

# Ais/Design Journal

---

## Storia e Ricerche

---



**DAL TELECOMANDO ALLA CITTÀ:  
DESIGN E TELEVISIONE DALLE ORIGINI A OGGI**

---

---

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

Rivista online, a libero  
accesso e peer-reviewed  
dell'Associazione Italiana  
degli Storici del Design  
(AIS/Design)

**VOL. 11 / N. 21**  
**DICEMBRE 2024**

**DAL TELECOMANDO ALLA CITTÀ:  
DESIGN E TELEVISIONE DALLE  
ORIGINI A OGGI**  
**FROM THE REMOTE CONTROL  
TO THE CITY: DESIGN AND  
TELEVISION FROM ITS ORIGIN  
TO THE PRESENT DAY**

a cura di Derrick de Kerckhove  
e Gabriele Neri

**ISSN**

2281-7603

**PERIODICITÀ**

Semestrale

**SEDE LEGALE**

AIS/Design  
Associazione Italiana  
degli Storici del Design  
via Candiani, 10  
20158 Milano

**CONTATTI**

caporedattore@aisdesign.org



**WEB**

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

This work is licensed under a  
Creative Commons Attribution-  
NonCommercial-NoDerivatives 4.0  
International License.

Creative Commons NonCommercial-  
NoDerivates 4.0 international License  
(CC BY-NC-ND 4.0).

in copertina: Ugo La Pietra, *Design  
italiano nelle sabbie mobili*, 1993

pagina successiva: Ugo La Pietra,  
*Centrodestra. "Luminoso" design  
televisivo*, 2000

quarta di copertina: Ugo La Pietra,  
*Casa Telematica*, 1983

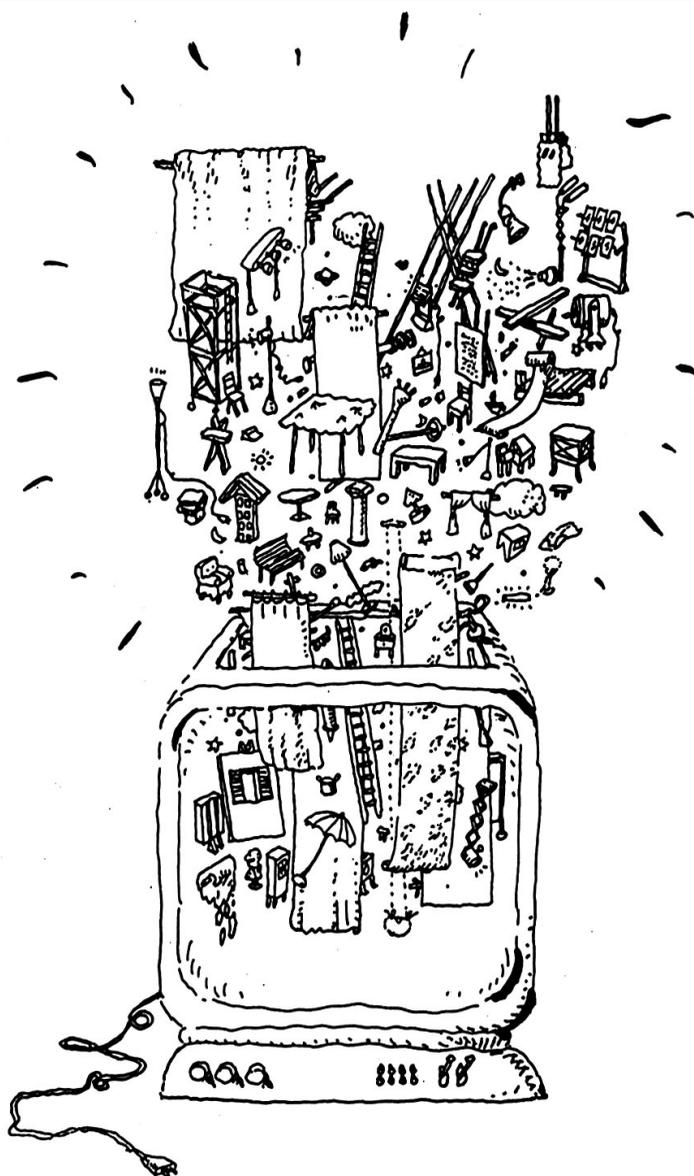
---

Ais/Design  
Journal

---

# Storia e Ricerche

---



**DIRETTORI**

Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Jeffrey Schnapp, Harvard University  
*direttore@aisdesign.org*

---

**COMITATO DI DIREZIONE**

Imma Forino, Politecnico di Milano  
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari  
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari  
Davide Turrini, Università degli Studi di Firenze  
*editors@aisdesign.org*

---

**COMITATO SCIENTIFICO**

Giovanni Anceschi  
Paola Antonelli, Dipartimento di Architettura e Design, MoMA, New York  
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro  
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia  
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano  
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia  
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Kjetil Fallan, University of Oslo  
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina  
Imma Forino, Politecnico di Milano  
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari  
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire  
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo  
Fabio Mangone, Università Federico Secondo, Napoli  
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago  
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia  
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Catharine Rossi, Kingston University  
Susan Yelavich, Parsons The New School  
Jeffrey Schnapp, Harvard University  
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari  
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara  
Carlo Vinti, Università di Camerino

---

**GRAFICA**

Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari  
Giacomo Girocchi, Politecnico di Torino  
Sofia Cretaio, Politecnico di Torino

---

**REVISORI**

Giampiero Bosoni, Elena Dellapiana, Maria Teresa Feraboli, Ali Filippini,  
Davide Fornari, Antonio Labalestra, Chiara Lecce, Sofia Nannini, Matteo  
Pirola, Emanuele Quinz, Ramon Rispoli, Massimiliano Savorra

---

**RINGRAZIAMENTI**

Federico Brunetti

---

---

<b>EDITORIALI</b>	<b>SALUTO DEL GRUPPO DI DIREZIONE</b>	7
	<b>DESIGN E TELEVISIONE, UN RAPPORTO DIALETTICO. DALLA FINESTRA AL MONDO, AL CUORE CULTURALE.</b> Derrick de Kerckhove	9
	<b>DAL TELECOMANDO ALLA CITTÀ: DESIGN E TELEVISIONE DALLE ORIGINI A OGGI</b> Gabriele Neri	21
	<b>DALLA CASA TELEMATICA AL NUOVO SPAZIO DOMESTICO</b> Ugo La Pietra	28
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>IL PROGETTO DELLA TELEVISIONE IN ITALIA</b> Alberto Bassi, Marta Vitale	33
	<b>TELEVISION VS INTERIORS</b> Giampiero Bosoni	52
	<b>THE GLASS HOUSE ON TV AND AS TV</b> Beatriz Colomina	75
	<b>INHABITING TELEVISION</b> Mark Wigley	86
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>TOWARDS A BETTER TELEVISION. L'IMPATTO E IL RUOLO DELLA TV NEL DESIGN E NELLA CRITICA SOCIALE DI VICTOR PAPANEK, 1954-1970</b> Marco Manfra, Grazia Quercia	95
	<b>L'INFLUENZA DEGLI AUDIOVISIVI SULL'IMMAGINE FEMMINILE. DAI CINEGIORNALI LUCE ALLE PUBBLICITÀ DI CAROSELLO (1930-1970)</b> Federica Dal Falco, Raissa D'Uffizi	119
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>LA TV DA SFOGLIARE. IL TELEVIDEO COME APERTURA VERSO NUOVI SCENARI DIGITALI</b> Ludovica Polo	145
	<b>VIDEOGRAFICA TELEVISIVA DI SENSIBILIZZAZIONE SOCIALE. DAGLI ESORDI ALLA CAMPAGNA DI COMUNICAZIONE RAI FERMATI: PENSACI UN MINUTO</b> Vincenzo Maselli, Giulia Panadisi	162
	<b>LE ANTENNE TELEVISIVE: OGGETTI TECNICI ALLA GRANDE SCALA</b> Matteo Ocone	180
<hr/>		
<b>ATLANTE</b>	<b>DESIGN IN TV: UN PRIMO ATLANTE DELLE TRASMISSIONI RAI (1956-2000)</b> Federico O. Oppedisano, Sila Berruti	198
<hr/>		
<b>BIOGRAFIE AUTORI</b>		231

---

saggi

---

# Television vs Interiors

**GIAMPIERO BOSONI**

Politecnico di Milano

giampiero.bosoni@polimi.it

Orcid ID: 0000-0002-9378-0717

*Questo studio esplora il televisore sia come traguardo del design industriale sia come elemento chiave dell'interior design, influenzando gli spazi domestici dalla metà del XX secolo in poi. Mentre teorici dei media come Adorno, McLuhan ed Eco hanno analizzato il potere comunicativo della televisione, pochi hanno esaminato il suo impatto fisico e simbolico nella casa, dove essa ha progressivamente sostituito il camino come fulcro domestico. La cultura del design italiano, caratterizzata dall'incontro tra architettura e industria, ha risposto strategicamente alla crescente presenza del televisore. Inizialmente nascosto all'interno di mobili, il televisore ha gradualmente conquistato visibilità, influenzando la disposizione degli arredi e l'orientamento delle sedute. Se gli architetti moderni, inizialmente, hanno spesso trascurato il suo ruolo, pionieri come Marcel Breuer lo hanno integrato nel progetto d'interni, spostando l'attenzione prima rivolta all'elemento del camino come focolare domestico. Attraverso un'analisi storica della rivista "Domus" e delle innovazioni italiane, tra cui le soluzioni modulari e le reinterpretazioni radicali di Castiglioni e Zanuso, questo studio evidenzia il ruolo trasformativo della televisione negli spazi domestici, da oggetto nascosto a elemento centrale dell'abitare.*

*This study explores the TV as both an achievement of industrial design and a key element of interior design, influencing home spaces from the mid-20th century onwards. While media theorists such as Adorno, McLuhan and Eco have analysed the communicative power of television, few have examined its physical and symbolic impact in the home, where it has progressively replaced the fireplace as a domestic focal point. The culture of Italian design, characterised by the meeting between architecture and industry, has responded strategically to the growing presence of television. Initially hidden inside furniture, the TV gradually gained visibility, influencing the furnishings arrangement and seating orientation. If modern architects, initially, have often neglected its role, pioneers like Marcel Breuer have integrated it into interior design, shifting the attention first turned to the element of the fireplace as a home hearth. Through a*

**PAROLE CHIAVE**

Televisione, televisore, interni domestici, focolare domestico, Media Studies.

**KEYWORDS**

Television, TV, home interiors, home fireplace, Media Studies.

*historical analysis of the “Domus” magazine and Italian innovations, including modular solutions and radical reinterpretations by Castiglioni and Zanuso, this study highlights the transformative role of television in domestic spaces, from a hidden object to a central element of living.*

L'oggetto televisore non è stato solo un importante modello tipologico della storia industriale e di conseguenza dell'industrial design, ma è stato pure uno straordinario elemento d'arredo, fondamentale dal suo apparire, nel bene e nel male, nella storia dell'*interior design* dagli inizi della seconda metà del XX secolo fino ai nostri giorni.

Molti importanti filosofi, sociologi e studiosi dei mass-media (Theodor W. Adorno, Jacques Lacan, Marshall McLuhan, Jean Baudrillard, Umberto Eco per citarne solo alcuni) hanno dedicato naturalmente grande attenzione al fenomeno televisivo come potente mezzo di comunicazione, ma solo raramente le loro analisi si sono addentrate nel mondo domestico per riconoscere e studiare gli importanti effetti prodotti dall'oggetto televisore all'interno della casa, al di là di osservare genericamente il suo nuovo ruolo fisico e allegorico, che ha via via soppiantato il cosiddetto storico “focolare domestico”, rappresentato appunto tradizionalmente dall'angolo camino. Sostituendosi così al valore emblematico del camino quale oggetto funzionale a cui ci si rivolgeva e ci si metteva intorno per scaldarsi e per essere illuminati alla sera, quindi tradizionale luogo dell'incontro e della conversazione, ovvero della comunicazione sociale.

In particolare, la cultura del design italiano che ha sempre incrociato dalle sue origini l'interesse al progetto industriale con l'originaria e prevalente formazione progettuale architettonica, di base umanistica/politcnica, ha saputo cogliere in diverse occasioni questo inserimento tecnologico nella casa come un tema strategico e delicato rispetto all'evoluzione dell'abitare domestico<sup>1</sup>. Una presenza sempre più forte e invasiva che nel tempo con la sua “forma” soprattutto dello schermo, o meglio il tipo di cornice che ha inquadrato per alcuni decenni la parte luminosa del tubo catodico, l'ipnotico “occhio cigliato”, è divenuto un frame ricorrente per tutto ciò che fosse relativo a un modo di comunicare e incorniciare l'immagine, come vedremo più avanti in alcuni significativi casi di uso dello specchio, elemento d'arredo che per certi versi, come molti hanno osservato, costituisce una naturale corrispondenza analogica del lucido schermo televisivo col quale noi ci confrontiamo in una continua e subliminale forma riflessiva.

