



 **MIMESIS / TRANSATLANTIC TRANSFERS. STUDI E RICERCHE  
INTERDISCIPLINARI**

n. 1

Collana diretta da *Maria Cristina Iuli*

COMITATO SCIENTIFICO

Enrico Carocci (*Università degli Studi Roma Tre*), Simone Cinotto (*Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo*), David Forgacs (*New York University*), Eugenia Paulicelli (*The City University of New York*), Karen Pinkus (*Cornell University*), Roberto Rizzi (*Politecnico di Milano*), Gaia Caramellino (*Politecnico di Milano*), Paolo Scrivano (*Politecnico di Milano*), Lucy Maulsby (*Northeastern University*), Maria Antonella Pellizzari (*The City University of New York*)

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Marta Averna (*Politecnico di Milano*), Valeria Casali (*Politecnico di Torino*), Stefano Morello (*Università del Piemonte Orientale*), Giulia Crisanti (*Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo*), Giuseppe Gatti (*Università degli Studi Roma Tre*)





THE ITALIAN PRESENCE  
IN POST-WAR AMERICA,  
1949-1972  
Architecture, Design, Fashion

Volume 1  
Architetture, interni e oggetti  
nel passaggio attraverso l'Atlantico

a cura di  
Marta Averna

 MIMESIS

Volume pubblicato con il finanziamento del Miur – Prin 2017 e del Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani.



Segreteria e editing a cura di Francesca Critelli.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Transatlantic Transfers. Studi e ricerche interdisciplinari*, n. 1

Isbn: 9788857593333

© 2023 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

## INDICE

TRANSATLANTIC TRANSFERS. THE ITALIAN PRESENCE IN POST-WAR AMERICA, 1949-1972	9
“TRA IL NON PIÙ E IL NON ANCORA”. ARCHITETTURE, INTERNI E OGGETTI NEL PASSAGGIO ATTRAVERSO L’ATLANTICO <i>Marta Averna</i>	13
AT FIRST A STIMULUS, LATER AN INFLUENCE. “INTERIORS” E L’ITALIA, 1947-1957 <i>Giuliana Altea</i>	33
REVIEW-ING ITALY. “ARCHITECTURAL FORUM”, “PROGRESSIVE ARCHITECTURE” E “INTERIORS”, 1949-72: TRE SGUARDI VERSO L’ITALIA <i>Marta Averna, Elena Montanari, Francesca Serrazanetti</i>	59
ROBERTO MANGO BETWEEN NAPLES AND NEW YORK <i>Alfonso Morone</i>	91
MARIO DAL FABBRO E I MANUALI DEL MOBILE MODERNO TRA STATI UNITI E ITALIA (1949-1972) <i>Ludovica Vacireca</i>	99
LA CULTURA ITALIANA DELL’ABITARE IN “PLAYBOY”. 1953-1972 <i>Laura Arrighi</i>	111

DA "ARIA D'ITALIA" A "FLAIR". LO "STILE" ITALIANO IN AMERICA ATTRAVERSO LE RIVISTE <i>Cecilia Rostagni</i>	131
SAUL STEINBERG. RIPARTIRE E RITORNARE <i>Matteo Pirola</i>	147
LEO LIONNI: "THE ITALIAN ISSUE" <i>Antonella Camarda</i>	159
DALLA CONFERENZA DI ASPEN DEL 1951 A "STILE INDUSTRIA" DEL 1956. UN DIALOGO FRA COMUNICAZIONE E DESIGN AMBIENTALE <i>Luciana Gunetti</i>	179
IL SETTEBELLO. UN TRENO PER CHI SOGNA <i>VACANZE ROMANE</i> <i>Francesco Lenzini</i>	195
"VOLAI A BORDO DI UN CONSTELLATION". INFLUENZE E INTERFERENZE DA E TRA GLI STATI UNITI ED ETTORE SOTTASS DURANTE GLI ANNI '50 <i>Chiara Lecce</i>	203
"AMERICAN VOGUE", 1949. <i>MILAN, DESIGN RENAISSANCE</i> . ERNESTO N. ROGERS, IRVING PENN E LA PROFEZIA DEL "NEW DOMESTIC LANDSCAPE" ITALIANO <i>Giampiero Bosoni</i>	223
"FRANCIS" ALBINI E GLI STATI UNITI (1948-1964) <i>Marta Elisa Cecchi, Giampiero Bosoni</i>	243
<i>LA CONTESSA SCALZA E I SUOI VESTITI</i> <i>Ilaria A. De Pascalis</i>	251
FROM LUXURY HANDICRAFT TO COUTURE. <i>ITALY AT WORK</i> (1950-1953), A THRESHOLD FOR ITALIAN FASHION EXPORTS <i>Chiara Faggella</i>	271

LE TRAIETTORIE TRANSATLANTICHE DEL MADE IN ITALY NE  
*LA DECIMA VITTIMA* DI ELIO PETRI

*Giuseppe Gatti*

279

IL DESIGN È UN BASTIMENTO. COMPLESSITÀ E CONTRADDIZIONI  
DEL MADE IN ITALY

*Elena Dellapiana*

287





TRANSATLANTIC TRANSFERS.  
THE ITALIAN PRESENCE IN POST-WAR  
AMERICA, 1949-1972

L'Italia e gli Stati Uniti. Due sponde opposte dell'Oceano Atlantico, e una lunga tradizione di traiettorie e di connessioni, che nella narrazione più consueta della storia novecentesca si risolve in movimenti di persone dirette verso il nuovo mondo, e di cose e di idee, che vanno invece verso il vecchio continente.

L'ipotesi da cui muovono questi volumi e il progetto di ricerca PRIN 2017, *Transatlantic Transfers. The Italian presence in post war America. 1949/1972*, da cui sono originati, invece, è che l'Italia abbia avuto un ruolo sorprendentemente attivo nella definizione della identità culturale degli Stati Uniti d'America negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, e che questo si verifichi soprattutto in una prospettiva transnazionale e globale e con un approccio multidisciplinare che tenga in stretta relazione produzione di conoscenza e di idee, politica e relazioni internazionali, cultura scientifica e materiale, editoria, letteratura, arti figurative, architettura, design, cinematografia, musica e cibo.

Questo approccio aperto alle relazioni tra le discipline trova rispondenza nella composizione e nella articolazione dei gruppi di ricerca afferenti al PRIN, in cui sono rappresentate discipline molto diverse fra loro e per molti aspetti complementari, che fanno capo al Politecnico di Milano (coordinamento nazionale, PI Genaro Postiglione), all'Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro", all'Università degli Studi di Roma Tre e all'Università degli Studi di Scienze Gastronomiche a Pollenzo, ed è amplificato dall'apertura all'ascolto e alla integrazione di contributi di studiosi esterni al gruppo.

Esso si rispecchia anche nella complessità dei prodotti esito del progetto che, a partire dall'esplorazione di fenomeni complessi e vicende più minute, legate a singoli vettori (soggetti, eventi, media e cose) e ai loro movimenti, a volte di sola andata e a volte invece



in più direzioni, costruiscono rappresentazioni innovative del transfer transatlantico e dell'influenza della cultura italiana moderna su quella nordamericana.

Tutti i vettori esaminati sono raccolti nell'*Atlas of Modern Transatlantic Transfers* (<https://transatlantictransfers.polimi.it/it/atlas/>). Qui possono essere letti singolarmente, attraverso testi, immagini e approfondimenti documentari, o raccolti in gruppi organizzati secondo diverse chiavi interpretative, in base alla loro natura, al periodo in cui hanno manifestato la loro influenza, alla loro affinità con i temi e gli scenari evidenziati nel corso della ricerca.

Al loro approfondimento hanno contribuito le *midterm conferences* del progetto, sviluppate da ogni sede, che hanno posto di volta in volta l'accento sui singoli contributi disciplinari:

- *Consumismi transatlantici moderni. Culture del consumo e prodotti italiani negli Stati Uniti del dopoguerra*, Università di Scienze Gastronomiche a Pollenzo, 25/26 giugno 2021

- *The Italian Presence in Postwar America, 1949-1972. Architecture, Design, Fashion*, Politecnico di Milano, 7/9 aprile 2022

- *Transatlantic Literary Networks 1949-1972. Translation, Modernity, and Cultural Transfer between Italy and the United States*, Università degli Studi del Piemonte Orientale, 9/11 giugno 2022

- *Transatlantic Visions 1949-1972. Italian Film Cultures and Modernisms in post-war America*, Università degli Studi di Roma Tre, 9/11 novembre 2022.

Ad esse si affiancheranno, alla fine di quest'ultimo anno del progetto, un'ultima conferenza sintetica degli argomenti e dei temi trattati, una mostra che divulghi anche al grande pubblico gli esiti della ricerca e due pubblicazioni, tra cui un dizionario del Transfer Transatlantico, che raccolga in modo analitico momenti, persone, cose ed eventi significativi per gli scambi tra Italia e Stati Uniti.





Fig. 03. Collage di copertine di *Architectural Forum*, *Interiors* e *Progressive Architecture* negli anni analizzati.

MARTA AVERNA, ELENA MONTANARI,  
FRANCESCA SERRAZANETTI<sup>1</sup>

## REVIEW-ING ITALY

### Architectural Forum, Progressive Architecture e Interiors, 1949-72: tre sguardi verso l'Italia

La pubblicistica specializzata, e in particolare quella che si occupa delle discipline del progetto, è un vettore di importanza fondamentale: la sedimentazione su carta di contenuti e informazioni consente da un lato di passare dalla concretezza dei dati progettuali a visioni critiche e teoriche trasversali, dall'altro di attivare processi di trasmissione che attraversano contesti geografici e culturali anche molto distanti. La sfida ulteriore, nel campo dell'architettura e del design, è quella di raccontare ed esporre una materia, quella del progetto, che necessita di un'esperienza. Visti e riletti a distanza e nel loro insieme, testi, immagini, schizzi e disegni costruttivi pubblicati sulle pagine delle riviste si rivelano capaci di attivare processi di fascinazione, ibridazione e scambio tra pratiche e culture diverse e lontane.<sup>2</sup>

In quest'ottica, questo contributo propone una riflessione sulle modalità con cui la cultura architettonica e progettuale italiana del dopoguerra è stata osservata e presentata da alcune tra le più importanti riviste americane del settore. L'indagine offre un punto di osservazione strategico su diversi aspetti coinvolti. Da un lato, permette di sviluppare una lettura dei "vettori" (attori, progetti, eventi) italiani che hanno raggiunto il contesto americano o sono stati intercettati dai comitati delle riviste: anche attraverso valutazioni quantitative, mette così in luce alcune figure, ne misura la rilevanza e offre diversi stimoli di riflessione. Dall'altro, consente di analizzare i tipi

---

1 Dastu – Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano.

2 Il testo è il risultato di un lavoro di ricerca a sei mani, svolto dalle autrici sulle tre riviste analizzate: se introduzione e conclusioni sono da considerarsi frutto di una riflessione comune, il testo su *Architectural Forum* è da ascrivere a Elena Montanari, quello su *Progressive Architecture* a Francesca Serrazanetti, e quello su *Interiors* a Marta Averna.

di narrazione con cui questi vettori sono stati presentati al pubblico (specialistico) americano, orientandone ricezione e impatto.

