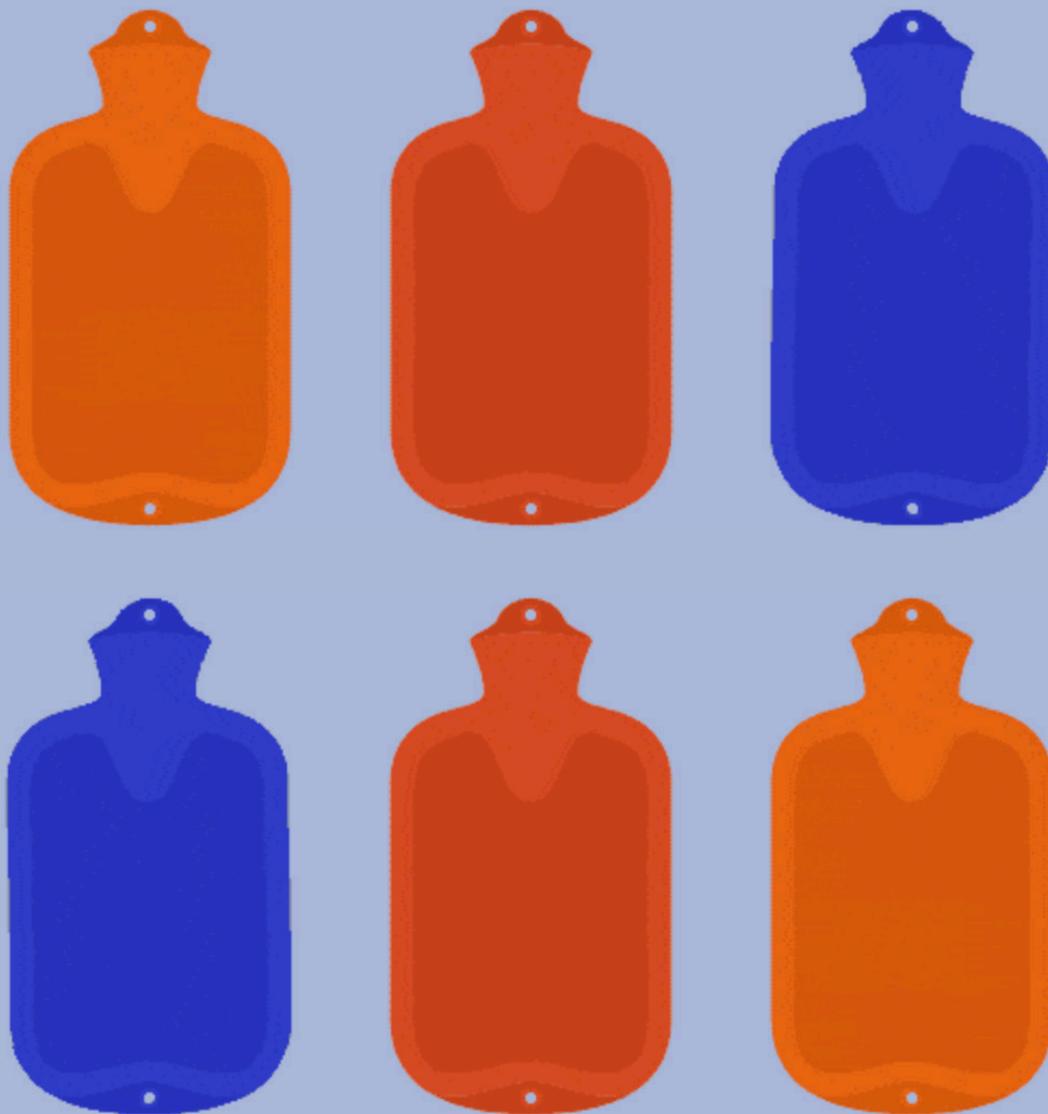


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche

BORSE PER ACQUA CALDA, PIRELLI, 1940



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 2 / N. 4
NOVEMBRE 2014

ITALIAN MATERIAL DESIGN:
IMPARANDO DALLA STORIA

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI REDAZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	ITALIAN MATERIAL DESIGN: IMPARANDO DALLA STORIA Giampiero Bosoni, Marinella Ferrara	8
<hr/>		
RICERCHE	“LIEVITARE” LA MATERIA. PIRELLI, LA GOMMA, IL DESIGN E LA DIMENSIONE POLITECNICA NEL SECONDO DOPOGUERRA Marinella Ferrara	13
	MATERIALI E TIPI AUTARCHICI. LA CULTURA DEL PRODOTTO TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO NELL'ITALIA DEI PRIMI ANNI QUARANTA Federica Dal Falco	55
	DALLA CELLULOIDE ALLA PLASTICA BIO: 150 ANNI DI SPERIMENTAZIONI MATERICHE LETTE ATTRAVERSO L'AZIENDA MAZZUCHELLI 1849 Cecilia Cecchini	76
	PAOLO DE POLI (1905-1996), MAESTRO DELLO SMALTO A GRAN FUOCO Valeria Cafà	102
	L'APPROCCIO DELLA FRATELLI GUZZINI AI MATERIALI Valentina Rognoli, Carlo Santulli	113
	PROTAGONISTI E MATERIALI DELLA CULTURA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE NELL'ITALIA PIÙ A SUD. INTENZIONI E SPERIMENTAZIONI NELLE FIGURE DI ROBERTO MANGO E NINO CARUSO Vincenzo Cristallo, Ermanno Guida	130
	ABET LAMINATI: IL DESIGN DELLE SUPERFICI Chiara Lecce	151
	IL DESIGN DEI MATERIALI IN ITALIA. IL CONTRIBUTO DEL CENTRO RICERCHE DOMUS ACADEMY 1990-1998 Giulio Ceppi	194
<hr/>		
MICROSTORIE	THE THREAD OF CORONA KRAUSE, BEYOND THE BAUHAUS Matina Kousidi	222
	FRANCO ALBINI E LA GOMMAPIUMA PIRELLI. PER UNA STORIA DELLA SCHIUMA DI LATTICE DI CAUCCIÙ IN ITALIA (1933-1951) Giampiero Bosoni	236
	IL PLISSÉ E LA SETA PER CAPUCCI Sabrina Lucibello	275
<hr/>		
RILETTURE	DESIGN E PROGETTO Augusto Morello	293
	CLINO TRINI CASTELLI: DESIGN PRIMARIO Clino Trini Castelli, C. Thomas Mitchell	305

RECENSIONI	TRAME. LE FORME DEL RAME TRA ARTE CONTEMPORANEA, DESIGN, TECNOLOGIA E ARCHITETTURA	314
	Matteo Pirola	
	MATERIALE CIBO: SPERIMENTAZIONI SU PANE, PASTA E ZUCCHERI EDIBILI	329
	Alessandra Bosco	
	DESIGN IS ONE: THE VIGNELLIS	336
	Gabriele Oropallo	
	CRITICA PORTATILE AL VISUAL DESIGN. DA GUTENBERG AI SOCIAL NETWORK	340
	Dario Russo	

Ricerche

MATERIALI E TIPI AUTARCHICI. LA CULTURA DEL PRODOTTO TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO NELL'ITALIA DEI PRIMI ANNI QUARANTA

Federica Dal Falco

Orcid id 0000-0002-8577-0260

PAROLE CHIAVE

Autarchia, Cultura del prodotto razionalista, Industria e artigianato, Materiali e tipi autarchici

I prodotti autarchici tra il 1940 e il 1943, costituiscono un interessante campo d'indagine perché rappresentano la fine di un ciclo culturale, specchio dell'assetto politico-economico che si sviluppò in Italia dopo le "inique sanzioni", promulgate nel 1935. Il saggio propone, a partire da gruppi di materiali - i vetri, i legni ricostituiti e i tessili- una ricognizione su arredi e artefatti anche minori, condotta sulle principali riviste del periodo. Il puzzle di *exempla*, tra industria e artigianato, documenta frammenti dell'estetica autarchica che ha riguardato la cultura del progetto e del prodotto.

Il panorama di materiali e artefatti prodotti in Italia durante gli anni della guerra è un campo d'indagine di notevole interesse perché rappresenta la fine di un ciclo politico e culturale, riflesso delle condizioni economiche che si svilupparono in Italia con le "inique sanzioni", promulgate nel novembre del 1935 dalla Società delle Nazioni a causa della guerra in Etiopia.

La ricerca propone, a partire da tre gruppi di materiali - i vetri, i legni ricostituiti e i tessili - una ricognizione di arredi e oggetti condotta attraverso un'indagine sulle principali riviste di architettura e design tra il 1940 e il 1943, in particolare su *Domus*, che oltre a costituire un patrimonio di riferimenti dell'eccellenza della creatività italiana, consentono di comprendere i prodromi del made in Italy.

Il quadro tratteggiato ha un carattere composito ed eterogeneo organizzato in gruppi, risultato del setaccio del "metodo tipologico" adottato, teso a ricomporre un puzzle di *exempla*, alcuni minori, a partire da frammenti documentali. L'attenzione ai particolari e alla loro descrizione fa parte di una visione più ampia che considera il dettaglio più minuto, parte del concatenarsi storico della cultura del progetto. Tale approccio trae i suoi riferimenti anche dai "saperi indiziari", al fine di studiare gli artefatti mobili della modernità in modo filologico secondo metodiche che, già nell'archeologia classica, sono state assunte per decifrare l'universo degli oggetti (Carandini, 1991, pp. 250-257).

Il campo di ricerca è in questo senso riconducibile a studi dei resti materiali dell'età industriale, riguardo all'affermarsi di nuove tecnologie.