La storia della televisione come ricerca sperimentale ha inizio molto presto (1885<sup>2</sup>), ma assume le prime concrete caratteristiche di oggetto funzionale ad un uso domestico solo a partire dal 1932<sup>3</sup>. Come per tutti gli oggetti innovativi che sono entrati nel mondo domestico dalla porta principale, vale a dire degni di



Fig. 1 - John Logie Baird, The Baird Televisor, Londra, 25 marzo 1925



Fig. 2 - Ricevitore per televisione realizzato dalla fabbrica italiana Magneti Marelli, 1938

occupare subito un posto di rilievo nell'ambiente più rappresentativo della casa, ovvero il soggiorno, il salotto o il *living* che dir si voglia, quali appunto l'orologio a pendolo, il grammofono, il telefono e la radio, anche il televisore ha "vestito" all'inizio e per molto tempo l'aspetto esteriore di un "classico" mobile in legno, emblematico e prestigioso, generalmente nello stile e il gusto del periodo. Per quanto, va detto, che all'inizio la sua presenza veniva per lo più manifestata con una certa riservatezza, occultandola dietro ante e pannelli scorrevoli all'interno di grandi mobili, per svelarla solo al momento dell'uso che veniva celebrato come un piccolo evento socio-familiare. Non a caso a differenza di altri elettrodomestici più o meno coevi nati per funzioni più pratiche all'economia domestica, quindi per così dire entrati dalla porta di servizio e destinati a fermarsi in cucina e in bagno, quali la lavatrice, il frigorifero e la lavastoviglie, generalmente per conseguenti motivi igienici caratterizzati dal colore bianco a smalto facilmente lavabile, per tanto definiti merceologicamente "elettrodomestici bianchi", i più "nobili" elettrodomestici accolti nella casa nella loro veste più rappresentativa di mobili in legno, in conseguenza del colore delle varie essenze (in genere all'inizio abbastanza scure, come il noce) per molto tempo, anche per distinguerli nettamente dagli altri più igienici e funzionali, sono stati denominati "elettrodomestici bruni".

Non è un caso che nell'indice degli articoli pubblicati sulla rivista "Stile industria" dal n.1 al n. 35 (1954-62) viene nettamente distinto l'elenco degli articoli relativi agli "elettrodomestici" in generale, quali appunto quelli per gli ambienti di servizio, rispetto all'elenco raccolto per la specifica voce "radio e televisione".

Per iniziare una prima indagine su quello che è stato il rapporto tra l'apparecchio televisivo, nella sua evoluzione in genere e non solo dal punto di vista del design, e il disegno dell'interno domestico ci è sembrato che leggerne le significative tracce, anche se solo puntuali, attraverso le sempre più frequenti

apparizioni di questo tema sulle pagine della rivista "Domus", dalla metà degli anni Trenta sino alla metà degli anni Sessanta, potesse essere già un interessante taglio storico/critico.

Ma prima di addentrarci in quello specifico percorso storico dedicato al tema 'televisore vs interno domestico' riteniamo sia interessante leggere alcuni spunti critici più generali sul tema televisione espressi su due numeri quasi monografici intitolati *Televisione e cultura* della rivista "Pirelli" del 1961 (sei anni dopo l'inizio delle trasmissioni televisive in Italia, 3 gennaio 1954) dove fra gli altri interviene con un lungo e dotto saggio un giovanissimo Umberto Eco dove nel suo testo *Verso una civiltà della visione?* compare anche per la prima volta, come paragrafo, il suo celebre *pamphlet* sulla *Fenomenologia di Mike Buongiorno*. Così Eco valutava la situazione:

Quanto alla intimità passiva, occorre ad esempio notare che l'ascoltatore tipo della TV non sempre è l'uomo solitario seduto di fronte al televisore in una casa deserta. [...] Le definizioni correnti della TV come «focolare moderno» provengono in fondo da questa constatazione, in gran parte fondata (l'accusa mossa alla TV di togliere ai membri della famiglia l'abitudine della conversazione, prevede con molto ottimismo che nella maggior parte delle famiglie prima della TV non si facesse altro che conversare amabilmente, anziché accudire chi alle faccende di casa, chi alla lettura del giornale; Intorno al televisore in fondo il nucleo familiare, non fosse altro che attraverso la disputa sulla qualità di un cantante, ritrova spesso un'unità almeno esteriore). (Eco, 1961, p. 34)

Altro commentatore molto attento alla questione televisione vs domesticità, sempre sulle pagine della rivista "Pirelli" con il suo saggio *Il teleschermo "nuovo focolare"*, è Adriano Bellotto, responsabile di attività di cultura popolare di Edizioni di Comunità a Ivrea, il quale a sua volta osservava:

Descrivendo queste modificazioni recate dalla TV avremo un indice dei diversi gradi di penetrazione televisiva nella famiglia e nella comunità. Si tratta in primo luogo dei mutamenti materiali che la TV comporta nel complesso di vita familiare. Per abbreviare il discorso, riassumeremo queste modificazioni in quattro tipi prevalenti: per la parte più grande del pubblico, la TV contribuisce a mantenere unita la famiglia in quanto offre modo di riunire fisicamente le persone; per altri la TV modifica soprattutto i modi di impiego del tempo libero e reca innovazioni positive nello stesso aspetto materiale di arredamento della casa; per altri diminuisce e modifica le occasioni di conversazione e di vita associativa familiare; infine, per la minoranza del pubblico, la TV ridà alla famiglia il senso della vita sociale extrafamiliare, diventando quasi un tramite fra il mondo esterno ed

il nucleo familiare. [...] Da questo materiale esiguo e che di certo non tocca tutti gli aspetti dell'ascolto televisivo si può già trarre un fitto elenco dei mutamenti favoriti e predisposti dalla TV nei comportamenti di un gruppo familiare. Inutile avvertire che le nostre schematizzazioni non hanno intenti teorici ma sono un espediente pratico. Anzitutto l'ascolto TV comporta la modifica degli orari abitudinari della famiglia, del modo, della quantità di utenza per altre forme di spettacolo passatempo. Gli orari dei pasti, delle visite, il tempo dedicato al cinema, teatro, rivista, lettura, vengono mutati e per la radio l'ascolto diminuisce di quantità sino a delle cifre che toccano il 50%. La TV porta nella famiglia due nuovi problemi: la discussione, da parte degli adulti, circa il giudizio di opportunità della visione per i minori; la formazione di correnti di opinione, la coincidenza o il dissidio circa il valore e significato dei programmi. Innovazioni massicce, che possono addirittura dare un nuovo assetto alle abitazioni, sono quelle della risistemazione dei mobili e dell'illuminazione secondo le esigenze del ricevitore TV. Non meno vistosa l'insorgere di una spinta verso il miglioramento delle attrezzature domestiche e pubbliche. (Bellotto, 1961, p. 49)

Prosegue Bellotto nel paragrafo *Il nuovo focolare: buono e cattivo*:

Allora, lo spettacolo televisivo porta dunque contributi positivi al complesso di attitudini, nozioni, abitudini, informazioni di cui si nutre la vita associata del nucleo familiare? La risposta non può essere semplice ed univoca.

a) La TV, che indubbiamente reca delle modifiche nei tipi di rapporto fra i

Fig. 3 - Scena di vita familiare intorno al televisore, Palermo fine anni '50, da rivista "Pirelli", numero monografico *Televisione e cultura*, anno XIV, n. 1, gennaio-febbraio 1961, pag. 48



membri della famiglia, sembra in grado di poter ricreare l'unità familiare, non già ricostituendo i rapporti di gruppo così come erano concepiti un secolo fa, ma formando ex novo nuovi tramite interfamiliari di un *nuovo* tipo di unità familiare. In questo senso la televisione sarebbe un *nuovo* focolare; e le persone della famiglia troverebbero in casa de quelle occasioni di svago, di divertimento, d'istruzione che prima dell'avvento TV occorreva cercare fuori dalle mure domestiche.

b) La TV, sia perché sottrae tempo alle attività di gruppo, sia perché assolve nella casa ha le funzioni di pubbliche relazioni, avrà il duplice effetto di isolare le persone dalle persone in famiglia, e gli individui nella comunità. Sarebbe quindi un inevitabile ma temibile strumento di disgregazione sociale, di dissociazione familiare, di atomizzazione dei nuclei familiari. (Bellotto, 1961, p. 51)

Alla luce di quanto abbiamo fin qui detto, potrà sembrare strano ma nessuno dei grandi architetti moderni, padri storici del Movimento Moderno, ha mai posto il televisore al centro dell'evoluzione della casa, e tanto meno mostrato interesse per il televisore come oggetto della modernità. Possiamo solo registrare che Frank Lloyd Wright molto schiettamente ha espresso la sua contrarietà affermando lapidariamente che "La TV è la gomma da masticare degli occhi."<sup>4</sup> Un'affermazione abbastanza curiosa per chi certamente ha rifiutato l'invasione di questo strumento nella propria vita domestica, ma ad ogni modo non si è per nulla negato in alcuni casi di comparire in programmi anche molto popolari di grande ascolto televisivo. Ad ogni modo una prima significativa controtendenza arriverà da un maestro della seconda generazione, Marcel Breuer, che come vedremo meglio più avanti, invitato nel 1948 dal MoMA di New York per realizzare una sorta di modello sperimentale di villa-tipo suburbana per la "tipica famiglia americana", concepisce un soggiorno dove il televisore, per il quale Breuer disegna uno specifico mobile moderno, conquista una posizione centrale che sposta l'attenzione su di sé rispetto al camino poco distante degradato sembrerebbe a un ruolo subalterno: va detto in questo senso una vera e propria rivoluzione rispetto all'arcaico valore simbolico del focolare domestico americano. Comunque, ancora più strano può risultare che neanche i più importanti architetti americani della fine degli '30 e dei primi anni '40, quando la televisione negli Usa è già una presenza importante, hanno mostrato attenzione per questo inserimento della televisione, che solo in alcuni casi veniva piuttosto isolata in un'apposita stanza per la visione. Sfogliando le riviste americane del dopoguerra, "Interiors" e "Arts and Architecture", non si ha praticamente traccia dell'apparecchio televisivo nelle numerose realizzazioni presentate, quasi che l'oggetto risultasse in qualche modo svilente, negativo, inappropriato, forse perché troppo popolare e "brutto", quindi non consono e adattabile all'elegante spirito

moderno della casa americana. Con ciò possiamo premettere che fino alla metà degli anni Cinquanta nelle case disegnate degli architetti italiani, e come abbiamo detto non solo, il televisore ancora non sostituisce l'angolo caminetto, il cosiddetto "focolare domestico", o l'angolo della musica già conquistato dal grammofono e dalla radio.

Iniziando il nostro percorso attraverso le pagine di *Domus*, scopriamo che la prima apparizione della televisione sulla rivista (n. 69, settembre 1933, p. 4), non è ancora per mezzo di un'immagine, ma solo con il termine citato nella rubrica di annunci librari "Pubblicazioni d'arte" quando nella sezione "tecnologia" viene suggerita la lettura del libro di P. Hémardinquer, *La Télévision et ses progrès*, edizioni Dunod. L'apparizione dell'oggetto televisore sulle pagine di *Domus* avviene molto più avanti, mentre prima questo oggetto misterioso viene spesso citato come simbolo del futuro. Nel n. 82 dell'ottobre 1934 nella rubrica "Libri da leggere" si evidenzia in basso un box scritto in corsivo, non firmato, dal titolo "Profezia" dove si legge:

Radio e televisione — dopo telegrafo, fotografia, stampa, grammofono — avvicinano la simultaneità di una nostra presenza percettiva in tutto il mondo. [...] si viaggerà dunque solo per sport, dopo aver già visto e conosciuto tutto e saranno "ricognizioni" delle sensazioni anticipate dalla televisione: ricognizioni non più dei luoghi, già noti, ma, introspettive, di noi stessi, sui luoghi. (Profezia, 1934, p. 24)

Sempre nella rubrica "Fra i libri" (n. 132, marzo 1938, p. 20) si recensisce il libro *Tecnica di domani* di J. Norton Leonard dove fra le altre cose si racconta "quali sono le possibilità della televisione". Nel n.137 del maggio 1939 nella pagina pubblicitaria che annuncia la prossima uscita della rivista "Panorama" si legge il sommario dove compare nella sezione "scienza, tecnica, lavoro" il tema *La televisione in Italia* (p. 18).

Appena finita la guerra *Domus* riprende la pubblicazione sotto la direzione di Ernesto N. Rogers che nel dicembre 1946, n. 216, pubblica un capitolo del libro di prossima uscita *Mechanization Takes Command* di Sigfried Giedion, e nell'articolo *L'età della meccanizzazione totale* si legge "Come al cinematografo fu possibile in un secondo tempo sentire oltre che vedere, così ora alla radio si potrà oltre che sentire anche vedere: con la televisione" (Giedion, 1946, p. 29).