L'analisi si focalizza sullo studio e sul confronto delle esperienze di tre riviste americane – *Architectural Forum* (AF), *Progressive Architecture* (PA) e *Interiors* (I) – selezionate per la loro evidente rilevanza e perché ciascuna si riferisce a un diverso approccio disciplinare: la cultura tecnico-costruttiva, il progetto di architettura e quello d'interni.

A partire da uno spoglio sistematico dei numeri pubblicati nel periodo preso in esame, sono stati catalogati articoli, rubriche, rassegne e inserzioni pubblicitarie riferite a prodotti, progetti e progettisti italiani. Questi contenuti sono stati riletti analizzando in modo critico la selezione dei casi più spesso menzionati e le modalità con cui vengono presentati. È stato così possibile evidenziare il ruolo delle redazioni e degli autori nell'espressione di scambi e contatti fra Italia e America e nella definizione delle chiavi interpretative dei diversi oggetti pubblicati.

### *Architectural Forum*

AF è una rivista dedicata ai progressi della cultura architettonica e in particolare dell'industria delle costruzioni, pubblicata con cadenza mensile dal 1892 al 1974.

Fondato a Boston, Massachusetts, dalla compagnia editoriale *Rogers and Manson*, questo periodico è inizialmente noto come *The Brickbuilder* (i.e. “il muratore”), cioè “an illustrated monthly...” magazine devoted to the advancement of brick architecture”, la cui redazione è espressamente dedicata ai vari professionisti che operano nel settore (architetti, costruttori, mediatori immobiliari, ecc.). Benché durante i suoi 82 anni di vita abbia sempre conservato un alto livello di specializzazione, la rivista gradualmente espande il proprio lavoro ai diversi aspetti tecnici, economici, sociali e culturali coinvolti nella pratica costruttiva – in particolare a partire dal 1917, quando, dal n. 26, proseguendo la numerazione di *The Brickbuilder*, assume il nome *Architectural Forum*, e la sua distribuzione, originariamente limitata ad America e Canada, inizia ad acquistare una risonanza internazionale.

Un aspetto distintivo della sua storia è il frequente passaggio di proprietà, da cui derivano alcuni graduali aggiornamenti. Questi, tuttavia, non inficiano la coerenza delle strategie editoriali, la cui continuità è garantita da una certa stabilità prodotta dalla guida di due storici direttori – Kenneth Kingsley Stowell (1894-1949) e Douglas Putnam Haskell (1949-64). Nel 1928, *AF* viene acquistata da *National Trade Journals Inc*<sup>3</sup> e, nel 1932, da *Time Inc.*, diretta dal magnate dell’editoria americana Henry Luce, che riformula alcuni aspetti del programma editoriale – in particolare orientandolo verso un carattere più divulgativo, per intercettare un pubblico più ampio, limitando la “presenza” degli autori e favorendo un approccio “corale” e collaborativo, per rendere il tono dei contenuti aperto a più prospettive. A partire dal 1964, la rivista attraversa un’ulteriore sequenza di trasformazioni, sia per il susseguirsi di nuovi direttori – Peter Blake (tra il numero di aprile del 1965 e quello di luglio-agosto del 1972) e William Marlin (dal settembre del 1972 al marzo del 1974) – ma anche per nuovi passaggi di proprietà – *Urban America Inc.*, *Whitney Publications*, nel 1970, e infine *Billboard*, nel 1972, che acquisisce *AF* insieme a *Interiors* e *Industrial Design*. Nel 1974, la rivista è infine assorbita dalla *Informat Publication Corporation*, che la accorpa a un nuovo prodotto, *Architecture Plus*, stabilendo la conclusione della storia di questo importante progetto, che era diventato, negli anni, un riferimento e un importante strumento di documentazione e disseminazione per la cultura architettonica internazionale della prima metà del XX secolo. Anche attraverso il contributo di molti tra i protagonisti di questo periodo<sup>4</sup>, *AF* è riconosciuta come “one of the most avant-garde publications in the field” (Horsley 1974), che è stata capace di coniugare l’approfondimento di contenuti specializzati alla possibilità di divulgare a un pubblico ampio i valori culturali ma anche tecnici dell’architettura.

3 Il nuovo organo direttivo conserva la vocazione e la composizione dello staff, ma porta alla ri-organizzazione dei contenuti in due sezioni – una dedicata ai temi legati alla progettazione (*Architectural design*), l’altra alle questioni strutturali ed economiche (*Engineering & business*).

4 Tra queste Frank Lloyd Wright, per esempio, che cura vari numeri della rivista, e Jane Jacobs, che partecipa come *assistant editor* tra 1952 e 1962.



Nella redazione della rivista, la presenza di un contributo italiano stabile si rileva solo nell'ultimo decennio<sup>5</sup>, con la partecipazione continuativa di Leo Lionni – che si alterna nei ruoli di membro del *Board of Contributors* e corrispondente da Milano.

Tuttavia, anche prima di questa data è possibile intercettare alcune “presenze italiane” che risultano stabili nelle pagine di *AF*, poiché ad alcune figure e alle loro opere – in particolare Pier Luigi Nervi<sup>6</sup>, ma anche Gio Ponti<sup>7</sup> e Costantino Nivola – sono dedicati articoli frequenti e approfonditi. Ricorrono inoltre, anche se in modo più puntuale, vari riferimenti a Marco Zanuso (*Architectural Forum* 1967a), Giovanni Michelucci (*Finch* 1964), Giancarlo de Carlo (*Blake* 1965), Ignazio Gardella, Paolo Soleri (*Blake* 1961), Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti (*Architectural Forum* 1963a).

Anche ai progetti di Pietro Belluschi (*Architectural Forum* 1946, 1951) è dedicato ampio spazio, probabilmente in conseguenza ai rapporti tra la redazione e l'MIT; tuttavia, così come nel caso di altri architetti italiani naturalizzati statunitensi (come, ad esempio, Romaldo Giurgola), la sua opera è sempre interpretata nel contesto americano, e non sembrano essere considerate specifiche relazioni con la cultura progettuale italiana contemporanea.

La presenza più ampia e rappresentativa della cultura italiana su *AF* è da rintracciare nelle rubriche, dove sono spesso segnalate la pubblicazione di volumi curati da storici e critici italiani (nella ru-

---

5 A partire dal 1964 – cioè dall'investitura di un nuovo direttore, Peter Blake.

6 A Nervi sono dedicati una ventina di articoli, moltissime menzioni nelle rubriche e una copertina (numero 95, luglio 1951); questi contributi sono spesso dedicati alle sue opere, in Italia e in USA, ma anche alla sua ricerca, alla sua “aura” (*Heimsath* 1960) e al suo contributo negli sviluppi in corso nella relazione tra qualità tecniche ed estetiche: è appunto in questa sottile relazione che la rivista, anche se non in modo esplicito, chiaramente trova e descrive l’“italianità” di Nervi, la cui esperienza è spesso accostata a quella di altre figure (*Niemeyer*, *Saarinen*, ecc.), ma al contempo da queste distinta per la sensibilità nel costruire una “expression of machine art, but beyond the machine” (*Architectural Forum* 1961a).

7 L'esperienza di Ponti è raccontata attraverso il riferimento a progetti di varie tipologie, campi e scale; da questi emerge la descrizione di un “multitalented architect-artist” (*Architectural Forum* 1959a). L'osservazione di questa figura complessa diventa anche il mezzo attraverso cui si possono rintracciare alcuni caratteri che sembrano descrivere i modi in cui la rivista interpreta (e veicola) la cultura architettonica italiana.



brica *Books*), la divulgazione di notizie o la promozione di eventi (come l'inaugurazione di mostre, nelle rubriche *Focus* o *News*<sup>8</sup>) e, soprattutto, il completamento di progetti significativi. Questi, in particolare, sono registrati nella rubrica *Abroad: A continuing review of international building*, che presenta sinteticamente alcune opere realizzate in diversi contesti geografici e culturali, segnalate per il loro carattere innovativo o perché rappresentative di tendenze o "conquiste" che caratterizzano altri paesi. In questo spazio, i progetti sono descritti con testi brevi e incisivi, solitamente anonimi (a cura della redazione); normalmente sono accompagnati da 2-3 fotografie (raramente da disegni), e vengono anticipati da un titolo. Se questo inizialmente ha un tono tematico ed evocativo<sup>9</sup>, oltre ad un riferimento geografico (e in particolare alla città, soprattutto Roma e Milano), negli anni Sessanta inizia a segnalare un carattere di "italianità"<sup>10</sup> (che però non è elaborato nei sintetici testi descrittivi). Per ora non risultano chiari i motivi (o le fonti) che portano alla selezione dei progetti segnalati. Tuttavia, si rileva un aumento significativo della ricorrenza dei riferimenti a opere realizzate in Italia nel periodo compreso tra la metà degli anni Cinquanta e la metà degli anni Settanta. Si può ipotizzare che questa parabola nell'interesse della rivista per la cultura italiana contemporanea possa essere associata ai contatti che il direttore, Douglas

8 In generale, è raro il riferimento a eventi che riguardano espressamente l'Italia e i personaggi italiani; per esempio, a parte per i pochissimi riferimenti alla Triennale di Milano e alla Biennale di Venezia, la maggior parte delle segnalazioni riguarda le mostre italiane dedicate ad architetti e artisti americani.

9 I caratteri dei progetti italiani menzionati a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta sono descritti (collocati geograficamente e talvolta commentati) attraverso titoli evocativi – come, ad esempio, "Roman Outpost" (Architectural Forum 1959b), "Milanese Boys' Town" (Architectural Forum 1959c), "Roman Artichokes" (Architectural Forum 1960c), "Monument in Padua" (Architectural Forum 1960d), "Headquarters in Milan" (Architectural Forum 1960e), "Mushroom Milanese" (Architectural Forum 1961c), "Roman police station" (Architectural Forum 1962a), "Roman police station" (Architectural Forum 1962a), "Roman emporium" (Architectural Forum 1962c), "Milan's new terminal" (Architectural Forum 1962d).

10 Questo carattere è sottolineato dall'uso di titoli in cui ricorre l'espressione "Italian" – per esempio, "Italian Villa" (Architectural Forum 1963b), "Italian apartments" (Architectural Forum 1963c), "Italian resort" (Architectural Forum 1963d), "Italian office" (Architectural Forum 1963e), "Italian camp" (Architectural Forum 1963f), "Italian church" (Architectural Forum 1964).

Putnam Haskell, potrebbe aver sviluppato in seguito alla partecipazione all'evento *Italo-American City and Regional Planning and Housing Seminar*, tenutosi a Ischia tra 20 e 30 giugno 1955, questa conferenza probabilmente ha consentito l'avvio di nuovi contatti e di scambi più frequenti<sup>11</sup>, e il rinnovo di alcune relazioni preesistenti – per esempio con Bruno Zevi, che in quell'occasione è stato il controrelatore di Haskell, e Adriano Olivetti.

