può proporre a sé e agli altri concezione alcuna senza imprestarla, verificarla, inventarla in un intervento concreto»; in altri termini, a un "contegno globale e unificante, [...] che non sono patrimonio di questo o quel momento, di questa o quella "disciplina", di questa o quella forma di autonomia operativa, ma implica un ricambio fra tutte».<sup>88</sup>

### La terza ed ultima versione del progetto

È di soli pochi giorni successiva al disegno geometrico della seconda versione, una tavola conservata in archivio<sup>89</sup> con la pianta della terza ed ultima versione del progetto che opera una sintesi tra le precedenti e trova la giusta misura, ricomponendone le tensioni.

Anche qui una piccola scoperta: in questa tavola, denominata "Tracciato", stranamente Minoletti disegna la nuova pianta della Piscina su una maglia quadrata con lato di m 2,16. Questa misura corrisponde, senza ombra di dubbio, alla prima misura del Modulor di Le Corbusier, pubblicata nel 1948,<sup>90</sup> ma non ho trovato alcuna possibile spiegazione né tantomeno un risultato comprensibile per questa operazione.

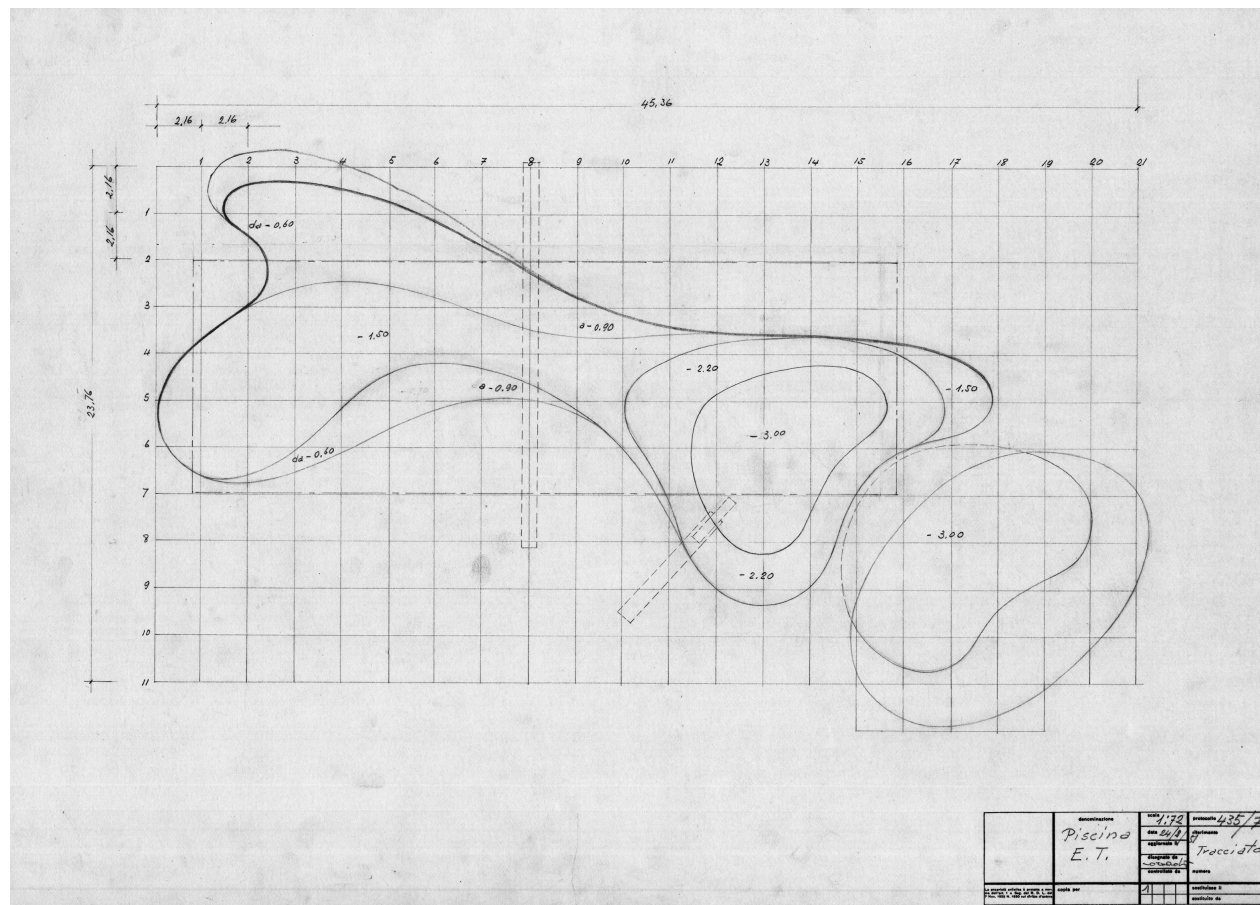
Influenzato dalle precedenti riflessioni, non posso che rilevare solo un'altra coincidenza: l'importante partecipazione di Le Corbusier, qualche mese dopo, al con-

