

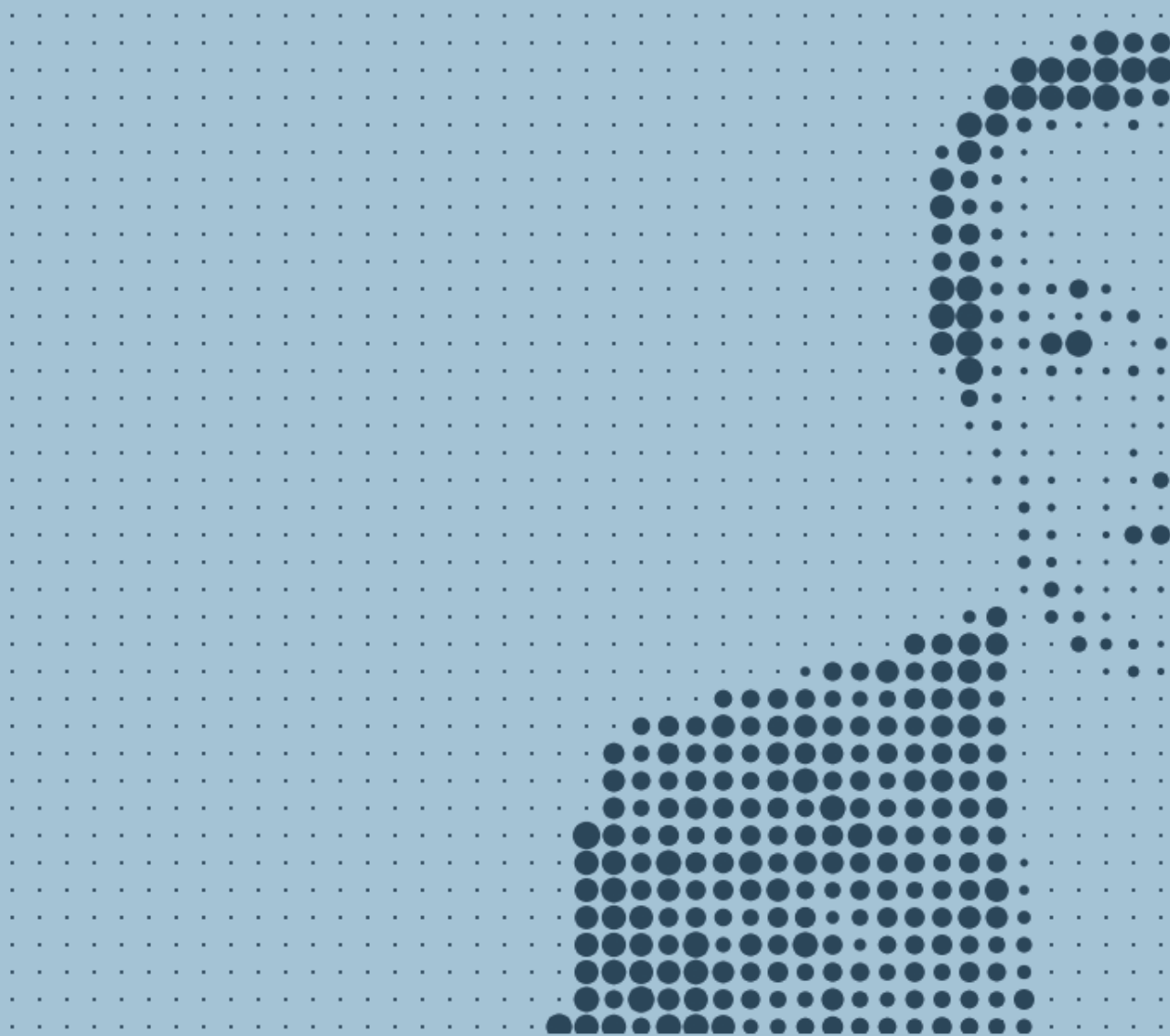
---

# Ais/Design Journal

---

## Storia e Ricerche

---



---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

VOL. 5 / N. 9  
NOVEMBRE 2017

**RIPENSARE ENZO FRATEILI.**  
**MEMORIA E ATTUALITÀ**  
**DI UN INTELLETTUALE DEL**  
**NOVECENTO**

**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](mailto:journal@aisdesign.org)

**WEB**

[www.aisdesign.org/ser/](http://www.aisdesign.org/ser/)

