

PhD. Simona Rossi
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
NAPOLI FEDERICO II

Ricercatore Barbara Bertoli
CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
(CNR) - ISTITUTO DI RICERCA SUGLI
ECOSISTEMI TERRESTRI (IRET)

Professore Gemma Belli
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
NAPOLI FEDERICO II

Professore Andrea Maglio
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
NAPOLI FEDERICO II

Chiara Lecce
POLITECNICO DI MILANO

PhD. Cristina F. Colombo
POLITECNICO DI MILANO

PhD. Viviana Saitto
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
NAPOLI FEDERICO II

Las reflexiones teóricas contenidas en este libro, aunque sean frutos de investigaciones realizadas en los últimos años, deben confrontarse con lo que pasó en los primeros meses del 2020, tiempo en el cual empezó a difundirse en el mundo la pandemia de COVID-19, que obligó a toda la humanidad a enfrentar la enfermedad y a protegerse del contagio quedándose en casa, así como a repensar sus estilos y formas de vida, revisando sus expectativas sobre el futuro.

Los dos apartados en los que está estructurado este volumen pretenden estimular una reflexión sobre el “habitar”, sus formas y sus contenidos a partir de sus raíces históricas a través de un análisis del presente, imaginando posibles evoluciones y desarrollos originales en el futuro.

Más allá de las emergencias, las recientes investigaciones sobre las formas de vida contemporáneas enfatizan la necesidad de volver a discutir el papel de la arquitectura en la sociedad como expresión y como elemento capaz de promover su desarrollo y progreso.

La crisis sanitaria acentuó esta percepción y obliga, no sólo a los profesionales, a devolver los temas de la vida al centro del debate cultural, no a través de propuestas de estilos o de formas, sino al reiterar la centralidad del usuario y, por lo tanto, la responsabilidad de la arquitectura para satisfacer las necesidades primarias como las relacionadas con la esfera psicológica y emocional, y así promover, en última instancia, una identificación entre el hombre y su entorno.



ELISA MARCELA GARCÍA CASILLAS Y
ALEJANDRO JIMÉNEZ VACA (COORDS.)

ARQUITECTURA Y VIDA COTIDIANA EN
CONTEXTOS INTERNACIONALES: MÉXICO E ITALIA

ARQUITECTURA Y VIDA COTIDIANA EN CONTEXTOS INTERNACIONALES: MÉXICO E ITALIA

ELISA MARCELA GARCÍA CASILLAS Y
ALEJANDRO JIMÉNEZ VACA
(COORDINADORES)

Paolo Giardiello • Tarsicio Pastrana Salcedo • Tashai Pineda
García • Ana Miriam Roldán Garcés • Blanca Ruiz Esparza •
Bianca Gioia Marino • Iole Nocerino • Simona Rossi •
Barbara Bertoli • Gemma Belli • Andrea Maglio •
Chiara Lecce • Cristina F. Colombo • Viviana Saitto



Autores

Dr. Alejandro Jiménez Vaca
INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

Dr. Tarsicio Pastrana Salcedo
INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

M. en C. Tashai Pineda García
INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

M. en C. Ana Miriam Roldán Garcés
INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

Dra. Blanca Ruiz Esparza Díaz de León
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
AGUASCALIENTES

Dra. Elisa Marcela García Casillas
UNIVERSIDAD LA SALLE MÉXICO

Professore Bianca Gioia Marino
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
NAPOLI FEDERICO II

PhD. Iole Nocerino
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
NAPOLI FEDERICO II

ARQUITECTURA Y VIDA COTIDIANA
EN CONTEXTOS INTERNACIONALES:
MÉXICO E ITALIA



Ediciones
Navarra



**Ediciones
Navarra**

Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII, 01460,
México, Ciudad de México.

Primera edición: 2021

Arquitectura y vida cotidiana en contextos internacionales: México e Italia

Coordinadores: Elisa Marcela García Casillas y Alejandro Jiménez Vaca

Cuidado de la edición: Adlaí Navarro García

Diseño de portada: Bernardo Navarro E.

Diagramación: Rafael Franco Calderón

ISBN: 978-607-8789-28-3

D.R. © Ediciones Navarra

Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII,
01460, México, Ciudad de México

www.edicionesnavarra.com

www.facebook.com/edicionesnavarra

www.edicionesnavarra.tumblr.com

@Ed_Navarra

Queda prohibida, sin la autorización escrita del titular de los derechos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y hecho en México.

Índice

CAPÍTULO MÉXICO / CAPITOLO MESSICO

INTRODUCCIÓN | 9

PAOLO GIARDIELLO

PRESENTACIÓN | 15

ELISA MARCELA GARCÍA CASILLAS Y ALEJANDRO JIMÉNEZ VACA

CIUDAD DE MÉXICO, DE CIUDAD LACUSTRE A CIUDAD RODANTE | 21

ALEJANDRO JIMÉNEZ VACA

DEPÓSITOS DE AGUA, LAVADEROS Y VIDA COTIDIANA | 39

TARSICIO PASTRANA SALCEDO

TRANSFORMACIÓN DE LA VIVIENDA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 65

TASHAI PINEDA GARCÍA

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX, REFLEJO DE UN CAMBIO SOCIAL | 83

ANA MIRIAM ROLDÁN GARCÉS

FUNDAMENTACIÓN PARA UNA PROSPECTIVA DIDÁCTICA: CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO INTERIOR ARQUITECTÓNICO | 95

BLANCA RUIZ ESPARZA DÍAZ DE LEÓN Y ELISA MARCELA GARCÍA CASILLAS

CAPÍTULO ITALIA / CAPITULO ITALIA

INTRODUZIONE | 123

PAOLO GIARDIELLO

LA PRESENTAZIONE | 129

ELISA MARCELA GARCÍA CASILLAS Y ALEJANDRO JIMÉNEZ VACA

SPAZI, MATERIA E NATURA: L'ARCHITETTURA RURALE CORTONESE DELLA BONIFICA LORENESE | 135

BIANCA GIOIA MARINO E IOLE NOCERINO

LA DIMORA NOBILIARE OTTOCENTESCA NEI PROGETTI DI ANTONIO NICCOLINI: MODELLI ABITATIVI DI UNA NUOVA STAGIONE ARCHITETTONICA | 159

SIMONA ROSSI

DECORAZIONI D'INTERNI A NAPOLI IN STILE LIBERTY, E IL PROGETTO DI GIOVANNI BATTISTA COMENCINI DI CASA DE VITO PISCICELLI TAEGGI | 187

BARBARA BERTOLI

LE VILLE DI LUIGI MORETTI: SPAZI DI RIFUGIO E DI CONQUISTA | 203

GEMMA BELLI

UNA *DOMUS* MODERNA PER IL CLIMA LIBICO: LUIGI PICCINATO E LA CASA COLONIALE ALLA V TRIENNALE MILANESE DEL 1933 | 219

ANDREA MAGLIO

1940-1945. LA "SILENZIOSA OPEROSITÀ": IL PROGETTO DEGLI INTERNI ITALIANI NEGLI ANNI DELLA GUERRA | 251

CHIARA LECCE

MEGASTRUTTURE PER L'ABITARE POTENZIALITÀ E FALLIMENTI DELL'HOUSING SOCIALE | 275

CRISTINA F. COLOMBO E VIVIANA SAIITTO

1940-1945. LA “SILENZIOSA OPEROSITÀ”:
IL PROGETTO DEGLI INTERNI ITALIANI
NEGLI ANNI DELLA GUERRA

CHIARA LECCE*

Abstract

La “silenziosa operosità”¹ è l’espressione che Melchiorre Bega utilizza nel 1943 sulle pagine della rivista *Domus*, riferendosi alla qualità del lavoro svolto durante gli anni della seconda guerra mondiale da un gruppo di architetti italiani, fra i quali: Franco Albini, lo studio B.B.P.R., Luigi Caccia Dominioni, Carlo De Carli, Ignazio Gardella, Carlo Mollino, Ettore Sottsass jr., Guglielmo Ulrich, Asnago e Vender. Una generazione che diverrà portavoce di grandi rinnovamenti, nel panorama italiano e internazionale, rispetto al progetto d’architettura, degli interni e del design nel dopoguerra, la cui “palestra” progettuale risale *in primis* alle esperienze del razionalismo degli anni trenta, ma anche, con storie meno note, agli anni della guerra (1940 -1945) di cui si propone qui uno spaccato, utile ad individuare alcuni caratteri distintivi di questa generazione di progettisti, con un focus dedicato alla figura di Franco Albini.

* Dipartimento di Design-Politecnico di Milano.