vegno sulla divina proporzione, proprio con un intervento sul tema del Modulor, in dialettica anche con il contributo di Fontana e degli spazialisti portato in quella sede.

È come se Minoletti lo avesse previsto e avesse voluto metterli a confronto direttamente sul suo tavolo da disegno, attraverso il proprio progetto, presagendo le difficoltà di una sintesi autentica, come poi puntualmente si verificò.<sup>91</sup>

Il cantiere dura pochi mesi, nonostante le complicazioni tecniche della costruzione sottolineate anche da Soldini nel suo articolo,<sup>92</sup> e, come abbiamo visto, la Piscina viene inaugurata nell'estate del 1951.

La sera dell'inaugurazione, Elena Giusti, «che cambiò cinque lussuosi vestiti, tutti intonati alle linee e ai colori della piscina»<sup>93</sup> e Giulio Minoletti paiono molto soddisfatti, almeno a giudicare dalla bella fotografia che li ritrae insieme.



Giulio Minoletti,  
Piscina per Ettore Tagliabue,  
Monza 1950-1951,  
la terza ed ultima versione del  
progetto, elaborato grafico datato  
24 febbraio 1951.





Non sappiamo se Ettore Tagliabue lo fosse altrettanto: sembra che la Piscina fosse costata un patrimonio.<sup>94</sup> Ma credo che per lui, questo, non fosse un problema; e sicuramente ne è valsa la pena.

### Conclusioni

Il lascito di questa opera di Minoletti è notevole. In primo luogo rivela le potenzialità funzionali e spaziali della vasca, trattata come vero spazio architettonico a tre dimensioni, e afferma la necessità di instaurare uno stretto rapporto interno-esterno, tra spazi terrestri e acquatici, come caratteri specifici del tipo.

In secondo luogo, introduce «l'arte come quarta dimensione dell'architettura», assegnandole un duplice ruolo: nel definire autonomamente parti fondamentali della composizione che assolvono precisi compiti funzionali e spaziali pur restando riconoscibili come "opere d'arte" dotate di valore intrinseco; e nel concorrere in profondità a definire le ragioni stesse della forma architettonica complessiva.

Questo è stato possibile anche per l'incontro con figure eccezionali, in particolare con Lucio Fontana, presente nell'opera molto più di quanto non sia finora emerso; un rapporto talmente intenso e reciproco

da aver alimentato la sua stessa ricerca artistica. Così «movimento, colore, tempo e spazio, i concetti della nuova arte»<sup>95</sup> vengono messi in scena nella Piscina di Minoletti e la sua architettura è pensata come una coreografia.

In questo gran teatro, tutto danza: danzano i padroni di casa e gli ospiti, dentro e fuori l'acqua, guardandosi l'un l'altro da uno stesso piano; danza la vasca, danzano le sculture, danzano i colori e le luci artificiali.

È la Piscina *danzante* di Giulio Minoletti.

