

aprile/april  
2017

euro **10.00** Italy only  
periodico mensile  
d. usc. 01/04/17

A € 25,00 / B € 21,00 / CH CHF 20,00  
CH Canton Ticino CHF 20,00 / D € 26,00  
E € 19,95 / F € 16,00 / I € 10,00 / J ¥ 3,100  
NL € 16,50 / P € 19,00 / UK £ 18,20 / USA \$ 33,95

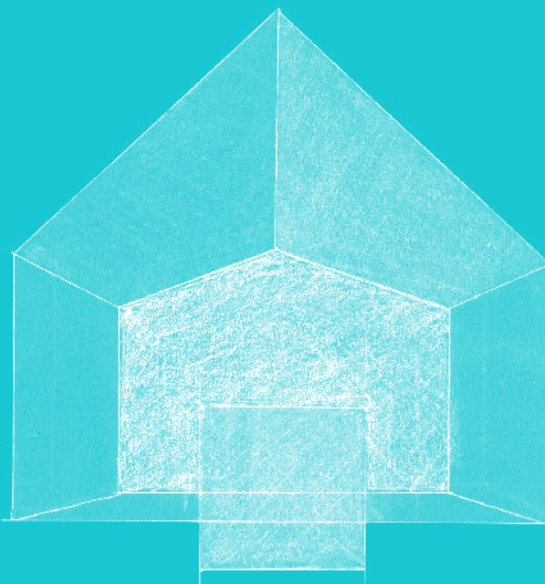
Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003  
(conv. in Legge 27/02/2004 n. 46), Articolo 1,  
Comma 1, DCB—Milano



# domus

1012

LA CITTÀ DELL' UOMO



**Collaboratori /****Consultants**

Cristina Moro  
Guido Musante

**Traduttori /****Translators**

Paolo Cecchetto  
Daniel Clarke  
Barbara Fisher  
Emily Lignity  
Annabel Little  
Dario Moretti  
Richard Sadleir  
Rodney Stringer  
Wendy Wheatley

**Fotografi /****Photographers**

Andrea Basile  
Martina Berardinucci  
Alessandra Chemollo  
Matteo Ciavattella  
Michele D'Ottavio  
Kristien Daem  
Paola De Pietri  
Patrick Demarchelier  
Gino Di Paolo  
Umberto Ferro  
Paolo Alberto Gatti  
Fabrice Gousset  
Patrick Gries  
Werner J. Hannappel  
Marja Helander  
Giuseppe Jammarrone  
Philippe Joner  
Cosmo Laera  
Morgane Le Gall  
Luigi Morrone  
Yoshie Nishikawa  
Alessandro Paderni  
Irving Penn  
Tommaso Sartori  
Tue Schiörring  
Stefano Topuntoli

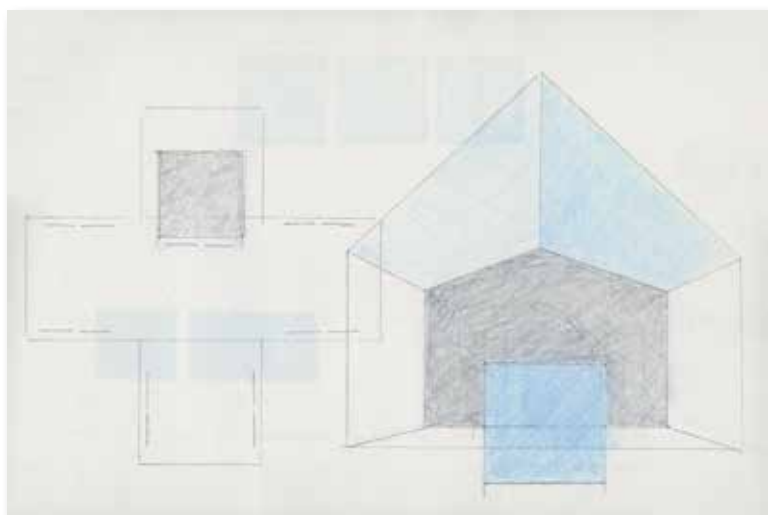
**Si ringraziano /****With thanks to**

Matilde Amorosi  
Elena Anticoli de Curtis  
Giacinto Di Pietrantonio  
Matthew Krejcarek (The Irving  
Penn Foundation)  
Serena Maffioletti (IUAV)  
Federica Nicosia  
Hannes Oswald (ETH Zürich)

Autore / Author	Progettista / Designer	Titolo	Title
Nicola Di Battista		<b>X</b> Editoriale Del mestiere	Editorial On our profession
		<b>Coriandoli</b>	<b>Confetti</b>
	Ross Lovegrove	<b>1</b> Scultura e tecnologia	Sculpture and technology
	Christian Kerez Smiljan Radic	<b>6</b> Laboratorio Burda	The Burda workshop
Franco Marrocco		<b>10</b> Accademia di Belle Arti di Brera, Milano	Accademia di Belle Arti di Brera, Milan
Predrag Matvejević		<b>16</b> Sull'Adriatico	The Adriatic
Lorenzo Pignatti		<b>20</b> Un ricordo di Predrag Matvejević	Remembering Predrag Matvejević
Emanuele Orsini		<b>21</b> Fare sistema e ascoltare tutti i territori d'Italia	Create a system and listen to all areas of Italy
Beppe Finessi		<b>24</b> SaloneSatellite. 20 anni di nuova creatività	SaloneSatellite. 20 years of new creativity
Achille Bonito Oliva		<b>30</b> Totò e l'arte contemporanea	Totò and contemporary art
Ferdinando Vicentini Orgnani		<b>33</b> Memorie dall'archivio segreto di un gallerista	Memoir from the secret archive of a gallery owner
	Francesco Venezia	<b>36</b> Perché allestire?	Why design exhibitions?
	Aurelio Galfetti	<b>42</b> Istituto di Ricerca in Biomedicina, Bellinzona	Institute for Research in Biomedicine, Bellinzona
Carlo Melograni		<b>46</b> Per una politica dell'architettura	The politics of architecture
		<b>Progetti</b>	<b>Projects</b>
	Herzog & de Meuron	<b>47</b> Fondazione Feltrinelli, Milano	Feltrinelli Foundation, Milan
Marco De Michelis		<b>64</b> Sulla Fondazione Giangiacomo Feltrinelli	On the Giangiacomo Feltrinelli Foundation
	Sergison Bates architects	<b>68</b> Centro di accoglienza ed edificio per uffici, Shanghai, Cina	Welcome centre and office building, Shanghai, China
	Patrizia Leonelli Ettore Spalletti	<b>80</b> Cappella e sala del commiato, Città Sant'Angelo, Pescara	Chapel and wake rooms, Città Sant'Angelo, Pescara
Bruno Corà		<b>94</b> Accolti nella luce della bellezza	The welcoming light of beauty
Giampiero Bosoni Chiara Lecce	Irving Penn	<b>96</b> Profezia del "New Domestic Landscape" italiano	Prophecy of the Italian "New Domestic Landscape"
Ernesto N. Rogers		<b>106</b> Milan, Design Renaissance	Milan, Design Renaissance
	Marc Newson	<b>108</b> Design per i cinque sensi	Design for the five senses
		<b>Feedback</b>	<b>Feedback</b>
Antonio Monestiroli		<b>118</b> La Milano di Antonio Monestiroli	Antonio Monestiroli's Milan
		<b>Elzeviro</b>	<b>Elzeviro</b>
Giampietro Savuto		<b>125</b> Abitare la cura	Living in the treatment
		<b>Rassegna</b>	<b>Rassegna</b>
Centro Studi Domus		<b>128</b> Mobili	Furniture
		<b>144</b> Autori	Contributors

In copertina: elaborazione grafica di uno schizzo (a destra) di Ettore Spalletti per la Cappella di Villa Serena, Città Sant'Angelo, Pescara. © Ettore Spalletti

■ Cover: graphic interpretation of the sketch (right) by Ettore Spalletti for the Chapel at Villa Serena, Città Sant'Angelo, Pescara. © Ettore Spalletti