1 Melchiorre Bega, “Presentiamo i mobili tipo”, *Domus* 187 (luglio 1943), p. 318.

Introduzione

Il progetto degli allestimenti, degli interni e degli oggetti rappresenta per un gruppo di architetti italiani —fra i quali Franco Albini, lo studio B.B.P.R., Luigi Caccia Dominioni, Carlo De Carli, Ignazio Gardella, Carlo Mollino, Ettore Sottsass jr., Guglielmo Ulrich, Asnago e Vender—, l'unico possibile campo di sperimentazione in un periodo drammatico e complesso come quello della seconda guerra mondiale. Lo spirito e la tenacia condivisi da questo gruppo di giovani si traducono in progetti dai delicati equilibri fra antico e moderno, in cui gli oggetti assumono ruoli da protagonisti e dove leggerezza e temporaneità sono chiavi di lettura spiazzanti e allo stesso tempo discrete. Quello che in questi anni si delinea è la costruzione di un metodo che “va molto più a fondo della mera superficie lucida, perché è il frutto di un'alleanza consapevole di utilità e bellezza”.² Un periodo che risulta quindi molto più denso di eventi progettuali di quanto si tende a generalmente a ripercorre, generando spesso nelle letture storico-critiche un “salto temporale” dagli anni trenta del Novecento, alla fine degli anni quaranta (se non addirittura direttamente agli anni cinquanta).

Gli anni della guerra accelerano e concretizzano alcune delle tematiche progettuali razionaliste emerse durante gli anni trenta come la questione: *spaziale*, con il restringimento degli spazi e la conseguente necessità di privacy e ottimizzazione degli ambienti; *culturale*, il rapporto tra antico e moderno e volontà di mantenere la memoria storica; *sociale ed economica*, la ricostruzione imporrà come prioritari i temi della “praticità”, del “mobile-tipo” e del “grande numero”, con un crescente valore dato al rapporto tra etica e progetto. Questioni affrontate dagli architetti attraverso differenti strategie progettuali, il cui “luogo” di sperimentazione è molto spesso limitato alla propria abitazione come: l'arredamento di casa Banfi in via Moscova a Milano (1939), gli interni di casa Belgiojoso in via Perugia a Milano (1940), la casa onirica di Mollino a Torino (1939) e ancora la sequenza degli appartamenti di Albini (via Cimarosa 1937, via De Alessandri 1938 e via De Togni 1940), capisaldi della storia degli interni italiani del Novecento (Fig. 1).

² Ernesto Natan Rogers, “Milan: Design Renaissance”, *Vogue America* (settembre 1949), p. 183.



Fig. 1. Franco Albini, appartamento Albini in via de Togni, Milano, 1940, pagine di *Domus* 163, (luglio 1941).

La sperimentazione sulle proprie abitazioni si amplifica e diventa ancora più visionaria sulle pagine di *Domus* che nel 1942 chiama diversi architetti a immaginare un progetto ideale di una loro casa di sogno (Fig. 2-3):

In questo numero sono quattro —Peressutti, Banfi, Belgioioso, Zanuso— a cominciare lo strano racconto della casa ideale. Si continuerà nei prossimi numeri. Ad uno strano momento d'ozio sono stati così invitati questi occupati professionisti a disegnare e calcolare mura, pareti, soffitti, drammi di forme opposte a una pur amata natura, a disegnare l'impossibile, a spinger, così come dovesse essere attuata, la visione al punto dove, appena vista, ne nasce la nostalgia, come di cosa già perduta, irrimediabilmente. Questi architetti hanno tutti la loro casa e i più si sono già fabbricata una casa coerente con le loro idee, immagine del loro gusto [...].³

3 "La casa ideale", *Domus* 176 (agosto 1942), p. 312.

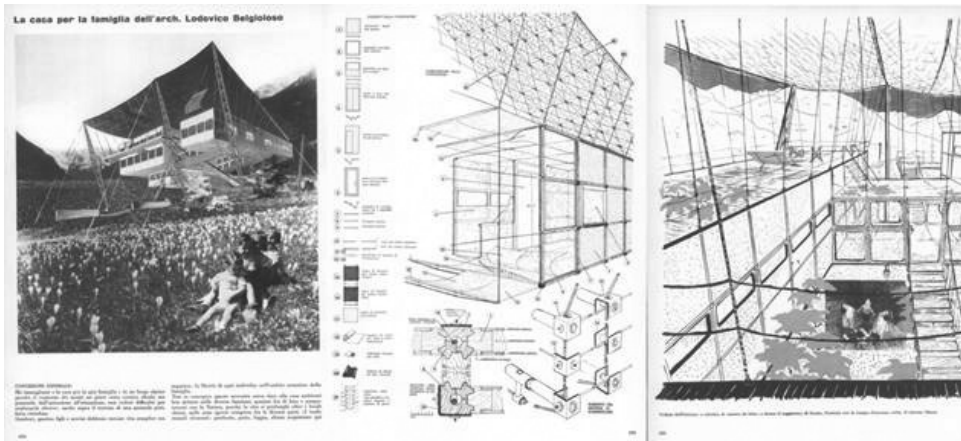


Fig. 2. “La casa ideale di Gianluigi Banfi”, pagine di *Domus* 176, agosto 1942.

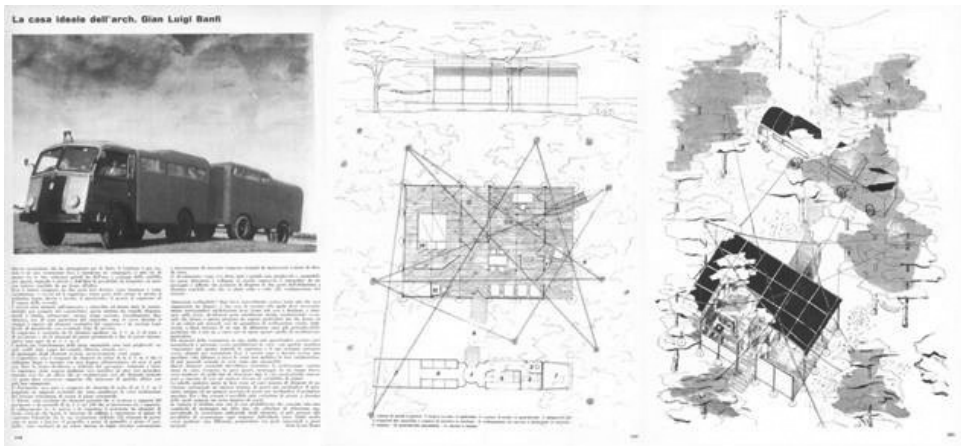


Fig. 3. “La casa per la famiglia dell’arch. Lodovico Belgioso”, pagine di *Domus* 176, agosto 1942.

Un altro esempio quindi di come gli anni della guerra godono —almeno— di una grande libertà progettuale, un fermo professionale ma non progettuale, un tempo prezioso per pensare ed elaborare nuove visioni. Su questa scia, sono stati individuati alcuni episodi rappresentativi di questo fenomeno avvenuti tra il 1940 e il 1945.

1940. *La Triennale della transizione*

La VII Triennale di Milano del 1940 rappresenta un significativo punto di partenza per tentare una lettura di quella che sarà una transizione —nel mondo del progetto— dall'idealismo razionalista, attraverso il dramma della guerra, verso gli anni della ricostruzione e della "rinascita".⁴

La Triennale del 1940 fu l'ultima realizzata nel periodo fascista, chiuse il 9 giugno 1940 alla vigilia della dichiarazione di guerra di Mussolini agli alleati. Data la criticità del periodo l'esposizione rappresentò uno degli ultimi aneliti dell'architettura di regime, dando un grane spazio all'architetto Marcello Piacentini, curatore della sezione di architettura, con la mostra del grande progetto dell'E42 per l'Esposizione Universale di Roma (EUR), così come ai sempre più fievoli ardori colonialisti con l'organizzazione della *Mostra delle attrezzature coloniali* curata da Carlo Enrico Rava. Allo stesso tempo però il gruppo di architetti razionalisti, definitivamente allontanatisi dal regime, si esprimono nella curatela di sezioni collaterali come la *Mostra sulle produzioni di serie* di Giuseppe Pagano e la *Mostra Criteri della casa d'oggi* di Piero Bottoni con interventi di un nutrito gruppo di architetti costituito da Franco Albini, Renato Camus, Enrico Griffini, Cesare Mazzocchi, Maurizio Mazzocchi, Giuseppe Mazzoleni, Giulio Minoletti.