Gli indizi considerati sono stati individuati prevalentemente attraverso uno spoglio di riviste e una ricerca iconografica, necessari a costruire - attraverso materiali riuniti in ordine sparso - un saggio di tipi. Tale raccolta tipologica ha lo scopo di offrire spunti di riflessione che non riguardano esclusivamente lo stile del periodo, ma che si estendono ai

significati e ai contesti che, uno dentro l'altro, abitano il costruito e le cose del passato. L'insieme di elementi si staglia come un *pop-up* sullo scenario di un mercato chiuso tra industria e artigianato, aperto all'utilizzo di materiali innovativi e tradizionali, purché nazionali. Un'ibridazione tecnologica che dalla metà degli anni trenta - con il varo definitivo della politica autarchica, la fondazione dell'Impero e il conseguente rafforzamento del regime fondato sul duce, sul partito unico e su una complessa macchina organizzativa finalizzata a inquadrare e mobilitare le masse (Gentile, 2002, p. 27) - ha caratterizzato con un gioco di specchi, l'architettura, il design e la moda.[1]

1. L'autarchia economica e la sua influenza sulla cultura del progetto e del prodotto

L'economia di tipo autarchico, impostata fin dai primi anni venti (Giardina, Sabatucci, & Vidotto, 1988, p. 504), si sviluppò in Italia in modo graduale. Ma il rinnovamento industriale basato sullo sfruttamento delle risorse nazionali venne definito in modo inequivocabile il 23 marzo 1936 con il discorso di Mussolini alla seconda Assemblea nazionale delle corporazioni. Il postulato era essenziale: raggiungere nel minor tempo possibile la massima autonomia economica e politica incentivando la produzione delle industrie chiave (metalli, tessili, combustibili solidi e liquidi) e perseguendo la lotta agli sprechi. Questi due obiettivi dovevano essere attuati attraverso un insieme di azioni sinergiche: l'impiego di materie prime e di energie rinnovabili; la razionalizzazione dei consumi per ridurre quelli legati a fonti fossili; l'elettrificazione dei trasporti; lo sviluppo di ricerche volte a sfruttare tutte le possibilità in grado di sostituire un consumo a un altro, anche in campo alimentare (Ans. & Marc., 1938).

Le ricadute dell'applicazione di tali linee programmatiche sulla cultura del progetto e del prodotto furono immediate e caratterizzarono le scelte editoriali delle principali riviste con articoli, saggi, pubblicità, pubblicazioni di progetti e di artefatti concepiti e realizzati con prodotti autarchici.

Così, dalla consultazione della letteratura dell'epoca, si configura un caleidoscopio di realizzazioni che consentono di comprendere quanto i materiali siano stati un *trait d'union* tra macro e micro e come ogni elemento architettonico, di design, ma anche urbano, sia stato concepito nella pratica di una progettazione integrale, espressione di quell'utopia del moderno fondata sulla continuità tra esterno e interno, sulla trasparenza e sull'armonia dell'abitare (Dal Co, 1982, p. 4).

Con la guerra, quando le priorità degli italiani divennero cibarsi e vestirsi, le riviste assunsero un carattere sempre più scarno e opaco, fino a quando alcune di esse sospesero le pubblicazioni: il mensile *Costruzioni Casabella* a causa di un decreto del MinCulPop, mentre *Domus* interruppe le uscite nel 1945.

I richiami alla modernità, che avevano caratterizzato gli anni precedenti, divennero enfatici appelli all'autarchia, all'arte di arrangiarsi per ottenere prodotti da materiali poveri e di scarto.

Per questo e per altri principi e azioni peculiari al mercato chiuso così come si definì dopo il 1936, il fenomeno autarchico italiano è stato definito "un involontario laboratorio di idee" anticipatore della *green economy* (Ruzzenenti, 2012) e, potremmo aggiungere, del contemporaneo *re-cycle design*, del fenomeno dei *makers*, del rilancio dell'artigianato e dell'integrazione tra prodotti industriali e tradizionali. Una questione che, insieme al rapporto con la storia, è un *fil rouge* dell'architettura[2]. e della cultura del design

italiani, così come inizia a configurarsi fin dal 1925 (Tonelli Michail, 1987).

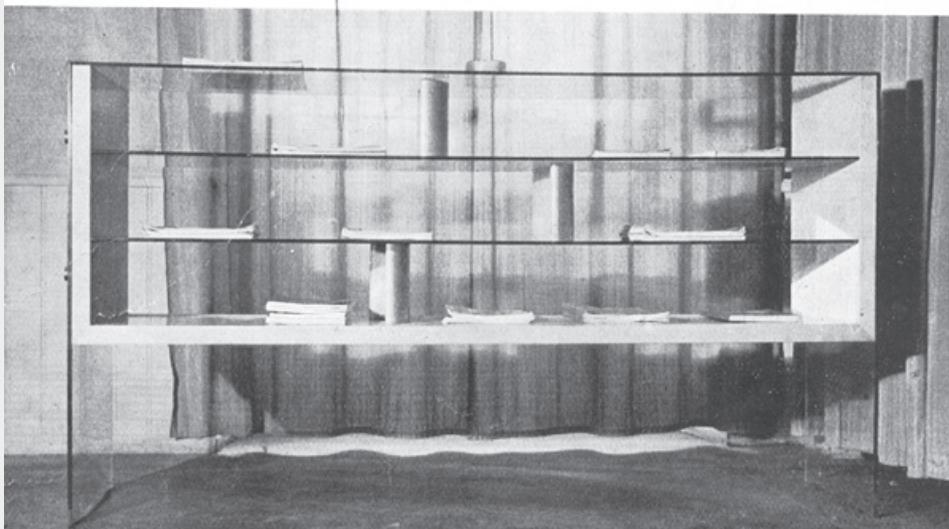
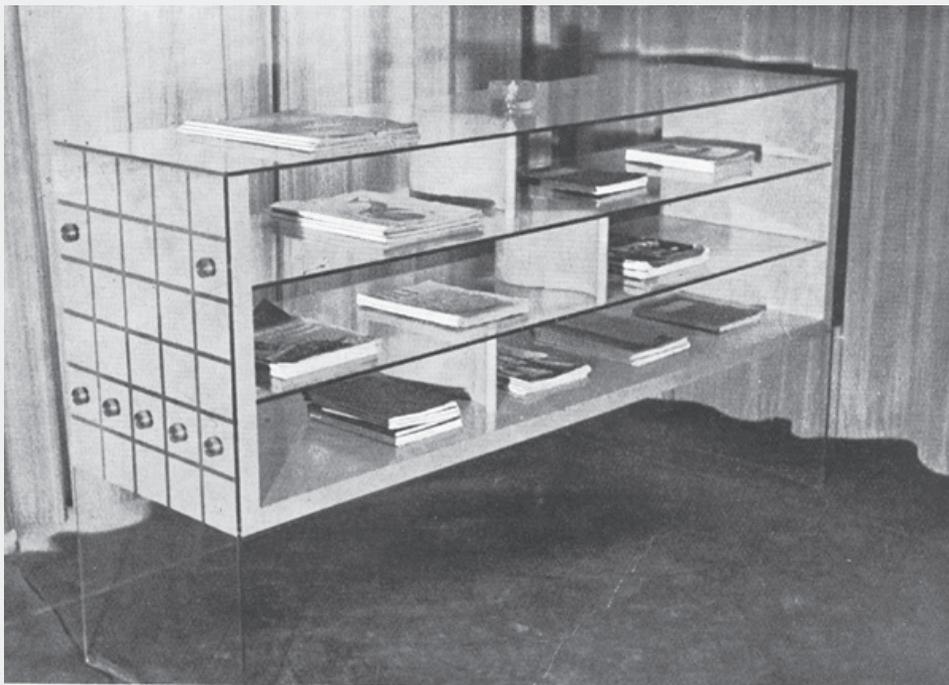
In effetti, uno dei temi cardine della cultura progettuale di quegli anni è il rapporto tra antico e moderno che, per quanto riguarda la storia del vetro, viene sviluppato da Agnoldomenico Pica nell'ultima stagione di *Domus*. L'insieme di saggi, a partire dalle vetrature istoriate, restituisce una visione colta e approfondita delle applicazioni dei prodotti vetrari nelle arti applicate, e si conclude con una tesi sulle reinterpretazioni in chiave razionale di creazioni collocate a ritroso, lungo i binari del tempo (Pica, 1941, giugno, pp. 40-44). Analogamente, con il suo contributo "Funzionale antico e nuovo", Carlo Enrico Rava compara affinità morfologiche e tecnologiche di tipi antichi e moderni, secondo un approccio evolutivo recentemente tornato in auge come recupero dei fondamentali della cultura del progetto (Rava, 1942, settembre, pp. 480-482).[3]

2. Tipi per l'industria. I cristalli di sicurezza e la Masonite

Tra i tanti materiali prodotti industrialmente per realizzare componenti edilizi, arredi e artefatti [4], sono significativi i cristalli di sicurezza, temperati e stratificati[5]che utilizzavano sabbie di fiumi e arenili e i legni ricostituiti quali la Masonite[6], fabbricati a partire dalla lavorazione di scarti lignei provenienti dalle segherie delle valli alpine (Bernardini, & Dal Falco, 1992, marzo-giugno, pp. 105-134; Dal Falco, 1999, 6, pp. 4-5). Oltre alle più note applicazioni dei cristalli temperati nelle architetture del Razionalismo italiano - dalle grandi vetrature, alle pensiline, ai parapetti [7]- e in oggetti reputati oggi icone del design italiano[8], vi sono artefatti di qualità ancora poco indagati che hanno parimenti la dignità di essere annoverati nella documentazione e nella storia degli oggetti.

Infatti, la diffusione dei materiali autarchici, dai metalli bianchi agli isolanti fino al Linoleum, è stata capillare: le riviste e le aziende bandivano concorsi per arredi d'interni, i piccoli comuni promuovevano mostre per realizzare elementi di arredo urbano con prodotti in grado di sostituire il ferro, considerato ai fini bellici più prezioso dell'oro. E gli architetti rispondevano con soluzioni mirate, che interpretavano in modo razionale l'impiego di surrogati (Cinquanta progetti di cancellate autarchiche in una Mostra a Varese, 1940, p. 102) [9].

Sulle pagine di *Domus*, nelle pubblicità e nelle rubriche specifiche, sono pubblicati comuni oggetti per la casa o per istituzioni di piccoli centri tra i quali si distinguono quelli in cristalli di sicurezza, come lo scaffale per riviste progettato da Gian Antonio Bernasconi per il Circolo Eporedia a Ivrea[10]; o la grande vetrata d'ingresso al Cinema-Teatro Universale di Genova ideata e realizzata dalla Soc. An. V.I.S. in lastre di Securit, che con le sue porte a vento irrigidite da profili di cristallo temperato precorre le contemporanee soluzioni in vetro strutturale (Un mobile da segnalare: uno scaffale per riviste, 1940, p. 89; V.I.S., 1940, maggio, p. 103).