- \_ 1. P.A. Soldini, *Nemmeno a Hollywood*, "Settimo Giorno, settimanale d'attualità politica e varietà", a. IV, 23 agosto 1951, n. 34 (146), pp. 35-37.
- \_ 2. Pier Angelo Soldini (1910-1974) è stato un giornalista, scrittore e critico letterario italiano. Vinse nel 1935 il premio Viareggio-opera prima con il romanzo *Alge e Meduse*, nel 1936 il premio Foce con *Finimondo* e, successivamente, il premio Bagutta nel 1957 con *Sole e bandiere*.
- \_ 3. 11 agosto 1951.
- \_ 4. Cfr. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1998, p. 188.
- \_ 5. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, "Domus", ottobre 1951, n. 262, pp. 39-45.
- \_ 6. Sebbene nei cartigli dei disegni sia riportato il nome di Chiodi e Mazzocchi, negli articoli d'epoca la creazione è attribuita a Minoletti (Archivio del Moderno, d'ora in poi AdM, *Fondo Giulio Minoletti*, GMin Pro S 2/10).
- \_ 7. P. Porcinai, *Piscine dans un Jardin privé*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", numero monografico a cura di V. Viganò dedicato a *Italie Habitation*, giugno 1952, n. 41, pp. 82-83.
- \_ 8. Cfr. M. Fossati, *La Belle époque di Tagliabue, l'uomo che accarezzava i cavalli*, "La Repubblica", 18 settembre 2005.
- \_ 9. Elena Giusti (1921-2009). «Il suo curriculum comprende il "gotha" della rivista, da Totò a Carlo Dapporto, da Erminio Macario a Ugo Tognazzi». Cfr. M. Porro, *Elena Giusti: l'eleganza fatta soubrette*, "Corriere della Sera", 4 agosto 1993.
- \_ 10. «Il giorno dell'inaugurazione della piscina, essendo l'industriale Tagliabue molto amico della gente di teatro, tutto il mondo degli artisti e in particolare degli artisti della rivista, era presente a Monza. Qualche comico dopo essersi messo in costume da bagno, approfittò dello specchio d'acqua come si fosse trattato delle tavole del palcoscenico, per una esibizione personale», P.A. Soldini, *Nemmeno a Hollywood*, cit., p. 37.
- \_ 11. Personaggi dello spettacolo erano ospiti frequenti a villa Tagliabue: la diva dei "musical acquatici" Esther Williams e la grande Ava Gardner, Walter Chiari, Gino Bramieri, Carlo Dapporto, Macario, Lea Padovani e molti altri. Nel settembre 1954 la villa ospitò persino Filippo di Edimburgo, da pochissimo principe consorte della regina Elisabetta. Tagliabue lo aveva incontrato al Gran Premio Ippico di Merano, vinto da uno dei purosangue della sua scuderia (cfr. [www.sportingclubmonza.it](http://www.sportingclubmonza.it), ultimo accesso luglio 2013). Visse nella villa per molti anni anche la nuova compagna di Ettore Tagliabue, Maria Luisa Rosa, detta Ljuba, «una delle donne più belle e corteggiate, più ricche e chiacchierate del nostro tempo», futura moglie di Andrea Rizzoli, da cui ebbe una figlia, Isabella, morta suicida nel 1987. Così Ljuba ha raccontato l'incontro e la vita con Tagliabue: «Ero una ragazzina. Mi piaceva andare a cavallo a San Siro: lì conobbi Ettore Tagliabue, che possedeva una grande scuderia, con il grande Ribot, centinaia di cavalli da galoppo [...] Era pazzamente innamorato di me, e anch'io di lui. Un colpo di fulmine. [...] Con Tagliabue fu una lunga storia che durò sette anni e mezzo. Vivevamo a Monza, in una grandissima villa, con tutti i parenti. Una favola: lussi smodati, cavalli, viaggi nei luoghi più belli del mondo, servitù, feste, aerei privati, piscine enormi [...] Tutto grande ed eccessivo: come dire una vita alla Kashoggi, per scegliere un riferimento recente, comprensibile. Durò sette anni mezzo e di colpo finì», intervista di Cesare Lanza (cfr. [www.lamescolanza.com](http://www.lamescolanza.com), ultimo accesso luglio 2013).