Queste due figure<sup>12</sup> avevano già da prima iniziato la loro funzione di “ponti” strategici tra la cultura italiana e quella americana, attraverso la rivista. In particolare, l'esperienza Olivetti è uno dei fenomeni italiani non esclusivamente “architettonici” che trova più spesso spazio nel progetto editoriale, in riferimento ai progetti commissionati dall'azienda in America (e in particolare gli *showroom*; cfr. *Architectural Forum* 1954), ma anche ai significativi risultati prodotti nei vari campi dell'organizzazione del lavoro – dall'efficienza del sistema e dell'architettura degli uffici e dei luoghi di produzione, alla capacità di mettere in dialogo diverse discipline del design (del prodotto, grafico, ecc.).

In sintesi, è possibile rilevare che, nelle pagine di *AF*, la presenza dell'architettura italiana non ha un ruolo centrale ma emerge come un riferimento culturale piuttosto ricorrente e certamente distintivo, a cui vengono associate alcune specifiche qualità. Questa considerazione si legge innanzitutto nel frequente recupero della storia dell'architettura italiana, nelle sue manifestazioni più note (dal mondo classico al Rinascimento, dal Manierismo al Barocco), ma anche in alcuni fenomeni più recenti (come il Futurismo; cfr. Hatch 1967), che sono osservati con ammirazione (solitamente acritica) e condivisi come lezioni dal passato che, nel presente (della rivista), possono ancora essere un valido supporto al progetto delle città, degli spazi, degli edifici e (*Architectural Forum* 1960a; *Architectural Forum* 1960b).

11 L'incontro “cade significativamente in un momento di transizione all'interno delle dinamiche che regolano gli scambi tra la cultura architettonica e urbanistica italiana e quella americana” (Scrivano 2003, p. 451).

12 Le relazioni di Zevi con *AF*, tuttavia, erano iniziate già negli anni Quaranta (Scrivano 2003, p. 461).

Una lettura “celebrativa” è riservata anche ad alcune manifestazioni della cultura architettonica italiana contemporanea, e soprattutto all’opera di Pier Luigi Nervi, “‘Grand Old Man’ of engineering” e “Italy’s brilliant innovator nell’impiego del calcestruzzo armato” (Blake 1960). Nelle pagine di *AF*, la figura di Nervi diventa una sorta di “forza trainante” che contribuisce a collocare l’Italia nel dibattito internazionale contemporaneo (cioè nel dialogo che l’America stabilisce con altri contesti ritenuti capaci di misurarsi con la propria competenza architettonica). Nella rappresentazione del panorama italiano, questa presenza dominante è controbilanciata da una significativa quantità di riferimenti “minori” (cioè che vengono presentati sinteticamente, soprattutto nella rubrica *Abroad*), che contribuiscono a completare lo sguardo sui concetti e i caratteri di una “italianità” che, nella somma di interpretazioni prodotte da articoli e rubriche, trova una forma propria – nel distacco dai trend diffusi all’epoca in America, in una distintiva capacità nel progetto della qualità degli spazi interni, e nell’alto livello del lavoro artigianale.

### *Progressive Architecture*

*PA* nasce nel 1920 come *Pencil Points*, per cambiare poi nome in *New Pencil Points* e infine, nel 1945, in *Progressive Architecture (P/A)*<sup>13</sup>. Le prime pubblicazioni di questa nuova era erano intitolate *Progressive Architecture Pencil Points* e continuavano la numerazione dei volumi precedenti. Attiva fino al dicembre 1995, nel 1996 la rivista è stata venduta dall’allora proprietario Penton Publishing a BPI Communications, che possedeva anche la testata *Architecture*: fu proprio *Architecture* ad assorbirla, insieme ai suoi abbonati, e a decretarne la fine.

La rivista si caratterizzava per essere una delle voci più critiche nel panorama pubblicistico americano: nei suoi contenuti era attenta a ricordare la necessità di realizzare edifici che non solo funzionas-

13 Sul numero di giugno 1944 un primo testo programmatico espone le ragioni per una “architettura progressiva”: “In May, 1942, *Pencil Points* laid the foundations of a new and progressive editorial program; with this issue, we further detail this structure” (*Progressive Architecture* 1944, p. 43). La nomenclatura *Progressive Architecture* compare per la prima volta sulla copertina di *Pencil Points* sul numero di agosto 1944.

sero, ma fossero anche innovativi. La rivista promuoveva anche il Progressive Architecture Award Program (P/A Award), che premiava ogni anno i professionisti che si distinguevano nell'assumersi dei rischi per favorire il progresso nel campo dell'architettura. Vincere un P/A Award era uno dei più ambiti riconoscimenti nel campo del design durante gli anni Cinquanta e Sessanta.

Per quanto non avesse rubriche specificamente dedicate agli sguardi internazionali, nelle sue varie sezioni (*Views, News report, Progress report, Manufacturers' literature, Products, Reviews, Book Reviews, Jobs and Men, P.S.* tra le principali, con le variazioni delle diverse direzioni) erano spesso presenti notizie provenienti dall'estero e dall'Italia.

Diretta inizialmente da Kenneth Reid, che rimarrà per qualche anno *editorial advisor*, dal 1946 al 1963 fu guidata da Thomas H. Creighton<sup>14</sup>, per poi passare, dal 1963 al 1969, sotto la direzione di Jan Rowan<sup>15</sup>, già caporedattore, e dopo il 1969 sotto quella di Forrest Wilson.

Negli anni presi in esame, la presenza di architetti italiani sulle pagine di *PA* è non costante ma rilevante. Principalmente vengono presentati progetti di architetti italiani naturalizzati statunitensi, primo tra tutti Pietro Belluschi, che compare decine di volte<sup>16</sup>, ma

14 Thomas Hawk Creighton (1904-1984) è stato architetto e direttore di *PA*. Nato a Philadelphia, ha conseguito il B.A. alla Harvard University nel 1926, si è laureato al Beaux Arts Institute of Design di New York nel 1929 e ha frequentato l'École des Beaux Arts di Parigi. Fino al 1946 ha lavorato come architetto a Burlington (Vermont) e a New York. Dal 1946 al 1963 è stato direttore di *PA* a New York. Nel 1963 ha ripreso la professione, diventando socio della John Carl Warnecke & Associates a San Francisco. Si è trasferito alle Hawaii nel 1965 per dirigere la filiale di Honolulu dell'azienda e nel 1967 ha aperto lì il proprio studio.

15 Nato in Polonia, Jan Rowan ha studiato alla London School Economics e all'Architectural Association School Architecture prima di trasferirsi negli Stati Uniti. Attivo come architetto con il suo studio professionale dal 1955 al 1985, è stato features editor (1959-1961) managing editor (1961-1963) editor (1963-1969) di *PA* e presidente della Rowan Construction Company (1972-1985). Ha insegnato al Pratt Institute, alla Cooper Union, alla Rhode Island School of Design.

16 Tra i progetti più significativi pubblicati, cfr. Reid 1946; Progressive Architecture 1947; 1948; 1948a; 1952. Un approfondimento monografico presenta il suo lavoro come esemplificativo della scelta di lavorare fuori dai più grossi centri metropolitani. L'articolo introduce la filosofia e l'approccio dello studio per poi soffermarsi su alcune opere (Progressive Architecture 1949).

anche Edgardo Contini, spesso presente anche come autore degli articoli (Contini 1952; 1958) e Romaldo Giurgola (*Progressive Architecture* 1961).

Tra gli architetti italiani attivi nel nostro paese quello pubblicato più di frequente è Pier Luigi Nervi, tanto con presentazioni di singoli progetti (*Progressive Architecture* 1959a; 1960), quanto con approfondimenti tematici (Huxtable 1953). Altri nomi presenti sulle pagine di *PA* sono Mangiarotti e Morassutti (*Progressive Architecture* 1961), Gio Ponti (*Progressive Architecture* 1959a; 1960), Luciano Baldessari (*Progressive Architecture* 1945), Raffaele Fagnoni (*Progressive Architecture* 1948b), Riccardo Morandi (*Progressive Architecture* 1961a). Il lavoro di Costantino Nivola è spesso indagato per i suoi aspetti scultorei e decorativi<sup>17</sup>. L'azienda italiana più trattata è Olivetti, vista come esempio di avanguardia per il rapporto tra attenzione al prodotto e cura dell'architettura<sup>18</sup>.

Grande centralità sembra avere il tema del rapporto tra forma e struttura, con particolare attenzione alle collaborazioni tra ingegneri e architetti nel contesto italiano, talvolta messe in relazione con la realtà statunitense: ne è un esempio l'approfondimento a firma di Edgardo Contini, che si interroga sull'attenzione e considerazione rivolte dall'architettura alla struttura e viceversa, invitando la critica a farsi carico di questi aspetti.

I feel that it is time to develop a much more mature critical evaluation of the relationship between structure and form and cease to be tak-

17 Un numero in particolare dedica un intero articolo al lavoro di Nivola, sottolineando la relazione con la tradizione della Sardegna e la forte influenza delle sue opere sull'architettura contemporanea, nel passaggio a una visione fortemente plastica. Facendo riferimento ai suoi ultimi progetti, "one finds it difficult to tell where Nivola the sculptor leaves off and Nivola the architect begins" (*Progressive Architecture* 1956, p. 116). Un disegno di Nivola e delle sue sculture illustra la copertina del numero della rivista.

18 Cfr. in particolare *Olivetti Builds* (*Progressive Architecture* 1973). L'articolo menziona anche gli showroom realizzati negli Stati Uniti: quello a New York di BBPR e Costantino Nivola (1954), quello a San Francisco di Giorgio Cavaglieri e Leo Lionni (1955) e l'acquisizione e recupero dell'edificio della Pepsi-Cola a New York di SOM per convertirlo a headquarter americano dell'azienda. Le pagine successive presentano alcune delle realizzazioni di Olivetti nel mondo, con particolare attenzione ai progetti per Francoforte (arch. Egon Eiermann), Firenze (arch. Alberto Galardi), Haslemere (arch. James Stirling), Ivrea (arch. Gabetti e Isola, Cappai e Mainardis).

en in by the very novelty and cleverness of the forms that the structural engineer has evolved, with ingenuity and curiosity, out of available materials and techniques. (Contini 1958, p. 152)

Equilibrio e armonia, funzione, scala, consistenza progettuale sono i quattro criteri necessari, per Contini, a una visione consapevole intorno a questo tema. Contini considera criticamente, tra i vari esempi, il progetto del St. Louis Airport, al quale lui stesso ha collaborato, interrogandosi sull'equilibrio tra il ricorso alla forma della basilica romana e la nuova espressività del cemento armato, e lo mette a confronto con la "sensitive communication between architect and engineer" che ha portato alla realizzazione del Palazzo delle Esposizioni di Pierluigi Nervi a Torino (Contini 1958).

Ampio spazio è dato al commento di quello che è l'evento più seguito oltreoceano, ovvero le esposizioni della Triennale di Milano, approfondite in articoli dedicati (quello sulla X Triennale del 1954<sup>19</sup> e quello sulla XIV Triennale del 1968<sup>20</sup>) o nella rubrica *Views* (la XII Triennale è raccontata in una lettera del professor John G. Grace).