Gian Antonio Bernasconi. Scaffale per riviste per il Circolo Eporedia ad Ivrea. "Un mobile da segnalare: uno scaffale per riviste" (1940, febbraio). *Domus*, 146, 89.

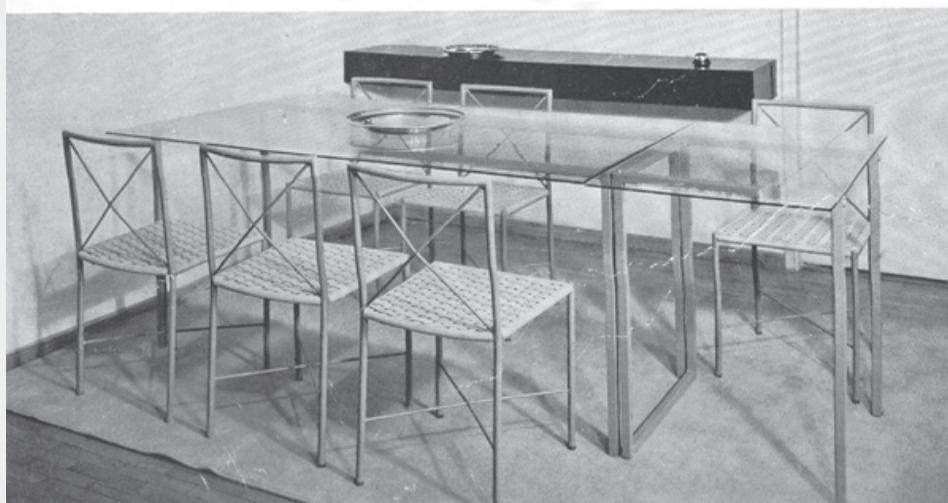
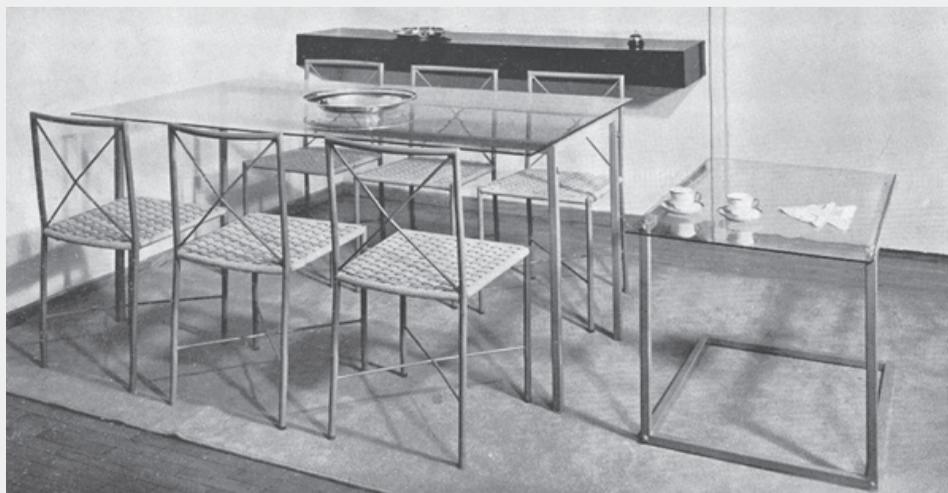


V.I.S. (Vetro Italiano Sicurezza). Grande vetrata in cristallo Securit (9,50 x 5,00 mt) per l'ingresso al Cinema-Teatro Universale di Genova. Ideata e realizzata dalla Soc. An. V.I.S. "V.I.S. Ingresso al Cinema-Teatro Universale di Genova" (1940, maggio). *Domus*, 152, 103.

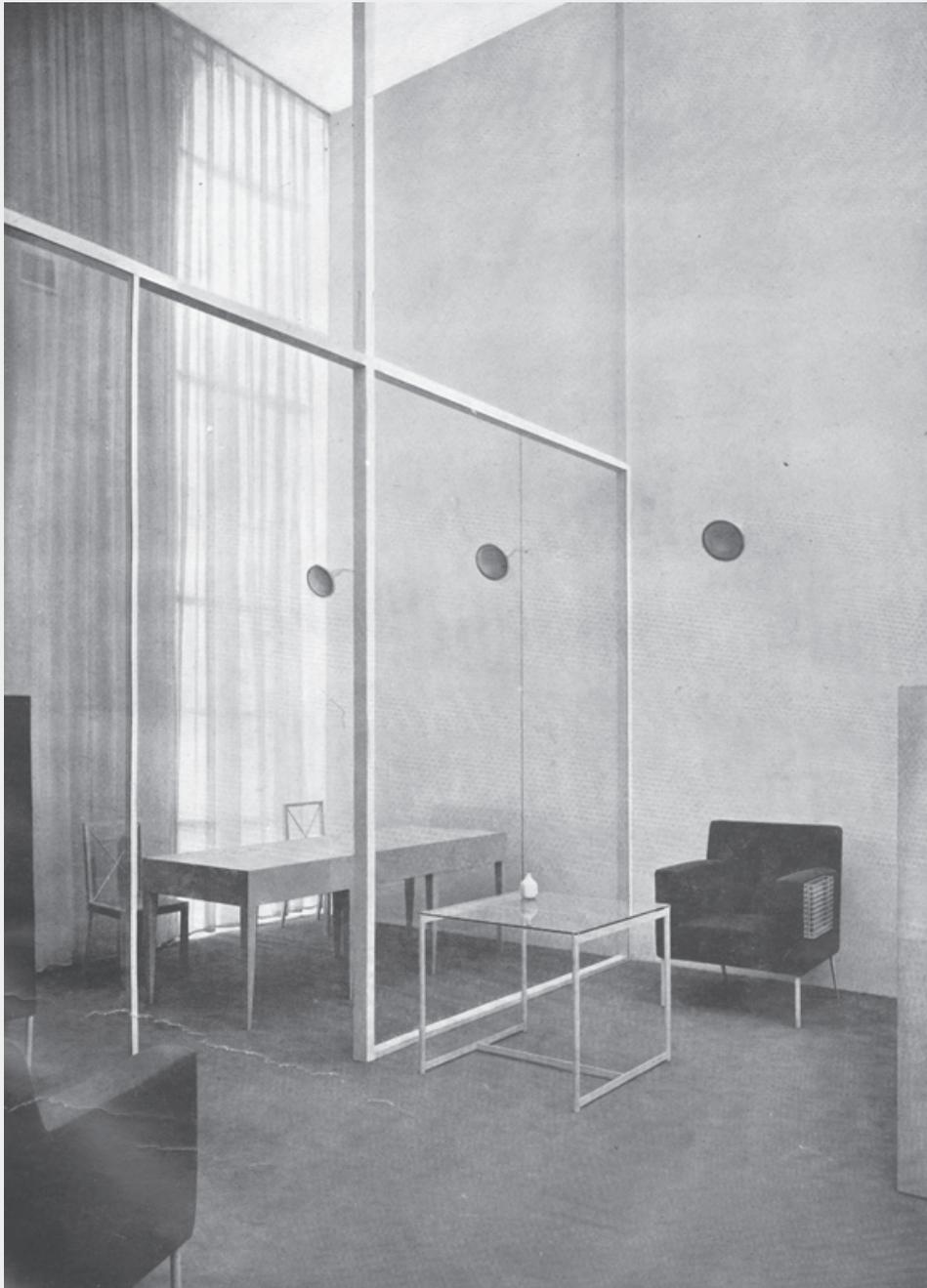
La ricerca di una nuova levità e di un accostamento tra Securit e altri materiali, si rileva nelle realizzazioni di molti autori che sperimentano le qualità dei vetri di sicurezza per realizzare parti ed elementi di librerie o di diaframmi interni.[11] Franco Albini, oltre al celebre *Veliero* del 1940 costituito da puntoni e basi in legno di frassino, giunti di ottone, bacchette di acciaio, ripiani sospesi di cristallo, utilizza tipi di vetri diversi per creare arredi e pareti fisse, testimonianze di un'estetica della trasparenza, che privilegia componenti leggeri in grado di interagire con gli elementi atmosferici (Romano, 1941, pp. 9-17; Nuove soluzioni per la casa. Arch. F. Albini, 1940, febbraio, p. 44).[12] L'adozione di semplici linee e piani e la tendenza alla smaterializzazione degli interni è sottesa da un intento preciso: costruire il vuoto, ossia progettare le cose mettendole in relazione con quella materia speciale e inafferrabile fatta di luce e aria.[13] Tale concezione si rintraccia sia negli allestimenti sia nelle microarchitetture effimere di Albini, come l'edicola trasparente per *Casabella* e *Domus* concepita per una "città nuova", il cui materiale principale sono le lastre di Securit (St.,U, maggio1939, p. 18).[14] Con le dovute differenze, il progetto di filtri trasparenti è un tratto distintivo anche dei lavori di Mario Asnago e Claudio Vender. Ne è esempio l'elemento principale dell'allestimento alla VII Triennale, una parete di cristallo che divide l'ambiente da pavimento a soffitto ("Un carattere", 1940, luglio, pp. 40-41).[15]

La trasparenza e la leggerezza sono ancora tra i principali temi che caratterizzano i nuovi tavoli, scrittoi, tavolini e toelette costituiti da strutture metalliche o lignee e da piani di Securit.

Tra gli esempi firmati pubblicati su *Domus* vi sono varianti singolari sia per le forme che per i materiali adottati: il razionale tavolo da pranzo allungabile dai sottili profili metallici di Giancarlo Palanti; il piccolo scrittoio per bambini con la struttura di legno a X di Franco Albini; fino ai piani di Securit, tavolini e mensole, disegnati da Carlo Mollino per Casa Miller, dalle allusive stonature evocatrici di surreali parti anatomiche ("Un appartamento a Milano", 1941, marzo, pp. 6-14; Zanini, 1941, ottobre, pp. 8-10; Levi, 1938, settembre, p. 6).



Giancarlo Palanti. Tavolo allungabile da pranzo con struttura di ferro e piani di Securit. "Un appartamento a Milano" (1941, marzo). *Domus*, 159, 6-14.