---

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---

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

---

**COMITATO DI DIREZIONE** 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

---

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>ENZO FRATEILI, UN PROTAGONISTA DELLA CULTURA PROGETTUALE ITALIANA</b> Raimonda Riccini	7
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>IL TERRITORIO DEL PROGETTO E I SUOI LINGUAGGI</b> Gianni Contessi	16
	<b>LA CREATIVITÀ NELL'IDEA DI ENZO FRATEILI</b> Isabella Patti	22
	<b>ENZO FRATEILI. UN PERCORSO NELLE ISTITUZIONI DELLA FORMAZIONE DEL DESIGN</b> Anty Pansera	35
	<b>VITE PARALLELE. PIERLUIGI SPADOLINI E LA SCUOLA FIORENTINA DI DESIGN E TECNOLOGIA</b> Eleonora Trivellin	42
	<b>ENZO FRATEILI. APPUNTI SULLA RICERCA ICONOGRAFICA NELLA STORIA DEL DESIGN</b> Giampiero Bosoni	49
	<b>FRATEILI NEL DIBATTITO DELLE RIVISTE</b> Piercarlo Crachi	58
	<b>ENZO FRATEILI E LA PITTURA</b> Giulia Perreca	80
<hr/>		
<b>RILETTURE</b>	<b>ENZO FRATEILI, TRE TESTI</b> Chiara Fauda Pichet	92
	<b>I FRATELLI CASTIGLIONI, OVVERO DEL DESIGN ANTICONFORMISTA (1965)</b> Enzo Frateili	94
	<b>A KASSEL L'UTOPIA HA QUATTRO RUOTE, MA NON È UN'AUTOMOBILE (1978)</b> Enzo Frateili	97
	<b>RIDISEGNARE IL FILO DELLA STORIA (1991)</b> Enzo Frateili	101
<hr/>		
<b>RECENSIONI</b>	<b>ENZO FRATEILI E L'INDUSTRIALIZZAZIONE DELL'EDILIZIA</b> Andrea Campioli	106
	<b>ENZO FRATEILI, ARCHITETTURA E COMFORT. IL LINGUAGGIO ARCHITETTONICO DEGLI IMPIANTI</b> Lucia Frescaroli	118
<hr/>		
<b>MATERIALI D'ARCHIVIO</b>	<b>FONDO ENZO FRATEILI (1958-1993)</b> Valeria Farinati, Renzo Iacobucci	130

---

Saggi

---

## ENZO FRATEILI E LA PITTURA

Giulia Perreca

### PAROLE CHIAVE

Creatività, Enzo Frateili, Gillo Dorfles, Marcello Nizzoli, Pittura, Scuola Romana

Una breve ma intensa attività pittorica emerge nell'esperienza della prima infanzia e della giovinezza di Enzo Frateili. Prodotte con assiduità fino ai primi anni di studi universitari, e ridotte a sporadiche occasioni in età più matura, le pitture di Frateili offrono una rilettura della figura del noto architetto e studioso, che non lasciò mai trapelare in ambito accademico il suo diretto coinvolgimento con la pratica artistica. Tale rilettura consente oggi di cogliere al meglio la complessità del suo pensiero, sempre riconoscente verso le implicazioni che la cultura figurativa esercita nel contesto della progettazione architettonica. Interpretata come attività di contemplazione e studio della realtà, la sua esperienza pittorica si prefigura come la fase formativa che presiede a quella performativa della progettazione architettonica, nei termini di attivo intervento sulla realtà e contribuisce infine a confermare l'idea di una mente poliedrica, in linea con il clima di osmosi disciplinare che caratterizza alcune figure rappresentative della cultura italiana del XX secolo.