- \_ 12. P.A. Soldini, *Nemmeno a Hollywood*, cit., p. 37.
- \_ 13. Cfr. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., p. 180.
- \_ 14. *Ibidem*.
- \_ 15. *Ibidem*.
- \_ 16. Per quanto riguarda le innovazioni relative alle tecniche costruttive, in particolare con l'uso della "gunite" (cemento spruzzato) brevettata negli Stati Uniti da Carl Ethan Akeley, curatore del Museo di Storia Naturale di Chicago che aveva costruito una pistola per spruzzare il calcestruzzo in modo da applicare una pelle di cemento ai modelli degli animali preistorici a grandezza naturale; per quanto riguarda quelle impiantistiche, in particolare con l'invenzione degli skimmer galleggianti che si adattavano a qualsiasi forma di vasca (cfr. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., pp. 183 e 185).
- \_ 17. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 44.
- \_ 18. Tullio Farabola, detto Farabolino (1920-1983); la storia della città di Milano degli ultimi cinquant'anni è stata ampiamente testimoniata dalle sue illustrazioni fotografiche, cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1994, *ad vocem* ([www.treccani.it](http://www.treccani.it), ultimo accesso luglio 2013).
- \_ 19. Antonia Tomasini, pittrice e scultrice, nell'immediato dopoguerra si era occupata di pubblicità e di sculture d'arredo. È ricordata più volte nelle belle pagine di Gianna Montesi come una delle «ragazze di Brera», anche per la sua bellezza ed eleganza. Successivamente divenne collaboratrice costante del marito Guido Fiume, che l'aveva «conosciuta studentessa all'Accademia di Brera»; Fiume è stato un noto restauratore, allievo prediletto di Achille Funi. Cfr. G. Montesi, *Fiori chiari, fiori oscuri*, Orlando Consonni Editore, Milano 1991; R. Bossaglia, G.A. Dell'Acqua, F. Mazzini, *I disegni segreti di Guido Fiume (1922-1997)*, catalogo delle mostra (Milano, Sala del tesoro, Biblioteca Trivulziana, Castello Sforzesco, 20 maggio-20 giugno 1998), Sandro Maria Rosso, Biella 1999.
- \_ 20. Antonia Campi, detta Toni, ceramista di fama internazionale, diplomata a Brera nel 1948. La sua partecipazione alla realizzazione della scultura è ricordata nelle recenti pubblicazioni sulla sua opera. «Proprio nel 1951, infatti Antonia [Campi] aveva affiancato una sua compagna d'Accademia [Antonia Tomasini] per la realizzazione di una scultura astratta "concepita per i giochi subacquei" in ceramica multicolore "eseguita dalla società ceramica Italiana di Laveno" destinata a una piscina progettata da Giulio Minoletti per la villa del petroliere Tagliabue», cfr. A. Pansera, *Perché i Campi della Campi*, in C. Sironi, *Antonia Campi. Opere scelte 1949-2009*, Umberto Allemandi, Torino 2009, p. 1; A. Pansera, *Antonia Campi. Creatività, forma e funzione. Catalogo ragionato*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo 2008, p. 45. La partecipazione della Campi è ricordata anche da Luisa Perlo, in *Piscina musiva*, "Afterville", numero speciale dedicato al XXIII Congresso mondiale degli Architetti UIA, Torino 2008, a. I, giugno 2008, n. 3.
- \_ 21. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 44.
- \_ 22. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., p. 182. Vedi il disegno denominato "Piscina nella villa T. di Monza" del 03.8.1951 (AdM, *Fondo Giulio Minoletti*, GMin C 16/2/23).
- \_ 23. *Ibidem*.
- \_ 24. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 44.
- \_ 25. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., p. 178.
- \_ 26. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 44.
- \_ 27. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., p. 188.