Si nota anche una certa attenzione alla pubblicistica e all'editoria legate all'Italia: è il caso della collana di saggi critici, pubblicati dalla piccola realtà editoriale milanese Il Balcone, dedicati ad alcuni protagonisti della ricerca architettonica contemporanea, scritti da autori italiani: William Morris di Giancarlo De Carlo, Giuseppe Terragni di Mario Labò, Frank Lloyd Wright di Bruno Zevi (*Progressive Architecture* 1948c).

I reportage sono principalmente pubblicati in forma di articoli che presentano il progetto in modo descrittivo, accompagnati da fotografie e disegni alle diverse scale (dalle piante e sezioni ai dettagli costruttivi). A volte i progetti sono parte di approfondimenti tematici dedicati alla tipologia (negozi, edifici religiosi, ecc.) rientrando quindi in una casistica più ampia.

19 Alfred Auerbach presenta e commenta la X Triennale di Milano segnalandola meno significativa della precedente per la ripetitività delle partecipazioni nazionali. Tuttavia, "The Italian *bravura* (a postwar phenomenon in architecture and design) was in full evidence" (*Progressive Architecture* 1954).

20 L'articolo raccoglie una testimonianza di David Hirsch dalla XIV Triennale di Milano, seguita da una conversazione con Hugh Hardy, Malcolm Holzman e Norman Pfeiffer, autori di una delle mostre principali (*Progressive Architecture* 1968).

Solo saltuariamente i progetti sono riportati nella rubrica *News* (o *News report*) in modo più sintetico, ma con un commento critico. Si veda ad esempio il caso del Grattacielo Pirelli, presentato criticamente per gli aspetti di facciata a fronte della forza costruttiva: alla sintetica descrizione dell'edificio il testo (non firmato) accompagna una pacata critica, come si deduce dal sottotitolo dell'articolo, "But final effect is diluted" (Progressive Architecture 1959a). Il forte impatto formale determinato dall'uso del cemento precompresso nei pilastri e nei soffitti sembra infatti avere un impatto molto maggiore rispetto alla "bland façade" dell'edificio completato: "Here can be detected the 'fine Italian hand' of Nervi" (Progressive Architecture 1959a).

Non è facile rintracciare le fonti delle notizie legate all'Italia, né tantomeno una presenza italiana all'interno della redazione. Le figure più internazionali che lavorano alla rivista sono impegnate nella grafica: il ruolo di art director passa da Bernard Rudofsky (1943-1944) a Costantino Nivola (aprile-maggio 1944)<sup>21</sup> e, dal 1949, a Stamo Papadaki, architetto di origini greche immigrato a New York nel 1935, figura internazionale legata a molte reti tanto con il Brasile, quanto con la Grecia e l'Europa. Solo in un paio di casi sono menzionati articoli pubblicati su *Domus*, individuabile dunque come fonte di informazioni per la pubblicazione dei progetti<sup>22</sup>.

Gli articoli sono solo saltuariamente firmati, più spesso si tratta di contenuti redazionali. Tra gli autori ricorrenti che trattano temi di caratura internazionale troviamo, oltre agli editors, Edgardo Contini, Ada Louise Huxtable e altre voci della critica e dell'architettura statunitensi.

Nella sezione *Views*, che raccoglie lettere alla redazione, si svolge talvolta il maggiore dibattito critico: ne è un esempio quello scatenato dalla storica di architettura Sibyl Moholy-Nagy che critica la notizia dell'approvazione del progetto per il nuovo grattacielo Grand Central City, a firma Walter Gropius e Piero Belluschi, pub-

21 Con Rudofsky e poi Nivola *PA* aveva inaugurato la propria stagione modernista, con una serie di copertine semplici e allo stesso tempo efficaci (Altea, Camarda 2015, p. 74).

22 Cfr l'articolo dedicato alla boutique Altre Cose a Milano (progetto di Ugo La Pietra, Aldo Jacober e Paolo Rizzato) dove si cita un articolo di Tommaso Trini pubblicato su *Domus* (Progressive Architecture 1969).

blicata sul precedente numero di marzo della rivista (Progressive Architecture 1959c). Quella semplice nota, scrive Moholy-Nagy, “should have been a roar of protest and indignation. What is going to be inflicted on this helpless city challenges all rational and decent standards with a triple offense: sociologically, esthetically, and ideologically” (Progressive Architecture 1959b, p. 59).

Secondo Moholy-Nagy, la torre originale “provided *human scale and architectural personality*”. Il nuovo progetto presenta invece “the emptiest glass curtain wall which boasts as highest design achievement one more facet than Ponti’s Milan edition” (Progressive Architecture 1959b, p. 62).

Per quanto gli articoli interamente dedicati all’Italia non siano numerosi come quelli di altre testate, è significativo e ricorrente, dunque, un tributo alla cultura progettuale italiana, tanto contemporanea quanto classica.

Alcuni contenuti di riflessione trasversale mettono in luce la centralità dell’Italia nel dibattito critico. Ricorrente il riferimento ai temi dell’identità e della tradizione, o più specificamente del *Genius Loci*. Nel 1963 Peter Collins lo discute a partire da una conferenza di Nikolaus Pevsner: uno dei punti di partenza della trattazione è il dibattito sul progetto della Torre Velasca, acceso in quegli anni e che vede in Pevsner uno dei maggiori protagonisti. Lo storico dell’architettura tedesco aveva individuato in almeno diciotto esempi recenti quello che chiamava “‘a Return to Historicism’ involving ‘the imitation of styles which had never previously been revived’; that is to say, of recent buildings constructed in ‘styles’ presumably to be considered authentic only in the first quarter of this century” (Collins 1963, p. 104). Tra questi, la Torre Velasca di BBPR, indicata da Pevsner come “neo-Art Nouveau”.

A partire da questa vicenda Collins si interroga sulla questione dell’“imitazione stilistica” nel ventesimo secolo, dell’autenticità e dell’armonia. Facendo ricorso ad esempi del passato dall’architettura della città, in particolare la cattedrale di Metz e, ancor più approfonditamente, “to the best known example of architectural harmony given in the textbooks, namely the group of façades constituting the Piazza and Piazzetta S. Marco in Venice”, Collins arriva a concludere che

The means adopted in order to achieve harmony at Metz and Venice are thus basically identical with those used by Belgiojoso, Peressutti

and Rogers in Milan, and by Perret in Paris. Without in any way compromising contemporary principles [...] all the architects deliberately disciplined their architectural forms to harmonize with earlier buildings nearby. They did not produce anything which art historians could recognize and classify as a new “style”. On the contrary, they produced work so unostentatious as to be positively banal, especially if one uses the word in its strict etymological sense as meaning “common to all” the building around them. (Collins 1963, pp. 105-106)

Il dibattito architettonico europeo e, ancor più, riferimenti tanto a progetti contemporanei quanto a spazi urbani del rinascimento italiano sono la linfa di spazi di approfondimento e punto di partenza che porta dal progetto a una più ampia riflessione teorica, che apre connessioni con il valore della storia, tanto centrale nell’identità culturale italiana.

### *Interiors*

*I* è una rivista di architettura degli interni e design a diffusione nazionale, pubblicata da Charles Whitney a New York tra il 1881 e il 1977<sup>23</sup>, quando cambia titolo per diventare *Contract Interiors*, mettendo al centro della sua pubblicazione quella che era solo una sezione ricorrente nella struttura del dopoguerra. Nel 1954 da una delle sue rubriche prende vita *Industrial Design*, le cui prime direttrici furono Jane Thompson (Rajagopal 2016) e Deborah Allen<sup>24</sup>.

Nel dopoguerra la sua direzione è affidata prima a Francis de N. Schroeder<sup>25</sup>, che muore nel 1952, quindi a Olga Gueft, che era entrata subito dopo la guerra nella redazione e ne mantiene la direzione

23 Il nome della rivista cambia più volte nel secolo in cui viene pubblicata, ponendo l’accento sugli aspetti e sulle professionalità fondamentali nel progetto d’interni: fino al 1916 è *The Upholster* (Il tappeziere), fino al 1935 *The Upholsterer and interior decorator*, acquisendo *Wall paper news and interior decoration* e fino al 1940, *Interior Decorator*.

24 Entrambe editors di *Interiors* da qualche anno.

25 Laureato ad Harvard, era stato per due anni associate editor di *Vanity Fair*, per undici Foreign News Associate del *Times* e quindi era passato a *Life*, per diventare editor di *I*, che aveva assunto questo nome da soli otto mesi nel 1941, per mantenere il ruolo fino alla morte, avvenuta a Napoli. (Gueft 1953a)

fino alla fine degli anni Settanta, quando conclude la sua carriera professionale (Sirabella 2017).

La rivista è esplicitamente rivolta ai professionisti degli interni: nelle sue pagine sono raccontati non solo interni pubblici e privati<sup>26</sup>, oggetti e arredi, ma anche materiali di finitura per elementi edilizi e arredativi, con grande attenzione a quelli tessili.

Nel secondo dopoguerra e a cavallo tra le due redazioni, la rivista beneficia di una revisione nei contenuti e nel layout, che la avvicina al mondo dell'arte e rompe i ristretti confini nazionali, aprendo a visioni innovative rispetto a un mercato americano dal carattere storicista: molti artisti vengono coinvolti nel disegno delle copertine e delle pagine interne, e grande attenzione viene prestata a quanto disegnato e realizzato oltreoceano, in Europa e in Giappone. Questa linea editoriale, perseguita con grande determinazione da Olga Gueft, era stata sicuramente prefigurata da Francis de N. Schroeder, cui si deve il primo numero monografico sull'Italia (*Interiors* 1952).

Nella redazione il contributo italiano è particolarmente importante e continuo, almeno per tutti gli anni Cinquanta: ancora durante la guerra diviene art director della rivista Costantino Nivola, che manterrà l'incarico fino al 1945. Il suo contributo nel disegno di una nuova veste grafica, informata delle più recenti esplorazioni europee, è fondamentale, e richiama le esperienze dell'autore come grafico per Olivetti e la sua conoscenza dell'ambiente architettonico e artistico milanese (Altea 2005; Altea, Camarda 2015). A lui seguiranno Bernard Rudofsky, attento conoscitore e frequentatore della penisola, tra il 1945 e il 1949, e poi ancora due italiani, Roberto Mango tra il 1951 e il 1954 e quindi, fino al 1957, Romaldo Giurgola: il primo farà tesoro delle esperienze d'oltreoceano rientrando a Napoli per dedicarsi all'insegnamento universitario, mentre il secondo si stabilirà negli Stati Uniti, dove avvierà con Ehrmann Mitchell a Filadelfia uno studio ancora oggi attivo.

In questi anni molti sono gli artisti, anche internazionali<sup>27</sup> che vengono chiamati a disegnare le copertine della rivista: tra gli ita-

26 Si tratta in particolare di interni domestici, case d'abitazione e per le vacanze, cui si affiancano allestimenti museali e per il commercio, e progetti di luoghi di lavoro.

27 Tra i molti ricordiamo Andy Warhol che ha realizzato alcune copertine tra il 1951 e il 1954 (1951, vol. 110, n.10; 1952, vol. 111, n. 11; 1953, vol. 112,

liani, oltre agli art director, Bruno Munari<sup>28</sup>. Il loro contributo viene messo in evidenza in una rubrica quadrimestrale, *Interiors' cover artists*, in cui vengono raccolte tre o quattro copertine, di cui viene presentato l'autore con una fotografia e un breve curriculum<sup>29</sup>.