---

Il nome di Enzo Frateili è noto a livello nazionale per il notevole contributo delle sue ricerche e riflessioni critiche nel campo della progettazione architettonica e del design industriale. Negli anni la sua stima è stata accresciuta dall'intensa e decennale attività didattica esercitata in vari atenei del Nord Italia, tra cui Trieste, Torino e Milano e, a questa già impressionante mole di meriti, si aggiunge l'attività di progettazione vera e propria, che si concentrò soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta, che contribuisce con evidenza a delineare il tratto di un intellettuale dal pensiero raffinato e dall'attitudine poliedrica.

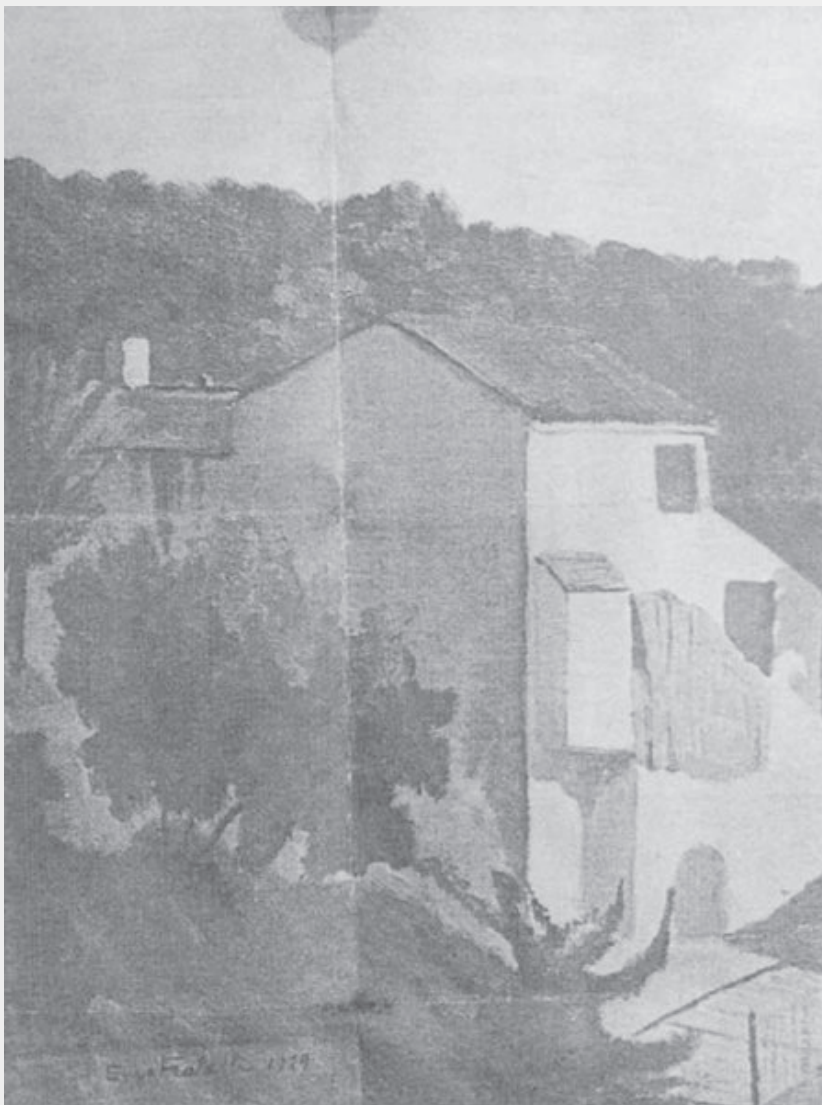
A completare questo quadro già sufficientemente complesso e articolato, è emerso negli ultimi tempi un campo di azione del Frateili in precedenza mai preso in considerazione, sostanzialmente a causa della pressoché totale mancanza di riferimenti a tale attività, tanto nelle opere pubblicate, quanto nella sfera dei rapporti sociali e professionali. Poche decine di opere pittoriche fanno luce su una storia altra rispetto a quella di Frateili architetto, quella di un giovane pittore dal talento precoce e prodigioso che si è celata per decenni dietro la figura del rinomato critico e docente di architettura.