- \_ 28. L. Fontana, *Le mie ceramiche*, "Tempo", 21 settembre 1939 (anche in S. Casoli, E. Geuna, *Fontana. Luce e colore*, Skira, Milano 2008, p. 54).
- \_ 29. Il 13 giugno 1950 Fontana scrive a Pablo Edelstein: «Io qui continuo a lavorare però sono stufo di fare ceramiche, dal momento che la mia polemica "spaziale" ha avuto risultati soddisfacenti e in questo momento sto facendo alcune decorazioni di ambienti di carattere spaziale, mi sto convincendo che le mie idee avranno buon esito anche economicamente», lettera a Edelstein del 12 marzo 1949, in L. Fontana, *Lettere 1919-1968*, Skira, Milano 1999, p. 117.
- \_ 30. L. Fontana, *Concetti spaziali*, a cura di P. Fossati, Einaudi, Torino 1970, pp. 11-12.
- \_ 31. E.N. Rogers, *Lucio Fontana e le sue ceramiche*, "Natura", 6 agosto 1938; pubblicato in F. Trevisani (a cura di), *Lucio Fontana. Scultore*, Mondadori Electa, Milano, 2007.
- \_ 32. G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce: sua architettura moderna e sua eredità indigena*, introduzione di E.N. Rogers, Edizioni di Comunità, Milano 1955, pp. 190-191.
- \_ 33. Egon Møller-Nielsen (Copenhagen, 1915-Stoccolma, 1959) è un architetto e scultore danese-svedese che ha collaborato con Alvar Aalto. È noto soprattutto per le sue sculture astratte, in particolare per le sculture di gioco realizzate in un parco di Stoccolma nel 1949 in collaborazione con Holger Blom (1906-1996), architetto svedese, direttore dei Parchi a Stoccolma, che ha istituito un piano globale per l'abbellimento della città (1937-1972).
- \_ 34. Cfr. A. White, *Lucio Fontana between utopia and kitsch*, The MIT Press, Cambridge e London 2011, pp. 151-154, che riprende l'articolo C. Pizzinelli, *Una singolare mostra a Milano: con la pittura fosforescente creiamo "l'ambiente spaziale"*, "Il Nuovo Corriere", 5 febbraio 1949.
- \_ 35. I. Castiglioni, *Come nasce un capolavoro*, in C. Sironi, *Antonia Campi. Opere scelte 1949-2009*, cit., pp. 20-23.
- \_ 36. La fotografia che introduce la IX Triennale, nel primo dei tre numeri di "Domus" dedicati (giugno 1951, n. 259), è proprio dedicata alla "struttura al neon" di Fontana posta a diretto confronto con la scultura della Campi.
- \_ 37. C. Brandi, *Scritti sull'arte contemporanea*, Einaudi Editori, Torino 1976, p. 341.
- \_ 38. G. Bianchino, *Lucio Fontana. Disegno e materia. Le opere della collezione Csac*, Skira, Milano 2009, p. 35.
- \_ 39. La definizione è di Ponti, cfr. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 44.
- \_ 40. Vedi il disegno denominato "Rivestimenti (tav. dimostrativa)" del 22.5.1951 (AdM, *Fondo Giulio Minoletti*, GMin C 16/2/22).
- \_ 41. Vedi il disegno denominato "Piscina E.T." del 2.3.1951 (AdM, *Fondo Giulio Minoletti*, GMin C 16/2/10).
- \_ 42. Sono le parole che Minoletti usa per descrivere il suo progetto successivo per un ristorante subacqueo a Ischia, cui si accenna più oltre nel testo.
- \_ 43. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., p. 190. Più oltre nel testo, van Leeuwen individua come altro possibile riferimento «l'acquario», che tuttavia ci appare molto meno convincente. Ivi, p. 289.
- \_ 44. B. Rukschcio, R. Schachel, *La vie et l'oeuvre de Adolf Loos*, Pierre Mardaga editeur, Bruxelles e Liège 1987, pp. 606-607.
- \_ 45. Cfr. L. Münz, G. Künstler, *Der Architekt Adolf Loos*, Verlag Anton Schroll, Wien e Munchen 1964, p. 178; vedi anche B. Gravagnuolo, *Adolf Loos teoria e opere*, Idea Books Edizioni, Milano 1981, p. 192.
- \_ 46. J. Rykwert, *prefazione*, in A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, p. XXVI.
- \_ 47. *Architetti Italiani, Minoletti*, prefazione di G. Ponti, Edizioni Milano Moderna, Milano 1959, pp. 60-61.
