CASABELLA

DAL 1928

&

ANDREA CAMILLERI
SU EDOARDO PERSICO

BEATRIZ RAMO:
IL FETICCIO DEL PASSATO

QUANDO C'ERANO I DESIGNER:
GARDELLA, MAGISTRETTI,
MANGIAROTTI, MORASSUTTI

C'ERA UNA VOLTA

SOM: IL WORLD TRADE
CENTER EMIGRA A PECHINO

UNA LOGGIA A FIRENZE,
IPOSTUDIO, CSPE, DI FRANCO

FUTURE SYSTEMS: UN MUSEO
PER ENZO FERRARI

812

IGNAZIO GARDELLA, JAN KAPLICKY–ANDREA MORGANTE,
IPOSTUDIO–CSPE–ELIO DI FRANCO, LUDOVICO MAGISTRETTI,
ANGELO MANGIAROTTI–BRUNO MORASSUTTI, SOM

CASABELLA
APRILE 2012
812

04/12 POSTE ITALIANE SPA
SPED ABB POSTALE DL 353/03
ART I, COMMA I, DCB VERONA

ITALIAN+ENGLISH EDITION
ANNO LXXVI N.4 APRILE 2012
€ 12,00 IN ITALIA
€ 19,00 IN GRECIA € 25,00 IN GERMANIA
£ 16,00 IN UK CHF 30,00 IN CH-CANTON TICINO
€ 19,00 IN SPAGNA € 19,00 IN PORTOGALLO (CONT.)
21204
9 770008 718009

812

4–7 editoriale

4
Andrea Camilleri e la misteriosa morte di Edoardo Persico

8

8–55 panorama

8
JAN KAPLICKY, ANDREA MORGANTE
Museo Casa Enzo Ferrari, Modena

10
La fungibilità della tecnologia
Deyan Sudic

23
Tecnologia nautica in copertura
Marco Biagi

28
IPOSTUDIO, CSPE, ELIO DI FRANCO
Nuovo ingresso dell'Ospedale di Careggi, Firenze

29
Architettura senza le bande
Marco Mulazzani

37
Il progetto strutturale
Niccolò De Robertis

42
SOM
Terza torre del China World Trade Center, Pechino

43
Know-how da esportazione
Marco Biagi

56–73 merry-go-round

56
Proposte per un manifesto non troppo paradossale
Beatriz Ramo — STAR strategies+architecture®

In nome del passato: opporsi alla crociata per la conservazione

– Complessità e contraddizione della conservazione
– Nove possibili monumenti
I. Il monumento solitario
II. Il monumento fortunato
III. Il monumento del futuro
IV. Il monumento che non ci sarà mai, non esisterà mai
V. L'aspirante monumento
VI. Il monumento simbolo
VII. Il monumento digitale
VIII. Il monumento insostenibile
IX. Il monumento botulinizzato

74–108 quando il designer era architetto

74
Archittura/Design
Casabella

76
IGNAZIO GARDELLA

77
Ignazio Gardella — il mondo delle architetture e degli oggetti
Angelo Lorenzi

86
LUDOVICO MAGISTRETTI

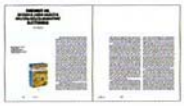
87
Ludovico Magistretti — memoria e invenzione nel design
Marco Biagi

98
ANGELO MANGIAROTTI, BRUNO MORASSUTTI

99
Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti — architettura e design tra artigianato e industria
Giulio Barazzetta e Matteo Vercelloni

109–115 biblioteca

110
Biblioteca



112
Fahrenheit 451, ovvero il libro oggetto nell'era dell'elaboratore elettronico
Nicola Braghieri

116–121 english texts

116
English Texts

1

IGNAZIO GARDELLA

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

2
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

IGNAZIO GARDELLA — il mondo delle architetture e degli oggetti

Angelo Lorenzi

-ritratto di Ignazio Gardella in studio, 1950 ca.
-portrait of Ignazio Gardella in the studio, 1950 ca.
2
-appartamento Gardella in piazzale Aquileia a Milano, 1937–38, ambienti di soggiorno
-Gardella apartment on Piazzale Aquileia in Milan, 1937–38, living area
3, 4
-appartamento Gardella nella casa in via Marchiondi a Milano, 1949–54, atrio d'ingresso e ambienti di soggiorno
-Gardella apartment in the building on Via Marchiondi in Milan, 1949–54, entrance atrium and living area