E' curioso come il tema televisione diventa una futuribile metafora della ricerca artistica, se si legge come viene recensita, sul n. 233 del febbraio 1949 (ripreso ancora nel n. 236 del maggio), la prima mostra di "arte spaziale" allestita da Lucio Fontana alla galleria del Naviglio dove lo stesso Fontana dichiara "Non ci può essere un'evoluzione nell'arte usando ancora la pietra e il colore, si

Fig. 4 - Marcel Breuer, televisore in soggiorno della "casa modello destinata al medio cittadino americano" al MoMA di New York, 1949, da "Domus" n. 237, giugno 1949, pp. 4-5



potrà fare un'arte nuova colla luce (neon, ecc.) e la televisione o la proiezione." (Fontana, 1949, p. 37). Nel giugno 1949, n. 237, appare per la prima volta, come avevamo già preannunciato, un televisore già ambientato e disegnato in gusto moderno su disegno Di Marcel Breuer che riceve l'incarico dal prestigioso Museum of Modern Art di New York di realizzare temporaneamente all'interno del giardino del museo un 'intera villetta "casa modello destinata al medio cittadino americano" (Mango, 1949, p. 5). Come inviato da New York scrive Roberto Mango che descrive l'angolo soggiorno semplicemente osservando alla voce "arredamento" "la poltrona ormai classica di Saarinen e un apparecchio disegnato da Breuer — radiogrammofono televisore in due pezzi — sono i mobili capitali" (ibidem). Non sottolinea Mango che oltre a un disegno decisamente moderno, quasi "leggero", del televisore rispetto agli ancor tradizionali e pesanti mobiletti in legno ad esso dedicati, del tutto nuovo appare l'orientamento del divano e delle sedute disposte verso il televisore e non più raccolte intorno al caminetto che appare ormai dimenticato sul fianco del divano. Qui per la prima volta si vede sulle pagine di "Domus", sotto la mano elegante e sapiente di Breuer prendere forma la nuova disposizione della casa intorno alla televisione. Il televisore diventa oggetto "capitale" intorno al quale inizia a gravitare la distribuzione degli arredi di casa, ma anche la "forma" di un emblematico di stare e vivere che cambierà via via anche il senso di un po' tutti gli elementi d'arredo, soprattutto degli elementi imbottiti, poltrone e divani.

Nella nuova rubrica, appena aperta nell'ottobre del 1949, "Disegno per l'industria" curata da Alberto Rosselli, la televisione fa la sua apparizione non come apparecchio televisivo ricevente ma come "Un recente modello di macchina da presa per televisione, dove lo stile e la cura del particolare sono intervenuti perfino nella scelta e nella composizione dei caratteri incisi sull'involucro e della sigla di fabbrica." (Rosselli, 1949, p. 44). È interessante osservare che ancora nel 1949 a dicembre, n. 241, appare una pagina con tre bellissimi disegni di Saul Steinberg a tema "For modern living", posti all'inizio di una grande mostra con 3000 oggetti scelti per fare il "punto attuale nell'Industrial design americano e di altri paesi" (s.a., 1949a, p. 15), organizzata dall'Istituto d'Arte di Detroit sotto la direzione dell'architetto Alexander H. Girard, e in questi disegni le ironiche ambientazioni del gusto moderno non vedono la comparsa della televisione, ma piuttosto la fa ancora da padrone il camino. Nel gennaio del 1952, Domus 266, ancora una citazione della televisione senza mostrarla: in una "Rubrica immobiliare" si reclamizza la prossima costruzione del "Condominio Torre Monforte", progetto di Mario Borgato e Alessandro Pasquali, dotata di "Tutti i servizi più moderni (aria condizionata, acqua calda e fredda, celle frigorifere, impianto centrale radio e televisione, ascensori automatici velocissimi, orologi elettrici, autorimesse, ecc.)." (pagina pubblicitaria, 1952, p. 66). Se si tiene conto che ancora non c'erano trasmissioni televisive in Italia, che arriveranno dopo due anni, questo annuncio è abbastanza sorprendente.

In "Domus", n. 269, aprile 1952, nel servizio "Voi e gli artigiani" curato da Mario Tedeschi viene presentata con queste parole una curiosa seggiolina, "non sorprendetevi di questa strana sedia; gli americani la chiamano 'sedia per televisione'. È bassa, infatti tanto da permettere la visione dello schermo, senza intralciare la visuale di chi sta seduto dietro su sedie normali." (Tedeschi, 1952, p. 64). Bisogna tenere presente che gli schermi dell'epoca con il tubo catodico non erano molto efficienti per cui occorreva prendere visione abbastanza frontalmente da cui la posizione medio alta del televisore per consentire di disporsi frontalmente, come al cinema, almeno su due o tre file. Di buono questa necessità in qualche modo sdogana l'abitudine informale, soprattutto per i bambini e i più giovani, di disporsi su tappeti o cuscini sul pavimento. Una piccola rivoluzione rispetto agli impettiti costumi piccolo borghesi imperanti in quegli anni nella visione della casa in seguito all'ambita crescita sociale. Ma la televisione, che ufficialmente in Italia inizia le sue prime trasmissioni pubbliche il 3 gennaio 1954, non è ancora entrata nelle case degli italiani. Ad ogni modo una rivista come Domus non si propone di mostrare l'uso corrente e più modesto della produzione straniera già presente in diversi paesi dove le trasmissioni sono già diffuse da alcuni anni, ma piuttosto tende a presentare solo ogni tanto l'apparizione del televisore proposto in soluzioni moderne, eleganti e ben ambientate.

Come appare evidente nel caso dei “Mobili per un soggiorno” (Domus, 274, ottobre 1952, p. 36) disegnati dall’architetto austro-americano Felix Augenfeld, che inserisce il televisore in un mobile basso “grammofonobar” sotto una finestra, e orientabile verso il divano o la poltrona. Questo, dopo lo sporadico e sperimentale caso di Breuer al MoMA, è il primo caso in cui esplicitamente si propone il tema della televisione inserita nella casa moderna. E’ curioso osservare che nel numero successivo di “Domus” (n. 275, ottobre 1952, p. 6) compare la pubblicità di una radio prodotta dalla Marconi mod. 1531 che ha le fattezze di un televisore, con tanto della caratteristica cornice bombata, ma dove al centro c’è il quadrante per la sintonizzazione dei canali e intorno, a riempire la “cornice televisiva”, l’altoparlante. Il tema del rapporto suggestione televisiva e arte riappare molto significativo nell’articolo “Sculptura luminosa al buio” (Domus 276, novembre 1952, p. 82) dove l’artista Robert Mallery presenta una sua opera/scultura realizzata in materia plastica trasparente con applicati pigmenti luminescenti che diviene luminosa quando:

Esposta alle radiazioni ultraviolette della ‘luce nera’: l’ambiente oscuro e semi-oscuro, quale quello di una stanza per televisione (che si vede appunto nella foto dell’articolo ben disposto davanti a un divano, n.d.r.), permette l’effetto suggestivo di questa forma luminescente, tridimensionale, sospesa nello spazio (Mallery, 1952, p. 82).

Ancora la RAI non ha iniziato le trasmissioni regolari pubbliche che si può già trovare nell’annuncio di una nuova rivista popolare “ECCO! Rivista mensile d’attualità” che fra i vari temi trattati, in mezzo a “delitti, amori” e “sport, barzellette”, già compare lo specifico tema “televisione” (Domus 278, gennaio 1953, p. 16). Nell’aprile 1953 in “Domus”, n. 281, un interessante articolo “Lo schermo in libreria” di Piero Gadda Conti, dedicato “alla fortunata fioritura di libri sul cinema”, puntualizza all’inizio “il cinema sta diventando sempre più (mentre si attende l’assalto della televisione) [...] un fattore fondamentale della civiltà moderna da tutti i punti di vista.” (Gadda Conti, 1953, p. 25) Altro caso di apparizione dell’apparecchio televisivo, per così dire “negato” viene presentato nel n. 287 di “Domus”, ottobre 1953, illustrando l’interno di una villa progettata da Richard Neutra dove nella foto si vede un importante camino con di fianco un mobile basso, astratto ed elegante che denota la sua funzione solo per il classico foro circolare di un altoparlante e si legge in didascalia “un complesso unico e semplice raccoglie l’apparecchiatura radio grammofono, bar e televisione: l’apparecchio di televisione è contenuto e nascosto nel cubo sospeso al sottile tubo di alluminio sopra il mobile orizzontale che contiene gli altri apparecchi, rivestiti in acciaio inossidabile.” (s.a., 1953, p. 32) Si noti che le poltrone presenti nella foto sono più orientate verso il camino e sembrano ignorare il

Fig. 5 - Richard Neutra, Il televisore è nascosto dentro la scatola di legno sospesa sul tubo metallico, da *Casa a Beverly Hills*, in "Domus" n. 287, ottobre 1953, pag. 32



mobile multifunzionale. Si arriva al febbraio 1954, il mese successivo all'inizio delle trasmissioni RAI, e oltre a trovare la prima pubblicità in cui compare un oggetto televisore come prodotto (la Siemens che pubblicizzando le antenne mostra insieme a un modello di radio anche uno di televisore), troviamo l'articolo "Televisione e Ambiente" scritto insieme dai giovani laureandi Vittorio Garatti (trasferitosi poco dopo per un interessante percorso progettuale in Venezuela e poi a Cuba) e Nathan H. Shapira (laureatosi a Milano nel 1954, trasferendosi in USA destinato a diventare un noto designer e teorico del Design). Questo testo per la prima volta affronta il tema del rapporto tra la visione televisiva e la distribuzione dello spazio domestico nella zona living:

La penetrazione della TV nella casa d'oggi — scrivono Garatti e Shapira —, assumendo un ritmo sempre crescente, pone l'architetto davanti a due problemi:

- espressione formale dell'apparecchio televisivo.
- inserimento della TV nella casa.

Il problema del linguaggio formale dell'apparecchio televisivo è ancora aperto: la soluzione esistente, decisa forse soprattutto da ragioni economiche, non arricchisce la casa con una nuova espressione corrispondente al nuovo mezzo; essa è

piuttosto una scatola da imballaggio anziché una forma adeguata, in quanto studiata, per il nuovo apparecchio, e questa rassomiglianza erronea con l'aspetto di una radio dotata di uno schermo, determina il pubblico e qualche volta anche i disegnatori ad inserire l'apparecchio TV quasi sempre nell'angolo di divertimento del soggiorno, cioè vicino al bar, al pick up ed alla radio. (Garatti & Shapira, 1954, p. 75)

A questo punto gli autori tracciano un'interessante descrizione dei tipi di "ricevitori televisivi" esistenti e le principali caratteristiche tecniche di un "apparecchio TV a visione diretta", il tutto accompagnato da eleganti schizzi a mano libera. Si legge in una didascalia a fianco di uno schizzo di 'scatola televisiva' sospesa su un tavolino con rotelle, "per un apparecchio televisivo delle minori dimensioni, 14 pollici, installazione su una struttura in legno e ferro, mobile a rotelle, per trasportarlo al momento buono nella zona della casa più adatta allo spettacolo." (ivi, p. 76)

Riprendono più avanti il discorso sugli interni domestici:

Gli studi per fissare l'apparecchio TV in una struttura della casa e la necessità di trovarsi ad una certa distanza dallo schermo nel momento in cui si regola l'immagine, hanno posto il problema dell'allontanamento del quadro di comando dallo chassis. L'opinione degli ingegneri su questa distanza varia dai 60 cm ai 2,5 m., comunque l'allontanamento dello schermo richiede un'attrezzatura supplementare; l'altoparlante, che diffonde il suono in sincronia con l'immagine; logicamente il suo posto più adatto sarebbe nell'immediata vicinanza dello schermo;

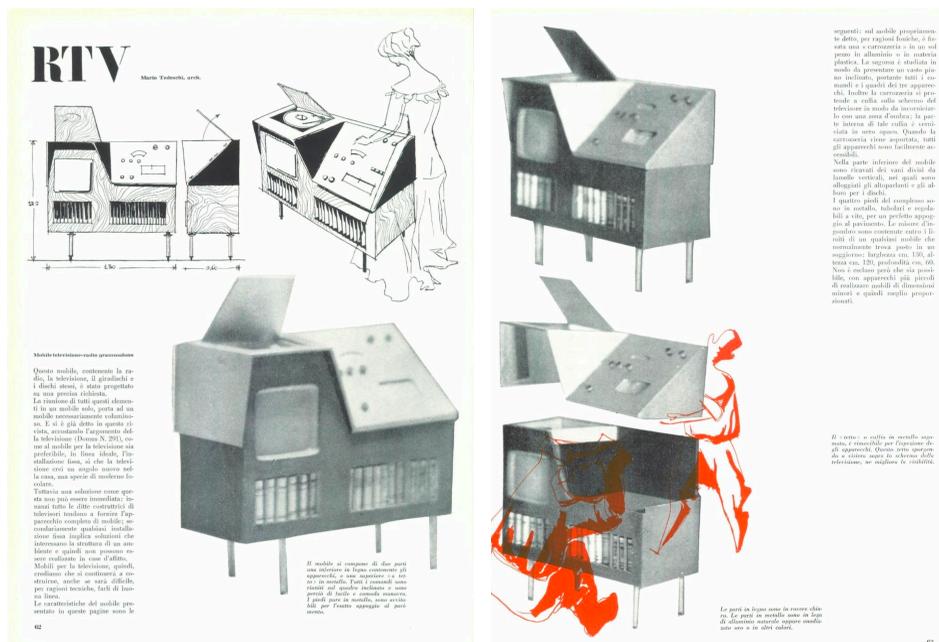
Fig. 6 - La Tv come il camino crea un suo ambiente, da Garatti, V., Shapira, N. H., *Televisione e ambiente*, in "Domus" n. 291, febbraio 1954, pp. 77



ragioni di acustica permettono però anche il suo spostamento o meglio ancora un sistema di due altoparlanti che offrono una migliore selettività del tono. La soluzione oggi in uso di una forma che chiuda questo complesso è come abbiamo accennato la scatola a schermo e bottoni che spinge il pubblico a considerarla come una radio arricchita ed a inserirla nella casa nello stesso modo. È giusto considerare l'apparecchio di TV come una radio? Il raggio di azione della TV è limitato, e così il numero degli spettatori della TV sarà sempre minore di quello della radio. Ma la TV richiede per gli spettatori una disposizione particolare nell'ambiente. Il problema che l'architetto è chiamato a risolvere è come inserire la TV nella casa per ottenere il più grande numero di posti con buona visibilità e con la massima comodità. Una soluzione parziale, specialmente valida per i piccoli appartamenti, sarebbe dare all'apparecchio televisivo una possibilità di spostamento, prendere perciò una struttura portante, mobile: questa soluzione è possibile per il più piccolo tipo di ricevitore televisivo, cioè quello di 14 pollici (356 mm). I tipi generalmente in uso sono apparecchi di 14 pollici, 17 pollici (432 mm), e 24 pollici (610 mm.); questa dimensione è data dalla diagonale dello schermo. Generalmente, viste le necessità di visibilità e la costituzione complessa dell'apparecchio di televisione, la migliore soluzione per l'inserimento della TV nella casa è la creazione di un ambiente per contemplazione; anche la TV come il camino crea un suo ambiente. L'esempio qui presentato, illustra la creazione di un simile ambiente tra il pranzo ed il soggiorno di un appartamento. L'uso dei sedili senza gambe permette due livelli di visibilità ed aumenta in tal modo il numero dei posti con buona visibilità; aggiungendo anche un gradino nel pavimento si può introdurre un livello di più per maggiorare ancora il numero dei posti. Lo sviluppo della televisione è diverso da quello della radio; dal primo modello di radio, grande ed ingombrante, siamo arrivati ad una infinità di tipi tascabili; la immagine televisiva, al contrario, iniziata con le dimensioni ridotte di 23 cm per 31 cm, mira a perfezionarsi ed espandersi; richiederà in conseguenza uno spazio ben definito nella casa (ivi, p. 76).