Enzo Frateili, *Tazza da tè*, 1923, acquerello su carta, foto di Giulia Perreca.

È certo che i lavori pervenuti ai nostri giorni costituiscano solo una parte della produzione pittorica del giovane Frateili, come dimostrano la serie di dipinti direttamente riprodotti o a cui si fa riferimento nel primo testo redatto sul suo lavoro pittorico nel 1926 da Cipriano Efisio Oppo, eminente rappresentante della cultura romana del tempo, che fu chiamato a pronunciarsi sulle precoci evidenze artistiche del giovanissimo da suo padre Arnaldo Frateili. Di molte delle opere prese in considerazione da Oppo non si ha traccia alcuna, ma questo fa supporre una tanto giovane quanto prolifica attività, confermata dalle parole dello stesso Oppo che parla di una produzione di disegni, iniziata all'età di quattro anni, tale da riempire dieci camere. In base a quanto testimoniato da Oppo e in relazione ai lavori rinvenuti, l'uso degli acquerelli si attesta agli anni 1923-1924, quando Enzo, che era nato nel 1914, realizzò le sue prime nature morte e la sua prima *Tazza da tè*, dipinti quando aveva appena nove anni. Si tratta di lavori che sorprendono per il tentativo inscenato di una rappresentazione fedele e realistica e non a caso Oppo, che solitamente si asteneva dalle facili etichette dell'*enfant prodige*, sostiene senza mezzi termini che il giovane Frateili abbia ereditato da Madre Natura "doni pittorici non proprio comuni" (Oppo, 1926, p. 8). Nonostante la comprensibile inesperienza e la mancanza di una metodologia didattica di sostegno, il giovane pittore si sforza sin da subito di dotare di profondità, peso, presenza, gli oggetti rappresentati, sempre accennando alla terza dimensione e attraverso un cogitato lavoro sulle ombre che congiunge inequivocabilmente gli oggetti ai luoghi in cui sono collocati.





Enzo Frateili, *Casetta rosa*, 1929, olio su tela, foto di Giulia Perreca, Courtesy Archivio Biblioteca Quadriennale.

La passione per la pittura prosegue negli anni giovanili; si passa dai semplici acquerelli su carta, ai più complessi oli su tela in cui Frateili esprime la sua dote ritrattistica, privilegiando soggetti familiari - e sono numerosi i ritratti dedicati al padre Arnaldo e alla sorella Maria Assunta - ma dedicandosi con grande passione soprattutto a complesse vedute urbane che, a partire dal 1926, costituiranno un *leitmotiv* tematico per tutta la sua attività pittorica successiva; in occasione della prima edizione della Quadriennale di Roma del 1931, sceglie infatti di partecipare con l'opera *Casetta rosa*, ormai

---

documentata solo in fotografia, che aveva dipinto nel 1929, dalla quale emerge una significativa influenza, sul piano tanto tematico quanto stilistico, della pittura di Giorgio Morandi, il noto pittore di origini bolognesi tra i maggiori ispiratori delle ricerche sul tono della Scuola Romana. Dal modo in cui sceglie di conferire sodezza ai suoi soggetti, traducendone le forme attraverso lo stilema prismatico, risulta evidente quanto la pittura di interesse tonale, che in quegli anni si sviluppava e accendeva sotto le mani esperte di Corrado Cagli ed Emanuele Cavalli, stesse arginando l'identità stilistica del giovane Frateili, nel contesto di una Roma nella quale si concentravano stimoli creativi dissonanti, provenienti tanto dalla storia artistica locale, quanto dalle ricerche a carattere più sperimentale che si svolgevano in quegli anni nel resto d'Europa. Piani e semipiani di colore si accordano e respingono cromaticamente, attraverso una vigorosa saturazione delle rispettive tonalità, in linea con la pittura tonalista, "ovvero una pittura che rifiuta il chiaroscuro pesante [...] e si orienta verso volumi semplificati, colori chiari accostati in superfici ampie e luminose" (Rivosecchi, 1984, p. 27) che Frateili esercita nella esatta costruzione prospettica dei molti edifici di città, case al mare e agglomerati di case rurali al centro di remote radure, dipinti durante i primi anni Trenta.