Nonostante la natura controversa di questa Triennale, è possibile individuare all'interno di due mostre —la *Mostra Criteri della casa d'oggi* e la *Mostra delle attrezzature coloniali*— apparentemente antitetiche nei principi "politici", aspetti di grande interesse ai fini della storia degli interni e del design, rispetto alle innovazioni e ai principi che avrebbero contraddistinto il mondo del progetto dopo la guerra.

Mostra Criteri della casa d'oggi

La *Mostra Criteri della casa d'oggi* di Bottoni, rifacendosi al modello della *Mostra dell'abitazione*⁵ della precedente Triennale del 1936, si prefiggeva di illus-

4 Rogers, "Milan: Design Renaissance", *op. cit.*

5 La *Mostra dell'abitazione* alla VI Triennale di Milano del 1936 (progetti di Franco Albini, Renato Camus, Paolo Clausetti, Ignazio Gardella, Giuseppe Mazzoleni, Giulio Minoletti, Gabriele Mucchi, Giancarlo Palanti, Giovanni Romano), riuniva una serie di proposte ideate come soluzioni a differenti tipologie abitative e realizzate, anche in questo caso, in scala reale come "tipo di alloggio di un locale studiato per un albergo di soggiorno, per una pensione o per un edificio ad alloggi di un locale con servizi centralizzati", "tipo di alloggio per quattro persone" o "tipo di alloggio di due locali per quattro persone nel quartiere Fabio Filzi dell'Istituto per le case popolari di Milano". L'intera Mostra

trare in modo facilmente comprensibile per il pubblico, in modo didattico e scientifico, i criteri che stanno alla base della concezione e dell'ordinamento dell'abitazione moderna sviluppatasi a partire dal movimento moderno. La sala introduttiva era dedicata alla formazione e alla evoluzione dell'alloggio moderno nel suo carattere di abitazione unifamiliare, secondo quattro principali concetti: a) evoluzione in rapporto alle idee e alle condizioni sociali; b) evoluzione in rapporto alla tecnica dell'edilizia e dell'arredamento; c) evoluzione in rapporto alle idee e alle condizioni igieniche; d) centralizzazione dei servizi.

Il primo tema, relativo al rapporto tra progetto e condizioni sociali faceva forza sul ravvicinamento delle classi sociali, il miglioramento delle condizioni economiche medie e i nuovi costumi di vita (lavoro femminile, nuclei famigliari ristretti, sport, ecc.), avevano determinato la scomparsa dei locali di rappresentanza e in generale una serie di ambienti considerati ormai superflui (sale, salottini, gallerie, atri, ecc.). “I criteri della casa d'oggi” stabilivano invece una distribuzione spiccatamente *funzionalista* della degli ambienti della casa (Fig. 4).

Il secondo punto fa riferimento al definitivo passaggio all'industrializzazione nel settore della costruzione edilizia che portava con sé un radicale cambiamento rispetto alla tradizione artigiana precedente, sia nell'utilizzo di nuovi materiali che di tecniche di produzione relative a tutta una serie di componenti edilizi —come gli infissi— fino alla produzione in serie degli arredi.

Il tema dell'igiene negli ambienti domestici si ripropone come altro tipico soggetto modernista che aveva portato a modificare sostanzialmente gli interni come: l'abolizione di cavedi e cortili ristretti, serramenti più ampi con una regolazione dell'aria più razionale, muri costruiti con materiali idrofughi, pavimenti impermeabili e facilmente pulibili, diverse attrezzature igieniche interne all'appartamento, regolazione della temperatura e dell'umidità. Conseguentemente ai precedenti punti, il quarto arriva a definire l'importanza della cosiddetta “centralizzazione dei servizi” (cucina e bagni) che avrebbe dovuto portare a una semplificazione dell'organizzazione della casa.

dell'abitazione era basata su precisi presupposti metodologici coerenti con i principi dell'architettura razionalista: 1) I concetti di serie applicati all'organizzazione dell'alloggio ed agli elementi dell'arredamento; 2) Componibilità, intercambiabilità, trasformabilità dell'arredamento ottenute con un modulo costante; 3) Esclusione di materiali e soluzioni di eccezione.



Fig. 4. "Mostra dei criteri della casa d'oggi", pagine di *Domus* 151, luglio 1940.

La mostra quindi prosegue con un susseguirsi di ambienti/stanze in scala 1:1 a esempio di ambienti tipo di "appartamenti moderni destinati a persone di ogni ceto",⁶ tra i quali un intero "alloggio tipo" di Casa Popolare,⁷ definito come: "esempio è destinato a rappresentare la conclusione dei criteri della casa di oggi quali sono maturati in un ventennio di polemiche sull'architettura, di esperienze della tecnica, di rivoluzione ed evoluzione sociale".⁸

Mostra delle attrezzature coloniali

I termini del programma di Rava rispetto della *Mostra delle attrezzature coloniali* si discostano dai precedenti richiami folcloristici legati al mondo delle colonie e del loro immaginario esotico, i suoi propositi sono invece ben più

6 "Mostra dei criteri della casa d'oggi", *Domus* 151 (luglio 1940), p. 38.

7 All'epoca analogo a quelli che venivano realizzati dall'Istituto Fascista Autonomo per le Case Popolari della Provincia di Milano.

8 "Mostra dei criteri della casa d'oggi", *op. cit.*, p. 39.

concreti e mirati alla dimostrazione di una alta qualità produttiva del panorama nazionale, utile alla realizzazione di attrezzature realmente pratiche ed efficienti per la vita in colonia, vista perlopiù come una vita di “nomadismo”. Nel programma Rava specifica anzitutto quali sarebbero state le categorie di oggetti: mobili componibili-scomponibili, multifunzionali, pieghevoli, leggeri e di facile trasporto; accessori di arredamento (stoffe, tappeti, stuoie, lampade, lanterne, tovaglie, coperte); attrezzatura per il mangiare; attrezzature per il viaggio; particolari di equipaggiamento.⁹

All'interno del programma il punto più interessante sta nella richiesta di un alto livello produttivo raggiungibile, secondo l'autore, per mezzo di una duplice opera: controllando la produzione esistente, assistendola e perfezionandola; spronando quelle industrie la cui attrezzatura sembrava adatta agli scopi specificamente esposti nel programma con la creazione, su appositi disegni e progetti (particolarmente di architetti), di nuove tipologie di attrezzature.

I progetti selezionati per la *Mostra delle attrezzature coloniali* della VII Triennale, sono divisi da Rava in due principali tipologie, quelli “destinati a quella vita di nomadismo”,¹⁰ tra i quali: un modello di lettino da campo con zanzariera (ditta Pecorini di Firenze) e due poltrone in vimini su disegno di Giancarlo Malchiodi (Pacini, Impagliatore Fiorentino); alcuni tipi speciali di brande in metallo leggero e brande sospese su progetto di Piccinato; diversi modelli di poltrone e seggiolini pieghevoli in cuoio e una poltrona allungabile su disegno di Giovanni Pellegrini (ditta Viganò di Tripoli¹¹). Si aggiungono poi a questa categoria gli arredamenti per campeggio e carovana della storica ditta Moretti di Milano¹² che crea una nuova serie appositamente per la Triennale del 1940.

Il secondo gruppo comprende progetti destinati a condizioni abitative più stabili, come: tavolini e sgabelli in “legno speciale ad elementi rientranti mul-

9 Carlo Emilio Rava, “Attrezzatura coloniale”, *Domus* 138 (giugno 1939), pp. XVII-XVIII.

10 Carlo Emilio Rava, “Tre problemi della nostra vita, come saranno espressi nella prossima Triennale: II. Abitare e vivere in colonia”, *Domus* 145 (gennaio 1940), p. 22.

11 La ditta Paolo Viganò era già nota per la produzione dell'iconica seduta pieghevole da campo conosciuta come “Tripolina”, poiché appunto prodotta a Tripoli, nell'allora colonia italiana in Libia e data in dotazione alle forze armate italiane durante la guerra di Libia (1922-1932). La “Tripolina” diventata un'icona dell'arredo moderno grazie alla sua praticità e trasportabilità, ma il suo brevetto risale al 1881 per opera dell'inglese Joseph Beverley Fenby (Bassi, 2007).

12 La ditta Ettore Moretti, fondata nei primi anni venti a Milano e operante fino alle fine degli anni sessanta, raggiunge un alto livello di specializzazione nella produzione di tende da campo, padiglioni smontabili, materiali da campeggio e tessuti impermeabili, grazie anche a numerose attività da campo legate al regime fascista.

tipi¹³ e quattro diversi modelli di sedie (Carpenterie Tripoline) disegnati da Pellegrini. Sono presenti anche alcuni modelli di mobili in metallo realizzati per funzionari e ufficiali coloniali dalla ditta Parma Antonio & Figli di Saronno, l'azienda, che si era specializzata dai primi anni trenta nella produzione di casseforti, aveva iniziato la sua collaborazione con Franco Albini e Giancarlo Palanti per il progetto di una serie di "mobili smontabili per gli ufficiali in Africa orientale" già nel 1935, presentandone alcuni modelli Fiera Campionaria di Milano (Fig. 5).