«Io credo che si possa parlare di coerenza di metodo più che di continuità perché tra il progetto di un cucchiaio, di un tavolo, di una sedia o di un edificio c'è diversità. C'è diversità nel senso che nel progetto di un edificio tu ti collochi in un contesto complesso, quello del tuo tempo, un contesto storico, geografico, che ha una complessità molto diversa da quella del mondo degli oggetti. Invece credo sia giusto riconoscere una certa coerenza di metodo perché gli oggetti sono dentro le architetture e in qualche modo devono essere coerenti con queste. Pascal, mi pare, riferendosi a un vecchio paese, un paese particolarmente armonico, senza dissonanze, diceva di trovare "un rapport parfait entre une maison et une chanson". Questa frase spiega bene cosa intendo per coerenza. Fra gli edifici e gli oggetti ci può essere una grande affinità, un rapporto perfetto». Con queste parole Ignazio Gardella, nel maggio 1995 in occasione di una lunga intervista ad Antonio Monestiroli (*L'architettura secondo Gardella*, 1997), descriveva la relazione tra architettura e design, sottolineando vicinanze e distanze, ma concludendo infine sulle enigmatiche affinità tra questi due mondi. Certo il mondo degli oggetti deve avere affascinato Gardella quasi quanto quello delle architetture e la sua opera si è costruita istituendo tra di essi intrecci e tensioni. Perché tocca all'opera dei maestri la fortuna di riunire esperienze e realtà apparentemente lontane,

→

3
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

4
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

5
-appartamento Tremi nella Casa al Parco a Milano, 1948–53, studio
-Tremi apartment in the Casa al Parco in Milan, 1948–53, studio
6
-appartamento Mazzucchelli a Milano (con A. Castelli Ferrieri), 1957, ambienti di soggiorno
-Mazzucchelli apartment in Milan (with A. Castelli Ferrieri), 1957, living area
7
-libreria San Paolo in piazza del Duomo a Milano, 1955–57, salone al primo piano
-San Paolo bookstore, Piazza del Duomo, Milan, 1955–57, first floor space
8
-stand Borsalino alla Fiera Campionaria di Milano, 1954 ca.
-Borsalino stand at the Fiera Campionaria of Milan, 1954 ca.

rendendo evidente come i confini tra i mestieri non siano definitivi e stabiliti, ma labili e provvisori.

Una data importante nella biografia di Gardella designer è certo il 1947, quando fonda insieme ad alcuni amici, Luigi Caccia Dominioni, Corrado Corradi Dell'Acqua, Maria Teresa e Franca Tosi, la ditta di arredi Azucena. Ma il disegno di mobili e oggetti accompagna Gardella fino dalle sue prime opere d'architettura all'inizio degli anni Trenta: non sono ancora oggetti pensati per la produzione industriale, ma disegnati per essere collocati negli edifici, negli appartamenti o negli interni che progetta. È giusto dare rilievo all'esperienza di Azucena, che è insieme sfida imprenditoriale e straordinaria avventura intellettuale, in cui nomi e date si confondono, assumono molte facce. Azucena è la zingara dell'opera *Il Trovatore* di Verdi, ma anche il nome del cane di Corrado Corradi. Gli oggetti della collezione hanno date incerte perché sovente disegnati prima da Gardella e da Caccia per occasioni particolari e solo successivamente adattati alla produzione di serie. La scelta di produrre nuovi arredi rivolti a una classe abbiente, abituata a circondarsi di pezzi unici ereditati dal passato, era ancora nella Milano di quegli anni una sfida. Azucena si colloca in una posizione intermedia tra artigianato e industria, producendo serie limitate e proponendo una ricerca d'avanguardia che interpreta e dà forma al gusto di una borghesia colta e attenta. Sono determinanti la qualità dei materiali e delle lavorazioni utilizzate, gli ottoni lucidati, i vetri soffiati, le lacche perfette, i tessuti raffinati, ma anche la scelta inedita e sorprendente di riutilizzare materiali poveri e semilavorati provenienti da altri settori industriali, come il panno Pozzoli, il velluto delle carrozze ferroviarie, i vetri delle lampade dei tram, messi in opera in forme nuove e trasfigurati.