- \_ 48. G. Minoletti, *Ristorante subacqueo*, dattiloscritto (AdM, *Fondo Giulio Minoletti*, GMin S Pro 2/15).
- \_ 49. G. Minoletti, *Complesso turistico alberghiero a Capo Migliarese*, dattiloscritto (AdM, *Fondo Giulio Minoletti*, GMin S Pro 2/24).
- \_ 50. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 44.
- \_ 51. T.A.P. van Leeuwen, *The Springboard in the Pond. An intimate History of the swimming pool*, cit., p. 182.
- \_ 52. Steen Eiler Rasmussen (1898-1990). Architetto e studioso danese, è noto in Italia soprattutto per due suoi testi fondamentali, *Londra città unica*, scritto prima negli anni Trenta e pubblicato in Italia da Manfredo Tafuri nel 1972 con la casa editrice Officina, e *Architetture e Città*, scritto nel 1949 e pubblicato nel 1969, nella collana della casa editrice Mazzotta, diretta da Ludovico Quaroni.
- \_ 53. Prima edizione in danese: S.E. Rasmussen, *Om at opleve arkitektur*, G.E.C. Gads Forlag, Copenaghen 1957; prima edizione in inglese: S.E. Rasmussen, *Experiencing Architecture*, The MIT Press, Cambridge 1959; prima edizione in italiano S.E. Rasmussen, *Architettura come esperienza*, Pendragon, Bologna 2006.
- \_ 54. Ivi, pp. 168-169.
- \_ 55. *Ibidem*.
- \_ 56. P. Porcinai, *Piscine dans un Jardin privé*, cit.; P. Nestler, *Schwimmbad in Monza, Italien*, "Baumeister", settembre 1952, n. 9, pp. 601-603; M. Mazzocchi, *Fantasia de los Italianos: una piscina excepcional, obra del arquitecto Giulio Minoletti*, "Orientacion del mundo elegante", settembre-ottobre 1952, pp. 67-70.
- \_ 57. R. Ortner, *Sportbauten*, Callwey, München 1953, p.207. Rudolf Ortner (1912-1997) architetto tedesco, era esperto in impianti sportivi.
- \_ 58. George Everard Kidder Smith (1913-1997) noto critico di architettura e fotografo americano.
- \_ 59. G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce: sua architettura moderna e sua eredità indigena*, cit., pp. 190-191.
- \_ 60. C. Pagani, *Architettura italiana oggi*, Hoepli, Milano 1955, p. 243.
- \_ 61. *Architetti italiani. Minoletti*, cit.
- \_ 62. A. Pica, *Architettura italiana ultima*, Edizione del Milione, Milano 1959, p. 110.
- \_ 63. N. Braghieri, *L'uomo che amava gli orologi a cucù*, in S.E. Rasmussen, *Architettura come esperienza*, cit., p. 7.
- \_ 64. Oltre a van Leeuwen, vedi S. Guidarini, P. Salvadeo, M. Zerilli, *Minoletti e Milano. Itinerario n. 15, "Domus"*, settembre 1995, n. 774, pp. n.n. [115-122]; F. Repishti, *Architettura contemporanea a Monza. Giulio Minoletti, Piscina villa Tagliabue*, "Notiziario del Collegio di Monza degli Architetti e Ingegneri", ottobre 2005, p. 11; K. Accossato, *Per la riscoperta di un protagonista del razionalismo italiano*, in M. Montagna, *Architetture di Giulio Minoletti*, GAM, Brescia 2009, p. 15; M.C. Loi, E. Triunveri (a cura di), *Oltre un rettangolo di cielo. Interni milanesi di Giulio Minoletti*, Mendrisio Academy Press e Silvana Editoriale, Mendrisio e Cinisello Balsamo 2011, pp. 15 e 28. Il progetto della Piscina è stato citato in E. Triunveri (a cura di), *Giulio Minoletti 1910-1981. Inventario analitico dell'archivio*, Mendrisio Academy Press e Silvana Editoriale, Mendrisio e Cinisello 2014, nell'introduzione della curatrice a p. 29 e nella scheda n. 33 a p. 73 ed è stato presentato nella mostra *Giulio Minoletti architetto, urbanista e designer (1910-1981)* che si è tenuta presso la Galleria dell'Accademia, Palazzo Canavée, Mendrisio dal 17 aprile al 1 giugno 2014, vedi C. Sumi, A. Viati Navone (a cura di), *Giulio Minoletti architetto, urbanista e designer*, Mendrisio Academy Press e Silvana Editoriale, Mendrisio e Cinisello Balsamo 2014, pp. 18-19 e pp. 140-143.