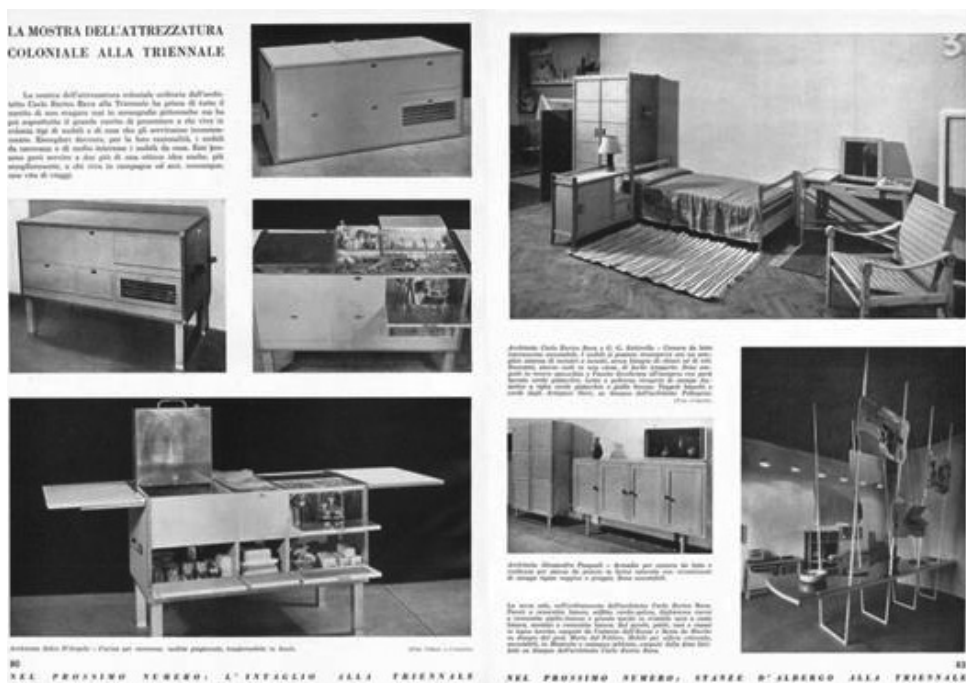


Fig. 5. Carlo Emilio Rava, *Mostra dell'attrezzatura coloniale*, VII Triennale di Milano, 1940, pagine di *Domus* 145, gennaio 1940.

Seguono in questa categoria una serie di arredi per camere da letto come: l'armadio e la credenza smontabili in larice e canapa rigata di Alessandro Pasquali; la camera da letto smontabile in faesite decolorata e rovere sabbaiato di G. G.

13 Rava, "Tre problemi della nostra vita", *op. cit.*, p. 22.

Schirollo e Rava (realizzata da Grazioli e Gaudenzi): “Questa camera, realizzata per la più gran parte in masonite, ha la caratteristica particolarmente notevole di potersi montare e smontare con la massima rapidità e facilità, senza necessitare chiodi, né viti, né attrezzi di sorta, potendosi imballare tutta in un’unica cassa di limitate dimensioni”.¹⁴

Oltre la descrizione dei progetti presenti in mostra, è interessante evidenziare l’attenzione che Rava dà a un particolare elemento di sperimentazione applicato in alcuni dei progetti presentati, ossia:

L’impiego, non solo negli accessori, ma anche nei mobili destinati alla colonia, delle cosiddette “materie plastiche”, resine sintetiche e simili, esperimento di singolare interesse data la caratteristica della totale inattaccabilità di questo materiale da ‘usare’ esterne di qualsiasi specie (tanto da fattori climatologici come dalla corrosione di insetti), elemento, che è di fondamentale valore in colonia.¹⁵

Una sperimentazione, quella sui materiali, che risulterà negli anni del dopoguerra di strategica importanza per la produzione del disegno industriale in Italia.

1941. LE RUBRICHE DI *DOMUS*

Non è forse un caso che la rivista *Domus*, a partire dal gennaio 1941, sotto la nuova direzione di Melchiorre Bega, Massimo Bontempelli e Giuseppe Pagnano, intercetta i temi delle due mostre appena descritte, declinandole in due rubriche: “Per la casa e la vita in colonia” (1941-1942) e “Come arredare e quanto costa” (1941).

Per la casa e la vita in colonia

Successivamente alla mostra della Triennale, Rava viene chiamato da *Domus* a tenere una rubrica dedicata all’attrezzatura coloniale, composta in totale da dodici articoli:

di carattere nettamente “utilitario”, cioè essenzialmente tecnico, nel senso che affiancherà ad un breve testo illustrante, volta a volta, i diversi aspetti dell’importantissimo problema, ed a fotografie di arredamenti e suppellettili, alcune pagine di disegni costruttivi di mobili ed accessori, particolarmente studiati per la vita in

¹⁴ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

colonia. [...] escludendosi tanto quei mobili ai quali un esotismo di maniera pretenda conferire aspetti "coloniali" del tutto superficiali e falsi, quanto quegli oggetti, più o meno "decorativi", che sono, di fatto perfettamente inutili alla vita in Africa.¹⁶

Anche in questa occasione Rava sottolinea l'interesse e l'importanza della sperimentazione di quei

materiali "speciali" (per i mobili, la masonite, la faesite, le materie plastiche, queste ultime, nel loro duplice aspetto, di "armature" che di "pannelli", nei quali, con felice e fresca risorsa decorativa, può essere incorporata anche la stoffa, resa solida e protetta dalla materia trasparente; per gli accessori, tutte le resine sintetiche che hanno il vantaggio dell'infrangibilità, ed i metalli inossidabili); insomma, tutti i materiali resistentissimi, ininfiammabili, inattaccabili da quei numerosi fattori di corrosione e di rapida usura che sono fra i maggiori inconvenienti della vita africana.¹⁷

Nel primo numero della rubrica, viene ad esempio riportato il progetto dell'architetto Salvo D'Angelo del mobile-cucina trasportabile da carovana in legno, rivestito in lamiera d'alluminio e linoleum, già presente come prototipo alla mostra del 1940. Un oggetto complesso e compatto richiudibile su sé stesso nella dimensione di un baule. Nel secondo numero compare invece il progetto di Mario Dal Fabbro per un "mobiliario da soggiorno adattabile anche per camera da letto" che comprende un mobile a sportelli, ripiani e cassetti utilizzabile sia come armadio che per stoviglie, il cui interno è reso ermetico da una chiusura interna in stoffa impermeabilizzata con chiusura a cerniera lampo.¹⁸

I numeri successivi sono ricchi di progetti che seguono le linee guida ribadite e approfondite da Rava rispetto ai concetti di flessibilità e leggerezza come ad esempio i vari modelli di poltrone trasformabili in sdraio, tipi di lettini da campo pieghevoli e riducibili a valigia e, ancora, tutta una serie di piccolo arredi pieghevoli (portariviste, portafiori, sgabelli, ecc.), la maggior parte firmati da Dal Fabbro.

Il risultato finale sarà una eccezionale raccolta di progetti (perlopiù mai realizzati) di arredi-attrezzatura proto-industriali accomunati dai medesimi principi razionali di modularità, smontabilità, leggerezza, compattezza e adattabilità.

16 Carlo Emilio Rava, "Per la casa e la vita in colonia 1", *Domus* 157 (gennaio 1941), pp. 60-63.

17 *Ibid.*, pp. 60-61.