Gli oggetti che Gardella presenta nel catalogo di Azucena sono circa una trentina, diversi dei quali ancora oggi in produzione, e sono tavoli, tavolini da soggiorno, lampade da parete, da soffitto, da terra, poltrone, librerie. In essi Gardella porta la sua passione per la precisione del disegno,

→

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

9

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

10

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

per la costruzione rigorosa, per la forma appropriata. Sovente, come in molte sue architetture, gli oggetti nascono dall'individuazione di poche parti elementari, che svolgono funzioni differenti e cui corrispondono materiali differenti, poi ricomposte in unità più complesse. La lampada *Coppa vetro aperta* (1954), uno dei suoi oggetti più noti e utilizzata in molti suoi progetti, si compone di un vaso a coppa in vetro prismatico trasparente innestato su un bicchierino in alluminio anodizzato nero che a sua volta si inserisce in un anello con braccio collegato a una placca a muro in ottone lucido. Anche la *Arenzano tre fiamme* (1963), come altre lampade da terra o da tavolo, rivela con evidenza le parti di cui si compone: una base tornita in marmo nero, uno stelo sottile in ottone lucido cinto a metà altezza da tre bracci minori e concluso in alto da un disco che serve da maniglia, infine i diffusori in vetro soffiato opalino con un raffinato disegno a campana. Le tre parti sono distinte per forma, materiale e funzione, e riconducono l'oggetto al suo senso evocativo, concorrono a definirne l'idea. Ogni oggetto è elementare e insieme ricco di particolari elaborati; il rapporto fra le parti che lo compongono e i punti di congiunzione e d'incontro sono l'elemento decisivo di ogni progetto. Un'esecuzione ancora artigianale riporta i mobili alla preziosità di una serie di pezzi unici. Gli stessi caratteri si ritrovano in prodotti successivi sviluppati da Gardella anche per altre ditte: MisuraEmme rimette in produzione arredi del passato come la libreria *Elegie*, la scrivania *Aldus* e lo scrittoio *Scott*, ma promuove anche nuove serie di oggetti; Olivari realizza la bellissima maniglia *Garda*: Gavina riprende il progetto della poltrona *Digamma*; Kartell mette in produzione arredi dai materiali innovativi.

Ma insieme gli arredi di Gardella non sembrano esaurirsi nel dettaglio, nella precisione della tecnica di costruzione; come nelle sue architetture vi è sempre un primato, una forza dell'immagine, della figura, che nasce dal ricordo di altri oggetti, da una tradizione ancora classica dell'abitare. Credo sia stato importante per Gardella immaginare il

→

9
-scrivania *Aldus*, 1942, edito nel 1985 da MisuraEmme
-*Aldus* desk, 1942, produced in 1985 by MisuraEmme
10
-scrittoio *Scott*, 1946–53 riedito nel 1985 da MisuraEmme
-*Scott* desk, 1946–53, reissued in 1985 by MisuraEmme
11, 12
-Padiglione d'Arte Contemporanea della Galleria d'Arte Moderna, Villa Reale a Milano, 1947–54, salone principale e galleria delle sculture con l'esposizione di arredi di Gardella realizzata in occasione della mostra *Ignazio Gardella, progetti e architetture 1933–1990*, Pac, Milano, 1992. Sullo sfondo è visibile un'immagine dell'allestimento di Gardella per mostra *La sedia italiana nei secoli* tenutasi alla IX Triennale di Milano, 1951
-Contemporary Art Pavilion of the Gallery of Modern Art, Villa Reale, Milan, 1947–54, main space and sculpture gallery with the display of furnishings by Gardella, for the exhibition "Ignazio Gardella, projects and architecture 1933–1990", PAC, Milan, 1992. In the background, an image of the exhibit design by Gardella for the exhibition "The Italian chair across the centuries" held at the 9th Milan Triennale, 1951
13, 14
-sistemazione della raccolta Grassi, Galleria d'Arte Moderna, Villa Reale a Milano, 1957–59, scala d'ingresso e gallerie espositive
-organization of the Grassi collection, Gallery of Modern Art, Villa Reale, Milan, 1957–59, entrance staircase and exhibition galleries

11

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

12

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

13

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

14

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

15

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

16

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

15, 16
-allestimento degli interni degli aerei Douglas DC8 per Alitalia, 1958–60
-interior design of Douglas DC8 airplanes for Alitalia, 1958–60
17
-negozio Olivetti sulla Königsallee a Düsseldorf, 1960
-Olivetti store on Königsallee in Düsseldorf, 1960
18, 19
-negozio Chiesa-Borsalino in via Santa Margherita a Milano, 1949–50
-Chiesa-Borsalino store on Via Santa Margherita in Milan, 1949–50
20
-allestimento della mostra *La sedia italiana nei secoli*, IX Triennale di Milano (con C.L. Ragghianti), 1951
-installation of the exhibition "The Italian chair across the centuries", 9th Milan Triennale (with C.L. Ragghianti), 1951