Enzo Frateili, *Paesaggio di Punta Trigona*, 1930, olio su tela, foto di Giovanni Luciani.



Enzo Frateili, *Paesaggio di Pietra Viva*, 1932, olio su tela, foto di Giulia Perreca.

A partire dal 1932 è preponderante lo sguardo sulla città di Roma, che non è quella infiammata nel cuore dei suoi grandi monumenti ritratta da Scipione, sfiancata dal suo celebre passato, ma una Roma vista dall'interno del suo sistema arterioso, come organismo che si autorigena, attraverso un susseguirsi ordinato di cantieri di migliona stradale, dipinti in più occasioni da Frateili nell'evidente intento di rivelare la predisposizione della città al cambiamento, travolta dall'attitudine possibilistica e propositiva del dinamismo vitale a cui fa da sfondo. Dipingere una città in evoluzione organizzativa equivale a proclamarne la capacità di adattamento alle esigenze di una società che ha iniziato da poco a muoversi velocemente e ha la necessità di mantenere fluido lo stato del suo movimento sul territorio. È la città del pensiero costruttivista che, nel clima precedente gli irrazionali scempi della Seconda Guerra mondiale, organizza in modo razionale il vivere umano, predisponendosi come processo di mediazione della modernità che si costruisce intorno alle esigenze della società a venire. La possibilità di intervenire dunque sulla città suggerisce a Enzo Frateili di iscriversi, nello stesso 1932, alla Facoltà di Architettura presso l'Università di Valle Giulia; una scelta che implica un profondo cambiamento di prospettiva, che muove dalla sintesi dell'oggetto rappresentato, esercitata da Frateili nella sua precoce attività pittorica, all'analisi delle sue ragioni interne, gli aspetti funzionali e le condizioni statiche, sintetizzati nella forma che quell'oggetto assume, che è quanto si propone di porre sotto il proprio controllo la scienza dell'architettura per mezzo della progettazione.

---

Inseparabili come forma e sostanza, i nuovi interessi architettonici coltivati nel contesto accademico, e quelli pittorici, si compenetrano nella figura di Frateili il quale, pur accantonando le occasioni espositive - esibendosi per l'ultima volta come pittore nel 1934, in occasione della seconda edizione della Quadriennale di Roma - in un saggio dedicato alla creatività nel design - pubblicato postumo sulla rivista *Tecniche Nuove* - afferma: "nessun dubbio che i movimenti figurativi abbiano lasciato un segno più o meno incisivo sui modi espressivi del disegno industriale in epoche diverse" (Frateili, 1996, citato da Crachi, 2001, p. 151) confermando indirettamente di non poter prescindere egli stesso dalla coscienza estetica maturata negli anni di esperienza pittorica giovanile, definita nei termini di "cultura dalla potenzialità iconica" alla quale "la componente visuale formale del design attinge", trovando "nella suggestione del mondo dell'arte un universo di mezzi espressivi proveniente dalla propria fonte produttiva" (Frateili, 1996, citato da Crachi, 2001, p. 151).



Enzo Frateili, *Vista da Montevideo*, 1932, olio su tela, foto di Giulia Perreca.