Ma il successo della televisione e la sua continua evoluzione spazzerà in parte anche queste lungimiranti previsioni. Pochi mesi dopo sulle pagine di *Domus* (n.296, luglio 1954) cerca di rispondere alle sollecitazioni Di Garatti e Shapira, Mario Tedeschi che propone con il titolo "RTV" un mobile televisivo radio-grammofono, concepito come mobile autonomo, sospeso su gambette "pilotis", per questo, e alcuni altri dettagli, si direbbe ispirato dal famoso modello di radiogrammofono disegnato nel 1936 da Figini e Pollini per il concorso, da loro vinto, indetto da "Domus" insieme a "La Voce del Padrone". Tedeschi (1954) scrive:

Fig. 7 - Mario Tedeschi, mobile radio-televisore-giradischi, 1954, da RTV, in "Domus" n. 296, luglio 1954, pp. 62-63



Questo mobile contenente la radio, la televisione, il giradischi e i dischi stessi, è stato progettato su una precisa richiesta. La riunione di tutti questi elementi in un mobile solo, porta ad un mobile necessariamente voluminoso. E si è già detto che in questa rivista, accostando l'argomento della televisione (Domus, n. 291), come al mobile per la televisione sia preferibile, in linea ideale, l'installazione fissa, sì che la televisione crei un angolo nuovo nella casa, una specie di moderno focolare. Tuttavia una soluzione come questa non può essere immediata: innanzitutto le ditte costruttrici di televisori tendono a fornire l'apparecchio completo di mobile; secondariamente qualsiasi installazione fissa implica soluzioni che interessano la struttura di un ambiente e quindi non possono essere realizzati in casi d'affitto. Mobili per la televisione, quindi, crediamo che si continuerà a costruirne, anche se sarà difficile, per ragioni tecniche, farli di buona linea. (pp. 62-63)

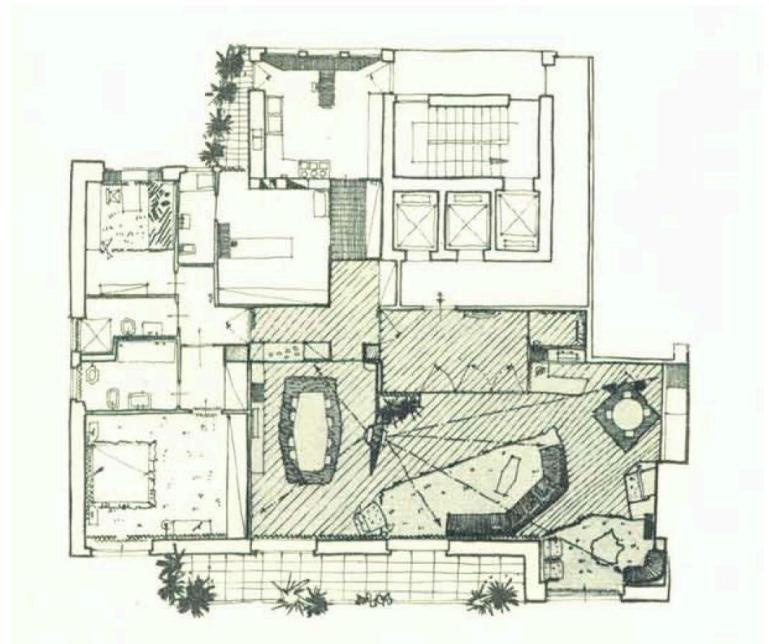
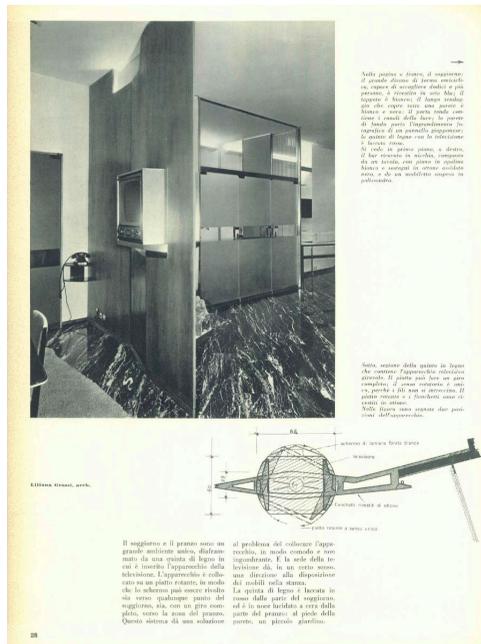
Si legge poi nella didascalia che accompagna l'oggetto presentato:

Il mobile si compone di due parti, una inferiore in legno contenente gli apparecchi, e una superiore "a tetto" in metallo. Tutti i comandi sono riuniti sul quadro inclinato e sono perciò di facile e comoda manovra. I piedi pure in metallo, sono avvitabili per l'esatto appoggio al pavimento. (ivi, p. 62)

Va detto che tale mobile con il suo particolare tetto in metallo a falde inclinate (una per i comandi l'altra per creare una visiera sopra lo schermo) ricorda una piccola casa nella casa, o forse ancor meglio una sorta di camino centrale senza

la canna fumaria. Conclude il testo di Tedeschi ricordando “non è escluso però che sia possibile, con apparecchi più piccoli di realizzare mobili di dimensioni minori e quindi meglio proporzionati.” (Ivi, p. 63) Questa previsione di Tedeschi sembra aprire la strada a un nuovo modo di concepire la “forma” della televisione a partire dalle nuove potenzialità date della continua miniaturizzazione delle componenti, associate alla sempre più pervicace penetrazione della televisione nello spazio domestico, e vedremo fa poco lo scatto qualitativo del modello Phonola e a seguire il percorso della neonata Brionvega, soprattutto con l’arrivo di Marco Zanuso affiancato da Richard Sapper. Un percorso che via via avrà la forza di sradicare e ribaltare molti tradizionali caratteri distributivi delle ormai classiche tipologie dell’alloggio borghese, ma anche di una piccola borghesia di origine popolare. Ma prima di arrivare a un nuovo concetto autonomo del televisore troviamo ancora delle interessanti soluzioni per l’integrazione del televisore nel sistema d’arredo se non addirittura nel sistema architettonico. Nel giugno 1955 (Domus 307) il tema del televisore integrato in una sorta di parete attrezzata viene proposta in due versioni: una americana dove si legge in didascalia “L’apparecchio della televisione contenuto in un vano che si può aprire sia verso la sala da pranzo, come qui si vede, sia verso il soggiorno. L’apparecchio è posto su un piatto girevole; il vano è chiudibile, sia verso la sala da pranzo che verso il soggiorno, da antine a libro. Si veda la forma del tavolo da pranzo e la disposizione dei posti, tale che tutti possono seguire lo spettacolo sullo schermo (la stanza appartiene alla casa indicata come «casa modello americana» da “House Beautiful”, per il 1955). Nel servizio appare anche un disegno che mostra la

Figg. 8-9 - Liliana Grassi, proposta di televisore girevole incastonato in parte divisoria, da *Un soggiorno e la televisione nel soggiorno*, in “Domus” n. 307, giugno 1955, pp. 27-29



scatoletta con il cruscotto per il comando a distanza della televisione. Quasi in risposta, molto interessante la versione italiana progettata da Liliana Grassi. In questo caso il tema è più interessante perché la parete in cui si inserisce il televisore è di fatto una quinta/diaframma in legno che media le funzioni integrate in un grande living dove il televisore orientabile incassato svolge un chiaro ruolo organizzatore dello spazio. Come si legge nel testo di Liliana Grassi (1955, *Un soggiorno, e la televisione nel soggiorno*, pp. 27-29):

Il soggiorno e il pranzo sono un grande ambiente unico, diaframmato da una quinta di legno in cui è inserito l'apparecchio della televisione. L'apparecchio è collocato su un piatto rotante, in modo che lo schermo può essere rivolto sia verso qualunque punto del soggiorno, sia, con un giro completo, verso la zona del pranzo. Questo sistema dà una soluzione al problema del collocare l'apparecchio, in modo comodo e non ingombrante. E la sede della televisione dà, in un certo senso, una direzione alla disposizione dei mobili nella stanza. (p. 27)

Ma nel n. 307 l'apparecchio televisivo compare ben altre tre volte: nella rubrica *Rassegna domus* sotto il titolo "Il mobile per la televisione" dove si mostrano diversi modelli di tavolini di sostegno per televisori abbinati al modello di televisore disegnato per la CBS Columbia da Paul Mc Cobb, New York, vincitore nel 1955 di un premio per il "good design" del Museum of Modern Art, poi ricompare con il modello di mobile televisore-radiogrammofono disegnato da un giovane Pierre Paulin (p. 53), che evidentemente prende ispirazione dal modello molto simile disegnato da Marcel Breuer nel 1947/48 per la già citata mostra al MoMA e infine lo troviamo "nascosto" in un mobile dalla forte impronta pontiana (disegnato da Kurt Kontzen, nello studio Ponti, Fornaroli, Rosselli), dove "la forma dello schermo scompare nella composizione di forme decorative sovrapposte". (*Il mobile per la televisione*, 1955, p. 51).

Nel servizio dedicato alla Esposizione ad Hälsingborg in Svezia (Domus 310), per mostrare "le arti decorative, l'industrial design e arredamento" dei paesi scandinavi nella sezione dell'industrial design svedese viene presentato un nuovo sistema di mobili pensili tramite profili in metallo fissati a parete, dove il televisore<sup>5</sup> s'inserisce appeso in un grande blocco contenitore, dove nella didascalia si legge "mobile per radio e televisione in formica e legno di Oregon; si noti la robustezza delle mensole scorrevoli della libreria che sorreggono pure il mobile a sbalzo." (*Prime notizie della H55*, 1955, p. 12),

Nel dicembre 1955 (Domus 313) abbiamo Ettore Sottsass che in un raffinato interno per un collezionista d'arte "nasconde" il televisore (come anche gli impianti audio) in un mobile basso inserito nel muro diviso da due scomparti. Sottsass negli anni seguenti comparirà su Domus con altri interessanti interni

Fig. 10 - Kurt Kontzen, televisore nascosto in mobile contenitore, da *Proposte per tre mobili*, Colonia, in "Domus" n. 307, giugno 1955, pag. 51

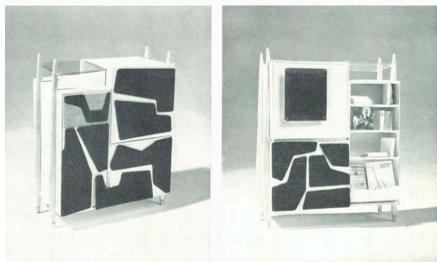
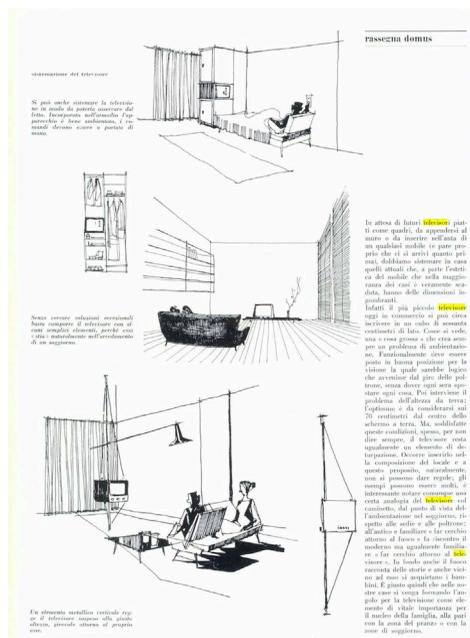
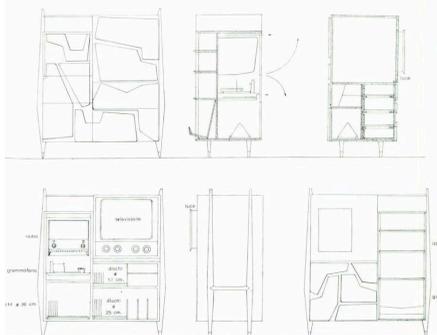