Giampiero Bosoni  
Chiara Lecce

**PROFEZIA DEL "NEW DOMESTIC LANDSCAPE" ITALIANO/  
PROPHECY OF THE ITALIAN "NEW DOMESTIC LANDSCAPE"**

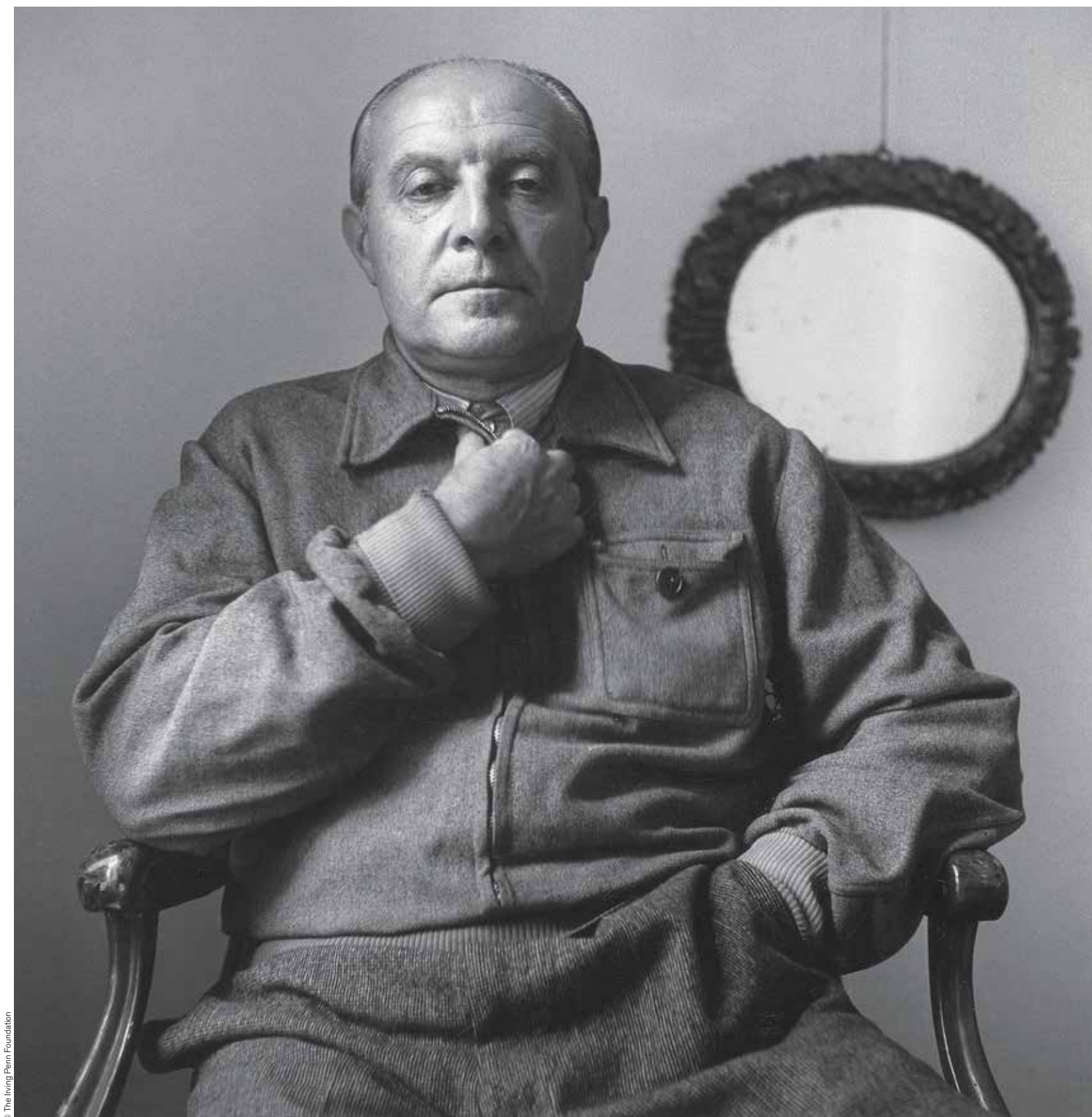


© The Irving Penn Foundation

In occasione dell'importante esposizione che The Metropolitan Museum of Art di New York dedica da questo mese al grande fotografo Irving Penn, pubblichiamo una serie di ritratti di architetti e d'immagini d'interni che l'artista americano realizzò nel 1948 per incarico della rivista *Vogue*, immortalando protagonisti e opere di quella che Ernesto Nathan Rogers, nel testo del pezzo uscito nel 1949, chiamerà la "scuola milanese" del Dopoguerra

On the occasion of the large retrospective opening this month at The Metropolitan Museum of Art in New York to celebrate the centennial of the great American photographer Irving Penn, we present here a series of portraits of architects and their homes he took in 1948 for *Vogue*, immortalising the creators and the work of the postwar "Milanese school", a term coined by Ernesto Nathan Rogers in the article accompanying the photographs, published in 1949

Foto/Photos Irving Penn



© The Irving Penn Foundation

In queste pagine: due ritratti di Gio Ponti, che all'epoca aveva 57 anni. Grazie a *Domus*, di cui era direttore, e alla sua attività professionale, Ponti aveva intessuto rapporti internazionali, tra cui quelli con la rivista *Vogue* che nel settembre 1954 gli dedicherà un articolo di quattro pagine intitolato *Gio Ponti Universal Man*, dove il ritratto di Penn pubblicato in questa pagina compare in apertura del servizio

■ These pages: two portraits of Gio Ponti, aged 57. Thanks to *Domus*, of which he was editor-in-chief, and his professional work, Ponti developed international relations. Indeed, *Vogue* magazine published a four-page spread on him in September 1954 with the title *Gio Ponti Universal Man*, opening it with the Penn portrait shown on this page

1948. Sono passati tre anni dalla fine della guerra in Europa. Milano, la cui liberazione il 25 aprile 1945 aveva sancito la fine della guerra in Italia, è una città ancora profondamente segnata dai bombardamenti. Lo spirito che accompagna questo primo periodo postbellico è ancora fortemente marcato dalla conquistata rinascita politica e culturale dopo 20 anni di regime fascista e cinque devastanti anni di guerra. Tra le forze democratiche impegnate a rispondere agli urgenti bisogni dettati dalla ricostruzione, si distingue con un importante ruolo propositivo il gruppo degli architetti "razionalisti". Soprattutto i più giovani, particolarmente sensibili alla vivacità di quel clima di rinnovamento culturale, sono pronti a mettere tutta la loro passione progettuale al servizio della società civile, interpretando le necessità e le domande di trasformazione degli stili di vita attraverso anche il disegno degli oggetti della vita quotidiana, in primo luogo quelli destinati agli spazi dell'abitare. Come ha ricordato il noto etnomusicologo Roberto Leydi, uno dei giovani protagonisti di quel vivace clima del Dopoguerra, raffinato intellettuale amico di Umberto Eco e Luciano Berio: "Dal 1945 in poi nella vita culturale milanese gli architetti e i grafici hanno avuto una funzione assolutamente prominente. Cioè, non si poteva pensare alla vita culturale milanese senza pensare a un certo gruppo di architetti: senza pensare a Ernesto N. Rogers, per esempio, senza pensare a due grafici come Albe Steiner e Max Huber"<sup>1</sup>.

Ernesto N. Rogers, citato da Leydi come il più rappresentativo di quel gruppo di architetti, gioca un ruolo centrale, tanto da venire scelto da *Vogue America* come autore per il testo *Milan: Design Renaissance* che accompagna il servizio fotografico di Irving Penn, pubblicato su 10 pagine nel numero del 15 settembre del 1949. Le intense e profetiche parole di Rogers s'intrecciano con le calibrate e incisive foto che Irving Penn aveva realizzato a Milano l'anno prima, tra maggio e giugno, ritraendo i principali protagonisti di quel gruppo di architetti milanesi e fotografando gli interni delle loro case. Si tratta di sapienti letture fotografiche, dove si scorgono, in un raffinato gioco di *still life* tipico di Penn, alcuni innovativi elementi d'arredo che si possono considerare tra i prodromi di quello che in seguito sarà consacrato come il *good design* italiano per la casa.