A differenza di quanto avviene nelle altre riviste analizzate in questo saggio, è possibile risalire agli autori dei contributi pubblicati, quasi sempre siglati con le iniziali, riportate con nomi e ruoli nella redazione in un trafiletto in calce all'indice. Managing editors<sup>30</sup>, associate editors<sup>31</sup> ed editors<sup>32</sup> sono sempre progettisti d'interni americani<sup>33</sup>, che esercitano la professione e hanno contribuito alla conoscenza del disegno d'interni e del prodotto anche attraverso una lunga serie di pubblicazioni, guide e manuali<sup>34</sup>.

Dell'Italia, dei suoi progettisti, progetti e prodotti, la rivista parla con costanza negli anni, anche attraverso numeri sostanzialmente monografici sull'arredo e sul progetto d'interni (*Interiors* 1953) e sulle Triennali (*Interiors* 1952a): tra il 1945 e il 1972 vengono pubblicati 95 articoli in cui sono citati progettisti italiani, anche se emi-

---

n. 10; 1954, vol. 113, n. 7; 1954, vol. 114, n. 2) e, tra gli stranieri, Finn Juhl (1952 vol. 111, n. 112).

- 28 Molte sono le copertine di mano italiana: Nivola ne realizza almeno 3 (1941, vol. 100, n. 7; 1943, vol. 102, n. 2; 1948, vol. 107, n. 12), Roberto Mango 6 (1951, vol. 111, n. 2 e n. 5; 1952, vol. 111, n. 6 e vol. 112, n. 5; 1954, vol. 113, n. 10 e vol. 114, n. 4), Aldo Giurgola 9 (1952, vol. 112, n. 1 e vol. 112, n. 4; 1954, vol. 114, n. 3 e n. 5; 1955, vol. 115, n. 3; 1953, vol. 113, n. 2 e n. 4; 1969, vol. 129, n. 4), e Bruno Munari solo una (1954, vol. 114, n. 1).
- 29 Gli italiani compaiono almeno 4 volte Giurgola a febbraio e a ottobre del 1952, Mango a maggio 1954 e Munari a settembre del 1954.
- 30 Tra gli altri gli autori di articoli sull'Italia ricordiamo John Anderson (che ne scrive nel 1953), Lois Wagner Green (nel 1957 e nel 1958) e Betsy Darrach (nel 1958).
- 31 Tra gli altri gli autori di articoli sull'Italia ricordiamo Jeanne Weeks (nel 1959 e nel 1966), Bodil Wrede Nielsen (nel 1966) e Catherine Crane (nel 1972).
- 32 Come Jane Fiske Thompson, che lascerà la redazione di *I* per quella di *Industrial Design*.
- 33 Come Jack Lenor Larsen, designer tessile di grande levatura, che curerà la recensione della XIII Triennale nel 1964 (Larsen 1964).
- 34 Ricordiamo: L. Wagner Green, *Interiors book of offices*, 1959; J.L. Larsen, J. Weeks, *Fabrics for Interiors: A Guide for Architects, Designers, and Consumers*, 1975; C. Crane, *Residential Interiors Today: An Insider's View from Residential Interiors Magazine*, 1977; *What Do You Say to a Naked Room?: A Practical Guide for Translating Your Needs and Wishes into Personal Home Decorating Options and Answers*, 1979; *Tailoring a House to Fit the Family*, 1979; *Personal places: How to make your home your own*, 1982.

grati negli Stati Uniti, progetti eseguiti da architetti italiani in Italia o negli Stati Uniti o oggetti di design italiani.

Inoltre, il mondo del progetto italiano è citato in nove rubriche, dai caratteri, dagli intervalli di pubblicazione e dai contenuti molto diversi. Oltre alla già citata *Interior's cover artists*, altre documentano la cultura progettuale estera attraverso rassegne di progetti, come *A sampling of magazines from abroad*<sup>35</sup>, che li presenta con una fotografia e un brevissimo testo, l'indicazione dell'autore e della rivista da cui sono tratti, o ancora attraverso la recensione di libri, come *Interior's bookshelf*<sup>36</sup>, e la promozione di eventi, come conferenze, viaggi e mostre, come *For your information*<sup>37</sup> e *News*<sup>38</sup>, che la sostituisce dalla fine degli anni Sessanta. Altre ancora verificano la presenza e promuovono prodotti stranieri in vendita negli Stati Uniti, come *In the showrooms, people, address book*<sup>39</sup>, pubblicata negli anni Cinquanta, cui fa seguito *Merchandise cues*<sup>40</sup>, poi divenuta *Markets*. La relazione tra redazione e lettori della rivista è tenuta viva in *Letters*<sup>41</sup>, in cui dell'Italia si dibattono gli eventi, come le Triennali, e la capacità progettuale.

La linea editoriale attenta alla cultura progettuale d'oltreoceano è chiarita negli editoriali di Olga Gueft, sua sostanziale promotrice, che per 7 volte sono esplicitamente dedicati all'Italia. Di questi, 4 sono dedicati alle Triennali, 3 alla X e uno alla XIII, evento chiave e immancabile<sup>42</sup> nel panorama internazionale<sup>43</sup>, dedicato più che ai

35 L'Italia viene citata 17 volte tra il 1951 e il 1961.

36 L'Italia viene citata 5 volte tra il 1961 e il 1965.

37 L'Italia viene citata 39 volte tra il 1951 e il 1966.

38 L'Italia viene citata 17 volte tra il 1967 e il 1972.

39 L'Italia viene citata 11 volte tra il 1951 e il 1957.

40 L'Italia viene citata 39 volte tra il 1951 e il 1972.

41 L'Italia viene citata 9 volte tra il 1952 e il 1958.

42 Nel 1954 si lamenta la scarsa lungimiranza della mancata partecipazione istituzionale degli Stati Uniti, solo parzialmente risolta dalla presenza di singoli enti: "it is hard to explain to other countries that the United States, partly because of its size and the heterogeneousness of its artistic organizations, and partly because it has not acquired the habit of subsidizing and promoting them through governmental agencies, is simply not geared to send an official exhibition." (Gueft 1954b). L'assenza viene compensata nel 1964: "This time the United States is not only present but definitely the belle of the ball." (Gueft 1964).

43 "The reason we cover it so thoroughly is that it is also an international event, with 17 nations participating. It is the only one of its kind, the only one

rivenditori, come molte altre fiere contemporanee, ai progettisti<sup>44</sup>. La partecipazione statunitense è considerata così importante che nel 1968 la rivista organizza una raccolta fondi per renderla possibile (Gueft 1968). La visita alle Triennali, così come la realizzazione di alcuni interventi su suolo americano<sup>45</sup>, diventa occasione di conoscenza diretta di un paese e di uno stile di vita diversi da quello americano, che affascina e viene proposto come modello cui ispirarsi: “there is something else to this perfection and loving care – an attitude rarely discussed but basic, subtle, and all pervading: that nothing need be ugly, not even a butcher shop” (Gueft 1954f).

Il mondo del progetto italiano è raccontato in quasi 100 articoli, che ne approfondiscono diversi aspetti, descrivendone esiti e attori. Almeno 30 tra questi si occupano di interni realizzati in Italia, ed esplorano case, luoghi di lavoro, per lo svago o per la cultura raccontandone il disegno e l’allestimento attraverso testi e fotografie. Solo in pochi casi l’articolo è costruito intorno ai disegni, come avviene per il Museo del Tesoro di San Lorenzo, per cui sono utilizzate anche le foto di un modello tridimensionale (Gueft 1956) o per alcuni interventi di Ico Parisi (Gueft 1954d). Una particolare attenzione ricevono le Triennali, di cui vengono esplorati programma, allestimento e oggetti esposti.

Circa 15 articoli si occupano di progetti realizzati negli Stati Uniti da architetti italiani: in parte si tratta di professionisti lì attivi, come Romaldo Giurgola, Giorgio Cavaglieri, Leo Lionni e Roberto Mango, citati più volte per realizzazioni diverse, dall’arredo al recupero del patrimonio edilizio, in parte di professionisti che realizzano un unico progetto su suolo americano, avendo base oltreoceano. Tra loro ricordiamo i BBPR, per lo Showroom Olivetti e Gae Aulenti, per lo showroom di Atelier International, entrambi a

---

created not by manufacturers or professional exhibition organizers but by designers. It is also the most complete of its kind, uniting all the aspects and departments of our field, Interiors field into one coherent picture for everyone to see.” (Gueft 1954h).

44 “The first is that this is the designers show, rather than the manufacturers. The second is that it occurs at far longer intervals, so that the changes we see are natural [...] The third is that this is Milan, and so this is a holiday.” (Gueft 1954e).

45 Come il negozio Olivetti di BBPR sulla V Strada a New York (Gueft 1962).

New York (Gueft 1970) ed Enrico Peressutti, per la mostra Thonet al MoMA (Gueft 1953c).

Anche nel racconto di questi progetti il disegno gioca raramente un ruolo importante: rara eccezione è l'articolo che presenta lo showroom Olivetti a New York, in cui le diverse rappresentazioni sono integrate e si completano reciprocamente, e il disegno precisa caratteri e tecnica di realizzazione delle stupefacenti soluzioni viste nelle fotografie (Gueft 1954h).

Pochi articoli sono monografici su architetti e designer italiani attivi in Italia, e maggiore attenzione viene dedicata a chi si è trasferito oltreoceano, come Bertioia, Nivola e Giurgola. Alcuni di loro sono noti al pubblico americano per un progetto realizzato oltreoceano, altri per oggetti di design e arredi commercializzati anche negli Stati Uniti, come Gio Ponti, Sergio Asti, o Joe Colombo, altri ancora sono introdotti dalla redazione, come Paolo Ches-sa, cui è dedicato un lunghissimo articolo (Fiske 1952a). A questi si somma un altro piccolo gruppo di articoli dedicati al mondo dell'industrial design: produttori e rivenditori di oggetti d'arredo e complementi, americani come Knoll (con cui collabora per lunghi anni Harry – Arieto – Bertioia) o Singer (per la collezione *Modern by Singer* cui collaborano Ponti, De Carli, Mollino e Parisi), o designer, italiani come Ettore Sottsass.

Un ultimo, consistente gruppo di articoli è invece composto da rassegne di mobili e complementi, che sono rispecchiate dalle pubblicità che corredano la rivista<sup>46</sup>.