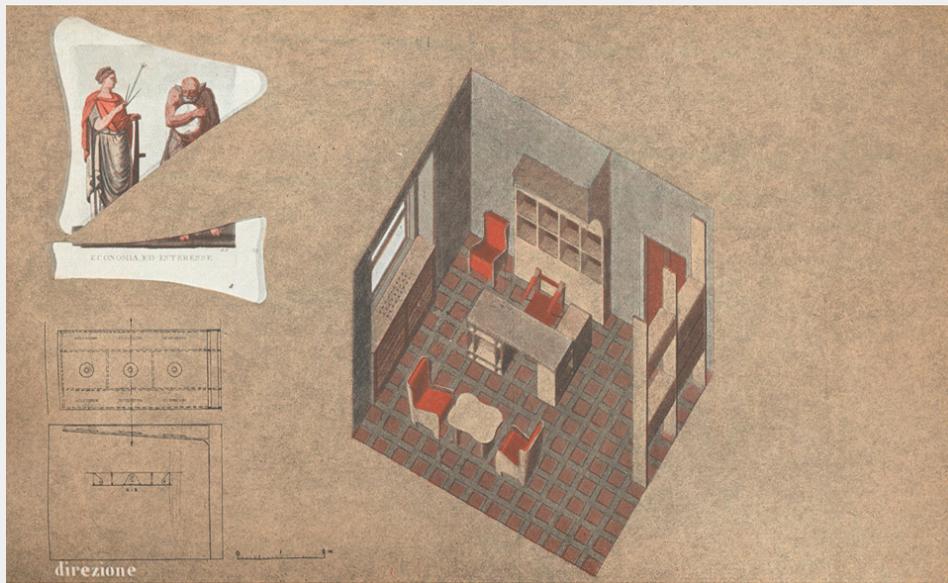
Mario Asnago, Claudio Vender. Allestimento alla VII Triennale (1940). Parete di vetro da pavimento a soffitto. "Un carattere" (1940, luglio). Domus, 151, 40-41.

Nonostante il forte impulso dato al settore dei materiali metallici per favorire la diffusione del tubolare, mobiliari e piccole industrie continuavano la loro produzione di arredi e oggetti di legno. Dalla metà degli anni '30, con il lancio sul mercato dei succedanei delle essenze legnose, iniziò una stretta collaborazione tra esecutori e progettisti mirata a una ricerca funzionale che intendeva recuperare la costruzione anonima di tavoli pieghevoli in listelli e sedie impagliate al fine di valorizzare artefatti tradizionali ridisegnandone le morfologie (Tonelli Michail, 1987, p. 89).

La Masonite era il tipico prodotto autarchico concepito nel rispetto del risparmio e del riciclaggio degli scarti pubblici e privati. Brevettata nel 1924 da William H. Mason, in Italia era prodotta dagli stabilimenti Feltrinelli-Masonite, nella zona industriale di Bolzano. Imputrescibile e dall'aspetto simile al legno, secondo le varianti (isolante, media e temperata) poteva essere lucidata a cera, a spirito, con la nitrocellulosa, o verniciata a tempera e a olio divenendo così il supporto d'importanti opere d'arte. Le tre tipologie erano impiegate per realizzare tramezzi, soffitti, pavimenti, rivestimenti esterni e interni, armadi, piani di tavoli, sedute e strutture di sedie.[16]

In favore del suo impiego e in seguito alla campagna di *Domus* sulla modernità degli ambienti del lavoro sostenuta nell'anno precedente con un fascicolo dedicato, la testata di Gio Ponti e *Casabella Costruzioni* promossero nel 1940 un "Concorso per un ufficio di arredi in Masonite" il cui impiego era richiesto sia nella sistemazione degli ambienti, dalla pavimentazione afona alle pareti isolanti alla soffittatura, che nella struttura di mobili e di oggetti.

Gli elementi di arredo proposti da Franco Albini e Giuseppe Romano, vincitori del primo premio, erano poltrone, attaccapanni, scrittoi, copricaloriferi e tavolini.[17] Il progetto s'incentrava sulla flessibilità degli elementi e sull'uniformità delle strutture che si diversificano solo nei colori, al fine di rendere il sistema di oggetti adattabile a qualsiasi ambiente. L'attenzione ai dettagli, alle scelte cromatiche e ai trattamenti di superficie è un tratto fondamentale della ricerca di Albini che si riflette nell'accuratezza dei disegni esecutivi, ricchi di informazioni, dati strutturali, riferimenti ai materiali (Pirola, 2014, p. 96). Il progetto dei BBPR era il secondo classificato e rispettava tre principi: il risparmio del materiale che consisteva nel ricavare mobili e oggetti dalle misure dei fogli di Masonite; la realizzazione di lamine temperate in precedenza curvate al fine di ottenere sedute continue; lo sfruttamento di pannelli incollati e incastrati per evitare sostegni in altri materiali e rendere i pezzi autoportanti (Il grande concorso 'Masonite' per l'arredamento di un ufficio, 1940, febbraio, pp. 78-84; Il grande concorso 'Masonite' per l'arredamento di un ufficio, 1940, aprile, pp. 79-82).[18] Questo progetto riflette in modo coerente il razionalismo rigoroso e meditato dei BBPR, risultato di un processo interdisciplinare applicabile dalla grande alla piccola scala. In particolare, si colgono i nessi tra il "rigorismo strutturale" delle architetture degli anni '30 - dove ricorre il tema della distinzione tra struttura e tamponature - gli allestimenti e i mobili realizzati nello stesso periodo.[19] Il *trait d'union* tra macro e micro si ravvisa nel controllo delle forme, nella scelta accurata dei materiali e delle tecnologie, nella generale ricerca di uno stile teso a "qualificare la quantità" (Maffioletti, 1994, p. 156).



Progetto BBPR, secondo classificato a “Il grande concorso Masonite per l’arredamento di un ufficio”. La direzione. Le poltrone sono in Masonite temperata a doppio strato con curvatura fissata ad un registro di legno. “Il grande concorso ‘Masonite’ per l’arredamento di un ufficio” (1940, aprile). *Domus*, 148, 79-82.

Un altro campo di utilizzo della Masonite - accoppiata a legni nostrani quali il larice, l’acacia, il rovere e ai rivestimenti di canapa[20] - è stato quello delle attrezzature coloniali. Si tratta di un vero e proprio campionario di mobili e oggetti leggeri, smontabili e pieghevoli: lettini da campo, armadi, credenze, tavoli, poltrone-letto, sedie, sdraio, lampade; fino alla cucina che si trasforma in un baule da carovana e al lavabo-valigia, disegnati da Salvo D’Angelo (Rava, 1940, giugno, pp. 80-85).

Il maggior divulgatore e progettista di mobili per la vita coloniale è stato Carlo Enrico Rava, personalità eclettica e colta che dopo aver fondato il Gruppo 7 finì per aderire al RAMI (Raggruppamento architetti moderni italiani) del sindacato fascista architetti. Figlio del vice governatore della Tripolitania, iniziò i suoi lunghi soggiorni nelle terre d’oltremare dal 1927 e divenne un fine conoscitore della cultura materiale, dei costumi, dell’urbanistica e dell’architettura africane poi descritti nel suo libro “Viaggio a Tunisi” (Rava, 1932).[21] L’interesse di Rava per l’arredamento fu all’origine di un copioso numero di articoli dedicati alla casa e alla vita nelle colonie e all’attrezzatura dell’abitazione che, illustrati da progetti e realizzazioni, furono pubblicati rispettivamente su *Domus* e *Rassegna Italiana* dal 1936 fino al 1942.

Anche la Masonite, come il Securit, è stata spesso impiegata nelle più importanti opere del Razionalismo per realizzare arredi e particolari architettonici esterni e interni.[22] Nella piccola e complessa *Casa d’affitto* di Cesare Cattaneo a Cernobbio (1938-1939)

dove il rivestimento in graniglia chiara della facciata cela le tamponature composte di tavolati, dall'isolante, e da scorie di carbone e trucioli di sughero; la Masonite, nei tipi temperata e pressata, è stata impiegata per realizzare gli antoni di oscuramento esterni e le porte interne costituite di telai in legno massello con un'anima di Isocarver (Dal Falco, 2002, pp. 363-381).

3. Tipi per l'artigianato. Vetri e legni tra antiche tradizioni locali e moderne maestrie del "fatto a mano"

Le forme di artigianato locale cui si fa riferimento non riguardano quelle evocative di esperienze obsolete o folcloristiche, ma si riferiscono a sperimentazioni legate a una visione razionale della costruzione dell'oggetto, il cui legame con la tradizione passa attraverso il "saper fare" manuale, anche con parziali interventi della macchina (Dorfles, 1963, pp. 32-35). Questo concetto, se applicato a un determinato territorio, si traduce come "fatto in", in altre parole come capacità di concezione ed esecuzione, a partire da risorse, maestrie e tradizioni locali. In tal senso, gli exempla considerati fanno parte del patrimonio di beni culturali e sono rappresentativi di quell'insieme complesso e policentrico di attività ideative e realizzative che, fin dall'epoca dei Comuni, ha caratterizzato il rapporto con il territorio e la conseguente piccola o grande produzione di artefatti.

A riguardo è esemplificativa l'attività dei mobili della Brianza che nasce alla metà del XIX secolo come integrazione agli introiti delle economie rurali e rappresenta un polo di alta qualità dell'artigianato capace di riunire svariate maestrie, dalla carpenteria, alla tappezzeria, alla cucitura del cuoio a mano, ma anche tecniche di lavorazione del marmo e del vetro (Colombo, 2007, p. 208).

Durante l'autarchia, il ruolo delle attività artigiane fu rilanciato per il suo intrinseco valore nazionale, come espressione della più profonda e antica cultura del prodotto, finalizzata al rafforzamento del sistema chiuso e all'apertura, al termine delle ostilità, a future esportazioni.

Il lavoro artigiano - mobili, cestini, intarsi di marmi, ricami, tappeti e stuoie anche provenienti dalle terre d'oltremare - che si colloca nel contesto autarchico come anello di congiunzione tra artisti e maestri del fatto a mano, venne sostenuto nel rinnovamento dall'ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie) e valorizzato a partire dalla VI fino alla VII Triennale, nonché nelle più popolari Mostre Mercato di Firenze (Ponti, 1940, settembre, pp. 18-20).