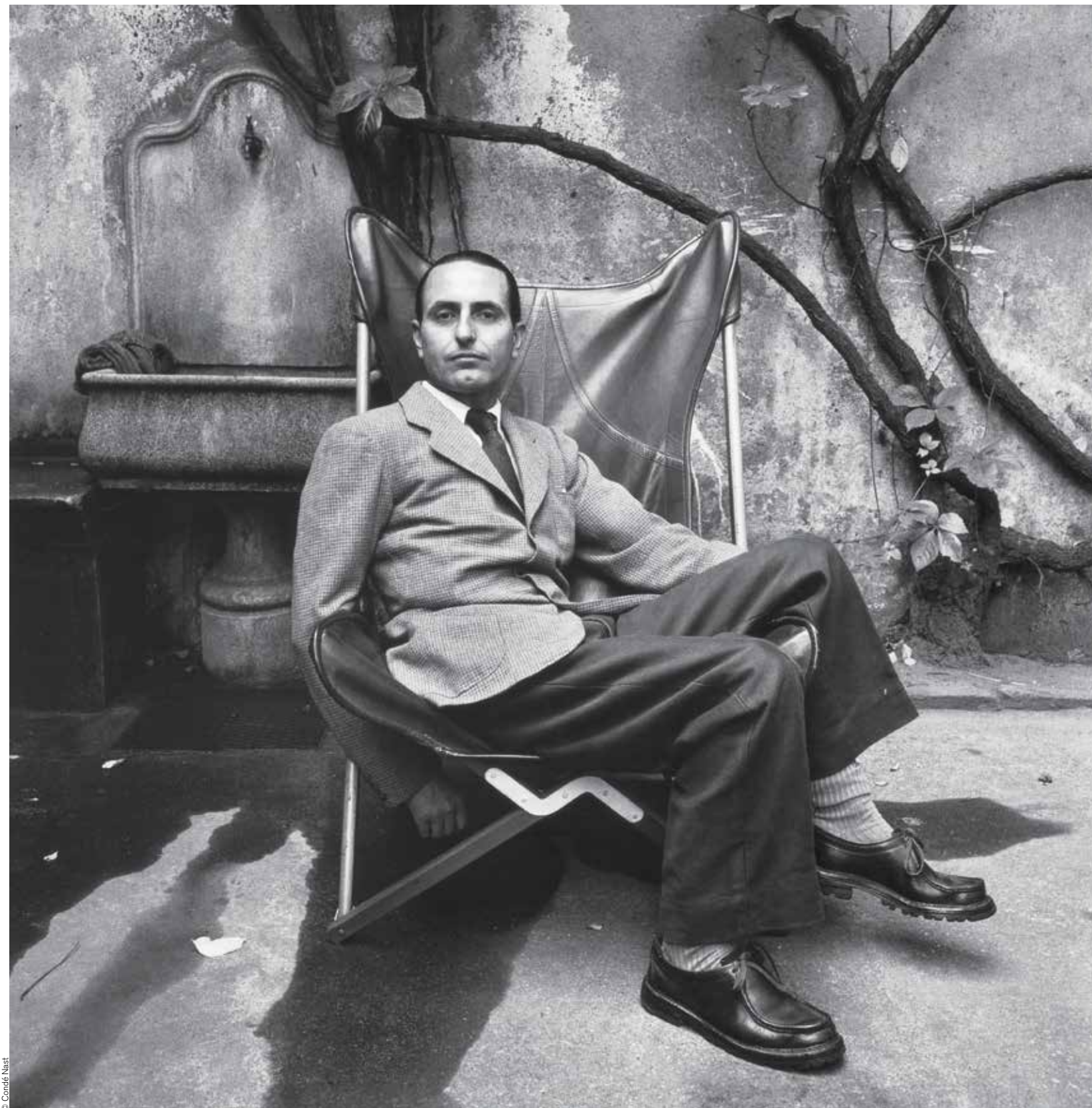
Il sentiero di consapevolezza critica del progetto moderno ispirato all'ideale ricerca di "sostanza di cose sperate" profetizzata da Edoardo Persico, quella sua visione utopica "oltre l'architettura", è il filo rosso che lega il gruppo di architetti ai

quali Penn nel 1948 fa il ritratto, o dei quali fotografa le opere per il servizio di *Vogue*. Non è un caso che questa raccolta di soggetti a tema "architettura e design" presenti al pubblico americano alcuni dei principali protagonisti della prima generazione, già attiva negli anni Trenta (E. N. Rogers, E. Peressutti e L. Barbiano di Belgiojoso, F. Albini, I. Gardella, G. Romano), e della seconda generazione della scuola razionalista milanese (V. Viganò, A. Castelli Ferrieri, E. Gentili Tedeschi, M. Tevarotto, M. Zanuso), quella che inizia la propria attività appena dopo la guerra e che vede all'opera, insieme a loro, anche altri importanti architetti milanesi che tracciano la storia dell'architettura e del design italiano. Un discorso a parte meritano altre due interessanti figure, d'indubbio rilievo e per alcuni tratti diverse dalle altre, entrambe coinvolte nel servizio su *Vogue*: Luigi Caccia Dominioni e Gabriele Mucchi. Molteplici fattori legano fra loro questi architetti: sono quasi tutti laureati al Politecnico di Milano<sup>2</sup>, hanno partecipato alla formazione e allo sviluppo dell'architettura moderna in Italia, molti di loro sono stati più o meno impegnati nei gruppi di resistenza all'occupazione nazifascista e, in quel preciso momento storico del Dopoguerra, sono quasi tutti coinvolti nel dibattito disciplinare, ma anche politico, che si è creato intorno all'associazione MSA (Movimento Studi per l'Architettura).

Ritornando al servizio fotografico di Penn del 1948, è anche utile ricordare l'interesse che gli Stati Uniti rivolgono in quel periodo postbellico alla ricostruzione del "Bel Paese". Gli americani erano assai sensibili all'idea di contribuire alla ricostruzione dell'Europa, e dell'Italia in particolare, e per questo si attivò un poderoso piano di aiuti economici ERP (European Recovery Program), tra il 1947 e il 1951, noto anche come Piano Marshall, dal nome del Segretario di Stato che lo promulgò. In questo contesto è interessante osservare che, circa nello stesso periodo in cui Penn è a Milano a fotografare l'attività degli architetti milanesi, la rivista newyorkese *Interiors* pubblica nel luglio 1948 un intero numero dedicato agli sviluppi dell'Italia postbellica nel campo del design degli interni e degli elementi d'arredo progettati dai più innovativi architetti del Paese<sup>3</sup>. Scrive l'introduzione a questa "prima esauriente presentazione americana del design italiano del Dopoguerra" George Nelson, noto architetto e apprezzato designer americano<sup>4</sup>, il quale si dichiara particolarmente colpito dalla *flexibility* dei mobili italiani, una caratteristica che ne esalta le qualità di leggerezza e mobilità. Nelson menziona opere di vari designer, tra cui lo studio



© Conde Nast



© Conde Nast

**Pagina a fronte. In alto: still life con il modello in scala di una sedia appoggiato su un foglio di schizzi della stessa sedia nello studio BBPR. In basso, foto di gruppo di sei protagonisti della cosiddetta seconda generazione del Razionalismo italiano. In senso orario, dall'alto da sinistra: Giovanni Romano, Marco Zanuso, Gabriele Mucchi, Eugenio Gentili Tedeschi, Anna Castelli Ferrieri, Mario Tevarotto. In quel periodo**

**si trovavano riuniti a lavorare al concorso per il Piano Regolatore della città di Torino: il loro progetto si classificò terzo con il motto "Toro Rampante". In questa pagina: Ignazio Gardella ritratto nella corte di una casa signorile, seduto sulla poltroncina pieghevole Tripolina, chiamata così per il suo uso nelle colonie d'Oltremare, prodotta dall'azienda Moretti di Milano, oggi non più esistente**

**■ Opposite page. Top: a still life showing a scale model of a chair set on a sheet of sketches of the same chair in the BBPR office. Bottom, a group photo of the six leading figures in the second generation of Italian rationalism. Clockwise, from top left: Giovanni Romano, Marco Zanuso, Gabriele Mucchi, Eugenio Gentili Tedeschi, Anna Castelli Ferrieri and Mario Tevarotto. At the time, they were working**

**together on a competition for the city of Turin. They were awarded third place for an entry called "Toro Rampante". This page: portrait of Ignazio Gardella in the courtyard of a Milanese residence. He is sitting on a Tripolina chair, named after its use in Italian colonies in Africa and produced by the now-defunct Moretti company of Milan**



© Conde Nast

BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers) e Franco Albini – secondo *Interiors*, il designer italiano più noto ai propri lettori.