Fig. 11 - *Sistemazione del televisore*, nella Rassegna Domus, in "Domus" n. 321, agosto 1956, pag. III



dove la televisione prenderà una posizione sempre più "strutturale", nel senso di compositiva<sup>6</sup>. L'anno successivo viene pubblicato l'intero *Alloggio uniambientale a New York* di Felix Augenfeld (Domus 314, gennaio 1956, pp. 15-18) dove compare il già pubblicato mobile basso "grammofonobar" comprendente sull'angolo un televisore orientabile. Saltiamo a questo punto le sempre più presenti (anche se ancora abbastanza contenute) pagine pubblicitarie di apparecchi televisivi (CGE, Siemens, La Voce del Padrone, RadioMarelli). Nel "Domus" 318, maggio 1956, è interessante notare nel servizio intitolato *Due soluzioni su una vecchia pianta* le proposte d'interni presentate da due gruppi di studenti d'architettura, quello formato da Umberto Colombo, Diego Guizzardi e Rinaldo Scaioli, e quello di Giuliano Cesari, Piero De Amicis, Aldo Monzeglio e Piero Pallavicini. Nel primo caso si legge nel testo "questa continuità di ambiente nel succedersi delle diverse zone — ingresso, soggiorno, pranzo, televisione, letti — valorizza il poco spazio a disposizione: un sistema di diaframmi mobili-tende svedesi in legno, antoni in legno scorrevoli provvede alle necessarie separazioni." (Colombo, Guizzardi & Scaioli, 1956, pp. 56-57). Notiamo che qui la "televisione" non è più solo un oggetto, ma diventa un luogo, una zona specifica della casa. Mentre nel secondo caso la televisione si conquista una porzione lunga del soggiorno per una calibrata prospettiva e distanza. Un caso più sperimentale, di un gusto un po' fantascientifico, tipico dell'epoca, appare sullo stesso numero con la proposta di disegni e modelli per la "casa americana in plastica, 1964", la "bubble house" disegnata da Elliot Noyes, dove si specifica che "il centro del soggiorno, con divano e poltrone, è una piattaforma rotante, da cui si comanda la grande

parete della televisione, con radio e registratore, e da cui si manovrano le proiezioni sul grande soffitto curvo.” (*Le case a Cupola di Noyes*, 1956, p. 14) Uno specifico studio sul tema della televisione nel paesaggio domestico viene proposto su una paginetta del n.321 appare un breve servizio intitolato “Sistemazione del televisore”. Tre schizzi illustrano tre diverse soluzioni ambientali accompagnate da questo testo:

In attesa di futuri televisori piatti come quadri, da appendersi al muro o da inserire nell’anta di una qualsiasi mobile (e pare proprio che ci si arrivi quanto prima), dobbiamo sistemare in casa quelli attuali che, a parte l’estetica del mobile che nella maggioranza dei casi è veramente scaduta, hanno delle dimensioni ingombranti. Infatti il più piccolo televisore oggi in commercio si può circa iscrivere in un cubo di 60 cm di lato. Come si vede, una “cosa grossa” che crea sempre un problema di ambientazione. Funzionalmente deve essere posto in una buona posizione per la visione, la quale sarebbe logico che avvenisse dal giro delle poltrone, senza dover ogni sera spostare ogni cosa. Poi interviene il problema dell’altezza da terra; l’optimum è da considerarsi sui 70 centimetri dal centro dello schermo a terra. Ma, soddisfatte queste condizioni, spesso, per non dire sempre, il televisore resta sempre ugualmente un elemento di deturpazione. Occorre inserirlo nella composizione del locale e a questo proposito, naturalmente non si possono dare regole; gli esempi possono essere molti, è interessante notare comunque una certa analogia del televisore col caminetto, dal punto di vista dell’ambientazione nel soggiorno, rispetto alle sedie alle poltrone; all’antico e familiare «far cerchio attorno al fuoco» fa riscontro il moderno ma ugualmente familiare «far cerchio intorno alla televisore». In fondo anche il fuoco racconta delle storie e anche vicino ad esso si acquietano i bambini. È giusto quindi che nelle nostre case si venga formando l’angolo per la televisione come elemento di vitale importanza per il nucleo della famiglia, alla pari con la zona del pranzo e con la zona del soggiorno. (Rassegna Domus, 1956, p. III)

Concludiamo la prima parte di questo nostro percorso soffermandoci su alcuni casi che hanno rappresentato un salto di qualità significativo sull’acquisizione e la definizione di un ruolo autonomo del televisore nel concetto dell’abitare secondo la cultura del design italiano.

Iniziamo con citare in questo caso un apparecchio televisivo prodotto in Italia che ha segnato senza dubbio una svolta rispetto al monolitico blocco “televisore”, e parliamo del modello Phonola 1718 disegnato nel 1955/1956 dai giovanissimi Dario Montagni, Sergio Berizzi e Cesare Butté, presentato sul numero 323 di “Domus”. Un apparecchio che Gio Ponti in un appassionato articolo/recessione (dove fra l’altro afferma «l’apparecchio che avrei voluto disegnare io»),

Fig. 12 - Sergio Berizzi, Cesare Butté e Dario Montagni, televisore modello Phonola 1718, 1955/1956, pagina pubblicitaria

Fig. 13 - Pagina pubblicitaria televisore CGE, primi anni '60



**SENZA LASCIARE LA PROPRIA POLTRONA**

I **televisori** CGE si possono regolare anche a distanza. Per variare il volume del suono, la luminosità oppure il contrasto non occorre più alzarsi dalla propria poltrona: provvede il telecomando!

Questa comodità si aggiunge alle più consistenti doti di stabilità, luminosità e perfetta acuità possedute dai **televisori** CGE caratteristiche delle quali non si può fare a meno se si vuole veramente godere lo spettacolo televisivo.

Il visore sferico nei **televisori** CGE dà profondità alle immagini, raggiungendo un effetto volumetrico.

Televisori CGE per ogni ambiente.

17" - L. 159.000
21" - L. 199.000
24" - L. 249.000
21" "a conchiglia" - L. 238.000

**CGE**  
radio - televisione

UN PRODOTTO CGE DA SICUREZZA AL VOSTRO ACQUISTO

lo descrive così “questo, vivaddio, non è più un mobile, è un apparecchio, con la forma espressiva, giusta, sua e vera. Sotto il meccanismo, sopra la tromba visiva (un po’ come la tromba auditiva dei grandi vecchi grammofoni).” (Ponti, 1956, p. 45) Non vogliamo qui soffermarci tanto sulla sua rivoluzionaria forma che scompone con grande eleganza la parte tecnica di ricezione, contenente le valvole, contenuta in un assoluto blocco in legno di impronta ulmiana, e la parte comunicativa del cinescopio catodico. come un occhio autonomo girevole a 360° inglobato in una “nuvola” in vetroresina, fissato su un tubo centrale metallico che fuori esce dalla scatola in legno. Ci interessa in questo contesto riconoscere a questo progetto la grande attenzione alla flessibile fruibilità della visione televisiva che può essere disposta su diversi piani e girare il video in tante direzioni, ma può anche essere dotato di un leggera struttura metallica su rotelle, si direbbe di ispirazione eamesiana, che gli permette anche di muoversi in diversi punti della casa. Questo modello viene esaltato nel suo grande potenziale di cardinale “oggetto d’interni” da Vittoriano Viganò che lo inserisce con grande cura strategica nel disegno del suo rinomato appartamento, riconosciuta pietra miliare della storia del progetto degli interni in Italia e non solo (pubblicato qualche anno dopo nell’ottobre 1959 su “Domus”, n. 359, pp. 15-28). Come autentico e speciale “animale domestico” il televisore modello Phonola 1718 appare al centro dello spazio distribuito del grande living, proprio di fronte a un grande camino architettonico, creando insieme il fulcro intorno al quale si sviluppa l’energia dinamica e plastica di questo geniale interno. Questo raffinato progetto d’interni possiamo dire è il primo che sulle pagine di Domus segna chiaramente

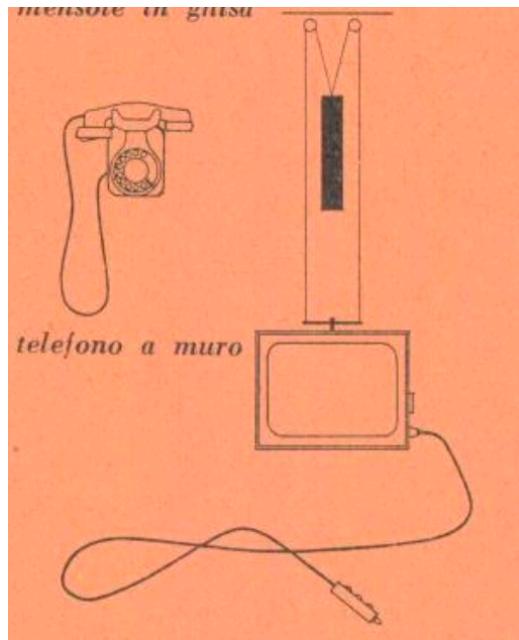
Fig. 14 - Vittoriano Viganò, il televisore Phonola 1718 in posizione centrale all'interno dell'appartamento Viganò, Milano



un fondamentale passaggio evolutivo nel rapporto tra una idea nuova dell'oggetto televisore e un nuovo concetto dello spazio abitato. Ma circa nello stesso anno si presentano anche alcune interessanti proposte di interni sperimentali, dove il televisore gioca un ruolo significativo e originale, e si espongono nell'esposizione "Colori e forme della casa d'oggi" tenutasi presso la Villa Olmo a Como nel 1957, presentato su Domus 335, ottobre 1957. Tra questi spicca il progetto di Ico Parisi, dove un piccolo televisore viene disposto in cima a una sorta di struttura-totem, come un autonomo "pilastro" a funzione di libreria, quasi centrale nello spazio soggiorno; come pure si nota il progetto di Paolo Tilche insieme a Max Huber, dove un grande apparecchio televisivo è disposto su una bassa mensola e costituisce il punto di orientamento di un variegato spazio soggiorno inteso in maniera molto comunitaria. Ma è senza dubbio il rivoluzionario progetto d'interni dei fratelli Castiglioni a dare l'interpretazione più originale e visionaria della televisione nella casa. In questo caso un piccolo e quasi cubico televisore (probabilmente di produzione americana) con tanto di telecomando via cavo, è tenuto sospeso per aria al centro della camera (già per molti versi clamorosamente "destrutturata") come fosse una lampada a sospensione centrale. Grazie a un sistema di cavi che scorrono su pulegge per mezzo di un contrappeso come bilanciere, come si faceva in quei tempi per alcune moderni tipi di lampade a sospensione, il televisore può salire o scendere. Quindi il televisore viene inteso semplicemente come una "lampada" (come d'altro canto era di fatto

Figg. 15-16 - Achille e Pier Giacomo Castiglioni, "Ambiente di soggiorno" con piccolo televisore dotato di telecomando a cavo sospeso come una lampada con movimento saliscendi, alla mostra "Colori e forme della casa d'oggi" tenutasi presso la Villa Olmo a Como nel 1957, da *Colori e forme della casa d'oggi*, in "Domus" n. 335, ottobre 1957, pp. 4217.

il tubo catodico) e se ne propone un uso sì centrale, ma allo stesso tempo sospeso e aereo, presente ma anche "assente" nella sua dissolvenza, portato in basso, fino ad appoggiarsi sul piano, quando lo si vuole vedere attentamente, o sollevato fino all'altezza di una lampada per diffondere la sua luce fatta d'immagini per arricchire l'ambiente come si desidera. Una proposta visionaria, questa di Piergiacomo e Achille Castiglioni, che costituisce senza dubbio un salto di qualità destinato ad aprire nuovi percorsi, che induce a pensare alla presenza dei nuovi apparecchi multimediali nella casa non più come "monumenti" o "teatri", ma piuttosto come presenze che appaiono e scompaiono a secondo del piacere e dell'uso. Una visione provocatoria che sicuramente ispirerà buona parte degli apparecchi televisivi che verranno successivamente realizzati a partire dalla fenomenale serie di televisori disegnati dalla prima metà degli anni Sessanta da Marco Zanuso e Richard Sapper per la Brionvega<sup>7</sup>.



Per concludere torniamo al tema degli specchi citato all'inizio. Sullo stesso n. 359 di "Domus" del 1959, già citato per l'appartamento di Vittoriano Viganò, troviamo anche un servizio dedicato a una raccolta di specchi ideati da vari progettisti invitati da Paolo Tilche per la neonata produzione ARFORM. Spicca per originalità ed eleganza la scelta formale proposta da Roberto Menghi per due modelli di specchi dove la parte del cristallo trattata a specchio ha la forma caratteristica dello schermo televisivo, alludendo evidentemente alla ormai invadente funzione "riflessiva" della realtà rappresentata dalla televisione. Potrebbe sembrare una sorta di anticipazione dell'importante lavoro sui "quadri specchianti" di Michelangelo Pistoletto che inizia alcuni anni dopo nel 1963.