Non si tratta tuttavia di un flusso di suggestioni a senso unico. Mentre il background iconico supporta la genesi del progetto architettonico, anche la sporadica produzione artistica ne risulta in qualche modo influenzata, attraverso l'adozione di spunti tematici specificamente tratti dalla scienza delle costruzioni. Al 1935 risale un interessante e unico esempio di lavoro di arte applicata: curiosi elementi ornamentali, molti dei quali tratti dai cantieri edili, travi reticolate, gru, betoniere per il cemento, ma anche sezioni di edifici e frammenti strutturali di templi greci, vengono riprodotti sul rivestimento esterno di un vecchio armadio in legno. Adottando un inedito stile naïf che mira a riprodurre

---

l'effetto di una decorazione a intarsi lignei, elementi della dimensione del profondo sottosuolo - sembrano intravedersi giacimenti minerali - vengono estrinsecati sulla superficie lignea, sullo stesso piano degli edifici in sezione, dei ponti e degli anemoscopi; e sembra di assistere alla genesi della città moderna, narrata col consueto tono fiabesco che ricorre in ogni buona storia che tenti di risolvere il problema delle origini. L'effetto è quello di un raffinato esempio di capolavoro artigianale.

Nella sua persona sembrano agire il gioco delle reciproche influenze di genere, delle invasioni di campo e delle acculturazioni iconiche, che il mondo degli architetti e quello dei creativi italiani, hanno interpretato in molteplici occasioni della storia, nell'intento di "spezzare il lungo isolamento culturale e di allinearsi ai paesi industrializzati più avanzati" conciliato con la volontà di "conservare nella produzione industriale il gusto e il valore dell'invenzione che in passato era stato dei suoi artisti e artigiani" nel contesto di "una cultura in cui l'arte e l'artigianato erano i grandi protagonisti" (Argan, 1982, p. 324).

Facendo riferimento alla Triennale di Milano Giulio Carlo Argan (1982), costatava come accanto ai più sofisticati prodotti della tecnologia moderna, si potevano vedere gli ultimi saggi della raffinata vetreria veneziana o della ceramica faentina e c'erano anche, accanto ai designers ormai integrati nelle industrie, artisti dall'invenzione libera, esatta e folgorante come Lucio Fontana e Fausto Melotti, quasi a dimostrare che la libera creatività degli artisti e la metodica ricerca dei designers facevano parte, in definitiva, di una stessa avanguardia. (p. 324)

Anche le figure di Marcello Nizzoli e Bruno Munari testimoniano in tal senso l'ampia presenza di figure poliedriche che, come Enzo Frateili, operarono in diversi campi della creatività, affrontando la produzione culturale in maniera organica e sfaccettata, secondo il modello importato dal pensiero gropiusiano, diffusosi per certi versi faticosamente sul territorio italiano, già ideologicamente permeato dal pensiero crociano che, rifiutando qualsiasi legame dell'arte con le discipline filosofiche o eventuali implicazioni a carattere fisico o sessuale, si opponeva a qualsiasi facoltà di godimento dell'arte nella vita pratica. Un punto di vista condiviso anche da Cesare Brandi che ancora nel 1956, definì nei termini di "rudemente meccanicistica" la riduzione dell'arte al fare: "l'arte non può essere equiparata all'artigianato e tanto meno allo standard della produzione in serie; il design si ferma alla conformazione senza arrivare alla forma" (Brandi, 1992, p. 161). Questo contesto rese comprensibilmente ardua la valorizzazione e lo sviluppo del lavoro di alcuni "tuttofare" della cultura figurativa e architettonica italiana il cui impegno fu tutto rivolto a introdurre un principio estetico, entro i limiti e le opportunità funzionali espresse dal progetto. A Marcello Nizzoli, ad esempio, è stata riconosciuta solo di recente, per merito del testo dedicatogli da Arturo Carlo Quintavalle e pubblicato nel 1989, la vastità di interessi coltivati. Oltre al noto contributo come designer della macchina da scrivere Olivetti, la celebre Lettera 22, Quintavalle ha indagato sulla sua attività decennale, facendo emergere una sorprendente serie di campi d'azione che spaziano dalla pittura, al settore tessile, dai manifesti pubblicitari Campari fino all'attività di architetto, svolta anche senza l'ufficialità del titolo e ancora una volta su commissione di Adriano Olivetti, prima del 1966, anno in cui il Politecnico di Milano gli conferì la laurea ad honorem. Si tratta di una mole impressionante di iniziative che il sistema critico finì per tralasciare, soprattutto per quanto concerne l'attività dagli anni Cinquanta in poi, causando un ingiusto appiattimento della sua vivace personalità.