18 Carlo Emilio Rava, "Per la casa e la vita in colonia 2", *Domus* 158 (febbraio 1941), pp. 60-62.

Nel gennaio del 1942 compare un articolo di Rava dal titolo “Dell’attrezzatura utilitaria dell’abitazione” in cui afferma:

durante tutta l’annata del 1941 tenni vivo sulle pagine di *Domus* il problema dell’attrezzatura coloniale ed ebbi a rilevare come tale problema debba interessare in prima linea e fondamentalmente le categorie degli artigiani della piccola industria, nell’attesa che si renda possibile quella grande produzione di serie, la quale, assicurando una media costante di alta qualità, deve essere lo scopo supremo di ogni attività industriale. Ora, sembra quasi superfluo specificare che tali considerazioni, al di là del limitato settore coloniale, valgono per tutta quanta la sfera della produzione del mobile, e che, in conseguenza, estendendosi quest’anno la nostra rubrica all’“intero” campo dell’attrezzatura utilitaria per la casa, il principio sopra enunciato sarà alla base delle nostre direttive e del nostro criterio di scelta.¹⁹

Quest’ultimo articolo di Rava rappresenta uno vero spartiacque tra il crollo dell’impero coloniale e quello che sarebbe avvenuto dopo il conflitto mondiale, rappresentando una valida testimonianza di quel passaggio cruciale che in questa sede si vuole mettere in luce: un movimento di traslazione che avvenne tra quei principi di progettazione e produzione innescati dalle necessità “pratiche” della vita in colonia, verso invece quelli che sarebbero stati i presupposti essenziali del disegno per la produzione industriale italiano nel dopoguerra. I progetti di attrezzature coloniali possono rientrare in quella storia in cui “il pragmatismo produttivo e la tensione al progetto come tecnica di mediazione e negoziazione tra culture diverse sono serviti a riscattare parzialmente l’avventura coloniale dalle sue vicende più odiose e arretrate, costruendo una piattaforma di dialogo che non era solo depredazione e oppressione, ma anche valorizzazione e comprensione”.²⁰

Un riscatto che avviene soprattutto in termini di eredità progettuale piuttosto che di vera e propria contaminazione culturale o più concretamente produttiva (si perdono infatti nel dopoguerra le tracce di importanti collaborazioni con produttori dell’area del Nord Africa o dell’Africa orientale). Ciò che indubbiamente colpisce è la continuità di pensiero che si riscopre negli anni della ricostruzione, nel dopoguerra, rispetto ai principi di praticità ed economia dettati dalla nuova urgente necessità di restituire una casa (e quindi anche

19 Carlo Emilio Rava, “Dell’attrezzatura utilitaria dell’abitazione”, *Domus* 170 (febbraio 1942), pp. 88-89.

20 Fulvio Irace, “Vivere in colonia”, in *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940* (Milano, 24 Ore Culture, 2015), p. 203.

tutte le sue “attrezzature”) a tutti coloro che l’avevano persa. L’architettura è rimasta ovviamente di primario interesse, ma fin dall’inizio gli stessi architetti si occupano congiuntamente del tema degli interni. Lo confermano le parole di Ernesto Nathan Rogers: “I mobili, quelli salvati, tornano in città: noi architetti vogliamo aiutarla in questo primo atto di ricostruzione. La ricostruzione della propria casa”.²¹

Come arredare e quanto costa

Parallelamente alla rubrica sulle attrezzature coloniali, a partire dal gennaio 1941, su *Domus* compare anche la rubrica “Come arredare e quanto costa”. La rubrica fornisce ai progettisti invitati la possibilità di presentare un progetto “compiuto”, comprensivo di schizzi, proposta di materiali e colori, disegni tecnici degli arredi o altri dettagli e perfino un preventivo di massima sui costi di ogni stanza —promossi come inferiori grazie al frequente utilizzo di materiali industriali e formule modulari. L’idea quindi è quella di definire delle vere e proprie “soluzioni tipiche” da proporre al ceto medio italiano, aggiungendo perfino una nota che “sponsorizzava” gli architetti coinvolti, i quali si rendevano disponibili ad offrire gratuitamente la loro competenza per consigli riguardanti possibili varianti e adattamenti del progetto. Si tratta di interventi “leggeri”, spesso —e non a caso— per case in affitto, che rispecchiano quei cambiamenti delle degli interni italiani (preannunciati dalle mostre della Triennale). Cambiamenti che riguardo diversi ambiti: dimensioni ridotte degli appartamenti; la temporaneità; il rapporto con l’esistente, quindi il fondamentale dialogo tra antico e moderno; l’organizzazione —se pur razionale e funzionale— degli ambienti domestici secondo schemi meno rigidi del passato, come ad esempio la fusione tra soggiorno, salotto e studio in un unico spazio.

La prima proposta è affidata agli architetti Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso ed Enrico Peressutti,²² chiamati a progettare gli interni di un appartamento di sei locali, per una famiglia composta da marito, moglie, quattro figli e una domestica. Il lavoro presentato è principalmente basato sugli elementi di arredo: progettati secondo una logica di “semplicità, praticità e

21 Ernesto Nathan Rogers, “Programma: Domus la casa dell’uomo”, *Domus* 205 (gennaio 1946), p. 6.

22 Al completo lo studio BBPR, costituito nel 1932, era composto da Gian Luigi Banfi (1910-1945), Lodovico Barbiano di Belgiojoso (1909-2004), Enrico Peressutti (1908-1976) ed Ernesto Nathan Rogers (1909-1969).

Un secondo raffinato esempio è presentato nel numero successivo dal duo di architetti Angelo Bianchetti e Cesare Pea, che propongono l'arredamento di quattro locali più servizi di un alloggio in affitto.²⁴

La terza proposta di sistemazione interna per un alloggio in affitto è quella di Franco Albini²⁵ che realizza un progetto estremamente dettagliato. L'alloggio è destinato a due genitori, due figli e due persone di servizio, con l'aggiunta di un letto ribaltabile nello studio per eventuali ospiti. Come nei precedenti progetti il principio è quello di intervenire con minimi interventi murari, ottenendo allo stesso tempo un'organizzazione degli spazi più libera e rispondente alle singole funzioni dei singoli ambienti. Il progetto di Albini, che si dispiega lungo ben venti pagine, merita un approfondimento ulteriore che prescindere dalla sola distribuzione degli spazi. Scorrendo i disegni dei singoli ambienti e delle relative proposte di arredamento, è possibile riconoscere una serie di oggetti già noti che l'architetto aveva progettato a partire dagli anni trenta. Nell'ambiente soggiorno-pranzo e salotto-studio sono presenti: una poltrona imbottita, divano e poltrona in ferro con cuscini mobili, tavolini in ferro e cristallo e un tavolo da pranzo in vetro grezzo con poltroncine in tubolare metallico e imbottitura in gommapiuma²⁶ e lampada, tutti disegnati da Albini per l'appartamento Minetti a Milano del 1936. A questi si aggiungono altri oggetti come: la sdraio "a inclinazione variabile", realizzata come prototipo per il primo appartamento di Albini in via Cimarosa nel 1937;²⁷ l'iconica Radio in cristallo Securit, la lampada Mitragliera e lo scrittoio con base a X in metallo e ripiano in cristallo, disegnati nel 1938 per l'appartamento dell'architetto di via de Alessandri;²⁸ piccoli oggetti come il portafiori e il portariviste, già inseriti nell'allestimento della *Stanza di soggiorno per una villa* alla VII Triennale di Milano del 1940 (Fig. 7).

24 Angelo Bianchetti, Cesare Pea, "Come arredare e quanto costa", *Domus* 158 (febbraio 1941), pp. 22-31.

25 Franco Albini, "Come arredare e quanto costa", *Domus* 159 (marzo 1941), pp. 20-41.

26 Le quali a loro volta erano state realizzate in occasione della *Mostra dell'abitazione* alla VI Triennale. Giampiero Bosoni, "Franco Albini e la Gommapiuma Pirelli. Per una storia della schiuma di lattice di caucciù in Italia (1933-1951)", *AIS/Design Storia e Ricerche* 2, 3 (2014) <<http://www.aisdesign.org/aisd/franco-albini-e-la-gommapiuma-pirelli-per-una-storia-della-schiuma-di-lattice-di-caucciù-in-italia-1933-1951>>.

27 Giampiero Bosoni, Federico Bucci, *Il design e gli interni di Franco Albini* (Milano, Electa, 2009).

28 Bosoni, Bucci, *Il design e gli interni di Franco Albini*.

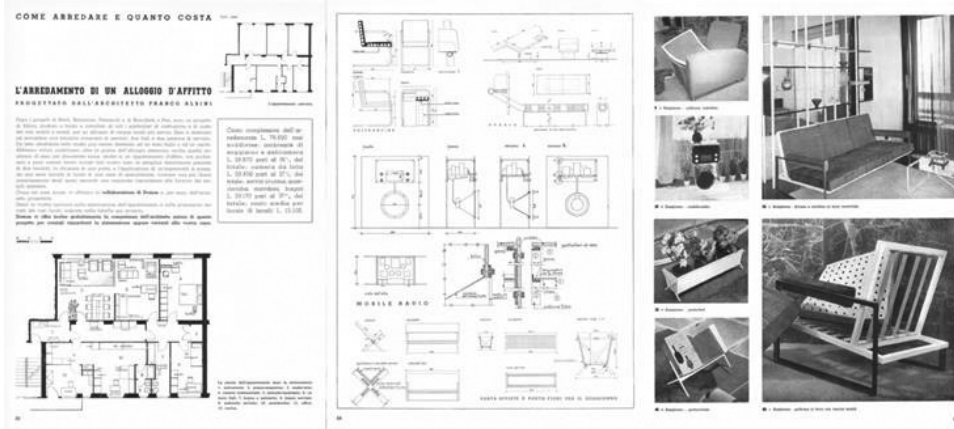


Fig. 7. Franco Albini, “Come arredare e quanto costa”, viste della zona soggiorno-salotto e disegni tecnici della radio in cristallo Securit e della poltroncina in tubolare metallico e gommapiuma, *Domus* 159, marzo 1941.