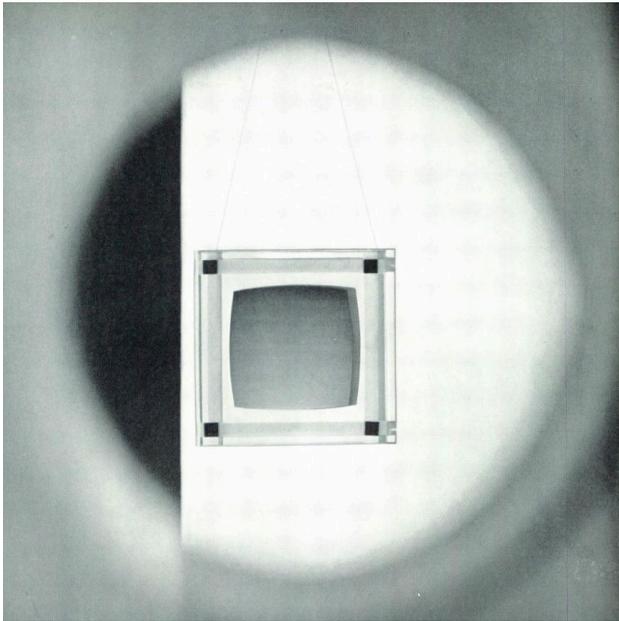


Fig. 17 - Roberto Menghi, specchio in cristallo doppio, con strisce smerigliate, parti in metallo brunito e superficie specchiante a forma di schermo televisivo, da *Nuovi specchi*, in "Domus" n. 359, ottobre 1959, pp. 39



Fig. 18 - Enzo Mari, *Antiteledipendentitore*, presentato alla mostra *Installazioni domestiche* alla ex Chiesa di San Carpoforo, Milano, 1991

Per finire può essere interessante ricordare che su questo tema anche Enzo Mari realizzò un'opera, poco nota, per la mostra *Installazioni domestiche* alla ex Chiesa di San Carpoforo a Milano nel 1991, intitolata *Antiteledipendentitore*. Ad allegoria di quanto fino adesso raccontato, con un'azione artistica tipica di Enzo Mari a partire dagli anni Ottanta del XX secolo, qui abbiamo un piccolo schermo televisivo, nel quale appare un occhio "vivo" che osserva, per così dire incastonato al centro di un grande specchio, in modo tale che il telespettatore mentre si confronta con quell'occhio indagatore, a sua volta si vede riflesso, nella grande cornice a specchio, insieme a tutto il suo "reale" spazio abitato. Senza dubbio a quel momento una geniale metafora del rapporto evoluto e conclamato della televisione vs l'interno domestico.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ABRAMSON, A. (1987). *The history of television, 1880-1941*. Jefferson: McFarland Books.
- ABRAMSON, A. (2007). *The history of television, 1942 to 2000*. Jefferson: McFarland Books.
- ADORNO, T. W. (1954). How to look at television. *The Quarterly of Film, Radio, and Television*, 8(3), pp. 213-235. In T. W. Adorno, *Television and the patterns of mass culture. The critical view of television*. Ed. Horace Newcomb. New York, Oxford University Press, 1976.
- BAUDRILLARD, J. (1995). *Le crime parfait*. Paris, France: Editions Galilée.
- BAUDRILLARD, J. (1996). *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà?* (Ed. it.). Milano: Cortina.
- BELLOTTI, A. (1961). Il teleschermo "nuovo focolare". *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, 14(1), pp. 48-54.
- BOSONI, G. (1982). Gli elettrodomestici "bruni". In V. Gregotti (Ed.), *Il disegno del prodotto industriale, Italia 1860-1980* (p. 357). Milano: Electa.
- Condominio torre Monforte. (1952). *Domus*, p. 266.
- CONTI, P. G. (1953). Lo schermo in libreria. *Domus*, 281, p. 25.
- ECO, U. (1961). Verso una civiltà della visione? *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, 14(1), pp. 32-42.
- ECO, U. (2018). *Sulla televisione: Scritti 1956-2015* (G. Marrone, Ed.). Milano: La nave di Teseo.
- For Modern Living. Un'esposizione americana. (1949). *Domus*, 241, p. 15.
- GARATTI, V., & SHAPIRA, N. H. (1954). Televisione e ambiente. *Domus*, 291, pp. 75-78.
- GIEDION, S. (1946). L'età della meccanizzazione totale. *Domus*, 216, pp. 27-31.
- GRASSI, L. (1955). Un soggiorno e la televisione nel soggiorno. *Domus*, 307, pp. 27-29.
- Il mobile per la televisione. (1955). *Domus*, 307, p. 20.
- LACAN, J. (1973). *Télévision*. Paris: Éditions du Seuil.
- LACAN, J. (1982). *Radiofonia Televisione. L'itinerario di una ricerca*. Torino: Einaudi.
- La televisione incassata. (1955). *Domus*, 307, p. 30.
- LA PIETRA, U. (1985). *La conversazione elettronica, modificazione dello spazio abitativo e dei suoi rituali attraverso l'uso di strumenti telematici*. Firenze: Alinea Editrice.
- MALLERY, R. (1952). Scultura luminosa al buio. *Domus*, 276, p. 82.
- MANGO, R. (1949). Sulla media dei sogni di un cittadino americano. *Domus*, 237, pp. 4-5.
- MCLUHAN, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York: Signet Books.
- MCLUHAN, M. (1967). *Gli strumenti del comunicare* (Ed. it.). Milano: Il Saggiatore.
- Mobili per un soggiorno, arch. Felix Augenfeld. (1952). *Domus*, 274, pp. 36-37.
- MONTELEONE, F. (1992). *Storia della radio e della televisione in Italia*. Venezia: Marsilio.
- Numero monografico Televisione e cultura. (1961). *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, 14(1).
- Nuovi specchi. (1959). *Domus*, 359, pp. 39-42.
- Pagina pubblicitaria radio G Marconi 1531. (1952). *Domus*, 275, p. 6.
- PARISI, I. & PARISI, L. (1955). Interni di una villa. *Domus*, 307, pp. 19-21.
- PONTI, L. (1953). Prima astratto, poi barocco, ora spaziale. *Domus*, 229, pp. 36-37.
- Prime notizie della H55,1955, l'esposizione di Hålsigborg, Svezia. (1955). *Domus*, 310, pp. 11-26.
- Primo graffito dell'età atomica. (1949). *Domus*, 233, p. 44.
- PROFEZIA. (1934). Rubrica Libri da leggere in ottobre, *Domus*, 82, p. 24.
- Pubblicità rivista Panorama. (1939). *Domus*, 137, p. 18.
- Pubblicità ECCO! Rivista mensile di attualità. (1953). *Domus*, 278, p. 16.
- ROSSELLI, A. (1949). Disegno per l'industria. *Domus*, 239, p. 44.
- Tecnica di Domani. (1938). Rubrica Fra i libri. *Domus*, 123, p. 20.
- Tecnologia nella rubrica Pubblicazioni d'arte. (1933). *Domus*, 69, p. 4.
- TEDESCHI, M. (1952). Voi e gli artigiani (disegni). *Domus*, 269, pp. 63-65.
- TEDESCHI, M. (1954). RTV. *Domus*, 296, pp. 62-63.
- VIGANÒ, V. (1959). Unità e continuità negli spazi interni. *Domus*, 359, pp. 15-28.
- vita alla prima stazione televisiva. Un passo decisivo verso la televisione moderna, elettronica, fu l'invenzione del tubo a raggi catodici, sviluppato e perfezionato nel corso di diversi anni dal russo Vladimir Zworykin, all'inizio in collaborazione con Boris Rosing, suo docente all'Istituto di tecnologia di San Pietroburgo. I due costruirono un apparecchio dotato di un obiettivo analogo a quello delle macchine fotografiche e in grado di mettere a fuoco un'immagine su una superficie fotosensibile. Colpita dalla luce, questa superficie emetteva elettroni che, una volta raccolti, formavano un segnale elettrico proporzionale alla luce ricevuta. Zworykin chiamò iconoscopio il suo apparecchio, brevettato nel 1932, e in un certo senso si trattava della prima telecamera. Zworykin realizzò anche l'altra componente del sistema, il cinescopio, per ritrasformare gli impulsi elettrici in immagini. Gli elettroni in arrivo colpivano una serie di elementi elettrosensibili che si illuminavano per un periodo di tempo sufficiente affinché l'occhio umano percepisse un'inquadratura completa.
- Il tubo a raggi catodici è oggi alla base del funzionamento non solo dei televisori, ma anche dei monitor per computer, almeno fino all'introduzione di quelli moderni a cristalli liquidi. (da <https://www.treccani.it/enciclopedia/>).

## NOTE

- Una interessante ricerca sul tema, con un approccio artistico-sociologico, è stata fatta da Ugo La Pietra in La conversazione elettronica, modificazione dello spazio abitativo e dei suoi rituali attraverso l'uso di strumenti telematici, Alinea editrice, 1985.
- La prima forma di televisione - molto diversa dall'attuale - era elettromeccanica. Venne brevettata nel 1885 da uno studente tedesco, Paul Gottlieb Nipkow, che inventò il principio alla base della televisione odierna. (da <https://www.treccani.it/enciclopedia/>).
- La prima vera e propria televisione in grado di trasmettere immagini in movimento si deve all'ingegnere scozzese John Logie Baird, che la chiamò radiovision. Le sperimentazioni di Baird iniziarono nel 1923 e condussero sostanzialmente a un'evoluzione del meccanismo inventato da Nipkow. Nel 1925 lo scozzese fondò la prima società televisiva del mondo. Con le apparecchiature create da Baird nel 1927 la BBC (British broadcasting corporation «Ente radiotelevisivo britannico») diede

---

# biografie degli autori

---

**Derrick de Kerckhove**

Sociologo, accademico e direttore scientifico di Media Duemila, ha diretto dal 1983 al 2008 il McLuhan Program in Culture & Technology dell'Università di Toronto. È autore di *La pelle della cultura e dell'intelligenza connessa* (*The Skin of Culture and Connected Intelligence*) e Professore Universitario nel Dipartimento di lingua francese all'Università di Toronto. Già docente presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove è stato titolare degli insegnamenti di Sociologia della cultura digitale e di Marketing e nuovi media. È supervisor di ricerca presso il PhD Planetary Collegium T-Node. Nel 2021 è stato docente del corso di Metodologia della ricerca nella società digitale presso la Facoltà di Economia (Corso di Laurea Comunicazione e Multimedialità) presso l'Universitas Mercatorum, Ateneo delle Camere di Commercio. Attualmente è visiting professor al Politecnico di Milano.

*Sociologist, academic and scientific director of Media Duemila, he directed from 1983 to 2008 the McLuhan Program in Culture & Technology at the University of Toronto. He is the author of La pelle della cultura e dell'intelligenza connessa (The Skin of Culture and Connected Intelligence) and University Professor in the French Language Department at the University of Toronto. Former lecturer at the Department of Social Sciences of the University of Naples Federico II, where he was holder of the teaching of Sociology of digital culture and Marketing and new media. He is a research supervisor at the PhD Planetary Collegium T-Node. In 2021 he taught a course on research methodology in the digital society at the Faculty of Economics (Communication and Multimedia) at the Universitas Mercatorum, University of the Chambers of Commerce. Currently, he is a visiting professor at the Politecnico di Milano.*

**Gabriele Neri**

Storico dell'architettura e del design, architetto e curatore, insegna al Politecnico di Torino (DAD) dal 2022. È stato Weinberg Fellow della Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, NY (Spring 2022); *Maitre d'enseignement et de recherche* all'Accademia di architettura di Mendrisio (2019-2022), dove tuttora è docente invitato; e professore a contratto al Politecnico di Milano (2011-2022). Fa parte del Comitato scientifico della Fondazione MAXXI (Museo delle Arti del XXI secolo, Roma) e della Fondazione Vico Magistretti, Milano. È stato membro del Consiglio d'Amministrazione della Fondazione Museo del Design - Triennale Milano (2018-2021). Negli ultimi anni ha pubblicato monografie e curato mostre e cataloghi su Pier Luigi Nervi, Louis Kahn, Umberto Riva, Vico Magistretti, Pietro Lingeri e Riccardo Dalisi in diversi musei, tra cui MAXXI Roma; Triennale Milano; Teatro dell'architettura, Mendrisio; Istituto italiano di Cultura, Montréal; Fondazione Vico Magistretti, Milano; ecc. Dal 2012 scrive di architettura su "Domenica" de "Il Sole 24 ore" e su "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica".