Altra iniziativa importante che offrirà una grande opportunità di penetrazione del design italiano nel mercato americano sarà la mostra “Italy at Work”<sup>5</sup> che viene promossa nel 1948 da Meyric Rogers, curatore della sezione di Arti decorative e industriali dell’Art Institute of Chicago, insieme con la Compagnia Nazionale Artigiana (CNA)<sup>6</sup>. Punto di riferimento per questa prestigiosa iniziativa è soprattutto la figura poliedrica di Gio Ponti che, con la ripresa direzione di *Domus* nel 1948 e il suo successivo ritorno alle Triennali nel 1951, riconquista quel ruolo di regista e promotore, in particolare verso l’estero, della cultura del progetto italiano, già in parte esercitata anche in alcune fasi del periodo prebellico.

Tuttavia, come sappiamo, sulle pagine di *Vogue* viene invitato a scrivere Ernesto N. Rogers, che, per tutti i motivi già descritti, rappresenta tra il 1946 e il 1948 la personalità ‘ufficialmente’ più autorevole e rappresentativa della cultura architettonica moderna italiana e milanese in particolare.

Ma, cosa scrive Rogers su *Vogue*? Qual è il messaggio che vuole portare al pubblico americano della nuova cultura del progetto in fermento a Milano? Innanzitutto è interessante osservare che l’intellettuale Rogers sembra travestirsi per questo articolo divulgativo un po’ da Gio Ponti, adottando un linguaggio molto diretto, ricco di entusiastiche e puntuali descrizioni delle originali e vincenti caratteristiche di un certo “modo milanese” di progettare città, case, arredi o gioielli: insomma, un articolo decisamente vivace e comunicativo, quasi pubblicitario. Importante anche la scelta di Rogers di non citare mai nomi specifici, tanto meno di quelli fotografati da Penn, ma parlare piuttosto “di circa cinquanta architetti nell’insieme che, per similarità di metodo e affinità di gusti, si possono considerare nel complesso qualcosa come una Scuola”. Notiamo in questo caso che, forse per la prima volta, questo gruppo viene pubblicamente definito con il termine “scuola milanese”. Rogers racconta come questi giovani architetti siano impegnati “a prendere parte alla pianificazione urbana e alla ricostruzione di Milano” ma, insieme con gli artigiani (componente creativa citata più volte), siano anche interessati a disegnare elementi d’arredo, oggetti per la casa e – perché no – “saltuariamente collane o altri oggetti di gioielleria da far indossare a una delle bellezze italiane”. Altro passaggio importante, di forte impatto evocativo per il pubblico americano, è quando Rogers ricorda che “la tradizione

Rinascimentale vive tra questi artisti milanesi per la loro visione umanistica e universale”.

Fra queste polarità (molto simili a quelle già descritte nel manifesto razionalista del 1926), “fortunatamente, Milano – continua Rogers – occupa una posizione di mezzo tra gli estremi dell’antico e del moderno”. Qui l’autore pone le basi della sua concezione del progetto sempre attento al confronto e alla valorizzazione delle “preesistenze ambientali”, asse portante di buona parte della cultura architettonica italiana dal Dopoguerra sino agli anni Sessanta.

“È tipico dell’arredamento e delle decorazioni italiane – specifica Rogers – non solo di usare una larga varietà di materiali ma anche di accostare insieme più stili differenti. [...] Questo mescolamento di vecchio e nuovo, così tipico dell’architettura domestica italiana, viene non da un’idea preconcepita dell’architetto ma dalle occasioni che si sono spontaneamente aperte prima di lui. È usuale in Italia inserire nuovi arredi in vecchi palazzi o costruire ville moderne all’interno delle quali si trovano numerose antichità”.

Riguardo allo specifico tema del disegno degli elementi d’arredo, che evidentemente Rogers considera una delle punte avanzate della sperimentazione in tal senso della scuola milanese, anche in termini di rivoluzione del concetto d’interni, osserva che “i mobili disegnati dal gruppo milanese raggiunsero qualità leggerezza e flessibilità così come qualità pratiche e concrete. Questo va molto più a fondo della mera superficie lucida, perché è il frutto di un’alleanza consapevole di utilità e bellezza. [...] affianco al loro valore intrinseco essi aggiungono una certa quantità di design sperimentale che eventualmente entrerà della produzione di massa”.

Rogers vuole portare al pubblico americano un messaggio di fiducia nel futuro che pare concretizzare il messaggio nella bottiglia “Sostanza di cose sperate”, lanciato ai posteri nel 1935 da Persico, e posto a suggello conclusivo del suo ultimo testo *Profezia dell’architettura*<sup>7</sup>.

Nel 1950, il grande designer americano Walter Dorwin Teague, in “viaggio d’esplorazione in Italia” per organizzare la mostra “Italy at Work” scriverà un resoconto per la rivista *Interiors*, nel quale esprime il suo vivo interesse per la libertà e l’inventiva dei designer italiani, non soggetti alle regole del grande commercio né alle esigenze della produzione di massa.

Teague, quasi a rispondere a Rogers, concludeva che quella dinamica rinascita della produzione e della progettazione italiana stava “muovendo i primi passi”, ma avrebbe fatto ancora molta strada. ☺



© Condit Nast

<sup>1</sup> A.A.V.V., *Il design e le sue prospettive disciplinari*, atti del convegno, Centrokappa – Regione Lombardia, Milano 1977.

<sup>2</sup> Tranne Mucchi, laureato in ingegneria a Bologna nel 1923, ed Eugenio Gentili Tedeschi, laureato in architettura al Politecnico di Torino nel 1939.

<sup>3</sup> Rosalind Pepall, “*Good Design is Good Business*”: *Promoting Postwar Italian Design in America*, in Giampiero Bosoni (a cura di), *Il Modo Italiano – Italian Design and Avant-garde in the 20th Century*, Skira edizioni, 2006, pp. 68-79.

<sup>4</sup> In quel periodo art director della Herman Miller Co.

<sup>5</sup> La grande esposizione “Italy at Work” (circa 2.500 opere in mostra) s’inaugurò il 29 novembre 1950 al Brooklyn Museum of Art, dove rimase fino al 31 gennaio 1951, per

trasferirsi in seguito all’Art Institute of Chicago e, nei tre anni successivi, in altri 10 musei degli Stati Uniti.

<sup>6</sup> Sostenuta dal Ministero Italiano del Commercio con l’Estero, la CNA nel 1948 aveva aperto un punto vendita a New York chiamato “House of Italian Handicrafts” che, grazie a fondi americani, aiutava gli artigiani promettenti ad ottenere adeguati strumenti di lavoro e a trovare dei mercati per i loro prodotti.

<sup>7</sup> Edoardo Persico, *Profezia dell’architettura*, conferenza tenutasi la sera del 21 gennaio 1935 a Torino, pubblicata postuma su *Casabella*, nn.102-103, pp. 2-5.

Giampiero Bosoni e Chiara Lecce insegnano presso il dipartimento di Design, Politecnico di Milano.