---

Per Nizzoli, come per Enzo Frateili, l'attività pittorica si pone sempre al principio di un percorso formativo che culmina nell'attività progettuale e sembra costituire quella base, quel sostrato esperienziale cui fa riferimento lo stesso Frateili:

l'atto creativo ha sempre avuto bisogno di qualche supporto, di un mondo di riferimento, di ambiti di provenienza stimolatrice come piattaforma d'appoggio a cui raccordarsi servendosi della grande leva di forza dell'analogia. La creazione nel progetto naturalmente non parte dal nulla, ma ha sempre alle spalle, una fase pregressa, una gestazione preparatoria a cui si riannoda (Frateili, 1996, citato da Crachi, 2001, p. 151).

Marcello Nizzoli troverà occasioni di espressione fattuale della propria creatività sia in senso strettamente pittorico che decorativo, anche negli anni successivi alla prima formazione pittorica, attraverso un coerente processo di integrazione con la progettazione architettonica, realizzando, ad esempio, alcuni elementi decorativi collocati nell'ingresso principale della sede centrale della Olivetti, che aveva contribuito a progettare egli stesso, oppure i graffiti incisi nella pietra grigia, posti invece all'esterno dell'ingresso. È dunque evidente che "Nizzoli ha una memoria culturale cui rimandare [...] ponendo di proprio (come osserva Zeni) una alacrità di tipo artigiano, rimontata sull'industria" (Fossati, 1972, citato da De Fusco 2007, p. 132), sinonimo di una particolare predisposizione a coniugare le esigenze decorative nel contesto strutturale. Di contro, in Enzo Frateili "la costante attività intellettuale lo conduce a indagare i diversi campi della conoscenza scientifica che muove in lui da quella sorta di sincretismo culturale tipica dello studioso" (Crachi, 2001, p. 20).



Enzo Frateili, *Operai in cantiere*, 1933, olio su tela, foto di Giovanni Luciani.

---

Si tratta evidentemente di un approccio teoretico omnicomprensivo, che caratterizza l'intelletto multiforme che fu comune ad altre grandi personalità della cultura italiana come Gillo Dorfles che fu "teorico, scrittore, critico, pittore, per struttura mentale, cultura e metodo filosofico, pronto a cogliere la realtà fuori di schematismi a priori, fossero quelli del pensiero tradizionale o della storiografia artistica corrente" (Caramel, 1987, p. 16). La sua vicenda sembra seguire un andamento analogo a quella del Frateili, iniziando la sua attività artistica come pittore e sviluppando da subito una capacità critica e una predisposizione al teorizzare che lo condurrà a distinguersi come mente del gruppo MAC, che contribuì a fondare a Milano nel 1948. Non solo. Afferendo ai rispettivi campi di interesse, quello più strettamente architettonico per Frateili e quello artistico per Dorfles, entrambi teorizzarono l'importanza del Modulo nel contesto progettuale. Elemento base di sviluppo di discendenza lecorbuseriana, che lo definiva come "una gamma di misure armoniose per soddisfare la dimensione umana, applicabile universalmente all'architettura e alle cose meccaniche" (Le Corbusier, 1948, citato da D'Amore, 2015, p. 259) il modulo di Frateili consiste in uno strumento compositivo che riproponendosi secondo "le leggi della ricorrenza e della simmetria" e connesso alla possibilità di produrlo industrialmente come elemento prefabbricato, ha come scopo quello di "trasferire il complesso degli atti produttivi, afferenti alla costruzione, dal cantiere all'officina, limitando così le operazioni in sito al montaggio degli elementi prefabbricati, col fine ultimo di una riduzione dei costi" (Frateili, 1957, citato da Crachi 2001, pp. 23-24). Dorfles invece parla di modulo grafico come *primus movens* della creazione pittorica, "modulo che può svilupparsi da un ghirigoro, da un segno elementare, che può derivare da un impulso dinamico non perfettamente cosciente e razionalizzato" (Dorfles, 1951, citato da Caramel, 1987, p. 34). Le ricerche che entrambi condussero sul modulo, testimoniano il desiderio di trovare tanto nell'architettura quanto nel mondo figurativo un principio di universalità, una chiave capace di risolvere il problema dell'origine della creatività nella forma e dell'origine della convenienza della forma, attestati su orizzonti di campo differenti.