È possibile evidenziare due fasi, cui corrispondono produttori, designer e importatori diversi: la prima si sviluppa nell'immediato dopoguerra, e vede come protagonisti Gio Ponti, che tesse relazioni con Singer and Sons e Altamira, e Max Ascoli, che attraverso

46 Queste le aziende che ricorrono più volte: Singer and Sons per la collezione *Modern by Singer*, 14 volte tra il 1951 e il 1957; Altamira, che fa leva sul gruppo dei progettisti milanesi e sui vetri di Venini, 21 tra il 1953 e il 1962; Salterini, per la collaborazione con Maurizio Tempestini, 12 tra il 1951 e il 1954; Lightolier, per la collaborazione con Gino Sarfatti, 8 tra il 1952 e il 1959; Raymor 6 tra il 1951 e il 1958; Piazza e la House of Italian Handicrafts 7 tra il 1953 e il 1959; Dinolevi 17 tra il 1954 e il 1960. Nei primi anni Settanta, Knoll per la collaborazione con Harry Bertioia e Castelli Kruger, che rivende Anonima Castelli e Plia, pubblica 12 inserzioni pubblicitarie tra il 1971 e il 1972.

HDI (Handicraft Development Inc.) e CADMA (Commissione Assistenza Distribuzione Materiali Artigianato) contribuisce allo sviluppo dell'artigianato in Italia e alla sua diffusione sul mercato americano, mettendone in vendita i prodotti attraverso la House of Italian Handicrafts poi nota come The Piazza, cui si affiancano altri imprenditori, come John Salterini, che produce le sedie con struttura in ferro di Maurizio Tempestini, o Irving Richards, che attraverso Raymor importa i primi oggetti di Sottsass. La seconda, invece, si sviluppa tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Settanta, momento in cui si fanno strada nuovi designer, nuovi produttori e nuovi importatori: Atelier International per Cassina con la collezione dei Maestri, Kruger per Castelli con Plia, e Knoll con le sedute di Bertioia.

Rimane costante la presenza del mobile classico, come dimostra l'esperienza di Dinolevi, i cui prodotti sono promossi per tutto il periodo analizzato da inserzioni pubblicitarie: l'azienda mette in campo anche alcune iniziative mirate alla conoscenza diretta dell'Italia, attraverso viaggi e incontri.

Grande attenzione viene dedicata al tema dell'illuminazione artificiale: alle rassegne di apparecchi illuminanti si affiancano riflessioni e approfondimenti sull'uso della luce, sulle differenze negli apparecchi e nei modi in cui possono essere utilizzati (Interiors 1952b).

L'Italia come viene proposta sulle pagine della rivista, è il paese dell'eleganza e del "saper fare": della capacità tecnica di dare forma a cose e a spazi tutti risolti, in una chiave di grande coerenza formale, scenario di una vita ricca e piena di bellezza, che non cede tutto all'industria e mantiene il controllo dei processi di realizzazione di un oggetto.

*La pubblicistica specializzata come vettore degli scambi transatlantici: alcune riflessioni preliminari*

Una lettura comparativa delle differenze e delle ricorrenze tra i soggetti, le modalità e gli approcci sopra descritti consente di mettere in evidenza alcune considerazioni trasversali, a partire da una mappatura dei temi che hanno avuto un ruolo significativo negli scambi transatlantici.

Il riferimento alla cultura architettonica italiana emerge in modo ricorrente in diversi settori e dibattiti, talvolta inseriti in un contesto internazionale e talvolta incentrati su alcune esperienze specifiche per la loro relazione con il contesto americano. In generale, il coinvolgimento dell'Italia si può ricondurre a due modalità rilevanti: da un lato, il riferimento a tematiche trasversali e in particolare alle lezioni che la sua storia continua a impartire, dall'altro l'osservazione di alcune figure della modernità il cui lavoro, pratico o teorico, sembra contribuire allo sviluppo della cultura contemporanea.

Per quanto riguarda il primo di questi due ambiti, il riferimento all'Italia appare costante e rilevante a proposito di alcune specifiche tematiche: la qualità del progetto urbano, e soprattutto dello spazio pubblico, la sensibilità nello sviluppo di soluzioni compositive proporzionate e armoniose, l'audacia strutturale e la capacità di sperimentazione tecnica e formale, l'alto livello della tradizione artigianale e del "saper fare", ecc. Benché spesso queste tematiche siano menzionate in relazione a una specifica scala, ambito o questione progettuale, è possibile leggerle anche come caratteri trasversali che contribuiscono a chiarire i modi in cui l'Italia – e soprattutto l'"italianità" – sono elaborate e divulgate nell'America del dopoguerra.

In generale, è evidente la passione storicista verso l'Italia e l'apprezzamento per le conquiste classiche, rinascimentali o barocche, che rimangono un riferimento valido per molti aspetti della pratica progettuale contemporanea in America<sup>47</sup>. La speciale sensibilità riconosciuta agli architetti italiani nella gestione del rapporto con la storia da un lato si riferisce agli importanti contributi della cultura italiana nel campo del restauro (per il ruolo che diversi studi e figure hanno avuto nell'aggiornamento di pratiche e teorie in tale ambito, a livello internazionale), dall'altro a una peculiare capacità di sviluppare relazioni e mediazioni tra antico e moderno. Questo aspetto si legge tanto nel riferimento alle città italiane (in particolare su *AF* o *PA*)<sup>48</sup>, quanto nel progetto del prodotto d'arredo (nel costante ri-

47 Tra i molti esempi, si vedano le pagine di *PA* dedicate al "classicismo eclettico" di molti progetti americani influenzati dalla passione per il Rinascimento italiano (Progressive Architecture 1970).

48 In una serie di articoli pubblicati su *AF* negli anni Cinquanta, in cui Richard A. Miller riflette sulla corrente evoluzione delle città americane e in particolare sulla composizione e sulla qualità dei centri urbani, il riferimento celebrativo al contesto italiano è spesso presente, quale esempio mirabile

ferimento al mobile classico e al lavoro di imprese specializzate in mobili in stile, come Dinolevi)<sup>49</sup>, ma anche nel ricorrere di pubblicità e di materiali informativi che evocano il mondo classico<sup>50</sup>. Gli interventi sul costruito sono menzionati come esempi paradigmatici nelle opere architettoniche e negli interni; per le testate americane, la “facilità” nel mettere in dialogo cose antiche e moderne è fonte di ispirazione e di interesse.

Il “mito” dei centri storici e l’elogio delle proporzioni e della qualità urbana delle città italiane sono temi ricorrenti, citati talvolta con sguardo nostalgico (e idealizzato) come esempio di un’armonia impossibile da ritrovare nel contemporaneo. Come rileva più volte Olga Gueft su *I*, l’Italia dimostra un’attitudine alla bellezza e alla cura amorevole, “rarely discussed but basic, subtle, and all pervading” (Gueft 1954f). Ogni luogo, ogni spazio disegnato o costruito dalle stratificazioni della storia denota un’eleganza e una capacità di controllo della forma, eccezionali e propriamente italiane.

Sulle pagine di *AF* si dà spazio al dibattito sulla “continuità” nell’evoluzione della città contemporanea, facendo ampio riferimento agli insegnamenti offerti dal contesto italiano – attraverso la

---

sia per la capacità progettuale che in esso si manifesta sia per la sensibilità nella gestione della relazione con il luogo (il progetto di Michelangelo per il Campidoglio, per esempio, definito “a masterpiece of architectural adaptation to a difficult site”, è ricordato come un insegnamento ancora valido per architetti e pianificatori contemporanei; Miller 1959). Nel già citato articolo di Peter Collins su *PA*, Piazza San Marco a Venezia è riportata come un esempio di perfezione compositiva (Collins 1963).

49 Per tutti gli anni Cinquanta l’attività commerciale è documentata su buona parte dei numeri di *I* con inserzioni pubblicitarie a tutta pagina, che evidenziano il carattere e lo stile storico dei prodotti e degli arredi distribuiti. Una raccolta delle inserzioni è pubblicata qui: ult. cons. 11/07/2022. <https://bit.ly/3yKbgrO>. Inoltre, l’azienda organizza almeno due volte un viaggio in Italia (luglio 1957, gennaio 1958), per presentare produttori e prodotti. Nel marzo 1960 viene pubblicata la notifica della liquidazione della società mediante un’asta pubblica nel marzo-aprile 1960.

50 Riferimenti ad alcune figure iconiche della storia dell’architettura italiana (come il Colosseo, la cupola di Santa Maria del Fiore di Brunelleschi, il Campanile di Giotto, l’arena di Verona, Piazza San Marco a Venezia, il paesaggio delle torri medievali in Toscana, ecc.) sono spesso utilizzati come riferimento comparativo nei testi di alcuni articoli e soprattutto integrate nella grafica delle campagne pubblicitarie.

“great creative explosion” del Rinascimento<sup>51</sup>, ma anche alcune recenti realizzazioni di Giovanni Michelucci, Giorgio Raineri e Ignazio Gardella, in particolare nella Casa alle Zattere a Venezia (Architectural Forum 1960a).

Nello specifico ambito che guarda alla storia come cardine dell’identità culturale italiana, acquistano grande rilievo le esperienze sviluppate nel dopoguerra, soprattutto quelle generate dalla ricostruzione, che confermano ed enfatizzano la qualità della visione italiana<sup>52</sup>.

Un altro tema di riferimento è quello dell’equilibrio tra forma e struttura, nella sua declinazione in differenti ambiti e scale e soprattutto nella capacità di mettere a sistema competenze diverse – a partire da quelle di architetti e ingegneri<sup>53</sup>, senza escludere quelle di artisti, grafici e artigiani, che si combinano armoniosamente nelle diverse espressioni del progetto. Caso esemplare, osservato con un indiscusso sguardo celebrativo da tutte le testate, è quello di Olivetti: nell’intrecciarsi delle esperienze progettuali promosse dall’azienda,

- 
- 51 L’attenzione alla bellezza della città storica italiana e la volontà di interpretarne forma e struttura sono la ragione di alcune pubblicazioni, tra cui il notissimo *Italy builds. L’Italia costruisce* di Kidder Smith, recensito su *I* (Silverstone 1956), che le racconta con schemi planimetrici e fotografie. L’autore diffonde sulle pagine delle riviste, oltre che nei suoi testi, le sue riflessioni sulla fotografia come strumento di studio dell’architettura, illustrandole spesso con esempi italiani (Kidder Smith 1959).
- 52 Lo documenta un ricco articolo su *I*, sulla ricostruzione del patrimonio storico distrutto dai bombardamenti e restaurato con cura e perizia fino all’estremo della ricostruzione dopo la guerra, corredato da casi studio molto diversi, relativi a tutte le arti: il teatro alla Scala, l’Ultima Cena di Leonardo, una Madonna col Bambino e Santi di Filippino Lippi, il ponte di Santa Trinità a Firenze, l’Abbazia di Monte Cassino (Ratcliff 1959).
- 53 Il tema viene sviluppato sulle tre riviste, ognuna con la sua specificità: *PA* propone per esempio un approfondimento a firma di Edgardo Contini sul rapporto tra architettura e struttura (Contini 1958), *I* cita tra gli altri Ico Parisi, di cui viene presentata la sede della Camera di Commercio a Sondrio, progettata con Fulvio Cappelletti e Silvio Longhi, evidenziandone la pianta libera, disegnata intorno all’andamento della struttura portante con poche partizioni (Gueft 1954a). Su *AF*, infine, l’eco di questo tema si legge negli articoli dedicati a Pier Luigi Nervi, di cui si celebra ricorrentemente la capacità di coniugare la “grazia” di una “geometria semplice” e una sofisticata e innovativa articolazione delle strutture (Heimsath 1960), dando forma a una inedita combinazione di monumentalità classica e sperimentazione tecnica e formale (Blake 1960).

che spaziano dai luoghi di lavoro (gli edifici per uffici come quelli per la produzione) agli showroom e ai prodotti, emerge chiaramente la vocazione all'integrazione di competenze, strumenti e discipline. Con la stessa cura e con rilevante coerenza, progetto architettonico, museografico, tecnologico, grafico (sviluppato nelle sue diverse connotazioni, pubblicitarie oltre che editoriali ed espositive) disegnano oggetti come edifici e città, mettendo in dialogo linguaggi e istanze tecniche e artistiche.