© Condit Nast

**Pagina a fronte.** In alto: un camino passante tra due stanze, inserito in uno spesso muro portante, nell’appartamento per il conte Melzi d’Eril, progettato dallo studio BBPR, nel palazzo Radice Fossati in via Cappuccio 13 a Milano. In basso: un interno dell’appartamento di Marco Zanuso nel sottotetto di un palazzo di fine Ottocento in piazza Castello a Milano. Penn sottolinea il rapporto tra antico e moderno componendo in un gioco di prospettiva

due diverse sedute: in primo piano, una classica poltroncina modello Chiavarina-Campanino; in secondo piano, il prototipo della poltrona imbottita e smontabile disegnata da Zanuso nel 1947 per il concorso del 1948 al MoMA di New York “International Competition for Design in Low-Cost Furniture”, e prodotta da Moretti e Bianchi. In questa pagina: ritratto di Franco Albini, allora quarantatreenne, appoggiato a una riga a T

■ **Opposite page.** Top: an open fireplace between two rooms is inserted into a thick loadbearing wall in an apartment for Count Melzi d’Eril, designed by BBPR, in Piazza Radice Fossati at Via Cappuccio 13, Milan. Bottom: an apartment interior by Marco Zanuso in the attic of a late-19<sup>th</sup>-century building on Piazza Castello, Milan. Penn underscores the relation between ancient and modern by composing a play of perspective with two very different

chairs: in the foreground is a classical Chiavarina-Campanino chair and in the background stands the prototype of an upholstered chair that could be dismantled, designed by Zanuso in 1947 for the New York MoMA “International Competition for Design in Low-Cost Furniture” held in 1948. It was manufactured by Moretti e Bianchi. This page: a portrait of Franco Albini, aged 43, leaning on a T-square



© Condit Nast

• 1948: Three years had passed since the end of the war in Europe. The liberation of Milan on 25 April 1945 had confirmed the war's end in Italy but it was a city still profoundly marked by the bombings. The spirit that accompanied this initial postwar period was still strongly marked by the political and cultural rebirth achieved after 20 years of Fascist regime and 5 devastating years of war. The group of rationalist architects constituted a noteworthy democratic force, busy responding to the urgent needs of the reconstruction and offering solutions. The youngest among them were particularly sensitive to the lively climate of cultural renewal and ready to put all their design passion at the service of civil society, interpreting its needs and demands to transform its lifestyle via the design of everyday objects, primarily those destined for the home.

The well-known ethnomusicologist Roberto Leydi – a refined intellectual, friend of Umberto Eco and Luciano Berio and one of the young protagonists in this lively postwar world – recalled: “From 1945 on, architects and designers played an absolutely preeminent role in the cultural life in Milan. That is, one could not think of Milanese cultural life without thinking of a certain group of architects: without thinking of Ernesto Nathan Rogers, for example, without thinking of the two designers Albe Steiner and Max Huber.”<sup>1</sup> The key role played by Ernesto N. Rogers, mentioned by Leydi as the most typical of that group of architects, was further highlighted by the fact that the American *Vogue* asked him to write the text *Milan: Design Renaissance* that accompanied Irving Penn's photographic report, which took up 10 pages of the magazine's November 1949 issue. Rogers' intense and prophetic words are interwoven with the measured and incisive photos taken by Irving Penn in Milan in May and June of the previous year, depicting the principal members of that group of Milanese architects and photographing the interiors of their houses. These are skilful photographic interpretations where Penn's typically elegant still-life approach offers glimpses of certain innovative furnishing elements that can be considered a foretaste of what would later be consecrated as good Italian design for the home.

The utopian vision “beyond architecture” with its critical awareness of modern design was inspired by an ideological search for the “substance of things hoped for” prophesied by Edoardo Persico. It is the thread linking this

group of architects Penn portrayed in 1948 and whose works he photographed for the *Vogue* story. It is no coincidence that this collection of figures involved with architecture and design presented to the American public the principal protagonists of the first generation, already active in the 1930s (E.N. Rogers, E. Peressutti, L. Barbiano di Belgiojoso, F. Albini, I. Gardella and G. Romano), and of the second generation of the Milanese rationalist school (V. Viganò, A. Castelli Ferrieri, E. Gentili Tedeschi, M. Tevarotto, M. Zanuso). The latter started their careers straight after the war and worked alongside other important Milanese architects who would write the history of Italian architecture and design. Special reference should also be made to two other interesting figures, unquestionably significant and different from the others, who were both involved in the *Vogue* article: Luigi Caccia Dominioni and Gabriele Mucchi.

Various factors linked these architects: nearly all had graduated from Milan Polytechnic;<sup>2</sup> they helped develop modern architecture in Italy; many were involved to varying degrees in anti-Nazi-Fascist resistance groups; and, in the postwar period, most were involved in the architectural (but also political) discourse that was unfolding within the MSA (Movimento Studi per l'Architettura).

Going back to Penn's photo piece of 1948 and its publication in *Vogue* in 1949, it is also useful to recall the interest taken by the United States in the postwar reconstruction of Italy. The Americans were quite attuned to the idea of contributing to the rebuilding of Europe, Italy in particular, and this is why a significant plan for economic assistance, the ERP (European Recovery Program, also known as the Marshall Plan after the Secretary of State who enacted it), was put into effect between 1947 and 1951. In this context, it is interesting to note that around the time Penn was in Milan photographing the activities of the Milanese architects, the New York magazine *Interiors* published, in July 1948, an entire issue devoted to developments in postwar Italy in the field of interior design and furnishings designed by the country's most innovative architects.<sup>3</sup> George Nelson, a well-known architect and admired American designer,<sup>4</sup> wrote the introduction to this “first exhaustive American presentation of Italian postwar design.” He said he was particularly struck by the “flexibility” of Italian furniture, a characteristic that celebrated the qualities of lightness and mobility. Nelson mentioned works by various designers including the BBPR studio (Banfi, Belgiojoso, Peressutti and



© Conde Nast

■ Above: a corner of the living room in Franco Albini's apartment on Via De Togni, Milan. In the foreground is the Veliero bookcase designed by Albini in 1940, here in an unproduced study version. Bottom: a photo of the living room in Giovanni Romano's apartment on Via De Togni with a table designed by Asnago and Vender for the 1936 Triennale; four Chiavari

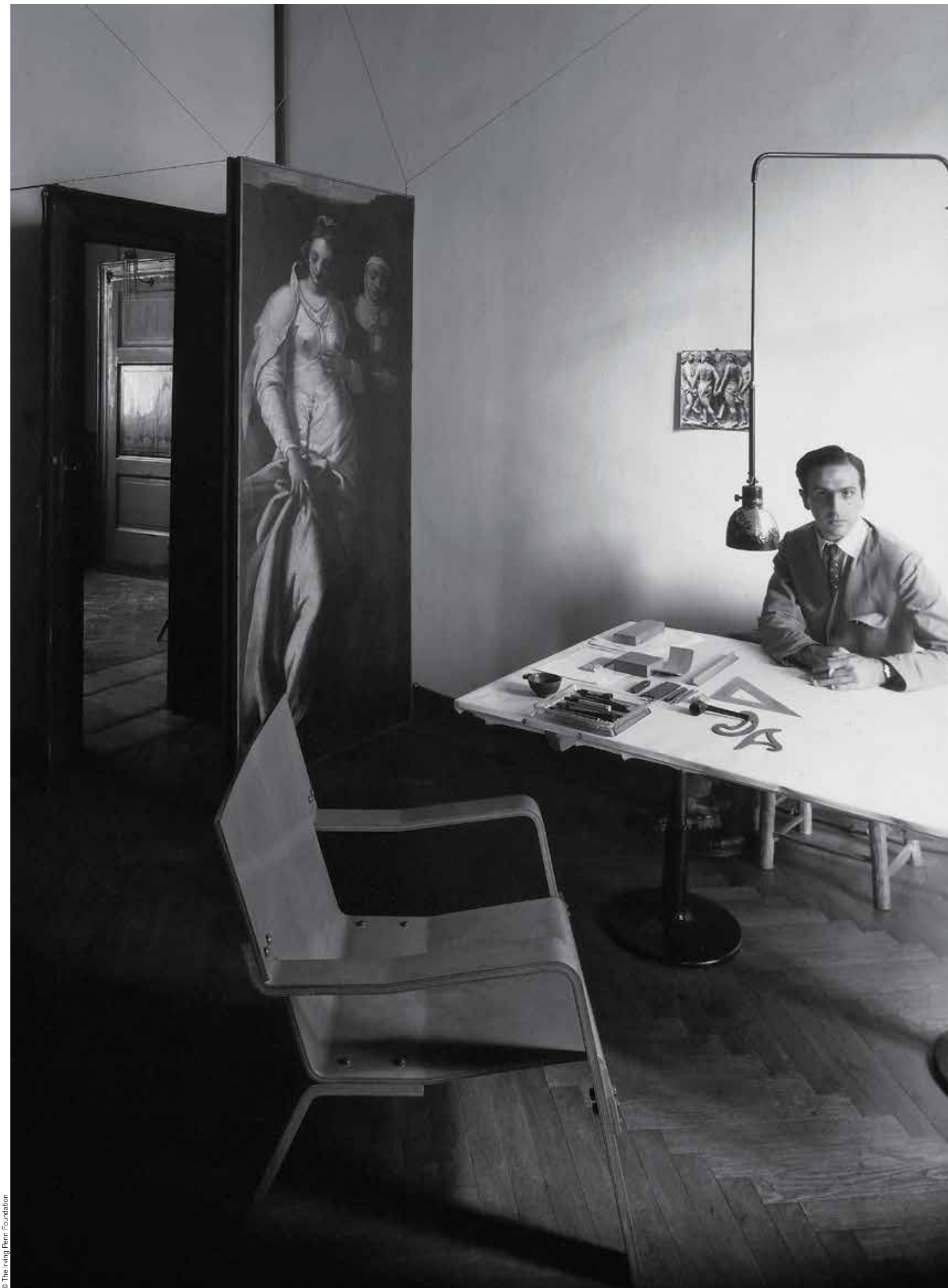
chairs in white wood; a large 1930 *Madonna* by Arturo Martini and a Biedermeier chair. Opposite page: a young Vittoriano Viganò in his office-apartment on the *piano nobile* of an 18<sup>th</sup>-century Milanese residence. In the foreground is the “5 pezzi” chair in steam-bent ash, designed by Viganò in 1946 for the Compensati Curvati in Monza