Nella stanza da letto matrimoniale il letto, la toeletta con specchi girevoli e la poltroncina girevole sono, ancora una volta, gli stessi progettati da Albini per casa Minetti, così come tutti gli ambienti di servizio, magistralmente organizzati grazie a una serie di scaffali a moduli componibili (Fig. 8).

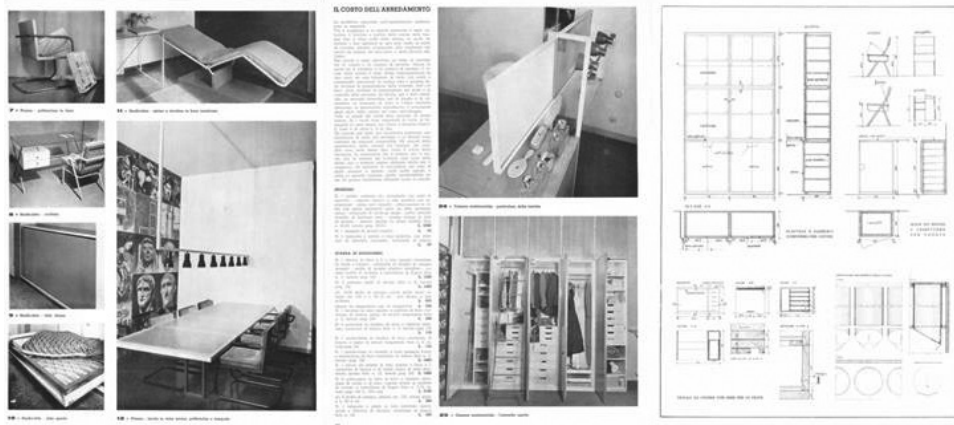


Fig. 8. Franco Albini, “Come arredare e quanto costa”, viste della sala da pranzo, del mobile toeletta e disegno tecnici degli scaffali modulari per gli ambienti di servizio, *Domus* 159, marzo 1941.

Questo grande "collage" creato da Albini per la rubrica "Come arredare e quanto costa" ci aiuta a capire la complessa realtà che gli architetti italiani hanno dovuto affrontare durante gli anni della guerra e tutti i possibili "stratagemmi" utili a mantenere in vita la loro professione.

1943. I "mobili-tipo"

Nel gennaio del 1943 sulla rivista *Domus* compare l'annuncio di "Un grande Concorso Referendum per i MOBILI-TIPO" per combattere "il pregiudizio del pubblico contro il mobile-tipo", ma soprattutto per promuovere la collaborazione fra architetti e costruttori, in nome del "dovere nazionale", dell'"interesse aziendale", della "coscienza civile" e della "soddisfazione professionale".²⁹

Il pensiero va dunque non solo alla contingente emergenza, ma alla costruzione nuove soluzioni costruttive, nuovi metodi di fabbricazione in grande serie. Tutto questo prevede un cambiamento nell'approccio perché è "più difficile progettare bene un mobile-tipo che un mobile di lusso" e anche un nuovo modo di comunicare i prodotti attraverso i "cataloghi"³⁰ (Fig. 9).

Il tema è sempre più centrale in un periodo che si appresta agli ideali di una nuova società democratica, più composita, aperta e disponibile ai cambiamenti. In questa occasione Melchiorre Bega si fa interprete di questo periodo di passaggio, così celatamente indaffarato:

Qualche anno fa si è molto parlato e scritto intorno ai mobili tipo [...]. Poi è intervenuto un periodo di silenzio. Disinteressamento? Noncuranza? Tutt'altro: silenziosa operosità.

Abbiamo visitato parecchi laboratori, e alcuni studi di colleghi: e possiamo annunciarvi per prestissimo la primizia di alcuni prototipi interessanti [...]. Siamo certi che la partecipazione sarà numerosa e coscienziosa.

²⁹ *Domus* 181 (gennaio 1943), p. 3.

³⁰ *Domus* 181 (gennaio 1943), p. 4.

**Un grande Concorso Referendum
per i MOBILI-TIPO**

★

INVITO AI COSTRUTTORI

DOMUS vi rivolge un appello, costruttori in legno, industriali e artigiani e con voi a tutti gli architetti in stretta, cordiale collaborazione per essere prontamente in linea onde trovare le migliori soluzioni del problema dei mobili-tipo. Mettiamo perciò a vostra disposizione le pagine delle nostre riviste per una grandiosa presentazione dei modelli di vostra produzione.

Con la vostra volenterosa partecipazione combatteremo il pregiudizio del pubblico contro il mobile-tipo. Le nostre riviste presenteranno i vostri modelli a tutti gli italiani. Ogni vostro "tipo" sarà ampiamente illustrato nelle riviste del "Gruppo Editoriale Domus".

Non deve accadere per i mobili-tipo quello che — per esempio — è già accaduto per la "ceramica" e altri prodotti: che la mancanza di una vera coscienza e relazione artistica si risolve in un insuccesso industriale e pratico.

Il nostro concorso "REFERENDUM" deve essere occasione alla stretta cordiale collaborazione fra architetti e costruttori. È un esempio di:

**DOVERE NAZIONALE
INTERESSE AZIENDALE
COSCIENZA CIVILE
SODDISFAZIONE PROFESSIONALE**

Ci rivolgiamo a coloro che considerano la propria attività industriale, il proprio lavoro, come un continuo sforzo di miglioramento, di superamento.

I mobili-tipo vi apriranno nuove vie, nuove possibilità di produzione, che resteranno di attualità anche nel dopo guerra. Con la diffusione e l'obbligo del mobile-tipo, nasceranno nuove soluzioni costruttive, nuovi metodi di fabbricazione in grande serie, **NUOVI ORIENTAMENTI NEL GUSTO**. Perciò è nel vostro stesso superiore interesse orientare la vostra produzione verso tali nuove esigenze.

OCCORRE PERÒ CHE I MOBILI-TIPO SIANO PROGETTATI DA ARTISTI RESPONSABILI E PREPARATI.

Ognuno di voi dovrà pertanto dichiarare nel concorso il nome del progettista.

È più difficile progettare bene un mobile-tipo che un mobile di lusso. Ecco perché vogliamo cimentarvi alla più intensa, efficace e completa collaborazione con i vostri architetti. Ecco perché vi diciamo: non esitate a caricare le vostre "spese generali" del compenso per i progettisti; esso vi sarà largamente ripagato dal risultato artistico e quindi industriale ed economico.

E non temete che pubblicandoli i vostri tipi vengano sferzati per un più comodo plagio; questo timore è infondato. Il modello pubblicato e firmato è più protetto di un modello anonimo.

Chi fa mobili in serie, pubblica "cataloghi".

Noi vi offriamo un grande "magnifico catalogo" per i vostri tipi: un catalogo di grande diffusione, un catalogo di autorità che vi segnalerà al pubblico; che dirà al mondo dei vostri clienti: ecco i risultati più degni; ecco i tipi migliori; ecco un indirizzo per i vostri acquisti.

DOMUS

Fig. 9. Manifesto del "Grande Concorso Referendum per i MOBILI-TIPO", pubblicato su *Domus* 181, gennaio 1943.

Bega poi dedica molto spazio a un altro fondamentale aspetto legato alla questione del mobile-tipo, quello della produzione.

[...] adesso comincia la distribuzione dei materiali di assegnazione: ma alcune ditte sono già a lavoro da tempo. E le altre? Tante fra le grandi e piccole operose industrie italiane? E gli innumerevoli artigiani che in ogni regione d'Italia hanno in ogni tempo creato modelli di stile, non vorranno mettersi al passo? Si può anche capire che questi artigiani —veri artisti nati— si sentano un po' disorientati, un po' spaesati nella costruzione di vincoli inerenti ai materiali, alla composizione, alla concezione dei loro modelli; ma è pur necessario che essi si convincano —non solo della assoluta necessità di questa disciplina di guerra—; ma anche dell'interesse e dell'importanza di questa gara che —provocata dalle tragiche ed eccezionali contingenze odierne— impegna ideatori e costruttori in ricerche la cui importanza si proietta oltre il periodo e lo stato di emergenza attuali, per prolungarsi nell'ampia palestra dell'evoluzione dello stile di arredamento futuro. [...] Quello che è necessario dunque, in questo campo, è uno studio animato da larghezza di vedute, e scevro di pregiudizi anti-storici e anti-sociali.³¹

Un esempio interessante, risultato di una collaborazione fra un architetto e un'azienda produttrice è il programma di mobili "Riponibili" intrapreso da Gio Ponti con la ditta Saffa tra il 1943 e il 1945.