Nel settembre del 1940, due mesi dopo l'entrata in guerra dell'Italia, *Domus* pubblica i risultati della coeva X Mostra fiorentina: tavoli e sedie in masselli lucidati a cera e sedute impagliate a intreccio, vasi, coppe, fruttiere, scatole, mestoli in legni nostrani e corteccia; canestri di paglia, lampade di terraglie, oggetti di ceramica. Sono le "cose artigiane" ideate da Diego Carnellutti, da Annunziata D'Antuono di Campobasso, da Emilio Paoli, da Attilia Galletti, da Quintilio Papucci di S. Domino e realizzate dai cestai di Monfalcone, dagli artigiani fiorentini, pugliesi, siculi e sardi.

Tra i mestieri d'Italia vi è anche l'intaglio. E la Triennale del 1940 nobilita quest'antica pratica al fine di rinnovare esecuzioni e disegni, con accostamenti di materiali e lavorazioni tradizionali a prodotti industriali. È il caso della libreria dagli sportelli intagliati con nature morte modellate da Mirco Basaldella e il tavolo - composto di un'unica gamba di legno lavorata a rilievo e da un piano di Securit appoggiato - progettati da Agnoldomenico Pica, che offrono un interessante esempio d'integrazione tra diverse competenze ("L'intaglio", 1940, luglio, pp. 42-43).



Agnoldomenico Pica. Libreria a sportelli intagliati con nature morte modellate da Mirco Basaldella. Tavolo composto da un'unica gamba di legno lavorata a rilievo e da una lastra Securit.

"L'intaglio" (1940, luglio). *Domus*, 151, 42-43.

Allo stesso modo, la battaglia per il riconoscimento del lavoro artigiano di alta qualità dedicato agli arredi domestici, portò alla pubblicazione di ricercati mobili a intarsio in madreperla, avorio, pergamena e legni pregiati eseguiti da maestri brianzoli, napoletani e liguri su disegno di Cabiati e Brambilla, Mezzina, Carnelutti, Fegarotti e Frateili ("Gli italiani debbono essere innamorati della loro produzione artigiana", 1940, luglio, pp. 76-83; De Guttry, & Maino, 1992).

Un capitolo a parte è quello dell'attività muranese, sostenuta nel novembre del 1940 da Gio Ponti come una delle eccellenze del "fatto in Italia":

"Sul fenomeno di creazione inesausta e generosa che è proprio di noi Italiani, ed in specie dei muranesi (...) si appoggia la nostra orgogliosa fede nelle arti italiane. Sono queste coppe e questi vasi, di colore violentissimo di azzurri cuoi e potenti, di rossi accesi; espressioni coloristiche senza paura realizzate attraverso forme pure e materie preziose. Noi vorremmo che di queste e di altre belle cose di Murano d'oggi non si facesse solo un acquisto di voga o per regalo, ma si facesse collezione perché restino i documenti di realizzazione d'arte di un'epoca fervidissima per intensità e qualità di produzione." (Ponti, 1940, novembre, pp. 69-71).

Il contributo di Ponti introduce l'allestimento e le opere di Carlo Scarpa con Paolo Venini alla XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, il cui sodalizio copre un arco di tempo che va dal 1932 al 1947[23]. Per l'occasione, sono esposti gli ultimi raffinati tipi di vasi che Scarpa disegna e dei quali segue l'esecuzione: la serie cinese, vetri incamiciati dalle caratteristiche basi ridotte che reinterpretano profili e cromie delle porcellane orientali; i "vetri tessuti", coppe e piatti realizzati accostando a freddo sottili canne semplici o doppie a colori alterni (giallo-nero, lattimo-nero, rosso-nero); "i velati" anche detti "appannati" per il trattamento di molatura della superficie esterna; "gli incisi", a più strati di colore decorati con sottili linee ondulate o trasparenti segnati da lavorazioni orizzontali; "i battuti", spessi vetri rifiniti alla mola dall'aspetto a nido d'ape e le

"murrine opache", ottenute accostando canne policrome, poi modellate a stampo e rifinite alla mola, come la famosa "coppa del serpente" nera, corallo e bianca (Barovier, 2012).

La VII Triennale è l'altro importante evento del 1940 che, attraverso le pagine di *Domus*, restituisce una panoramica delle realizzazioni di vetro. Carlo Scarpa espone per Venini una sequenza di oggetti e mobili di altissima qualità: i vetri iridati; le lampade a fasce, foglie o nastri bianco e oro; le cornici da tavolo in masselli o con incastonati orologi Tavannes; il famoso tavolo in vetro bigio molato e inciso dal piano in lastre e la rosea toeletta curvilinea (Ponti, 1940, giugno, pp. 57-59). Il rinnovamento delle tecniche vetrarie è sviluppato da Seguso Vetri d'Arte, con originali rivestimenti murali traslucidi, piani luminosi a intreccio a guisa di lampadari e singolari fanali a traliccio, costituiti da un sistema a canestro ("Vetri di Seguso", 1940, maggio, p. 89).[24] Nell'ambito delle realizzazioni in vetro di Murano sono da ricordare le maniglie, realizzate "nello sforzo di sostituzione del vetro ai materiali metallici" e consigliate per eleganti case al mare

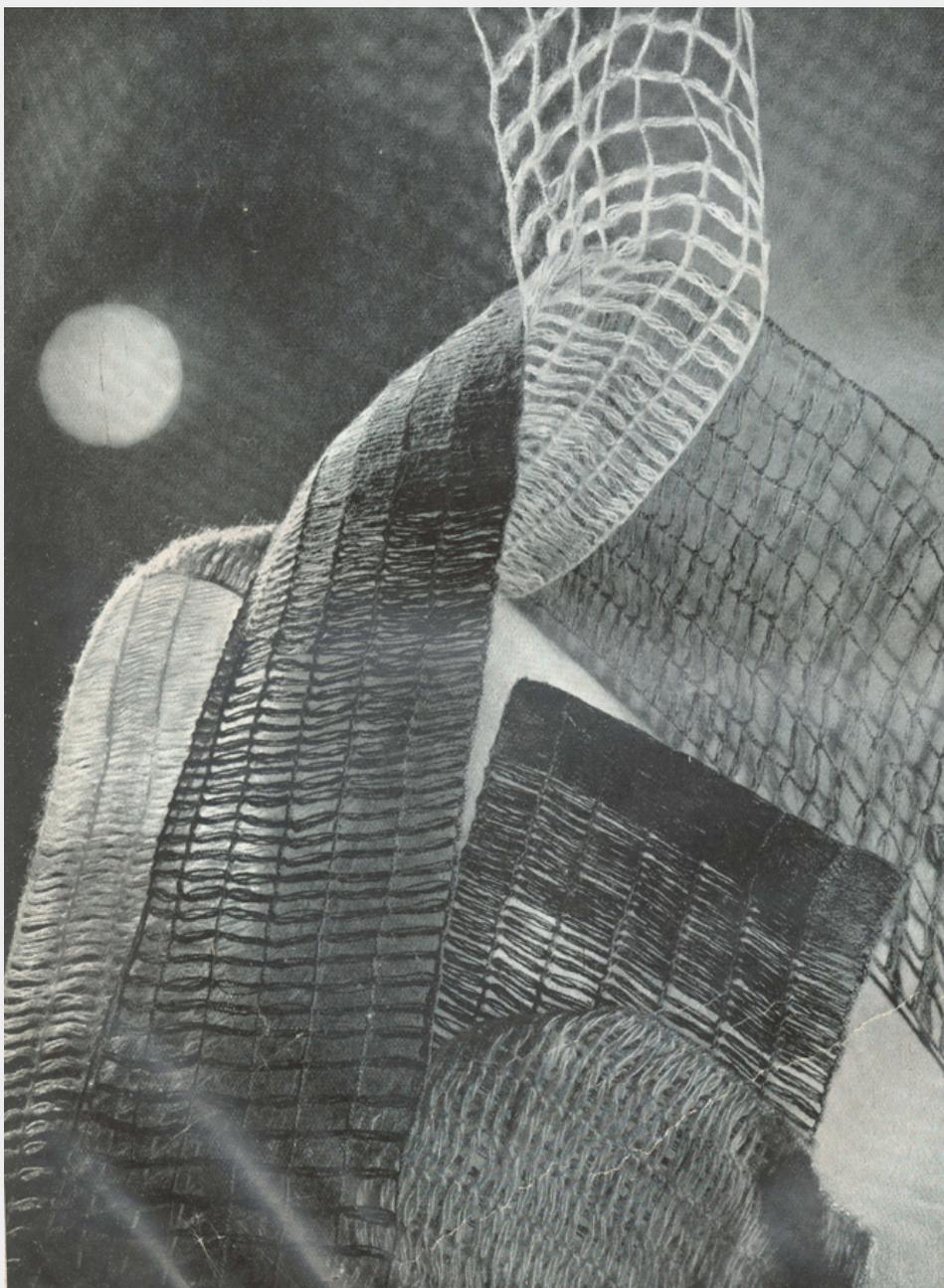
("Tipi", 1940, agosto, p. 56). La realizzazione delle maniglie trasparenti, considerate nuovi *tipi* autarchici, venne anche attuata utilizzando spesse lastre di Securit lavorate alla ruota da applicare su ante dello stesso cristallo o di legno ("Maniglie", 1941, aprile, p. 62).[25]

4. Tipi tessili. Fibre autarchiche naturali e artificiali per la moda e l'arredamento

Il complesso capitolo relativo ai tessili e alla moda rispecchia, come nell'architettura e nel design, i principi autarchici di autonomia economica e di affrancamento culturale dalle creazioni e dai prodotti stranieri, in particolare dalla *haute couture* francese.