In alto: un angolo del soggiorno dell'appartamento di Franco Albini in via De Togni a Milano. In primo piano, la libreria Veliero disegnata da Albini nel 1940, presentata in una veste inedita, in una fase di studio. A destra: la foto del soggiorno dell'appartamento di Giovanni Romano in via De Togni con il tavolo disegnato da Asnago e Vender per la Triennale del 1936, quattro sedie di Chiavari in legno bianco, una grande *Madonna* di

Arturo Martini del 1930 e una poltroncina tipo Biedermeier. Pagina a fronte: il giovane Vittoriano Viganò nel suo appartamento-studio al piano nobile di una casa milanese del Settecento. Sulla sinistra, un dipinto del Cinquecento veneziano; in primo piano, la sedia “5 pezzi” in compensato di frassino curvato a caldo, progettata da Viganò nel 1946 per la Compensati Curvati di Monza



© Conde Nast



© The Irving Penn Foundation

Rogers) and Franco Albini, who, according to *Interiors*, was the Italian designer best known to its readers. Another important initiative providing a great opportunity for Italian design to penetrate the American market took the form of the “Italy at Work,” exhibition<sup>5</sup>, which Meyric Rogers, Curator of Decorative Arts and Industrial Arts at The Art Institute of Chicago, began promoting in 1948, along with the Compagnia Nazionale Artigiana (CNA).<sup>6</sup> The multifaceted Gio Ponti was a key figure in this prestigious project; after taking back the reins of *Domus* in 1948 and becoming involved with the Milan Triennale in 1951, he resumed his promotion of Italian design, focusing on audiences abroad – a role he had already played at times prior to the war. However, as we know, it was Ernesto N. Rogers who was invited to write for *Vogue* and, for all the above reasons, between 1946 and 1948 became “officially” the most authoritative and representative figure of modern Italian architecture, specifically that of Milan.

What did Rogers write for *Vogue*? What message did he want to convey to the American reader about the new design culture that was emerging in Milan? First, it is interesting to note that, for this instructive text, the intellectual Rogers seemed to disguise himself to a certain degree as Gio Ponti, adopting a direct language full of enthusiastic and precise descriptions of the original and winning characteristics of a certain “Milanese approach” to designing cities, houses, furnishings and jewellery. In short, it was a lively and communicative article, almost an advertisement. Rogers’s decision to never cite specific names, not even those of the people Penn photographed, was also significant. Rather, he spoke of “about fifty [architects] altogether, but a similarity of method and an affinity of tastes among them allow us to consider them as forming something like a School.” It is worth noting that this was perhaps the first time this group was defined as a “Milanese school.” Rogers said these young architects were engaged in taking “part in the city planning and reconstruction of Milan,” but also, along with craftspeople (the creative component he frequently mentioned), interested in designing furnishings, domestic objects and, why not, occasionally “a necklace or other pieces of jewellery to be worn by one of the Italian beauties.” In another important passage, strongly evocative for the American public, Rogers recalled that “the Renaissance

tradition lives on among these Milanese artists for their humanistic and universal vision.” Between these poles (very similar to those described earlier in the rationalist manifesto of 1926), Rogers went on to say that “luckily, Milan occupies a midway position between the extremes of ancient and modern.” Here, the author presents the foundation for his concept of design, always attentive to and appreciative of “pre-existing environmental factors,” a pillar of much Italian postwar architectural culture until the 1960s. “It is characteristic of Italian furnishing and decoration,” Rogers specified, “not only to use a variety of materials but also daringly to set one style beside another. [...] This mingling of old and new, so typical of Italian domestic architecture, arises not from any preconceived ideas of the architect but from the occasions that have spontaneously opened up before him. It is usual in Italy to fit new furnishing into old palaces or build modern villas in which to house antiques.”

As for the specific theme of interior design elements, which Rogers evidently considered one of the progressive points of experimentation by the Milanese school, also in terms of revolutionising the concept of the interior, he noted that “the furniture designed by the Milanese group has gained ease and flexibility as well as concrete and practical quality. This goes deeper than mere surface polish, because it is the fruit of a conscious alliance of usefulness and beauty. [...] For this reason, as has been said before, unusual features of decoration have the same purpose as racing cars; besides their intrinsic value they sum up a number of experimental designs that will eventually go into mass production.”

Rogers wanted to give the American public a message of faith in the future that seemed to concretise the message in a bottle, the “substance of things hoped for” idea that Persico had cast out to the future in 1936 and used to end his last piece, *Profezia dell'architettura* (Architecture’s Prophecy).<sup>7</sup> In 1950, the great American designer Walter Dorwin Teague went on an “exploratory tour of Italy” to organise the “Italy at Work” exhibition and wrote an account of his trip for *Interiors* magazine in which he expressed his profound interest in the freedom and inventiveness of Italian designers, who were not subject to the rules of the mass market. As if in response to Rogers, Teague concluded that the dynamic rebirth of Italian manufacturing and design was “taking its first steps”, but still had a long way to go. ©

In alto: lo spazio a giorno dell'appartamento di Luigi Caccia Dominioni nel sottotetto, ristrutturato dallo stesso architetto, di un palazzo d'epoca di Milano. Sullo sfondo, il tavolo T3 Cavalletto (produzione Azucena, 1947), disegnato da Caccia; in primo piano, sedute Tripoline. A destra: ritratto di Piero Fornasetti, grande amico di Gio Ponti con il quale progettò elementi d'arredo e interni. Pagina a fronte: Fede Cheti è ritratta da Penn a testimonianza della sua

notorietà internazionale, raggiunta attraverso le sperimentazioni nella tecnica di stampa su stoffa, condotte nell'azienda omonima da lei fondata, e le sue capacità imprenditoriali. Esposte a Parigi, New York e Berlino le stoffe d'arte della Fede Cheti erano diffuse attraverso punti vendita in Italia e all'estero ed erano frutto della collaborazione con artisti, architetti, pittori e disegnatori famosi dell'epoca



© The Living Penn Foundation



© Coradè Nastri

<sup>1</sup> “Il design e le sue prospettive disciplinari”, conference proceedings, various authors, Centrokappa-Regione Lombardia, Milan 1977).

<sup>2</sup> With the exception of Mucchi, who graduated in engineering from Bologna in 1923, and Eugenio Gentili Tedeschi, who graduated in architecture from Turin Polytechnic in 1939.

<sup>3</sup> Rosalind Peppall, “Good Design is Good Business”: Promoting Postwar Italian Design in America, in Giampiero Bosoni (ed.), *Il Modo Italiano – Italian Design and Avant-garde in the 20<sup>th</sup> Century*, Skira, New York 2006, pages 68-79.

<sup>4</sup> During this period, he was the art director of Herman Miller Co.

<sup>5</sup> The large exhibition “Italy at Work” (featuring approx. 2,500 works) opened on 29 November 1950 at the Brooklyn Museum, where it

remained until 31 January 1951, when it travelled to The Art Institute of Chicago and, over the next three years, ten other museums in the United States.