L'incontro con l'industria è stato l'occasione per creare un programma che esprimesse un concetto pratico di arredamento. Il programma di mobili "Riponibili" consisteva nella definizione di mobili di tipo standard, da produrre in serie, a basso costo, concepiti nel segno del minimo ingombro e della massima trasformabilità e mobilità dei mobili. Questo tipo di mobili standard è riconducibile ad una serie di elementi d'arredo secondo le caratteristiche: immagazzinabili, pieghevoli, componibili e impilabili.³²

La produzione non ebbe successo, ma questo è senza dubbio uno dei primi tentativi di applicare l'organizzazione industriale nel campo del mobile in legno, un tentativo che anticipa di qualche anno la più ampia programmazione introdotta dalle prime mostre dedicate al mobile singolo nel dopoguerra.

31 Melchiorre Bega, "Presentiamo i mobili tipo", *Domus* 187 (luglio 1943), p. 318.

32 Giampiero Bosoni, Francesca Picchi, M. Strina, "La casa dentro l'armadio", *Domus* 772 (June 1995), p. 59-64.

Il “catalogo” degli oggetti di Franco Albini

La questione del “catalogo” proposta dal concorso del “mobile-tipo” fu probabilmente ben compresa da uno dei protagonisti di questa storia. Facendo riferimento a una preziosa fonte archivistica, è possibile infatti prendere ad esempio il caso di Franco Albini e di come gli anni della guerra siano stati per lui proficui e formanti, preparandolo al “grande salto” verso la produzione industriale degli anni cinquanta.

Nel 1943 Albini si ritrova sfollato a Piacenza a causa dei bombardamenti a Milano, rimanendovi confinato fino alla fine della guerra, inizia qui un periodo di sfrenati disegni e sperimentazioni dedicati al disegno, ri-disegno, perfezionamento e catalogazione di oggetti e elementi di arredo. Impegno che data l'impossibilità di realizzare progetti a scala più grande, diventa pressoché a tempo pieno. Il risultato di questo lungo esercizio è un grande faldone custodito nell'archivio Albini denominato “Prospettive di Mobili” (integrato anche in anni successivi), che raccoglie centinaia di disegni di mobili di ogni tipologia: alcuni già realizzati per gli interni di singoli clienti, altri proposti per i concorsi.

Alcuni disegni derivano dalla breve parentesi del negozio AR.AR. (Architetti Arredatori), iniziativa intrapresa nel tra '42 e il '43, come un'impresa artigianale commerciale sotto la direzione dell'ing. Macchi e con il sostegno degli architetti poi confluiti nel gruppo A.R.: Albini, Banfi, Belgiojoso, Peressuti, Bottoni, Gardella, Minoletti, Mucchi, Pagano, Palanti, Pucci, Romano.³³ Macchi aveva aperto un negozio nel centro di Milano dove esponeva mobili di propria produzione, eseguiti su disegno di quegli stessi architetti (diventato nel 1943 AR.RA. Arredamenti Razionali).

“Prospettive di Mobili” è dichiarata l'intenzione di Albini di raccogliere tutti i suoi progetti nella prospettiva futura di poterli riproporre alle aziende dopo la guerra. Una “silenziosa operosità” pronta a riemergere negli anni del boom economico.³⁴

Scorrendo le decine di modelli di poltroncine ad esempio appare evidente l'evoluzione metodologica che ha contraddistinto il progetto della poltroncina Luisa, lo studio tipo della poltroncina pieghevole in compensato, il mobile radio, la poltrona Fiorenza, il tavolo smontabile, librerie leggere con sistema

³³ *Domus* 187 (luglio 1943), p. 66.

³⁴ Chiara Lecce, “Franco Albini e il progetto dell'effimero (1936-1958): le fonti d'archivio come tracce dell'evoluzione di un metodo”, *AIS/Design Storia e Ricerche* 10 (2017). <<http://www.aisdesign.org/aisd/franco-albini-progetto-effimero>>.

a montanti, oggetti piccoli dei più vari. Le note e i cartigli sui piccoli fogli in carta da spolvero in formato A4 sono la prova dei numerosi passaggi che ogni oggetto attraverserà dal prototipo unico alla produzione di serie. Numerose ad esempio le annotazioni relative al grande concorso per il rinnovo degli interni della turbonave Conte Biancamano nel 1948, al quale Albini partecipa insieme a Livio Castiglioni e Giancarlo De Carlo, vinto poi da Gio Ponti.

Albini insieme a molti altri è coinvolto a partire dal 1939 in una serie di concorsi per il design del mobile: concorso "Un ufficio tipico moderno in Masonite" (1938), concorso per i mobili Wohnbedarf di Zurigo (1940), il concorso "La casa per tutti" indetto dalla Triennale di Milano (1943), "International Competition for Low-Cost Furniture Design" del MoMA di New York (1948) e i due concorsi Fede Cheti "Lo stile nell'arredamento moderno" tra il 1948 e 1949, IX Triennale di Milano del 1951 (ENAPI e Rinascente) con Ezio Sgrella (Fig. 10).

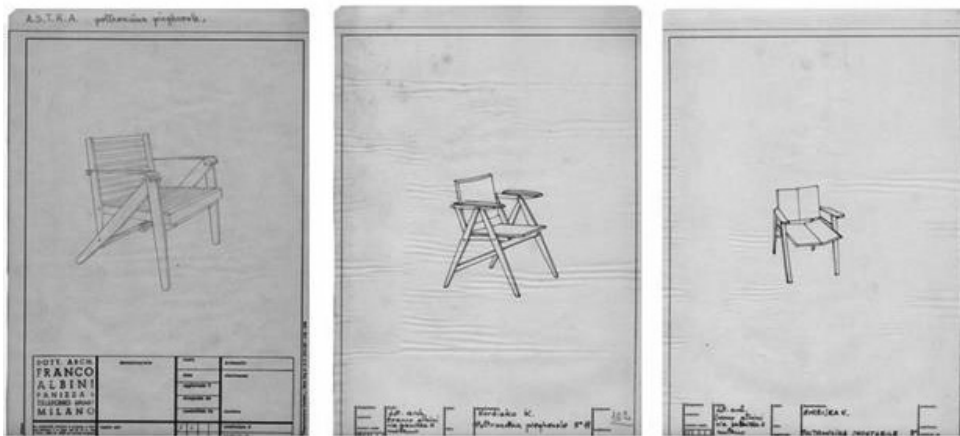


Fig.10. Franco Albini, studi per poltroncine pieghevoli in legno, dal faldone "Prospettive di mobili", (1942-48). Archivio Fondazione Franco Albini.

Nulla andava buttato via, ma ripreso, ristudiato e ottimizzato per la produzione industriale e proposto a un'azienda. Il risultato è una fase di collaborazioni molto intensa già a partire dai primissimi anni del dopoguerra: la produzione RIMA (1947), l'azienda A.S.T.R.A. per mobili scolastici (1945-46), Besana (1949), tra il '46 e il '48 la breve collaborazione con la ditta Figli di Amedeo Cassina con la poltroncina n. 431 e la poltrona n. 432 altra variante

intermedia del modello *Fiorenza* (Albini 2008) che verrà invece industrializzata dalla Arflex nel 1952. Le collaborazioni più improntanti e durature vengono strette da Albini con l'azienda Bonacina per gli arredi in midollino e canna d'india (poltrona Margherita e Gala dal 1951) e soprattutto con la ditta Poggi di Pavia, a partire dal 1948 per gli interni del Rifugio Pirovano e continuando fino alla fine degli anni Sessanta con i modelli ormai celebri della poltroncina *Luisa* (1955), il dondolo PS16 (1959), tavolo *Cavalletto* TLS (1950), tavolo TL3 (1951), tavolino *Cicognino* TN6 (1953), la libreria a montanti verticali LB7 (1965) e la poltrona *Tre Pezzi* (1959) tra i principali. A livello internazionale Albini intreccerà interessanti rapporti negli Stati Uniti con la società Altamira e con l'azienda Knoll che ancora oggi ha in catalogo il bellissimo scrittoio con base a X in metallo e ripiano in cristallo del 1938. In Europa invece sono documentati alcuni contatti con l'azienda svedese di mobili e componenti per la casa Nordiska Kompaniet (nominativo più volte annotato sui disegni delle "Prospettive di Mobili").