Il perseguimento di tali obiettivi fu attuato su piani diversi che comprendevano lo sfruttamento delle risorse del territorio, lo sviluppo capillare di un'industria del tessile e della moda[26], la valorizzazione da nord a sud delle tradizioni artigianali, e l'affermazione di uno stile interpretativo dei profili femminili e maschili delineati dal fascismo.[27]

Nel campo delle fibre tessili, analogamente agli altri settori merceologici, il riscatto dalle importazioni straniere fu sostenuto da un lato incentivando l'utilizzo di tutto ciò che offriva il suolo nazionale, dall'altro favorendo la produzione di surrogati ottenuti anche tramite innovative applicazioni della chimica. Così, fu dato impulso alle coltivazioni della canapa, del cotone, del lino e di piante dalle quali si potevano trarre materiali dalle caratteristiche simili[28] e venne insieme favorita la produzione di fibre artificiali quali il Raion, un derivato della trasformazione di fogli di cellulosa da legno simile alla seta e il Lanital, un filato ricavato dal latte considerato il migliore sostituto della lana. Le due fibre, insieme al Raion fiocco e allo Sniafiocco, erano prodotte dalla Snia Viscosa e utilizzate per confezioni di vario genere anche mischiate con altri materiali (paglia, vetro, metalli...) (Doctor, M., aprile, 1941, pp. 19-21).[29] La gamma di tessuti surrogati era utilizzata insieme ai tradizionali velluti, alle sete e al crespò per realizzare capi di abbigliamento e accessori quali guanti e cappelli. Un altro settore di punta della produzione autarchica, che - come nel caso dell'Orbace sardo - ha rivitalizzato microeconomie locali[30] è stato quello delle fibre naturali ottenute dalle tosature di pecore, montoni, capre, conigli e conigli d'angora, i cui velli erano utilizzati per la confezione di maglieria e pellicce (L'informatore, maggio 1940, pp. 27-28). La fabbricazione di tessuti autarchici andava di pari passo con la produzione di abiti in serie (Vaccari, 2009, p. 84-89), con l'affermazione di creatori e importanti sartorie, con la sperimentazione d'avanguardia, con la valorizzazione dell'artigianato regionale e del *fatto a mano* legato alla riscoperta e alla tutela delle tradizioni etnografiche. Tra le innumerevoli creazioni pubblicate sulle riviste di moda[31], l'abito da giorno di stoffa stampata può essere considerato uno dei capi più rappresentativi del profilo della donna autarchica (Serangelo, 1942, pp. 44-51).[32] Una donna la cui identità era legata alla tradizione rurale ma si esprimeva, oltre ai ruoli di moglie e madre, attraverso funzioni per l'assistenza e pedagogiche al servizio del partito fascista (Gentile, 2002, pp. 26-27).[33] I vestiti pratici in crespò, Raion, seta, canapa, anche pensati per andare in bicicletta, possono essere considerati un capo trasversale ai diversi ceti sociali e hanno rappresentato il *trait d'union* tra la confezione sartoriale di alto livello, quella più modesta fatta in casa su cartamodelli e gli abitini "belli e fatti" esposti ai grandi magazzini (Zingone, La Rinascente, Cim, Upim). Tra gli stilisti italiani del periodo, sono da ricordare le singolari creazioni di Anita Pittoni, Gegia e Marisa Bronzini e di Fernanda Lamma, le cui creazioni sono particolarmente significative riguardo il perseguimento dei principi autarchici e l'utilizzo di fibre naturali e artificiali. Alla fine degli anni venti, Pittoni apre a Trieste il suo studio di arte decorativa dove persegue, insieme ad una selezionata cerchia di artigiane, ricerche strutturali e materiche sul Raion, la canapa, la juta, la ginestra e reinterpreta tecniche quali il lavoro a maglia e a uncino con realizzazioni per l'arredamento e la moda ("Anita Pittoni. Tipi di teli di canapa e in lana per tende", 1940, p. 92; Cuffaro & Vasselli, 2014, pp. 82-85).[34]



Anita Pittoni. Tipi di teli di canapa e in lana per tende. "Anita Pittoni. Tipi di teli di canapa e in lana per tende" (1940, aprile). Domus, 148, 92.

Anche l'attività di Gegia Bronzini, condotta insieme con la figlia Marisa, si colloca tra arte, artigianato e cultura d'avanguardia. I suoi manufatti - realizzati con fibre naturali coltivate autarchicamente nella campagna veneta, filate, tessute in laboratorio - venivano poi venduti nelle botteghe locali e a Venezia (Miglio, 2014, pp. 80-81). Infine, sono da ricordare le sperimentazioni della bolognese Lamma, che tra i suoi originali abiti avvolgenti propone un vestito da sera in tessuto di vetro da portare con sandali la cui tomaia è dello stesso materiale (Abito da sera di vetro e sandali di vetro, 1935).

Per concludere, questa rete di "indizi autarchici", tessuta con alcuni dei materiali e tipi a essa peculiari, vuole contribuire alla ricostruzione documentale e alla valorizzazione di un significativo periodo della cultura del progetto caratterizzato da un pensiero e da pratiche bivalenti.

Un segmento della modernità che, tra luci e ombre, contiene *in nuce* alcune idee programmatiche poi sviluppate nell'arco di ottant'anni e quindi ancora presenti nella storia più recente.

In tal senso, le molteplici storie che risalgono all'autarchia costituiscono l'origine di quel *fil rouge* tra artigianato e industria peculiare al made in Italy (Vercelloni, 2008, pp. 205-214) su cui oggi si apre un rinnovato spazio progettuale nel segno dell'originalità ideativa, della sperimentazione tecnologica e dell'autoproduzione.

Inoltre, lo scenario tratteggiato consente di leggere il fenomeno autarchico in prospettiva attuale come espressione di un'etica che mette al primo posto la questione ambientale e di conseguenza la lotta agli sprechi, la ricerca di soluzioni alternative allo sfruttamento delle materie prime e la valorizzazione delle risorse del territorio.

Riferimenti bibliografici

- Abito da sera di vetro e sandali di vetro. Modello Fernanda Lamma. (1935, maggio). *Moda*, 5.
- Anita Pittoni. Tipi di teli di canapa e in lana per tende. (1940, aprile). *Domus*, 148, 92. Ans., A., & Marc. M. (1938). *Autarchia*. In *Enciclopedia Italiana Treccani. (I Appendice)*. Disponibile presso [http://www.treccani.it/enciclopedia/autarchia_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/autarchia_(Enciclopedia-Italiana)/).
- Appartamento a Milano. Architetto Luigi Caccia Dominioni (1942, ottobre). *Domus*, 178, 423-426.
- Artioli, A. (1989). *Giuseppe Terragni. La Casa del fascio di Como. Guida critica all'edificio. Descrizione, vicende storiche, polemiche, recenti restauri*. Roma: BetaGamma.
- Barovier, M. (2012). *Carlo Scarpa Venini 1932-1947. Le stanze del vetro*. Catalogo della Mostra. Milano: Skira.
- Belli, F. (2003). Moda autarchica. In Vergani, G. (a cura di) *Dizionario della moda* (pp. 823-827). Milano: Baldini Castoldi Dalai.
- Bernardini, V., & Dal Falco, F. (1992, marzo - giugno). Manualistica: Architetture moderne. Tecniche, materiali, criteri progettuali. *AU Technologie*, 8-9, 105-134.
- Bosoni, G. & Bucci, F. (a cura di). (2009). *Il design e gli interni di Franco Albini*. Milano: Mondadori Electa s.p.a.
- Carandini, A. (1991). *Storie della terra. Manuale di scavo archeologico*. Torino: Einaudi.
- "Cinquanta progetti di cancellate autarchiche in una Mostra a Varese". (1940, maggio). *Domus*, 149, 102.
- Colombo, P. (a cura di). (2007). *La grande Europa dei mestieri d'arte: l'artigianato artistico d'eccellenza nei paesi dell'Unione europea*. Milano: Vita e Pensiero.

Cuffaro, R. & Vasselli, L. (2014). Anita Pittoni. In Finessi, B. (a cura di), *Autarchia Austerità Autoproduzione*, Catalogo Settima edizione Triennale Design Museum, 4 aprile 2014 - 22 febbraio 2015 (pp. 82-85). Mantova: Corraini s.r.l.

Dal Co, F. (1982). *Abitare nel moderno*. Roma-Bari: Laterza.

Dal Falco, F., & Veresani, L. (1996). Ricostruire la cultura materiale del moderno. *Costruire in laterizio*, 21-25.

Dal Falco, F. (1999). Vetri. *do.co.mo.mo. italia giornale*, 5, 4-5.

Dal Falco, F. (1999). Vetri di sicurezza. *do.co.mo.mo. italia giornale*, 6, 4-5.

Dal Falco, F. (2002). *Stili del Razionalismo, Anatomia di quattordici opere di architettura*. Gangemi: Roma.

Dal Falco, F. (2014). *Prodotti autarchici 1930-1944. Architettura Design Moda. Studi sulla cultura del progetto per la tutela dei beni culturali*. Roma: rdesignpress.

De Guttry, I.; & Maino, M. P. (1992). *Il mobile italiano degli anni '40 e '50*. Roma-Bari: Laterza.

Doctor, M. (1941, aprile). Le realizzazioni della SNIA-Viscosa e il miracolo di Torviscosa. *L'industria nazionale. Rivista mensile dell'autarchia*, 4, 19-21.

Dorfles, G. (1963). *Introduzione al disegno industriale*. Bologna: Cappelli editore. Gentile, E. (2002). *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari: Laterza.

Giardina, A., Sabatucci, G., & Vidotto, V. (1988). *Uomini e storia 3. Dall'Ottocento al Duemila*. Roma-Bari: Laterza.

"Gli italiani debbono essere innamorati della loro produzione artigiana" (1940, luglio). *Domus*, 151, 76-83.

Gnoli, S. (2009). Ente nazionale della moda. In Lupano, M. & Vaccari, A. (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista* (p. 279). Bologna: Damiani.

Gnoli, S. (2009). Marca di garanzia. In Lupano, M. & Vaccari, A. (2009) (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista* (p. 284). Bologna: Damiani.

"Il grande concorso 'Masonite' per l'arredamento di un ufficio" (1940, febbraio). *Domus*, 146, 78-84.

"Il grande concorso 'Masonite' per l'arredamento di un ufficio" (1940, aprile). *Domus*, 148, 79-82.

Isolana, (1939, agosto settembre). L'orbace sardo. *L'industria nazionale. Rivista mensile dell'autarchia*, 8-9, 33-34.