Se il riferimento alle esperienze italiane è per lo più slegato da una diretta relazione con esperienze locali, in alcuni casi vengono esplicitamente riportati dei confronti tra USA e Italia: così, su *PA*, il tanto criticato PanAm building viene paragonato all'eleganza del grattacielo Pirelli (*Progressive Architecture* 1963) e su *I* vengono discussi e messi in luce progetti capaci di sintesi tra le due visioni, come gli interni del transatlantico Andrea Doria, benché sempre a partire dall'evidente differenza fra i due contesti, quello americano, tutto rivolto al mito della meccanizzazione efficiente, e quello europeo, rivolto al comfort e al benessere in modo quasi eccessivo<sup>54</sup>.

Per quanto concerne i riferimenti a singole figure ed esperienze del progetto contemporaneo italiano, emergono con evidenza alcune ricorrenze. Tra queste ricordiamo ancora una volta la già citata presenza di Olivetti, uno dei principali ponti tra Italia e Stati Uniti, raccontato sia attraverso le opere realizzate da architetti italiani in America, come i negozi a New York, Chicago e San Francisco, sia le architetture del lavoro realizzate in Italia e spesso menzionate con grande apprezzamento per l'organizzazione, l'efficienza e il carattere innovativo di un programma progettuale integrato, manifesto dell'attenzione che l'azienda rivolge al design in se stesso<sup>55</sup>.

54 "A culmination of the most extreme notion of sumptuous living characteristics of two civilizations, two distinctly different conceptions of nth degree comfort: the American or mechanized dream, and the European' or sybarite viewpoint." (Dorcas 1953)

55 Sulle pagine delle riviste d'architettura degli anni Cinquanta la narrazione del mondo Olivetti (in tutte le sue componenti, dal design, all'architettura, alla comunicazione visiva, ...) è sempre riferita al luogo in cui l'azienda ha sede: non si parla mai semplicemente di Olivetti, ma di *Olivetti of Ivrea* (Allen 1952, p. 102; *Architectural Forum* 1952). Lo stesso Dino Olivetti, inaugurando lo showroom sulla Quinta Strada, scrive: "By using the materials and design talents of Italy, we hoped to bring something of contemporary Italian taste to Fifth Avenue." (Carter 2018, p. 115) Per quanto il riferimento all'Italia sia

Le figure più presenti sulle pagine di queste riviste sono Pier Luigi Nervi<sup>56</sup>, Gio Ponti<sup>57</sup> e Costantino Nivola<sup>58</sup>.

L'attitudine con cui questi personaggi e le loro opere sono descritti è solitamente celebrativa, spesso le presentazioni sono acritiche e impersonali e, fatta eccezione per alcuni approfondimenti, la descrizione dell'Italia si basa su *cliché* e interpretazioni legate a stereotipi o giudizi preconfezionati; solo saltuariamente compaiono degli affondi critici (frequentemente firmati), per lo più dedicati a

---

sempre presente, la letteratura contemporanea evidenzia una interpretazione diversa del ruolo dell'azienda, che viene letto come sovranazionale, e la rende portatrice di contenuti universali di civiltà e di rispetto per l'uomo che lavora: "olivettiano e non strettamente italiano," in quanto prodotti, negozi, architetture, "parlano" italiano ma in modo assolutamente internazionale, proiettando su un pubblico globale, in maniera colta ma non ermetica, un patrimonio che diviene facilmente di tutti." (Dellapiana 2020, p. 38)

- 56 Pier Luigi Nervi è l'architetto maggiormente citato su *AF* e *PA* (anche se è assente su *I*, per la specificità del suo contributo alla cultura internazionale e l'evidente lontananza dall'ambito disciplinare di cui questa rivista si occupa); su *AF*, la sua figura è celebrata e narrata come quella di uno dei maestri dell'architettura contemporanea, capace di coniugare audacia tecnica e sensibilità architettonica; le sue opere, realizzate sia in Italia sia in USA, sono ampiamente e dettagliatamente documentate. Su *PA*, Ada Louise Huxtable presenta diversi progetti realizzati da Nervi nel corso di più di vent'anni, descrivendoli come "alcuni dei più stimolanti edifici del nostro tempo" rappresentativi di due direzioni del contemporaneo degne di nota: un nuovo concetto di costruzione e un nuovo senso di spazio (Huxtable 1953)".
- 57 Gio Ponti è spesso citato sulle pagine di *AF* e *PA*, ma la sua opera non è mai analizzata in modo approfondito; al contrario, *I* gli dedica grande attenzione. Della molteplice attività dell'architetto milanese sono proposti al pubblico americano alcuni progetti d'interni, come quello già citato per l'Andrea Doria (Dorcas 1953) e molti arredi, con particolare attenzione a quelli commercializzati da Singer and Sons su suolo americano (Brennan 1951; Fiske 1952b; Gueft 1952; Weeks 1959). Solo nelle rubriche, invece, ne viene citata l'attività editoriale, specificando i rivenditori americani di Domus e pubblicizzando la traduzione di *Amate l'Architettura* (Interiors 1961).
- 58 Questa figura poliedrica e ibrida paradossalmente è quella più presente sulle pagine delle tre riviste: art director di *I* e, per un breve periodo, di *PA*, Nivola viene celebrato anche in alcuni contenuti editoriali. Su *PA* un articolo enfatizza l'unicità della sua carriera facendone emergere la relazione con la tradizione della Sardegna e la forte influenza delle sue opere sull'architettura contemporanea, nel passaggio a una visione fortemente plastica (Progressive Architecture 1956). Le specificità dell'opera di questo personaggio sono ricordate anche su *I* (Gueft 1954d), dove ne vengono anche segnalati vari lavori (Gueft 1953b), e su *AF*, che in particolare ne ricorda il contributo al progetto di diversi spazi pubblici 1967 (Architectural Forum 1961b; Architectural Forum 1967b).

temi trasversali o a specifici progetti al centro del dibattito critico internazionale.

Alcuni segnali di questa “leggerezza interpretativa” si possono dedurre da alcune scelte editoriali, come la rara presenza dei disegni dei progetti nelle pagine di *I*, dove sono sostituiti da fotografie emblematiche e suggestive, o l’assenza di riferimenti agli autori su *PA* e *AF*, dove questi non sono quasi mai citati, a vantaggio di contenuti redazionali. Le letture poco approfondite, la tendenza a descrivere per suggestioni piuttosto che per soluzioni tecniche ben specificate, l’assenza di un autore che esponga un proprio pensiero critico, hanno probabilmente anche l’obiettivo di allargare il pubblico dei potenziali lettori.

Un’ulteriore scelta editoriale che, soprattutto su *AF*, conferma tale orientamento riguardo la frequenza dei riferimenti al mondo del progetto italiano nelle rubriche, dove testi brevissimi e immagini sintetiche riferiti a opere, eventi o pubblicazioni contribuiscono a divulgare un’immagine e un’aura di italianità piuttosto che il modo progettuale e costruttivo per raggiungere simili risultati. Un atteggiamento analogo si ritrova nelle pagine di *I*, dove però la presenza nelle rubriche e nelle rassegne di arredi e complementi è affiancata da quella in articoli e editoriali. Questa presenza ricorrente e diffusa di una miriade di riferimenti all’Italia risulta apparentemente marginale (poiché relegata a poche righe di testo o singole immagini), ma in realtà partecipa strategicamente alla disseminazione della cultura italiana nel contesto americano (valorizzando anche l’eterogeneità delle esperienze e delle aree di confronto), e certamente segnala la rilevanza di questa componente nella formazione di uno sguardo d’insieme sugli sviluppi della pratica architettonica.

Da questa prima indagine, l’Italia emerge chiaramente come un sistema a cui l’America guarda con interesse, soprattutto per il contributo al progetto degli interni, dell’allestimento e del prodotto d’arredo, come dimostra l’indagine condotta su *I*, ma anche con alcuni specifici richiami (tendenzialmente concentrati su alcune tematiche e figure) che estendono questa attenzione alle diverse scale del progetto.

L’Italia è solo uno dei paesi con cui la pubblicistica americana si confronta: un ulteriore parametro di interesse – che rimandiamo ad altra sede – sarebbe una comparazione in tal senso. Questo sembra-

rebbe necessario per apprezzare l'effettiva influenza del contributo italiano alla formazione della cultura progettuale del secondo dopoguerra, ma anche per superare la difficoltà di una lettura bi-univoca di fenomeni tanto articolati, soprattutto in un campo complesso come quello in cui ricadono i prodotti della cultura progettuale, che per sua natura assorbe ed integra diversi aspetti e dimensioni.

### Bibliografia

- Allen, D.  
1952 *Olivetti of Ivrea*. in "Interiors", vol. 112, n. 5, pp. 102-111.
- Altea, G.  
2005 *Costantino Nivola*, Ilisso, Nuoro.
- Altea, G., Camarda, A.  
2015 *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso, Nuoro.  
"Architectural Forum"
- 1946 *Architect Pietro Belluschi Solves a Priority and Scarcity Problem in Oregon*, vol. 84, n. 5, pp. 86-87.
- 1951 *Hilltop House Centered on a Court is finished in the Nest Wood-building Tradition of the American Northwest*, vol. 95, n. 5, pp. 226-227.
- 1952 *Olivetti. The name of this manufacturer in Italy spells 'modern design' to an ever-increasing audience*, vol. 97, n. 5, pp. 116-121.
- 1954 *Olivetti's showroom, L. B. Belgiojoso, E. Peressutti, E. N. Rogers, (Costantino Nivola, Sculptor)*, New York, vol. 101, n. 2, pp. 98-103.
- 1959a *Six stores of distinction: Rich ticket office*, vol. 110, n. 3, pp. 112-119.
- 1959b *Roman Outpost*, vol. 110, n. 1, pp. 157-159.
- 1959c *Milanese Boys' Town (Istituto Marchiondi Spagliardi by Vittoriano Viganò)*, vol. 110, n. 3, pp. 223-225.
- 1960a *Toward a new continuity*, vol. 112, n. 1, pp. 143-150.
- 1960b *Continuity with compromise*, vol. 112, n. 2, pp. 93-97.
- 1960c *Roman Artichokes (Tor di Valle Race Track by Eng. Gaetano Rebecchino)*, vol. 112, n. 3, p. 159.
- 1960d *Monument in Padua (Warehouse by Architects Angelo Mangiarotti and Bruno Morasutti)*, vol. 112, n. 4, p. 155.
- 1960e *Headquarters in Milan (Pirelli building, Gio Ponti and Pier Luigi Nervi)*, vol. 112, n. 4, p. 156.
- 1961a *Powerful Tower, Delicate Shell*, vol. 114, n. 2, pp. 90-93.
- 1961b *Memorial to a Gallant Band*, vol. 114, n. 6, pp. 124-127.
- 1961c *Mushroom Milanese*, vol. 115, n. 5, p. 182.
- 1962a *Roman police station (Architect Romualdo Landriscina)*, vol. 117, n. 1, p. 126.
- 1962b *Italian pool (Architects Gino Bozzetti and Egizio Nichelli, Milan), Roman showroom (Pozzi Company showroom, Architects Hilda Selem and*