Le due figure dunque, pur operando in settori diversi si incontrano sul piano della riflessione teorica, indagando in vari modi le relazioni della creatività espressa dalla forma; quest'ultima, per Frateili, interrogata sulle implicazioni operanti nel contesto del design, equivale al "significato semiologico del valore iconico dell'oggetto" (Crachi, 2001, p. 15). Mentre dunque il suo pensiero mantiene sempre un carattere inclusivo, negli anni la sua attività tende a specializzarsi verso il sapere e l'esperienza architettonica, nella quale non c'è spazio per ulteriori occasioni di incontro con la pittura in senso decorativo, che aveva sperimentato nel caso dell'armadio. Separatamente si dedica, nella seconda metà degli anni Quaranta, ad una serie di piccoli quadri in cui ritornano le vedute urbane cui già in passato si era dedicato, associate a rappresentazioni di interni caratterizzati da strutture murarie, questa volta più complesse e studiate. La sua esperienza pittorica si conclude qui, ma le ripercussioni che questa parentesi di pittura giovanile hanno esercitato sulla sua *forma mentis* fanno di Enzo Frateili una personalità complessa che ha speso la sua vita nel cercare di collocarsi nella realtà, attraverso i mezzi differenti prima della rappresentazione e poi della progettazione, organizzando la sua interazione con una metodologia progressivamente sistemica, in un momento storico, quello della ricostruzione post-bellica, in cui tanto la realtà urbana quanto la dimensione del vivere privato esigevano di essere rifondati con i criteri nuovi, ottimizzando il progresso che tanto lo affascinava, e avvicinandolo alla società.



---

Questo articolo è stato originariamente pubblicato in: Aldo Norsa e Raimonda Riccini (a cura di) (2016). *Enzo Frateili, un protagonista della cultura del design e dell'architettura* (pp. 16-29). Torino: Accademia University Press.

---

### **Riferimenti bibliografici**

Argan, G. C. (1982). *Il design: una scuola italiana?* Accademie e Biblioteche d'Italia, 4-5. 323 - 333.

Caramel, L. (1988). *Movimento arte concreta 1948 - 1958*. Modena: Galleria Fonte D'Abisso Edizioni.

Crachi, P. (2001). *Enzo Frateili. Architettura Design Tecnologia*. Milano: Skira Editore.

D'Amore, B. (2015). *Arte e Matematica*. Bari: Dedalo.

De Fusco, R. (2010). *Made in Italy. Storia del design italiano*. Roma-Bari: Laterza.

Quintavalle, A.C. (1990). *Marcello Nizzoli*. Milano: Electa.

Oppo, C. E. (1926). *Enzo Frateili*. Amsterdam: Franz Buffa and Sons.

Rivosecchi, V. (1984). *Roma tra espressionismo barocco e pittura tonale 1929-1943*. Milano: Mondadori.

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**  
VOL. 5 / N. 9  
NOVEMBRE 2017

**RIPENSARE ENZO FRATEILI.**  
**MEMORIA E ATTUALITÀ**  
**DI UN INTELLETTUALE DEL**  
**NOVECENTO**

**ISSN**  
2281-7603

---