"L'arredamento di un alloggio d'affitto progettato dall'architetto Franco Albini" (1941, marzo). *Domus*, 159, 20-25.

"L'artigianato italiano alla Mostra mercato di Firenze" (1940, settembre). *Domus*, 153, 25-52.

L'informatore (1940, maggio). Un animale prezioso: coniglio d'angora. *L'Industria Nazionale*, 5, 27-28.

L'intaglio (1940, luglio). *Domus*, 151, 42-43.

Levi, C. (1938, settembre). Casa Miller". *Domus*, 129, 6.

Lupano, M. & Vaccari, A. (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista* (p. 267). Bologna: Damiani.

Maffioletti, S. (a cura di). (1994). *BBPR*. Bologna: Zanichelli editore S.p.A.

"Maniglie" (1941, aprile). *Domus*, 160, 62.

Miglio, C. (2014). Gegia e Marisa Bronzini. In Finessi, B. (a cura di), *Autarchia Austerità Autoproduzione*. Catalogo Settima edizione Triennale Design Museum, 4 aprile 2014 - 22 febbraio 2015 (pp. 80-81). Mantova: Corraini s.r.l.

“Nuove soluzioni per la casa (Arch. F. Albini)” (1940, febbraio). *Domus*, 146, 44.

“Nuovi vetri muranesi” (1940, novembre). *Domus*, 155, 69-71.

Paris, I. (2009). In *Le imprese del settore abbigliamento nel Censimento industriale e commerciale*.

Pica, A. (1933). V Triennale di Milano. Catalogo ufficiale. Milano.

Pica, A. (1941, giugno). Il vetro nella decorazione e nell’arredamento 4, Destino del vetro nell’arredamento moderno. *Domus*, 162, 40-44.

Pirola, M. (2014). Franco Albini e Carlo Mollino. In Finessi, B. (a cura di) *Autarchia Austerità Autoproduzione*. Catalogo Settima edizione Triennale Design Museum, 4 aprile 2014 - 22 febbraio 2015 (pp. 96-101). Mantova: Corraini s.r.l.

Ponti, G. (1940, giugno). Venini o della castigatezza. *Domus*, 150, 57-59.

Ponti, G. (1940, settembre). Artigianato, problema nazionale. *Domus*, 153, 18-20. Ponti, G. (1940, novembre). Nuovi vetri muranesi. *Domus*, 155, 69-71.

Poretti, S. (1990). *Progetti e costruzione dei palazzi delle poste a Roma 1933-1935*. Roma: Edilstampa.

“Pratica di apparecchi di illuminazione” (1940, luglio). *Domus*, 151, 88-89.

Rava, C. E. (1932). *Viaggio a Tunin*, Bologna: Cappelli Editore.

Rava, C. E. (1940, giugno). La mostra dell’attrezzatura coloniale alla Triennale (C. E. Rava). *Domus*, 150, 80-85.

Rava, C. E. (1942, settembre). Funzionale antico e nuovo. *Domus*, 179, 480-482. Reggiori, F. (1929, luglio). Il Concorso Nazionale per l’ammobigliamento e l’arredamento economico della casa popolare promosso dall’Opera Nazionale Dopolavoro e dall’Ente Nazionale Piccole Industrie. *Architettura e Arti Decorative*.

Romano, G. (1941, luglio). La casa di un architetto. *Domus*, 163, 9-17.

Ruzzenenti, M. (2011). *L’Autarchia verde. Un involontario laboratorio della green economy*. Milano: Jaca Book.

Serangelo (1942). Per un gusto nostrano nelle stoffe stampate. *Bellezza*, 16, 44-51.

St.,U. (1939, maggio). Un’edicola di cristallo. *Casabella Costruzioni*, 137, 18.

“Tipi” (1940, maggio). *Domus*, 152, 56.

Tonelli Michail, M. C. (1987). *Il design in Italia 1925-1943*. Roma-Bari: Laterza.

“Un appartamento a Milano” (1941, marzo). *Domus*, 159, 6-14.

“Un carattere” (1940, luglio). *Domus*, 151, 40-41.

“Un mobile da segnalare: uno scaffale per riviste” (1940, febbraio). *Domus*, 146, 89. Vaccari, A. (2009). Confezione industriale. In Lupano, M. & Vaccari, A. (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell’Italia fascista* (pp. 84-89). Bologna: Damiani. Vercelloni, M. (2008). *Breve storia del design italiano*. Roma: Carrocci.

“Vetri di Seguso” (1940, maggio). *Domus*, 149, 89.

Veillon, D. (1990). *La mode sous l’occupation*. Paris: Payot.

“V.I.S. Ingresso al Cinema-Teatro Universale di Genova” (1940, maggio). *Domus*, 152, 103.

Zanini Albini, C. (1941, ottobre). La camera dei bambini. *Domus*, 166, 8-10.

I numeri di *Domus* cui si riferiscono le immagini selezionate sono conservati presso la Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura della Sapienza Università di Roma.

NOTE

1. Sull'impiego dei materiali autarchici nell'architettura, nel design e della moda, vedi: Dal Falco, F. (2014).↵
2. Gli studi sugli edifici del Razionalismo italiano, condotti dalla metà degli anni ottanta del Novecento, hanno indagato con analisi costruttive sulla singolare *natura* degli organismi architettonici del periodo, dove i prodotti innovativi artificiali, quali i metalli e i vetri, sono accostati a materiali come i rivestimenti lapidei, dal punto di vista del massimo sfruttamento delle risorse del territorio. Questa singolare integrazione ha presentato nel tempo differenti registri di durata e di degrado. Per approfondimenti, tra gli altri vedi: Artioli (1989); Poretti (1990); Bernardini, & Dal Falco (1992); Dal Falco (2002).↵
3. La XIV Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals*, curata da Rem Koolhaas, ripercorre in modo analitico la storia degli elementi fondamentali degli edifici con *Elements of Architecture* al Padiglione Centrale.↵
4. Gli agglomerati pomice-cemento utilizzavano i giacimenti di Canneto-Lipari; i materiali isolanti erano ricavati dai sughereti sardi; le leghe leggere dalle miniere di bauxite dell'Appennino Centrale, dell'Istria e dell'Abruzzo; i prodotti vetrari dalle sabbie di fiumi e arenili; le lastre di Eraclit trattando steli di paglia o riso; le fibre tessili naturali dalla coltivazione intensiva di piante mediterranee e quelle artificiali ottenute con trattamenti industriali. In generale, per descrizioni tecniche sui alcuni tra i più importanti materiali autarchici per l'edilizia (Dal Falco, 2002, pp. 413-455); per riferimenti bibliografici (Dal Falco, 2002, pp. 459-492).↵
5. I cristalli di sicurezza - insieme ai diffusori traslucidi per strutture di vetrocemento prodotti dalla St. Gobain e dalla Fidenza Vetraria; al Vetroflex, una fibra di vetro utilizzata come intercalare per realizzare vetri diffusori e isolanti dal punto di vista acustico quali il Termolux; a rivestimenti come la Porcellanite, l'Opalina in lastre, la Marbrite Fauquez, la Marvetrite, il Desagnat e le tessere di vetro per fare mosaici - sono i nuovi prodotti vetrari degli anni trenta. La principale caratteristica dei cristalli di sicurezza, indotta dalla tempera (Securit e Vitrex) o dall'interposizione di sfoglie acetilcellulosa (V.I.S. Vetro Italiano di Sicurezza), è determinata dalle modalità di rottura delle lastre che nel primo caso si frantumano in minuti pezzetti non taglienti mentre, nei vetri stratificati, le schegge restano attaccate allo strato centrale. E' evidente come tale innovazione abbia consentito sperimentazioni innovative nell'edilizia, negli arredi, nel design e contribuito alla sicurezza nel settore automobilistico. Bernardini, & Dal Falco (1992); Dal Falco (1996; 1999).↵
6. Tra i legni ricostituiti, oltre alla Masonite, sono da considerare: la Faesite, il Buxus, il Plymax, il Populit, la Carpilite, il Cel-bes, l'Isovis, il Maftex.↵
7. Alcuni esempi significativi sono: la vetrata d'ingresso della Casa del fascio (1932-1936) di Giuseppe Terragni a Como costituita da telai in profili di ferro da 40 mm realizzati su misura e da lastre di Securit di spessore pari a 8 mm; il grande serramento di 42 mt in profili di acciaio e vetri Securit del fronte principale del Palazzo delle poste (1933-1935) di Adalberto Libera a Roma; i parapetti dei balconcini della facciata principale e le lastre della pensilina d'ingresso del Palazzo per Uffici Montecatini (1936-1938) di Gio Ponti a Milano; le lastre di Vitrex delle vetrine su strada della Casa d'affitto (1938-1939) di Cesare Cattaneo a Cernobbio (Dal Falco, 2002, p. 30; p. 141; pp. 280-281; p. 375).↵
8. Uno dei più importanti oggetti realizzati con lastre di Securit in versione portante e strutturale è il mobile radio di Franco Albini del 1938. Presente nella sua casa di Via Cimarosa sarà proposto due anni dopo per il Concorso Wohnbedarf di Zurigo. L'oggetto è costituito, secondo i disegni pubblicati su *Domus* nel marzo del 1941, da due lastre di cristallo (66 x 71 cm) che poggiano a terra e da una lastrina superiore che le connette. La distanza tra le lastre è pari allo spessore dell'apparecchio radio a valvole a esse fissato. L'altoparlante di forma circolare, collegato con un cavo, è posto in basso al centro della lastra ("L'arredamento di un alloggio d'affitto", 1941, marzo, p. 24).↵
9. E' da segnalare la singolare esposizione tenuta sotto la tettoia del Macello di Varese di