<sup>6</sup> With support from the Ministero Italiano del Commercio con l’Estero, the CNA had opened a retail outlet in New York in 1948, called the “House of Italian Handicrafts,” which, with American backing, helped promising craftspeople obtain the proper work tools and find markets for their products.

<sup>7</sup> Edoardo Persico, “Profezia dell’architettura”, lecture given on the evening of 21 January 1935 in Turin, published posthumously in *Casabella* issue 102-103, pages 2-5.

Giampiero Bosoni and Chiara Lecce teach at the Department of Design, Milan Polytechnic.



© The Living Penn Foundation

■ Opposite page. Top: the living room of Luigi Caccia Dominioni’s attic apartment, restructured by the architect himself, in a period building in Milan. In the background is a T3 Cavalletto table (Azucena manufacture, 1947), designed by Caccia; in the foreground are Tripoline chairs. Bottom: a portrait of Piero Fornasetti, a great friend of Gio Ponti’s, with whom he designed furnishings and interiors. This page: Fede Cheti

photographed by Penn, an indication of her international acclaim, achieved through experiments with fabric printing conducted by the company of the same name she founded. Exhibited in Paris, New York and Berlin, Fede Cheti artistic fabrics were sold in shops in Italy and abroad, and the fruit of collaboration with famous artists, architects, painters and designers of the day

## MILAN, DESIGN RENAISSANCE by Ernesto N. Rogers

[Editor's note: Ernesto N. Rogers, a member of the important Milanese firm of architects known as B.B.P.R., has had triple careers. He has lectured at universities here and abroad, was the former editor of "Domus," and now spends part of his time in city planning in the Argentine.]

To build a city or a house, to design a chair or a teaspoon are all facets of the same problem. In every case the maker is concerned, in varying degree, with attaining a harmonious balance between utility and beauty. In Italy's Milan, a group of architects are working that way. There are about fifty of them altogether, but a similarity of method and an affinity of tastes among them allow us to consider them as forming something like a School. The objects illustrated here represent the widespread activity not only of their makers, but also all their fellow craftsmen who are working in the same spiritual climate.

Many of these young architects have been called upon to take part in the city planning and reconstruction of Milan, but such serious responsibilities do not prevent them from designing in their odd moments a necklace or other pieces of jewellery to be worn by one of the Italian beauties. Every object on which they lay their hands follows a pattern of style. They give free rein to imagination within the bounds of logic but check it when it threatens to spill over into the subconscious or to pine away on the dusty shelves of an archaeologist. The Renaissance tradition lives on among these Milanese artists for its universal and humanistic vision. But as moderns they have, of course, felt the influence that began with William Morris during the last century and has been carried over by Gropius and other contemporary masters into our own. They have learned, in other words, to observe the minutiae of today. This middle ground can not be held without a struggle and the Milanese architects have trod a stony path to success, preserving at all costs their artistic integrity. In countries where there is no longstanding artistic tradition, modern art has to combat intellectual sluggishness and the lack of background and culture. But in Italy just the opposite is true. There the artist has to cope



© Condé Nast

with deep-seated prejudices, with the fact that people's eyes are accustomed to the styles of the past and they unconsciously compare everything new to a classical example.

Luckily, Milan occupies a midway position between the extremes of ancient and modern. Although it has access to the heritage of Italian culture, it does not offer the same distracting testimony to the past, as, say, Florence or Rome, and the rapid tempo of its business and industry spurs it on to vigorous renewal. This may explain the zest with which the architects and designers of the Milanese School have advanced the cause of the modern. The group includes no such pioneers as Frank Lloyd Wright or a Le Corbusier, but the energy and *esprit de corps* of its members are attracting interest both national and international. Where furnishings are concerned, Milan occupies a particularly favoured position because of the thousands of skilled workers employed in the factories of the surrounding Brianza region. These factories have a productive and technical capacity the equal of any in Europe, but their designs are often lacking in taste and out of date. The contrast between their potentialities and their achievements spurred architects on to enlist the existing factory organization in the cause of modern ideals. It was and still is a process of mingled argument and persuasion. The architects accused the technicians of being old-fashioned and tasteless, and the latter retorted that in the field of

practical techniques and economy of production the young theorists had everything to learn. Gradually, however, working partnership were formed and modern and artistically designed models found expert execution.

For the past twenty years a typically Milanese institution, the "Triennial" international exposition of decorative and industrial arts and modern architecture, has been the battleground where the two opposing trends have clashed. The organization had long wished to fit the activities of artists and architects into the exhibitions of technical craftsmanship but they did not set up high enough aesthetic standards or subjects for competition. Finally, in 1947, the progressive forces brought their weight to bear, and that year's exposition, if we make allowance for some imperfections, made a serious statement of modern themes, from the spoon to the city.

Skilled workers saw convincing illustrations of the architect's theories and from their practical building experience the architects came to appreciate the know-how of the man with the tools. The furniture designed by the Milanese group has gained ease and flexibility as well as concrete and practical quality. This goes deeper than mere surface polish, because it is the fruit of a conscious alliance of usefulness and beauty. In the lamentable times of Fascist autocracy, or economic self-sufficiency, architects had almost completely to give up the use of iron and steel. Making a virtue of necessity they bent all their inventive powers to finding new uses for wood.

Out of this period have come many interesting experiments and a multitude of new forms to enrich the orchestration of their compositions. Because these forms were softer and more rounded, the conservative section of public opinion jumped to the gratifying conclusion that they had abandoned metal as too crude, cold and inhuman and were turning the clock back to a less severe manner. Many prejudices with which the modern movement met at its beginnings have now been overcome. And this means prejudices on the artists' part as well as on that of the general public. Starting out from diametrically

opposite points of view, for a long time they managed between them to curb the inventive spirit. To those who wished to keep the classical pattern, iron and steel were anathema, and vice versa. Then, quite naturally, as the artists' theories matured, they gained technical ability, and increasing numbers of them are now able to manipulate the complex instruments of today. With the return of political normalcy Italian architects are free to use iron, steel or wood as circumstances demand. It is characteristic of Italian furnishing and decoration not only to use a variety of materials but also daringly to set one style beside another. No self-respecting architect or decorator will waste his time designing imitations, but many have done interiors in which their own works harmonize with authentic antiques. This mingling of old and new, so typical of Italian domestic architecture, arises not from any preconceived ideas of the architect but from the occasions that have spontaneously opened up before him. It is usual in Italy to fit new furnishing into old palaces or build modern villas in which to house antiques.

And who do our young Milanese architects have for their clients? There was an old Count in Milan who used to say: "The outside of the house is for ignoramuses; the inside is what betrays the ownership of a gentleman." On this point our young architects do not agree. Their wide vision, which embraces everything from a spoon to a city, admits of no such contradiction. Moreover, they aspire to build not only for a privileged class but for as large a part as possible of the public. For this reason, as has been said before, unusual features of decoration have the same purpose as racing cars; besides their intrinsic value they sum up a number of experimental designs that will eventually go into mass production. There are sings in the air that the inventive talent of Milanese decorators, who have given ample proof of both their taste and technical ability, will some day create a new, typically Italian product as internationally known as the fifteenth-century Savonarola chair, ready to compete in the mass market with the best work of Eames, Aalto, and Saarinen. @

■ This article, translated from the Italian by Frances Frenaye and illustrated with photographs by Irving Penn, was taken from the American magazine *Vogue* (15 September 1949, pages 152-157 and 183). The photos were commissioned by *Vogue* and are published on the previous pages. This page shows the cover of the issue.