*Architecture and design historian, architect and curator, he has been teaching at the Politecnico di Torino (DAD) since 2022. He was a Weinberg Fellow of the Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, NY (Spring 2022); Maître d'enseignement et de recherche at the Academy of Architecture of Mendrisio (2019-2022), where he is still an invited lecturer; Professor at the Politecnico di Milano (2011-2022). He is a member of the Scientific Committee of the MAXXI Foundation (Museo delle Arti del XXI secolo, Rome) and of the Vico Magistretti Foundation, Milan. He was a member of the Board of Directors of the Fondazione Museo del Design - Triennale Milano (2018-2021). He has published monographs and curated exhibitions and catalogues on Pier Luigi Nervi, Louis Kahn, Umberto Riva, Vico Magistretti, Pietro Lingeri and Riccardo Dalisi in several museums, including MAXXI Rome; Triennale Milano; Teatro dell'architettura, Mendrisio; Italian Institute of Culture, Montreal; Vico Magistretti Foundation, Milan; etc. Since 2012 he has been writing about architecture in "Domenica" of "Il Sole 24 ore" and in "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica".*

**Ugo La Pietra**

Vive e lavora a Milano. Si è sempre dichiarato "ricercatore" nelle arti visive e nella comunicazione. Ha comunicato le sue ricerche attraverso molte mostre in Italia e all'estero. Ha curato diverse esposizioni alla Triennale di Milano, Biennale di Venezia, Museo d'Arte Contemporanea di Lione, Museo FRAC di Orléans, Museo delle Ceramiche di Faenza, Fondazione Ragghianti di Lucca. Ha vinto il Compasso d'Oro per la Ricerca nel 1979 e il Compasso d'Oro per la Carriera nel 2016. Le sue esperienze di ricerca nell'arte, nell'architettura e nel design lo hanno portato a sviluppare temi come "La Casa Telematica" (MoMA di New York, 1972 - Fiera di Milano, 1983), "Rapporto tra Spazio reale e Spazio virtuale" (Triennale di Milano 1979, 1992), "La Casa Neoclettica" (Abitare il Tempo, 1990), "Cultura Balneare" (Centro Culturale Cattolica, 1985/95).

Ha sempre sostenuto con opere, ricerche, scritti e didattica un progetto carico di significati, per un "design territoriale" contro il design internazionalista. [www.ugolapietra.com](http://www.ugolapietra.com)

*Ugo La Pietra lives and works in Milan. He has always described himself as a "researcher" of visual arts and communication. He has presented his research through many exhibitions both in Italy and abroad. He has curated a number of exhibitions at the Triennale di Milano, the Venice Biennale, the Museum of Contemporary Art in Lyon, the FRAC Museum in Orléans, the Ceramics Museum in Faenza, and the Ragghianti Foundation in Lucca.*

*He was awarded the Compasso d'Oro for The Research in 1979 and Compasso d'Oro for his Career in 2016. His research experience in art, architecture and design led him to develop such themes as "La Casa Telematica" (MoMA, New York, 1972 - Fiera di Milano, 1983), "Rapporto tra Spazio reale e Spazio virtuale" (Triennale di Milano, 1979, 1992), "Cultura Balneare" (Cattolica Cultural Centre, 1985, 1995). Through his works, research, writing and teaching, he has always supported design that is full of meaning, for design that is "territorial" rather than internationalist. [www.ugolapietra.com](http://www.ugolapietra.com)*

**Alberto Bassi**

Alberto Bassi si occupa di storia e critica del design ed è professore ordinario all'Università Iuav di Venezia e delegato del Rettore alla Comunicazione. Coordina il corso di laurea magistrale in Product, visual e interior design. Fa parte del Comitato Scientifico dell'Archivio Progetti Iuav, nonché di collane di volumi e riviste scientifiche di design. Ha collaborato con riviste di settore e quotidiani; ha scritto *La luce italiana* (Electa, 2004), *Design anonimo* in Italia. Oggetti comuni e progetto incognito (Electa, 2007); *Food design* in Italia. Il progetto del prodotto alimentare (Electa, 2015), premiato con il Compasso d'oro ADI nel 2018; *Design contemporaneo*. Istruzioni per l'uso (Il Mulino, 2017). È Presidente del cluster tecnologico nazionale Made in Italy. Coordina la presenza dell'ambito di design Iuav dentro l'ecosistema dell'innovazione Inest-PNRR.

*Alberto Bassi deals with design history and criticism and is a full professor at the University Iuav of Venice and the Rector's delegate for Communication. He coordinates the degree program MA in Product, visual and interior design. He is a member of the Scientific Committee of the Archivio Iuav Projects, as well as series of books and scientific journals on design. He has collaborated with trade magazines and newspapers; has written La luce italiana (Electa, 2004), Design anonimo in Italia. Common objects and design incognito (Electa, 2007); Food design in Italy. Il progetto del prodotto alimentare (Electa, 2015), awarded the Compasso d'oro ADI in 2018; Contemporary Design. Instructions for use (Il Mulino, 2017). He is chairman of the Scientific Committee of the national technology cluster MinIt-Made in Italy and is founder and scientific coordinator of the Veneto Regional Innovative Network Face-Design. He coordinates the presence of the Iuav design field within the Inest-PNRR innovation ecosystem.*

**Marta Vitale**

Dottoranda in "Design per il Made in Italy: Identità, Innovazione e Sostenibilità" presso l'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, in inter-ateneo con l'Università Iuav di Venezia. La sua ricerca si concentra sul potenziale offerto dagli archivi nel contesto della regione Veneto, per focalizzare, attraverso uno studio dei contenuti fotografici, le vicende del design meritevoli di essere approfondite. Il recupero di questi preziosi materiali è consubstanziale a una riflessione sulle possibili modalità di utilizzo della fotografia in ambito museale, per immaginare forme contemporanee di archivio-museo, volte alla valorizzazione del patrimonio culturale locale e ad innestare una rete di condivisione fra musei e archivi del territorio. Nel 2020 ha conseguito, con lode, la laurea magistrale in Design del prodotto e della comunicazione visiva presso l'Università Iuav con la tesi: "Malfaraggi. Progetto di un atlante fotografico delle tonnarie siciliane".

*PhD student in "Design for Made in Italy: Identity, Innovation and Sustainability" at the Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, in inter-university with the Università Iuav di Venezia. His research focuses on the potential offered by the archives in the context of the Veneto region, in order to focus, through a study of the photographic contents, on design events worthy of further investigation. The recovery of these precious materials is consubstantial to a reflection on the possible ways of using photography in the museum context, in order to imagine contemporary forms of archive-museum, aimed at enhancing the local cultural heritage and triggering a network of sharing between museums and archives in the territory. In 2020, he graduated, cum laude, with a master's degree in Product Design and Visual Communication at the Iuav University with the thesis: "Malfaraggi. Project for a photographic atlas of Sicilian tuna nets".*

**Giampiero Bosoni**

Professore ordinario di Storia del design e Architettura degli interni al Politecnico di Milano. Ha collaborato con Figini e Pollini, Vittorio Gregotti ed Enzo Mari, con i quali ha sviluppato l'interesse per la teoria e la storia del progetto d'architettura e di design. Ha scritto e curato circa venti libri e pubblicato oltre trecento articoli. Su incarico del MoMA di New York ha realizzato il volume *Italian Design* (2009) dedicato alla sezione italiana della loro collezione. Presidente di AIS/Design (2018-2021), dal 2022 è direttore di AIS/Design: Storia e ricerche (con E. Dellapiana e J. Schnapp).

*Full professor of History of Design and Interior Architecture at the Milan Polytechnic. He has collaborated with Figini and Pollini, Vittorio Gregotti and Enzo Mari, with whom he developed an interest in the theory and history of architectural and design projects. He has written and edited about twenty books and published over three hundred articles. On behalf of the MoMA in New York he created the book Italian Design (2009) dedicated to the Italian section of their collection. President of AIS/Design (2018-2021), from 2022 he is director of AIS/Design: History and Research (with E. Dellapiana and J. Schnapp)*

**Beatriz Colomina**

Beatriz Colomina è Professoressa ordinaria e titolare della cattedra Howard Crosby Butler in Storia dell'Architettura presso la Princeton University, nonché fondatrice e direttrice del programma "Media and Modernity" presso la stessa istituzione. Scrive e cura ricerche nei campi del design, dell'arte, della sessualità e dei media. Ha pubblicato oltre 100 articoli e il suo lavoro è stato tradotto in più di 25 lingue. Tra i suoi libri figurano: *Sexuality and Space* (Princeton Architectural Press, 1992), *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (MIT Press, 1994), *Domesticity at War* (MIT Press e Actar, 2007), *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X* (Actar, 2010) con Craig Buckley, *Manifesto Architecture: The Ghost of Mies* (Sternberg, 2014), *The Century of the Bed* (Verlag für Moderne Kunst, 2015), *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design* (Lars Müller, 2016) con Mark Wigley, *X-Ray Architecture* (Lars Müller, 2019) e *Radical Pedagogies* (MIT Press, 2022). Ha curato diverse mostre, tra cui: "Clip/Stamp/Fold" (2006-2013), "Playboy Architecture" (2012-2016), "Radical Pedagogies" (2014-2015), "Liquid La Habana" (2018), "The 24/7 Bed" (2018) e "Sick Architecture" (2022). Nel 2016 è stata Chief Curator, insieme a Mark Wigley, della 3rd Istanbul Design Biennial. Nel 2018 ha ricevuto un dottorato honoris causa dal KTH Royal Institute of Technology di Stoccolma e, nel 2020, ha ottenuto l'Ada Louise Huxtable Prize per il suo contributo al campo dell'architettura.

*Beatriz Colomina is a full professor holding the Howard Crosby Butler Chair in the History of Architecture at Princeton University and the founder and director of the Media and Modernity program at the same institution. She writes and curates in the fields of design, art, sexuality, and media.*

*She has published over 100 articles, and her work has been translated into more than 25 languages. Among her books are: Sexuality and Space (Princeton Architectural Press, 1992), Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media (MIT Press, 1994), Domesticity at War (MIT Press and Actar, 2007), Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X (Actar, 2010) with Craig Buckley, Manifesto Architecture: The Ghost of Mies (Sternberg, 2014), The Century of the Bed (Verlag für Moderne Kunst, 2015), Are We Human? Notes on an Archaeology of Design (Lars Müller, 2016) with Mark Wigley, X-Ray Architecture (Lars Müller, 2019), and Radical Pedagogies (MIT Press, 2022).*

*She has curated several exhibitions, including: Clip/Stamp/Fold (2006-2013), Playboy Architecture (2012-2016), Radical Pedagogies (2014-2015), Liquid La Habana (2018), The 24/7 Bed (2018), and Sick Architecture (2022). In 2016, she was the Chief Curator, along with Mark Wigley, of the 3rd Istanbul Design Biennial. In 2018, she was awarded an honorary doctorate by the KTH Royal Institute of Technology in Stockholm, and in 2020, she received the Ada Louise Huxtable Prize for her contributions to the field of architecture.*

**Mark Wigley**

Mark Wigley è *Professor of Architecture and Dean Emeritus* della Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) presso la Columbia University. Storico, teorico e critico, esplora l'intersezione tra architettura, arte, filosofia, cultura e tecnologia. Ha conseguito sia la laurea in Architettura (1979) sia il dottorato di ricerca (1987) presso l'Università di Auckland, in Nuova Zelanda. Tra i suoi libri figurano *Konrad Wachsmann's Television: Post-Architectural Transmissions* (Sternberg Press, 2020), *Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark* (Power Station of Art, 2019), *Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation* (Lars Müller, 2018), *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design* (con Beatriz Colomina; Lars Müller, 2016), *Buckminster Fuller Inc.: Architecture in the Age of Radio* (Lars Müller, 2015), *Casa da Música / Porto* (con Rem Koolhaas; Fundação

*Casa da Música, 2008), Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire* (010 Publishers, 1998), *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture* (MIT Press, 1995), *Derrida's Haunt: The Architecture of Deconstruction* (MIT Press, 1993) e *Deconstructivist Architecture* (con Philip Johnson; MoMA, 1988). Ha curato mostre presso il Museum of Modern Art, The Drawing Center, la Columbia University, il Witte de With Center for Contemporary Art, Het Nieuwe Instituut, il Canadian Centre for Architecture e la Power Station of Art. È stato co-curatore della 3rd Istanbul Design Biennial nel 2016 con Beatriz Colomina, curatore di "The Human Insect: Antennas 1886-2017" presso Het Nieuwe Instituut a Rotterdam nel 2018 e, più recentemente, di "Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark" presso la Power Station of Art di Shanghai (2019-20).

*Mark Wigley is Professor of Architecture and Dean Emeritus of the Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) at Columbia University. He is a historian, theorist, and critic who explores the intersection of architecture, art, philosophy, culture, and technology. He received both his Bachelor of Architecture (1979) and his Ph.D. (1987) from the University of Auckland, New Zealand.*

*His books include Konrad Wachsmann's Television: Post-Architectural Transmissions (Sternberg Press, 2020), Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark (Power Station of Art, 2019), Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation (Lars Müller, 2018), Are We Human? Notes on an Archaeology of Design (with Beatriz Colomina; Lars Müller, 2016), Buckminster Fuller Inc.: Architecture in the Age of Radio (Lars Müller, 2015), Casa da Música / Porto (with Rem Koolhaas; Fundação Casa da Música, 2008), Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire (010 Publishers, 1998), White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture (MIT Press, 1995), Derrida's Haunt: The Architecture of Deconstruction (MIT Press, 1993), and Deconstructivist Architecture (with Philip Johnson; MoMA, 1988).*

*He has curated exhibitions at the Museum of Modern Art, The Drawing Center, Columbia University, Witte de With Center for Contemporary Art, Het Nieuwe Instituut, the Canadian Centre for Architecture, and the Power Station of Art. He was the co-curator of the 3rd Istanbul Design Biennial in 2016 with Beatriz Colomina, the curator of "The Human Insect: Antennas 1886-2017" at Het Nieuw Instituut, Rotterdam in 2018 and most recently "Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark" at the Power Station of Art, Shanghai (2019-20).*

**Marco Manfra**

Marco Manfra, designer sistemico, laureato magistrale presso il Politecnico di Torino, svolge attività di ricerca prevalentemente su temi di ambito teorico-critico relativi alla cultura del progetto e sul design per la sostenibilità sociale e ambientale. Già cultore della materia e borsista di ricerca presso l'Università degli Studi di Ferrara, attualmente è PhD candidate in "Architecture, Design, Planning" presso l'Università di Camerino. È stato Visiting PhD(c) presso la "Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa" (Portogallo). Dal 2022 è docente del corso "Processi del design per l'Impresa sostenibile" nel Master di I e II livello in "Design della Comunicazione per l'Impresa" dell'Università degli Studi di Ferrara. Tiene con continuità lezioni, seminari e insegnamenti in varie istituzioni pubbliche e private. È autore di numerosi saggi scientifici, pubblicati su riviste d'area e in atti di convegno nazionali e internazionali.