1945-48. Conclusione come inizio: i concorsi e le mostre dell'immediato dopoguerra

I passaggi fin qui descritti mostrano uno spaccato sul progetto degli interni negli anni della guerra (1940 -1945) e quello che accade nell'immediato dopoguerra raccoglie i frutti di questo lungo percorso.

Nel 1945 la *Prima Mostra dell'arredamento*, promossa dall'Ente provinciale per il turismo a Como nei saloni del Broletto è organizzata da Ico Parisi con Silvio Longo. I due organizzatori sentono quale problema primario della ricostruzione lo sviluppo dell'economia locale, tutta fondata sulla produzione di mobili. In occasione della mostra Parisi e Longo progettano con Paolo Buffa una decina di ambienti, allestiti come fossero stanze di un appartamento, curati nei minimi dettagli e arricchiti da quadri di artisti contemporanei. La mostra, ampliata, si replica a Milano con il titolo *Mostra mercato per la ricostruzione*, inaugurata il 25 maggio 1946 nella Galleria del Sagrato di piazza Duomo. La mostra coinvolge nuovi nomi: Giulio Moscatelli, Antonio Cassi Ramelli, Guglielmo Ulrich, Patrizio Merighi, Mauro Cappelletti. Anche la cerchia degli esecutori, piccoli industriali del mobile della Brianza e di Milano, si allarga. La mostra è una rassegna di mobili raffinati e preziosi, esempi indicativi di quello "stile italiano" che trae forza e consistenza dalla collaborazione dell'architetto con un esperto artigiano.

Contemporaneamente, nella primavera del 1946, si inaugura al Palazzo dell'Arte di Milano la grande Mostra di arredamento promossa dalla R.I.M.A. (Riunione Italiana Mostre per l'Arredamento) che richiama un'ampia schiera di architetti dalla realizzazione di "mobili singoli" o "alloggi tipo" con l'intento di dare avvio a una produzione di mobili pratici, poco costosi e di buon gusto per rispondere agli impellenti bisogni di quel momento.

Il tema del "mobile singolo" assume centralità un anno dopo in occasione della "Triennale Proletaria" del 1947 organizzata da Piero Bottoni. Per la produzione di serie è funzionale e interessante solo il mobile che non nasce dal progetto di un ambiente completo, "coordinato". Ogni pezzo è concepito come un'unità a se, indipendente, con un proprio carattere e deve potere essere accostato liberamente ad altri pezzi, anch'essi singoli secondo la nuova logica di flessibilità e praticità.

L'elenco dei progettisti e degli allestitori comprende insieme agli ormai noti esponenti del razionalismo storico —Pietro Bottoni, Gabriele Mucchi, i BBPR, Franco Albini, Ignazio Gardella— un'ampia schiera di giovani tra cui Vico Magistretti, Franca Helg, Giancarlo de Carlo, Luciano Canella, Ettore Sottsass, Marco Zanuso, Luigi Fratino.

Da queste esperienze si evince che la produzione di mobili semplici e funzionali incontra in Italia due difficoltà: il primo è dato dal grande pubblico che non gradisce l'uniformità e la standardizzazione della serie ma al contrario vuole manufatti vistosi e originali; il secondo è dato dalla natura ancora semi-artigianale delle piccole industrie del mobile che tecnicamente non sono ancora in grado di produrre i grandi numeri. Il risultato di questa peculiare realtà è rappresentato da mobili che per quanto semplici, saranno tutti caratterizzati da una propria originalità e porteranno il segno dell'architetto che li ha disegnati.

È interessante riportare le impressioni di Rogers sul tono generale della mostra di mobili R.I.M.A.:

L'insieme degli arredi potrebbe avere diritto all'uomo errante. Dobbiamo ancora usare il verbo errare (nota: in italiano "errare" significa "vagare" ma anche "sbagliare"). Vagare e sbagliare in italiano hanno la stessa origine, errare, che ha un doppio significato: andare qua e là senza sapere dove. Errare sembra essere il verbo dell'uomo contemporaneo, se si deve credere nella concezione della vita che si deduce da questi mobili.³⁵

³⁵ Ernesto Natan Rogers, "Divagazioni attorno a una mostra d'arredamento", *Domus* 211 (luglio 1946), p. 6.

Non sembra solo una coincidenza che l'incerta condizione psicologica degli architetti italiani del dopoguerra orienti (soprattutto i giovani, come sottolinea Rogers nello stesso articolo) a progettare sistemi d'arredo che incorporino gli stessi principi di praticità, leggerezza e adattabilità di quell' "attrezzatura" coloniale tanto a lungo studiata da Rava. Lo dimostra l'assegnazione del Gran Premio della mostra del 1946 al giovane architetto Ignazio Gardella, che propone una serie di prototipi (azienda Spezzo di Milano) di mobili per un ipotetico alloggio per tre persone, progettati per "precise esigenze di vita ma con una certa flessibilità: varia modularità delle librerie, reversibilità degli armadi, intercambiabilità delle attrezzature interne, ecc."³⁶

La mostra RIMA del 1946 è spesso indicata nei libri di storia come un primo nucleo importante di quello che negli anni Cinquanta sarebbe stato il vero trionfo del design italiano. Un successo che si è concretizzato soprattutto grazie al rapporto produttivo tra architetti e industrie, la cui origine può essere fatta risalire a quegli anni di "silenziosa operosità" che hanno svolto un ruolo significativo nella formazione di uno spirito e di una mentalità progettuale orientata alla semplificazione e alla produzione di massa.

³⁶ Ignazio Gardella, "Alloggio per 3 persone", *Domus* 211 (luglio 1946), p. 7.

Arquitectura y vida cotidiana en contextos internacionales: México e Italia,
se terminó de imprimir en los talleres de
Ediciones Navarra, Van Ostade #7,
Col. Alfonso XIII, Ciudad de México, CP 01460,
en el mes de diciembre de 2021,
en tiro de 1000 ejemplares.

**CHIARA LECCE,
POLITÉCNICO DE MILÁN
PRESENTE.**

Nos complace comunicarle que su capítulo "1940-1945. La *"silenziosa operosità": il progetto degli interni italiani negli anni della guerra*" traducido al español como "1940-1945. La "laboriosidad silenciosa": el proyecto de los interiores italianos durante los años de la guerra" como parte del libro Arquitectura y vida cotidiana en México en contextos internacionales: México e Italia; pasó por un proceso de evaluación por pares, obteniendo dos dictámenes de aprobación con comentarios menores.

A continuación, transcribimos los comentarios de los evaluadores:

EVALUACIÓN 1 - Aprobado si se llevan a cabo modificaciones menores

En términos generales, sugerimos trabajar el orden y la coherencia de la ubicación del capítulo dentro del libro, para evitar que el relato se vuelva difuso, debido a la cantidad de variables y las temáticas que se complementan entre sí.

Resulta original el abordaje que propone el trabajo desde tan diversas escalas y disciplinas (arquitectura, interiorismo, objeto).

Es evidente que las publicaciones en la revista Domus tuvieron un rol importante en la difusión de ideas, debido a su llegada masiva, mientras que las teorías arquitectónicas parecen quedar en el plano de su propia disciplina. Sugerimos revisar para una segunda parte, si acaso los conceptos de tecnología y 'hágalo usted mismo' son los que fomentarían las transformaciones en la vivienda, las que nutren las teorías arquitectónicas, y las que construyen ideas que luego se difunden en las publicaciones.

EVALUACIÓN 2 - Aprobado

El tema resulta muy interesante como antecedente de la evolución del diseño, e incluso se puede visualizar su impacto en el campo internacional. El objetivo que plantea el autor (a) es muy claro en el título: se centra en hacer análisis, reflexiones a diferentes publicaciones de la revista Domus, sin embargo, sería interesante que se pudiera dar continuidad en un segundo texto, al generar una comparativa con otras publicaciones de la misma época; para identificar si era una tendencia "local", "nacional" o "internacional".

El texto aporta muchas reflexiones para el quehacer del diseño interior en el contexto mexicano, sobre todo al pensar en los requisitos esenciales del diseño para su producción industrial y su entendimiento como una disciplina completa y no solo como 'objeto decorativo'.

Sugerimos revisar la redacción del escrito ya que hay una serie de problemas con la gramática que dificultan la lectura y comprensión de los conceptos.

Quedamos a disposición por cualquier consulta.

Saludos cordiales,

Coordinación AVCM