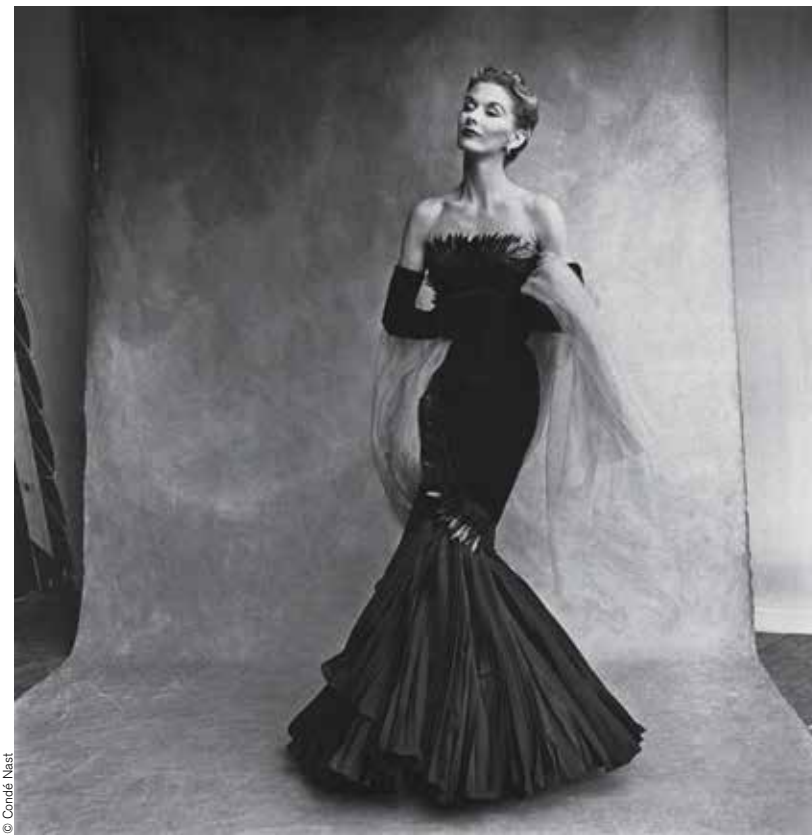
Questo testo è stato pubblicato in *Vogue* (America) nel numero del 15 settembre 1949, pp. 152-157 e 183, con la traduzione di Frances Frenaye. Era illustrato con alcune delle foto di Irving Penn che abbiamo riprodotto nella pagine precedenti e che erano state commissionate dalla rivista stessa. In questa pagina, la copertina del numero.

## IRVING PENN: CENTENNIAL – UNA MOSTRA AL/AN EXHIBITION AT THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK

Per celebrare il centenario della nascita di Irving Penn (1917-2009), il Metropolitan Museum of Art presenta un'ampia retrospettiva sulla sua fotografia. Nel corso di una carriera che ha coperto un arco di quasi 70 anni, l'artista ha affinato al massimo grado un'estetica essenziale della fotografia di studio, che si caratterizza per la sua meticolosa attenzione alla composizione, alla sfumatura e al dettaglio. La mostra fa seguito all'annuncio, fatto nel 2015 dalla Irving Penn Foundation, riguardo a un'importante donazione al Met, costituita da oltre 150 fotografie di Penn a rappresentare ciascun periodo del dinamico percorso dell'artista con la macchina fotografica. La donazione forma il cuore della mostra, che vede esposte oltre duecento immagini, tra cui alcuni iconici studi di moda di Lisa Fonssagrives-Penn, moglie dell'artista, delicate nature morte, bambini Quechua a Cuzco, in Perù, ritratti di lavoratori in ambiente urbano, nudi femminili, indigeni delle tribù della Nuova Guinea e studi a colori di tema floreale. Molto cari all'artista, in mostra sono visibili anche i ritratti di esponenti del mondo culturale, da Truman Capote a Picasso, da Colette a Ingmar Bergman, fino

a Issey Miyake. A completare la rassegna, una serie di fotografie di Penn acquisite dal Met prima della promessa donazione. La raccolta di opere di Penn nelle collezioni del Met consiste attualmente di circa 145 fotografie, che comprendono una serie di 65 studi di nudi del 1949-50, donati dall'artista nel 2002 e presentati nello stesso anno nella mostra "Earthly Bodies: Irving Penn's Nudes, 1949-50" allestita sempre al Met. Nel 2014, con fondi di un benefattore anonimo, il museo ha acquisito dalla Irving Penn Foundation uno straordinario gruppo di 64 stampe al platino provenienti dalla celebre serie *Small Trades*, prodotta nel 1950-1951, con immagini di lavoratori con gli attrezzi del loro mestiere scattate a Parigi, Londra e New York. I ritratti di lavoratori, così come i nudi e altre immagini appartenenti alle collezioni del museo, rappresentano un elemento chiave nella mostra del centenario. Il museo ha iniziato ad acquistare fotografie di Irving Penn nel 1959, e fino a oggi ha ospitato due mostre monografiche sull'artista: nel 1977 "Irving Penn: Street Material. Photographs in Platinum Metals, 1975-1976", e, nel 2002, la già citata "Earthly Bodies: Irving Penn's Nudes". @

• The Metropolitan Museum of Art will present a major retrospective of the photographs of Irving Penn to mark the centennial of the artist's birth. Over the course of his nearly 70-year career, Irving Penn (1917-2009) mastered a pared-down aesthetic of studio photography that is distinguished for its meticulous attention to composition, nuance and detail. The exhibition follows the 2015 announcement of the landmark promised gift from the Irving Penn Foundation to The Met of more than 150 photographs by Penn, representing every period of the artist's dynamic career with the camera. The gift forms the core of the exhibition, which will feature more than 200 photographs by Penn, including iconic fashion studies of Lisa Fonssagrives-Penn, the artist's wife; exquisite still lifes; Quechua children in Cuzco, Peru; portraits of urban laborers; female nudes; tribesmen in New Guinea; and colour flower studies. The artist's beloved portraits of cultural figures from Truman Capote, Picasso and Colette to Ingmar Bergman and Issey Miyake are also featured. Rounding out the exhibition are photographs by Penn that entered



© Condé Nast



© The Irving Penn Foundation

Sopra, da sinistra: Irving Penn, *Rochas Mermaid Dress (Lisa Fonssagrives-Penn)*, Paris, 1950. Stampa al platino palladio, 1980. The Metropolitan Museum of Art, New York; Irving Penn, *Truman Capote*, New York, 1948. Stampa al platino palladio, 1968. The Metropolitan Museum of Art, New York

■ Above, from left: Irving Penn, *Rochas Mermaid Dress (Lisa Fonssagrives-Penn)*, Paris, 1950. Platinum-palladium print, 1980. The Metropolitan Museum of Art, New York; Irving Penn, *Truman Capote*, New York, 1948. Platinum-palladium print, 1968. The Metropolitan Museum of Art, New York

The Met collection prior to the promised gift. The Met's collection of works by Irving Penn currently consists of some 145 photographs. These include a suite of 65 nude studies from 1949-50 donated by the artist in 2002 and featured that same year in The Met's exhibition "Earthly Bodies: Irving Penn's Nudes, 1949-50". In 2014, with funds from an anonymous benefactor, the Museum acquired from the Irving Penn Foundation an extraordinary group of 64 platinum prints from the artist's celebrated *Small Trades* series from 1950-1951 depicting laborers in Paris, London, and New York with the tools of their trades. The portraits of workers (as well as the nudes and other photographs in the Museum's collection) are a key component of the centennial exhibition. The Museum began to acquire photographs by Irving Penn in 1959. It has presented two monographic shows on the artist to date: in 1977, "Irving Penn: Street Material. Photographs in Platinum Metals, 1975-1976", and, in 2002, the aforementioned "Earthly Bodies: Irving Penn's Nudes." @

## "IRVING PENN: CENTENNIAL"

Curatori mostra/Exhibition curators  
**Jeff L. Rosenheim**  
(curatore responsabile di/curator in charge of  
The Metropolitan Museum of Art's Department  
of Photographs) e/and  
**Maria Morris Hambourg**  
(curatrice indipendente/independent curator)

Organizzazione mostra/Exhibition organisation  
**The Metropolitan Museum of Art**  
in collaboration with  
**The Irving Penn Foundation**

Supporto di/Supported by  
**Terra Foundation for American Art,**  
**the Enterprise Holdings Endowment,**  
e/and **The Peter Jay Sharp Foundation**

Sedi/Venues  
**The Met Fifth Avenue, Gallery 199**  
**(24.4-30.7.2017)**  
**Grand Palais, Paris (9.2017-1.2018)**  
**Berlin**  
**São Paulo, Brazil**

Catalogo/Catalogue  
**The Metropolitan Museum of Art,**  
**New York, 2017**

Distribuito da/Distributed by  
**Yale University Press,**  
**New York-London**

Autori catalogo/Catalogue authors  
**Maria Morris Hambourg,**  
**Jeff L. Rosenheim**

**www.metmuseum.org**