*Marco Manfra, systemic designer, holds a master's degree from the Polytechnic University of Turin. His research activities focus on theoretical and critical issues related to project culture and design for social and environmental sustainability. Formerly a scholar at the University of Ferrara, he is currently PhD candidate in "Architecture, Design, Planning" at the University of Camerino. He was Visiting PhD(c) at the "Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa" (Portugal). Since 2022, he has been teacher of the course "Design Processes for Sustainable Enterprise" in the 1st and 2nd Level Master's Degree Course in "Communication Design for Enterprise" at the University of Ferrara. He regularly gives lectures, seminars and teaches at various public and private institutions. Additionally, he is the author of an extensive body of scholarly work, including essays published in peer-reviewed journals and conference proceedings.*

**Grazia Quercia**

Grazia Quercia è dottoressa di ricerca in Comunicazione, Ricerca Sociale e Marketing con indirizzo Comunicazione. I suoi interessi di ricerca si rivolgono ai media studies, le industrie culturali e creative, l'ecologia dei media, il design transmediale, la cultura partecipativa, la narrazione seriale e gli studi di genere. Per Sapienza è stata collaboratrice di ricerca per il progetto "The Social Effects of Fake News", oltre ad aver ricevuto incarichi di ricerca sociale da enti privati. Attualmente è Professoressa a contratto del "Laboratorio di Design Transmediale" nell'ambito del Corso di laurea in Scienze della Comunicazione e Media Digitali presso l'Università Guglielmo Marconi.

È membro del comitato editoriale della collana "Transmedia" di Armando Editore. Tiene lezioni tematiche e seminari presso vari atenei, oltre a partecipare a convegni di settore nazionali e internazionali. È autrice di saggi e capitoli di libri in area sociologica dei processi culturali e comunicativi.

*Grazia Quercia has a PhD in Communication, Social Research and Marketing with a focus on Communication. Her research focuses on media studies, cultural and creative industries, media ecology, transmedia design, participatory culture, serial narratives and gender studies. She has carried out social research for private institutions and was a researcher for Sapienza on the project "The Social Effects of Fake News". She is currently an adjunct professor of the Transmedia Design Laboratory, part of the Communication Sciences and Digital Media degree course at Guglielmo Marconi University. She is a member of the editorial board of Armando Editore's "Transmedia" series. She gives thematic lectures and seminars at various universities and participates in national and international conferences. She is the author of essays and book chapters in the sociological field of cultural and communication processes.*

#### Federica Dal Falco

Architetto e PhD in Tecnologie dell'architettura, è professore ordinario di Design presso Sapienza Università di Roma e Direttore del Master Exhibit Design "Cecilia Cecchini". Le principali linee di ricerca sviluppate nell'arco della sua attività scientifica riguardano studi sull'architettura e il design del Novecento, sull'evoluzione degli artefatti, sul design per lo spazio pubblico, sulla comunicazione multimediale del Cultural Heritage. Guest Investigator CIEBA FBAUL (Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa), è accademico della National Academy of Design (Federazione Russa). Dal 1992, ha pubblicato più di cento lavori tra libri, articoli su riviste in classe A, saggi e curatele. Due volumi e un documentario sono stati selezionati per l'ADI Design Index (2013, 2014, 2022) ricevendo il Premio Eccellenze Design del Lazio con diritto di partecipazione al Premio Compasso d'oro.

*Architect and PhD in Architectural Technologies, she is a full professor of Design at the Sapienza University of Rome and Director of the Master Exhibit Design "Cecilia Cecchini". The main lines of research developed during her scientific activity are studies on the architecture and design of the twentieth century, the evolution of artefacts, the design for public space, on multimedia communication of cultural heritage. Guest Investigator CIEBA FBAUL (Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa) is an academic of the National Academy of Design (Russian Federation). Since 1992, he has published over a hundred works, including books, articles in A-class journals, essays and curatorships. Two volumes and a documentary were selected for the ADI Design Index (2013, 2014, 2022.) receiving the Premio Eccellenze Design del Lazio with participation right to the Compasso d'oro Award.*

#### Raissa D'Uffizi

PhD in Design e docente a contratto dei corsi "Teoria e Storia del Design" e "History of Visual Communication Design" presso l'Università di Roma "La Sapienza". È impegnata in progetti di ricerca su temi della storia del design e della comunicazione visiva italiana, mettendo a fuoco il ruolo della grafica nei processi di promozione pubblicitaria e divulgazione culturale; tra le pubblicazioni più recenti: "La mediazione degli oggetti di design per la casa nelle riviste di progetto. Linguaggi e strategie visive nella comunicazione dei nuovi prodotti industriali (1949-1972)" (2023); "From Italy, with love and splendor". Il design italiano e le riviste di progetto americane tra gli anni Cinquanta e Settanta" (2023), "Dentro l'oggetto". Aldo Ballo per il catalogo di Italy: The New Domestic Landscape (2023) e Memories of Italian Graphic Design History (2023).

*PhD in Design and contract lecturer on the courses "Theory and History of Design" and "History of Visual Communication Design" at the University of Rome "La Sapienza". She is engaged in research projects on the history of design and Italian visual communication, focusing on the role of graphics in advertising promotion and cultural dissemination; among the most recent publications: "The mediation of design objects for the home in project magazines. Visual languages and strategies in the communication of new industrial products (1949-1972)" (2023); "From Italy, with love and splendor". Italian design and the American design magazines between the fifties and seventies" (2023), "Inside the object". Aldo Ballo for the catalogue of Italy: The New Domestic Landscape (2023) and Memories of Italian Graphic Design History (2023).*

#### Ludovica Polo

Dottoranda in Scienze del Design all'Università Iuav di Venezia, con una ricerca sui materiali promozionali prodotti dalle fonderie tipografiche europee dal dopoguerra a fine anni '70. Si è laureata in Design della comunicazione al Politecnico di Milano ottenendo anche una doppia laurea con il Politecnico di Torino grazie a un progetto di ricerca sulle font variabili. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la storia delle comunicazioni visive, la tipografia e le intersezioni fra arte, progettazione e tecnologia. Parallelamente alle attività didattiche e di ricerca, lavora come visual designer, con un focus sulla grafica per la cultura.

*PhD student in Design Sciences at the Iuav University of Venice, with a research on the promotional materials produced by European printing foundries from the post-war period to the end of the 1970s. She graduated in Communication Design at the Politecnico di Milano and also obtained a double degree at the Politecnico di Torino thanks to a research project on variable fonts. Her main research interests are in the history of visual communications, Typography and the intersections between art, design and technology. In parallel to his teaching and research activities, she works as a visual designer, with a focus on graphics for culture.*

#### Vincenzo Maselli

PhD in Design, Vincenzo Maselli è motion designer e ricercatore in Design della comunicazione visiva e multimediale presso l'Università di Roma Sapienza. La sua ricerca indaga i linguaggi del motion design e le qualità materiche dei puppets animati in stop-motion. Ha esplorato questi temi in varie pubblicazioni, tra cui le monografie Design Moving Images (2023), Anatomy of a puppet. Design driven categories for animated puppets' skin (2020), e l'articolo Performance of Puppets' Skin Material: The Metadiegetic Narrative Level of Animated Puppets' Material Surface (2019), vincitore del Norman McLaren-Evelyn Lambart Award 2020 for "Best Scholarly Article on Animation". Nel 2021 è risultato tra i vincitori del BE-FOR-ERC starting grant per il Progetto di ricerca "CCODE - Design, material experiences and stop-motion animation as didactic tools for developing creative thinking and cooperative learning".

*Motion designer and PhD, Vincenzo Maselli is a Research in visual communication design Fellow at the Sapienza - University of Rome. His research focuses on animation and motion design languages and materiality in stop motion animation. On these topics he has authored several publications, among which the books Design Moving Images (Bordeaux, 2023) and Anatomy of a Puppet: Design Driven Categories for Animated Puppets' Skin (FrancoAngeli, 2020) and the article Performance of puppets' skin material: The metadiegetic narrative level of animated puppets' material surface (2019), which received the Norman McLaren-Evelyn Lambart Award in 2020. In 2021 he won the BE-FOR-ERC starting grant for the interdisciplinary research project "CCODE - Design, material experiences and stop-motion animation as didactic tools for developing creative thinking and cooperative learning".*

#### Giulia Panadisi

Giulia Panadisi è motion designer e assegnista di ricerca presso l'Università Sapienza di Roma. Ha conseguito un dottorato di ricerca in design nel 2022 sul tema del design della comunicazione animata per l'inclusione sociale. È docente di design della comunicazione e motion design presso l'Università Sapienza di Roma e "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara. La sua ricerca indaga la relazione tra design della comunicazione, inclusione sociale e formazione. Parallelamente al suo lavoro di ricerca e insegnamento presso l'Università, è impegnata nella professione; art-director e motion designer freelance, lavora su progetti nell'ambito della comunicazione di pubblica utilità.

*Giulia Panadisi is a motion designer and a research fellow at Sapienza University of Rome. She obtained a PhD in design in 2022 on the topic of animated communication design for social inclusion. She is a professor of communication design and motion design at the Sapienza University of Rome and "G. D'Annunzio" of Chieti-Pescara. Her research investigates the relationship between communication design, social inclusion and education. In parallel with her research and teaching work at the University, she is engaged in the profession; freelance art-director and motion designer, she works on communication projects in the field of public utility communication.*

**Matteo Ocone**

Dopo la laurea al Politecnico di Milano si abilita per la professione da ingegnere e architetto. Attualmente dottorando presso l'Università degli studi di Roma "Tor Vergata" indaga le affinità tra ingegneria, architettura e design in Italia nel Novecento. Collabora con l'Università telematica e-Campus, con il Politecnico di Milano e con alcune riviste in qualità di giornalista pubblicitaria.

*After graduating from the Politecnico di Milano he qualified for the profession of engineer and architect. Currently PhD student at the University of Rome "Tor Vergata", he investigates the affinities between engineering, architecture and design in Italy in the twentieth century. He collaborates with the e-Campus telematic university, the Politecnico di Milano and some magazines as a journalist.*

**Federico O. Oppedisano**

Professore Associato in Disegno Industriale presso la Scuola di Ateneo di Architettura e Design "Eduardo Vittoria" dell'Università di Camerino, dove svolge attività didattica e di ricerca. I suoi interessi si concentrano in diversi ambiti del design per la comunicazione: identità visiva istituzionale, comunicazione sociale, comunicazione audiovisiva e multimediale e valorizzazione del territorio. È attualmente impegnato in progetti PNRR e PRIN riguardanti ambienti di apprendimento in Realtà Virtuale Immersiva e strumenti digitali per la valorizzazione del patrimonio culturale.

*Associate Professor in Industrial Design at the School of Architecture and Design "Eduardo Vittoria" of the University of Camerino, where he conducts teaching and research activities. His interests are concentrated in different areas of communication design: institutional visual identity, social communication, audiovisual and multimedia communication and valorization of the territory. Currently engaged in PNRR and PRIN projects concerning Immersive Virtual Reality learning environments and digital tools for the valorization of cultural heritage.*

**Sila Berruti**

Lavora a RaiCom alla gestione del patrimonio audiovisivo. Insegna storia e critica del cinema e Analisi del prodotto televisivo presso l'Università di Roma Tor Vergata di Roma e Legislazione dei Media presso Università degli Studi di Udine. Il suo campo di ricerca si concentra sullo studio degli archivi manicomiali, militari e televisivi con un focus sull'uso della cinematografia a scopo didattico. In campo professionale ha lavorato alla ricerca di archivio per diversi registi quali Luca Guadagnino e Marco Bellocchio.

*She Works at RaiCom on the management of audiovisual heritage. She teaches history and criticism of cinema and analysis of television products at the University of Rome Tor Vergata in Rome and Media Legislation at the University of Udine. Her research focuses on the study of psychiatric, military and television archives with a focus on the use of cinematography for educational purposes. In the professional field she has worked on the search for archives for several directors such as Luca Guadagnino and Marco Bellocchio.*

---

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

Rivista online, a libero  
accesso e peer-reviewed  
dell'Associazione Italiana  
degli Storici del Design  
(AIS/Design)

**VOL. 11 / N. 21**  
**DICEMBRE 2024**

**DAL TELECOMANDO ALLA**  
**CITTÀ: DESIGN E TELEVISIONE**  
**DALLE ORIGINI A OGGI**  
**FROM THE REMOTE CONTROL**  
**TO THE CITY: DESIGN AND**  
**TELEVISION FROM ITS ORIGIN**  
**TO THE PRESENT DAY**

a cura di Derrick de Kerckhove  
e Gabriele Neri

**ISSN**  
2281-7603