- the Studio Passarelli, Rome), Milanese Tower (Scarampo Tower, Architect Gian Paolo Valenti), vol. 117, n. 2, p. 111.*
- 1962c *Roman emporium (La Rinascente, Architects Franco Albini and Franca Helg, Rome), Italian hourglass (Water tower, Architect Angelo Mangiarotti and Engineer Aldo Favini, Rome), vol. 117, n. 4, p. 159.*
- 1962d *Milan's new terminal (Malpensa airport, architect Vittorio Gandolfi, Milan), vol. 118, n. 7, p. 82.*
- 1963a *The Apartment Boom (Angularity in Milan), vol. 119, n. 4, p. 94.*
- 1963b *Italian Villa (Villa Flaminia, Paolo Portoghesi, Rome), vol. 119, n. 5, p. 197.*
- 1963c *Italian apartments (Five story apartment building, Julio Lafuente and Gaetano Rebecchini, Rome), vol. 120, n. 8, p. 127.*
- 1963d *Italian resort (Restaurant pavillion, Giancarlo Simonetti, Island of Dino), vol. 120, n. 8, p. 134.*
- 1963e *Italian office (Telephone exchange office, Nicola Pagliara, Benevento), vol. 120, n. 9, p. 136.*
- 1963f *Italian camp (Montechiaro camp and school, Architect Renato Severino, Cesana Torinese), vol. 120, n. 10, p. 122.*
- 1963g *Italian apartments (Italian apartments, architects Fabrizio Baliva, Alessandro de Rossi, Ernesto Rampelli, Rome), vol. 120, n. 11, p. 145.*
- 1964 *Italian church (Church of St. Jhon the Baptist, Architect Giovanni Michelucci, Florence), vol. 121, n. 1, p. 124.*
- 1967a *Vacation Fortress on Sardinia, n. 6, pp. 64-65.*
- 1967b *The poetry in the piazza, n. 10, pp. 70-73.*
- Blake, P.
- 1960 *Concrete Parthenon, in "Architectural Forum", vol. 112, n. 5, pp. 122-127.*
- 1961 *The Fantastic World of Paolo Soleri, Paolo Soleri's Visionary City, in "Architectural Forum", vol. 114, n. 3, pp. 104-109, 111-118.*
- 1965 *Urbino. From the past emerge some significant principle to nourish the present, in "Architectural Forum", vol. 123, n. 4, pp. 45-51.*
- Brennan, D.
- 1951 *Across the seas collaboration for the new Singer collection, in "Interiors", vol. 111, n. 5, pp. 120-128, 158.*
- 1953 *Luxury floats lightly on the Andrea Doria, in "Interiors", vol. 112, n. 9, pp. 90-93, 154, 156.*
- Carter, J.
- 2018 *Italy on Fifth Ave: From the Museum of Modern Art to the Olivetti Showroom, in "Modern Italy", vol. 23, n. 1, pp. 103-122.*
- Collins, P.
- 1963 *Genius Loci: the historic continuity of cities, in "Progressive Architecture", n. 7, pp. 100-106.*
- Contini, E.
- 1952 *Robert Millart's Concrete Bridges Reviews, in "Progressive Architecture", n. 3, pp. 135-148.*
- 1958 *Design and structure, in "Progressive Architecture", n. 2, pp. 152-153.*

- Finch, J.M.  
 1964 *Church of the Autostrada*, in "Architectural Forum", vol. 122, n. 7, pp. 100-109.
- Fiske, J.  
 1952a *Paolo Chessa, architetto: a profile in three dimensions*, in "Interiors", vol. 111, n. 11, pp. 88-101.  
 1952b *Classicism reconsidered: the Ponti style*, in "Interiors", vol. 111, n. 12, pp. 74-79.
- Gueft, O.  
 1952 *Ascetic and sybarite: the masks of Ponti*, in "Interiors", vol. 112, n. 5, p. 74-77.
- 1953a *Francis de N. Schroeder, October 20, 1901 – December 28, 1952*, in "Interiors", vol. 112, n. 6, p. 65.  
 1953b *The pergola village. Vined Orani*, in "Interiors", vol. 112, n. 6, p. 80-85.  
 1953c *Museum of Modern Art – Thonet exhibition. Enrico Peressutti 1953*, in "Interiors", vol. 113, n. 3, pp. 82-87.
- 1954a *Interiors to come: interiors implications of reinforced concrete*, in "Interiors", vol. 113, n. 6, pp. 70-73.  
 1954b *Opportunity in Milan*. in "Interiors", vol. 113, n. 9, p. 8.  
 1954c *Interiors to come: interiors implications of reinforced concrete*, in "Interiors", vol. 113, n. 6, pp. 70-73.
- 1954d *Sardinia and an artist: Nivola sand's sculpture*, in "Interiors", vol. 113, n. 11, pp. 86-33.
- 1954e *Letter from Milan*, in "Interiors", vol. 114, n. 2, p. 79.  
 1954f *Butcher shop*, in "Interiors", vol. 114, n. 3, p. 87.
- 1954g *Olivetti, New York: first important assignment carried out in the United States by the architects from Milan*, in "Interiors", vol. 114, n. 4, pp. 124-131.
- 1954h *Triennale urbis et orbis*, in "Interiors", vol. 114, n. 4, p. 61.
- 1956 *Interiors to come*, in "Interiors", vol. 115, n. 1, pp. 68-70.
- 1962 *The flooded Cathedral*, in "Interiors", vol. 121, n. 9, p. 89.
- 1964 *Beginner's luck at the Triennale*, in "Interiors", vol. 124, n. 2, p. 91.
- 1968 *Two urgent appeals*, in "Interiors", vol. 127, n. 8, p. 87.
- 1970 *Stage setting by Gae Aulenti for the greatest modern furniture collection of them all*, in "Interiors", vol. 130, n. 1, pp. 96-101.
- Hatch, R.  
 1967 *The Columbia Team*, in "Architectural Forum", n. 3, pp. 44-45.
- Heimsath, C.B.  
 1960 *Nervi's methodology*, in "Architectural Forum", vol. 112, n. 2, pp. 138-143.
- Horsley, C.B.  
 1974 *End of Magazine on Architecture. Architectural Forum Halting With Its March Issue*, in "The New York Times", 26 marzo, p. 48.  
 "Interiors"  
 1952a vol. 112, n. 5.

- 1952b *Lighting: the service and its spell*, vol. 112, n. 3, pp. 86-113.
- 1953 vol. 112, n. 9.
- 1961 *Meet Gio Ponti, Interiors' bookshelf*, vol. 121, n. 1, p. 22.
- Huxtable, A.L.
- 1953 *Geodetic and plastic expressions abroad*, in "Progressive Architecture", n. 6, pp. 111-114.
- Kidder Smith, G.E.
- 1959 *How to photograph architecture*. in "Architectural Forum", vol. 110, n. 4, pp. 138-143.
- Larsen, J.L.
- 1964 *Tredicesima Triennale di Milano – a report*, in "Interiors", vol. 124, n. 2, pp. 92-110.
- Miller, R.A.
- 1959 *Are civic centers obsolete?*, in "Architectural Forum", vol. 110, n. 1, pp. 94-98.
- "Progressive Architecture"
- 1944 *On minding our own business... Progressive Architecture*, n. 4, p. 34.
- 1945 *Shrine In A Convent Cemetery, Rovereto, Italy*, n. 12, pp. 64-65.
- 1947 *Drive-in restaurant near Jantzen Beach, Oregon*, n. 6, pp. 61-63.
- 1948 *House, Sherwood, Oregon*, n. 4, pp. 73-74.
- 1948a *Wholesale Building. Portland, Oregon*, n. 3, pp. 58-59.
- 1948b *Stadium, Turin, Italy*, n. 4, pp. 53-56.
- 1948c *Great Pioneers. Architects of The Modern Movement*, n. 10, pp. 134-138.
- 1949 *The architect and his community: Pietro Belluschi, a case study*, n. 2, pp. 39-54.
- 1952 *First Presbyterian Church*, n. 3, pp. 63-68.
- 1954 *Mélange in Milan. Notes on the Triennale*, n. 11, pp. 118-19.
- 1956 *The work of Costantino Nivola*, n. 4, pp. 116-119.
- 1959 *Church of Baranzate*, n. 12, pp. 134-137.
- 1959a *Powerful construction details mark Milan Skyscraper*, n. 9, p. 95.
- 1959b *Quantity vs. Quality*, n. 5, pp. 59-62.
- 1959c *Design of Grand Central City accepted*, n. 3, p. 157.
- 1960 *Nervi, Ponti design Italian Centennial Pavilion*, n. 11, p. 63.
- 1961 *Offices near Philadelphia*, n. 12, pp. 122-131.
- 1961a *Centralized International Terminal*, n. 11, pp. 146-149.
- 1963 *The Pan Am Building: A Behemoth Is Born*, n. 4, pp. 59-62.
- 1968 *Exhibit Design. The example of the Triennale*, n. 10, pp. 214-217.
- 1969 *Kinetic boutiques and campopop shops. Altre Cose*, n. 4, pp. 112-115.
- 1970 *Eclectic Classicism*, n. 7, pp. 94-99.
- 1973 *Olivetti Builds*, n. 8, pp. 50-57.
- Rajagopal, A.
- 2016 *Farewell Sir Lady Jane: Design Icon Jane Thompson Dies at 89*, in "Metropolis". Ultima cons. 04/07/2022. <https://bit.ly/3t2SGZn>.
- Ratcliff, J.D.
- 1959 *Postwar miracle: restoration of Italy's treasures*, in "Interiors", vol. 118, n. 12, pp. 50-57.

Reid, K.

1946 *Shop front. Portland, ore*, in "Progressive Architecture", n. 7, p. 45.

Scrivano, P.

2003 *Lo scambio inter-atlantico e i suoi attori: il rapporto tra Stati Uniti e Italia in architettura e urbanistica e il ruolo di Adriano Olivetti*, in "Mélanges de l'École française de Rome", vol. 115, n. 2, pp. 451-473.

Silverstone, M.

1956 *Italy builds. L'Italia costruisce*, in "Interiors", vol. 115, n. 6, pp. 95-101.

Sirabella, S.

2017 *Rediscovering Olga Gueft, Foremother of Interior Design*, in "Metropolis". Ultima cons. 04/07/2022. <https://bit.ly/3tOoZtX>

Weeks, J.

1959 *New furniture: part I*, in "Interiors", vol. 119, n. 1, pp. 104-111.



*Finito di stampare  
nel mese di gennaio 2023  
da Digital Team – Fano (PU)*