- \_ 65. Cfr. disegno, in scala 1:50, denominato "Piscina E. T." datato 16.11.1950 (AdM, Fondo Giulio Minoletti, GMin C 16/2/5).
- \_ 66. L'unica differenza è il numero delle aperture: 5 in questa versione, 4 nella versione definitiva.
- \_ 67. g.p. [G. Ponti], *Fantasia degli italiani. Piscina o lago?*, cit., p. 43.
- \_ 68. Cfr. M.C. Loi, *Oltre un rettangolo di cielo. Interni milanesi di Giulio Minoletti*, in M.C. Loi, E. Triunveri (a cura di), *Oltre un rettangolo di cielo. Interni milanesi di Giulio Minoletti*, cit., p. 23.
- \_ 69. Passione confessata dallo stesso Minoletti. Vedi relazione *Abitazione dell'architetto Giulio Minoletti in Milano - Corso di Porta Romana* (AdM, Fondo Giulio Minoletti, GMin Pr S 2/17).
- \_ 70. Il disegno, in scala 1:50, è denominato "Schema illuminazione" ed è datato 02.4.1951 (AdM, Fondo Giulio Minoletti, GMin T 39).
- \_ 71. Vedi in particolare *Nudo femminile sdraiato* (Raccolta CSAC - Università di Parma - disegno A000084S); *Nudo femminile semisdraiato* (disegno A000086S); *Figura femminile sdraiata* (disegno A000383S) tutti s.d. ma 1946; in G. Bianchino, *Lucio Fontana. Disegno e materia. Le opere della collezione Csac*, cit., pp. 108-109, figg. 20, 22, 28.
- \_ 72. G. Bianchino, *Lucio Fontana. Disegno e materia. Le opere della collezione Csac*, cit., p. 23.
- \_ 73. Vedi in particolare *Decorazione con tre putti per cornice o reggimensola* (s.d. 1947) (Raccolta CSAC - Università di Parma - disegno A000288S) e *Studi per decorazioni con figure* (s.d. 1948-51), in G. Bianchino, *Lucio Fontana. Disegno e materia. Le opere della collezione Csac*, cit., p. 121, fig. 57 e p. 137, fig. 111.
- \_ 74. Vedi *Studio per Ambiente spaziale*, 1949, in L. Fontana, *Lettere 1919-1968*, cit., p. 106, e soprattutto *Parete spaziale*, 1950, che presenta forti analogie con la versione definitiva, in P. Fossati, *Introduzione*, in *Fontana: disegni. Opere donate alle collezioni civiche di Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 19 maggio-31 luglio 1977), Electa, Milano 1977, p. 48, foglio 32.
- \_ 75. Ad esempio *Studi di decorazione per la IX Triennale 1951* (Raccolta CSAC - Università di Parma - disegno A000288S), in G. Bianchino, *Lucio Fontana. Disegno e materia. Le opere della collezione Csac*, cit., p. 149, fig. 137.
- \_ 76. Senza nulla togliere, naturalmente, al percorso complesso e ricchissimo di Fontana, come ha riconosciuto la critica, e alle sue relazioni più dirette con molte altre ricerche artistiche, ad esempio quelle di Jean Arp, di Klee, o con gli interessanti esperimenti del fotografo Gjon Mili.
- \_ 77. C. Doglio, *Accademia e formalismo alla base della nona Triennale*, "Metron", 1951, n. 43, p. 19.
- \_ 78. «L'architettura è volume, base, altezza, profondità, contenute nello spazio, la 4° dimensione ideale dell'architettura è l'arte», L. Fontana, *Concetti spaziali*, cit., p. 138; secondo Guido Ballo il *Manifesto tecnico dello spazialismo* è quello che «meglio riassume le idee di Fontana, anche perché è firmato (nel 1951) soltanto da lui». Cfr. *Lucio Fontana*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 19 aprile-31 luglio 1972), Arti Grafiche Fiorin, Milano 1972, p. 24.