-
- ben cinquanta progetti di cancellate autarchiche in vetri di sicurezza, ma anche in Populit, legno, marmo, mattoni; destinate a sostituire il ferro.↵
10. Il mobile è composto da un telaio ad U in acero bianco e rigature intarsiate di noce che sostiene tre piani di Securit, il cui superiore è appoggiato ai due sostegni di cristallo fissati al legno mediante bulloni di metallo brunito.↵
 11. La soluzione adottata da Luigi Caccia Dominioni per l'appartamento Manusardi a Milano è il risultato dell'assemblaggio di elementi differenti: la rastrelliera di legno fissata alla parete di fondo, le ante scorrevoli in ciliegio lucidato a cera e le divisioni tra gli scaffali di Securit ("Appartamento a Milano", ottobre, 1942, p. 424).↵
 12. Ne sono esempio l'attaccapanni in dischi di Securit su rivestimento in lastre di Opalina, o le pareti sempre in cristallo su mensole di ferro accoppiate a lastre a quadri specchiate di un appartamento progettato e arredato da Franco Albini.↵
 13. Sulla figura di Albini come designer e architetto di interni vedi (Bosoni & Bucci, 2009). In particolare sulla ricerca di Albini riguardo al tema della smaterializzazione degli interni, vedi (Bosoni, 2009, pp. 123-126; 134-135; 141).↵
 14. L'edicola, realizzata dalla ditta Bombelli per la Fiera Campionaria di Milano del 1939, era costituita da un'ossatura di Anticorodal, da pareti e da una copertura in lastre di Securit. Le scaffalature, illuminate con tubi a polvere fluorescente, erano dello stesso materiale.↵
 15. E' questo uno dei temi principali della concezione moderna dell'abitare, oggi evoluta nel segno di un design capace di generare una certa *qualité d'atmosphère* attraverso diaframmi in grado di determinare la luminosità e la temperatura degli ambienti.↵
 16. Gio Ponti utilizza la Masonite come rivestimento verticale esterno e interno nella Torre Littoria realizzata per la V Triennale (1933) (Pica, 1933, pp. 470-472).↵
 17. Albini era sicuramente edotto sulle caratteristiche della Masonite dal momento che aveva realizzato il *Padiglione del Masonite* per la Fiera Campionaria del 1932, impiegato il materiale per costruire gli arredi dell'Aeroclub di Milano (Bosoni, 2009, p. 132) e per il progetto di una casa smontabile per il fine settimana.↵
 18. La Giuria del Concorso, composta da M. Bega, V. Buronzo, A. Feltrinelli, B. Franceschetti, A. Maraini, C. E. Oppo, G. Pagano, G. Ponti, E. Proserpio, assegnò all'unanimità cinque premi: il I premio di L. 5000 a Franco Albini e Giuseppe Romano; il secondo, di L. 3000, a Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers.↵
 19. L'intelaiatura della facciata principale del Palazzo delle poste dell'E42 (1937-1942), costituita da pilastri e travi rivestiti di marmo, è posta su un piano avanzato rispetto a quello dell'involucro. Lo stesso tema è proposto nel restauro e ampliamento di Villa Venosta a Gornate Olona (1936), nella Colonia elioterapica di Legnano (1938) e in altri progetti. Le strutture sottili sono anche il motivo principale degli allestimenti del periodo: i leggeri telai che incorniciano una teoria di lavagne disegnate da Renato Guttuso per la Sala della tecnica sportiva alla Mostra dello Sport tenuta al Palazzo dell'Arte (1935) di Milano; e l'ossatura metallica concepita anche per accogliere sagome in gesso d'uomo di Fausto Melotti della Sala della Coerenza e delle Priorità Italiane alla VI Triennale di Milano (Maffioletti, 1994, pp. 78-81; pp. 46-47; pp. 64-67; pp. 38-39; pp. 50-51). Nell'ambito del design, i mobili dei primi anni quaranta sono concepiti con elementi tipici del periodo: la struttura a X di tavoli e sedie, la libreria a muro e i mobili apribili realizzati con legni chiari (De Guttery & Maino, 1992, pp. 90-93).↵
 20. Le sostanze "fibrose" della canapa, arbusto polivalente, sono utilizzate per fabbricare tessuti, cordami, sacchi, strofinacci, carta, stoffe d'arredamento, capi di abbigliamento, scarpe e valigie. Nel 1937, le coltivazioni nazionali si estendevano in alcune regioni dell'Italia settentrionale e in Campania. Il canapa fiocco, prodotto dalla Cafioc, era reputato uno dei migliori prodotti sostitutivi del cotone.↵
 21. Rava lavorava nel campo dell'arredamento fin dal 1928, vincendo il 2° premio del "Concorso Nazionale per l'ammobigliamento e l'arredamento economico della casa

-
- popolare”, promosso dall’Opera Nazionale Dopolavoro e dall’Ente Nazionale Piccole Industrie con il progetto di una stanza da letto matrimoniale e il quarto premio con il progetto di una cucina (Reggiori, 1929).↵
22. Tra le altre applicazioni, vi sono quelle realizzate per gli uffici dell’Università Luigi Bocconi (1937-1942) a Milano. Giuseppe Pagano utilizza fogli di Masonite per rivestire la parte mediana dei muri dei corridoi e tutti gli zoccolini (Dal Falco, 2002, p. 322).↵
 23. Il lavoro di Carlo Scarpa con Paolo Venini è stato oggetto di un’importante mostra nel 2012 e di un catalogo dedicato ampiamente documentato.↵
 24. È interessante notare come, sempre alla *Triennale*, accanto alle lampade di Fontana, Seguso, Barovier, Venini, vi sono gli apparecchi “industriali” di Gino Sarfatti: gli innovativi fari orientabili in ottone laccato o il lampadario realizzato con un tubo ad anello e semplici lampadine montate a corona, il tutto sorretto solo da cordoni elettrici. “Pratica di apparecchi di illuminazione” (1940).↵
 25. Nell’ambito della Mostra *Il Design italiano oltre la crisi Autarchia Austerità Autoproduzione*. Settima edizione Triennale Design Museum, 4 aprile 2014 – 22 febbraio 2015, è stata esposta una scatola di legno con sei maniglie di vetro di Manivetro (Finessi, 2014).↵
 26. L’industrializzazione del tessile e della confezione fu incoraggiata su tutto il territorio nazionale. L’insieme di fabbriche medie e piccole, a cavallo tra artigianato e industria, formava un quadro complesso e policentrico, una peculiarità che ancora caratterizza il design e la moda italiana (Paris, 2009, p. 267).↵
 27. L’importanza strategica del comparto tessile-abbigliamento portò nel 1935 all’istituzione dell’Ente Nazionale della Moda (prima Ente autonomo per la Mostra permanente nazionale della moda), il cui compito era di controllare e promuovere la moda italiana. Allo scopo, dal 1936, fu creato un attestato, la *Marca di garanzia*, con cui le sartorie dovevano certificare l’italianità di almeno il 25% delle confezioni. Dal 1937 i tessuti italiani erano riconosciuti con il marchio *Texorit* e dal 1939 entrò in vigore la *Marca d’oro* per selezionare le case d’alta moda (Belli, 2003, pp. 823-827; Gnoli, S. 2009, pp. 279; 284).↵
 28. Tra le fibre tessili ottenute da piante diffuse naturalmente e/o coltivate sul territorio italiano e nelle colonie dell’Impero sono da ricordare: il Ramié prodotto dalla corteccia di una pianta orticacea; il gelsolino dal gelso; lo sparto da una graminacea spontanea; il Sisal dall’agave sisalana. (Ruzzenenti, 2011, pp. 108-142).↵
 29. La Snia Viscosa, fondata nel 1917 da Riccardo Gualino e poi diretta da Franco Marinotti, era la più importante industria italiana di tessuti artificiali. Lo stabilimento di Torviscosa, già Torre di Zuino era anche denominato la “città della cellulosa”. Il Raion e il Lanital, come l’Anticorodal e il Securit, erano reputati materiali autarchici d’eccellenza.↵
 30. L’Orbace, un tessuto pesante e scuro, è reso impermeabile con un trattamento particolare. Di antichissima tradizione sarda, veniva impiegato per confezionare le giubbe invernali della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Isolana, agosto settembre, 1939, pp. 33-34).↵
 31. Tra le principali riviste vi sono: *Almanacco della donna italiana*, *Bellezza*, *Lidel*, *Fili Moda*, *Omnibus*, *Documento Moda*, *Modella*, *Raion*, *Rassegna dell’Ente nazionale e della moda*. I filati artificiali e alcuni capi come gli impermeabili della Pirelli erano anche reclamizzati su *Domus* e *Lo Stile nella casa e nell’arredamento* (Dal Falco, 2014, p. 159).↵
 32. Sono vestiti morbidi, drappeggiati, segnati in vita, con maniche corte e scollature misurate, dai fondi chiari o scuri con pattern colorati (a fiori, pallini, palmette, quadrati ...) che erano indossati con borsa a bandoliera, sandali con la zeppa, guanti, turbante o cappellino. Altri capi che definiscono la *silhouette* femminile di quegli anni sono il tailleur di lana o di Lanital portato con camicie ricamate o dal taglio maschile, la gonna pantalone, il twin-set, l’impermeabile di tela cerata, il cappotto con revers accentuati stretto da cinture, le pellicce autarchiche di coniglio, lupo, Caracul, gatto, leopardo, volpe argentata; e per la sera gli abiti da scena avvolgenti di velluto nero o scuro, di seta, raso e anche di lana. (Dal Falco, 2014, pp. 177, 147).↵

-
33. L'esaltazione del mondo rurale a fini propagandistici mirata all'autonomia alimentare, e i suoi riflessi sul sistema vestimentario femminile, è stata analogamente perseguita in Germania e poi in Francia, dopo l'invasione nazista. E' questo un campo di studi che offre la possibilità di comparare materiali e tipologie, in particolare tra quanto accadeva in Italia e quanto succedeva sotto il regime di Vichy, la cui politica di *appeasement* promulgava il ritorno ai costumi folcloristici (Veillon, 2001).↵
 34. La Pittoni esordisce alla Mostra della Moda di Torino (1932) con un abito di canapa (rete di canapa titolo 1613) e fili metallici dorati. I capi ideati dalla Pittoni, sono disegnati con minuziosi tracciati tecnici e la loro realizzazione era fatta a mano. Le trame di fibre inventate dalla Pittoni, concepite come composizioni astratte, saranno esposte dieci anni dopo alla Mostra degli artisti triestini alla Permanente di Milano.↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 2 / N. 4
NOVEMBRE 2014

ITALIAN MATERIAL DESIGN:
IMPARANDO DALLA STORIA

ISSN
2281-7603