- \_ 79. Fontana «è tra i pochi artisti del nostro tempo che abbia collaborato con architetti: "La fusione di artisti e architetti - scrive un giorno, nel problema architettura - spazio, architettura-luce, porterà al Partenone dell'arte contemporanea, architettura spaziale"». *Ibidem*.
- \_ 80. Cfr. A. White, *Lucio Fontana between utopia and kitsch*, cit., p. 157.
- \_ 81. AdM, Fondo Giulio Minoletti, GMin C 16/2/4.
- \_ 82. Il disegno, in scala 1:50, è denominato "Pianta (ultima soluzione)" ed è datato 15.2.1951 (AdM, Fondo Giulio Minoletti, GMin C 16/2/8).
- \_ 83. La lunghezza di m 33,33 delle piscine olimpioniche rimase valida fino al 1956, quando fu portata a m 50.
- \_ 84. Che ci riporta nuovamente all'interesse di Fontana «preso - in quegli anni - da una preoccupazione di impatto quasi tellurico, quasi cosmico nell'individuazione dell'organicità della materia e del divenire». Vedi P. Fossati, *Introduzione*, cit., p. 16; vedi in particolare il foglio 32, *Parete spaziale*, ivi, p. 48.
- \_ 85. L. Fontana, *Concetti spaziali*, cit., pp. 136-137.
- \_ 86. Fontana aveva molto insistito per intervenire al convegno per «convincere che la "divina proporzione" è evasa dal concetto dell'architettura moderna e futura». Vedi lettera di Lucio Fontana a Carla Marzoli del 12 settembre 1951, conservata presso l'Archivio Storico Fondazione Triennale di Milano, serie IX Triennale, busta "Convegno De divina proporzion", faldone 1, fascicolo "Copie lettere e telegrammi" citata da A.C. Cimoli, *Il Primo Convegno Internazionale sulle Proporzioni nelle Arti: una storia interrotta*, in A.C. Cimoli, F. Irace, *La divina proporzione. Triennale 1951*, Mondadori Electa, Milano 2007, p. 214. Fontana ha letto il suo intervento nella sessione del pomeriggio dell'ultimo giorno, il 29 settembre. Ivi, p. 43.
- \_ 87. A.C. Cimoli, F. Irace, *La divina proporzione. Triennale 1951*, cit., pp. 136 e 138.
- \_ 88. Ivi, pp. 5-6.
- \_ 89. Il disegno, in scala 1:72, è datato 24.2.1951 (AdM, Fondo Giulio Minoletti, GMin C 16/2/9).
- \_ 90. Le Corbusier, *Le Modulor, essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*, Editions de l'Architecture et d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine 1948.
- \_ 91. Cfr. D. Pisani, *L'«armonia di una civiltà macchinista»: un «binario morto»*. Il convegno *De divina Proporzion alla IX Triennale di Milano del 1951*, "Engramma", febbraio-marzo 2009, n. 70 ([www.egramma.it/](http://www.egramma.it/), ultimo accesso luglio 2013).
- \_ 92. «La costruzione della vasca, data la sua dimensione e la sua profondità, ha presentato non poche difficoltà di carattere tecnico. Particolarmente arduo è stato sistemare l'armamento per una forma così plastica», P.A. Soldini, *Nemmeno a Hollywood*, cit., p. 37.
- \_ 93. *Ibidem*.
- \_ 94. «30 milioni di lire d'allora» corrispondenti a circa mezzo milione di euro di oggi. Cfr. A. Pintor, *Monza, Villa Maglia, Tagliabue, Sporting Club di Monza*, ([www.ilmonzese.net](http://www.ilmonzese.net), ultimo accesso luglio 2013).
- \_ 95. *Noi continuiamo l'evoluzione del mezzo dell'arte. Manifesto tecnico dello spazialismo*, in: L. Fontana, *Concetti spaziali*, cit., p. 139.