17
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

contesto nel quale gli oggetti avrebbero preso vita. E non è un caso che molti di essi siano nati per un'occasione e per un luogo e che solo successivamente siano entrati nella produzione di serie. Così, ad esempio, la lampada *Paolina*, disegnata per la Libreria San Paolo a Milano (1955–57) e le lampade *Arenzano*, pensate per l'hotel Punta San Martino ad Arenzano (1956–60), le lampade *Galleria*, concepite per la risistemazione della raccolta Grassi nella Villa Reale a Milano (1957–59). Certo gli oggetti hanno una loro autonomia e una loro vita slegata dall'occasione che li genera, ma l'origine è importante perché rimanda a un'appartenenza, a una cultura, a un quadro di riferimenti, a un'idea dell'abitare. E gli oggetti conservano quest'idea come un'eredità nascosta, anche quando migrano verso altri luoghi, altri contesti, altre case, anche quando si mescolano e si incontrano con altri oggetti.

All'interno della letteratura critica sull'opera di Ignazio Gardella, straordinariamente ricca di contributi, un ruolo inaugurale spetta a due testi: un breve scritto di Edoardo Persico dedicato al progetto di riforma del Teatro di Busto Arsizio (*Un Teatro*, cfr. «Casabella» n. 90, 1935) e un lungo saggio di Giulio Carlo Argan, scritto per la monografia pubblicata da Comunità (*Ignazio Gardella*, 1959). Come ha sottolineato in diversi articoli Daniele Vitale, i due scritti propongono letture apparentemente divergenti del lavoro di Gardella. Persico vede nel teatro di Busto e nelle prime prove di Gardella il tentativo «di creare un'atmosfera estremamente fantastica, nel gusto di un De Chirico», parla del tentativo da parte del fronte più aggiornato dell'architettura italiana «di annettersi il gusto della pittura metafisica». Argan introduce invece un termine fortemente ambiguo, quello di ambientamento, che avrà ampia fortuna nella critica successiva. L'ambientamento rimanda alla capacità di trasformare i luoghi e renderli riconoscibili: «Ambientare significa –afferma Argan– rendere familiare, evitare la sorpresa, far sì che, sorgendo l'edificio in quel luogo e in quelle forme, s'abbia non tanto la sensazione quanto il sentimento

→

18
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

19
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

20
ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO

21

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

22

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

23

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

24

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

25

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

26

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

che lì sia stato da prima o che qualcosa l'abbia preceduto e in qualche modo in esso sopravviva». Ma alcune pagine dopo Argan aggiunge, come termine contrapposto, lo sgarro, cioè un'inquietudine, una distaccata negligenza che attraversa l'architettura di Gardella; una sprezzatura rispetto a una calligrafia classica e ordinata, capace di confondere i piani, di sospendere il risultato, di allontanare dalla convenzione, di condurre a un'eleganza e a uno stile. È questa tensione tra due diverse possibilità che nutrirebbe e alimenterebbe l'opera di Gardella: da un lato l'attitudine ad ambientare, a rendere familiare, a costruire accordi tra oggetti e contesti; dall'altro un incantamento, un gusto metafisico che distacca l'oggetto dall'intorno, lo distanzia, lo strania.

Dalla tensione tra questi differenti atteggiamenti nasce il fascino delle architetture più riuscite di Gardella, come le case milanesi in via Marchiondi e al Parco, o come il Padiglione d'Arte Contemporanea a Milano e la mensa Olivetti a Ivrea, ma anche il fascino di molti suoi oggetti e interni, di molti appartamenti e allestimenti per stand espositivi, di molte mostre e negozi. La ricerca sugli interni occupa una parte rilevante nell'opera di Gardella; in essa questa attitudine ad avvicinare, rendere familiare e insieme allontanare, straniare le figure, si precisa e trova generalità. Sono ancora gli oggetti, la loro disposizione e relazione, a svolgere un ruolo determinante. Sono molti gli appartamenti di cui Gardella, nel corso della sua vita, cura la sistemazione, in particolare a Milano: per i Gardella in piazzale Aquileia (1937–38), per i Tremi nella Casa al Parco (1948–53, purtroppo recentemente trasformato), per i Gardella nella casa di via Marchiondi (1949–54), per i Mazzucchelli (1957). Vecchi mobili, antichi oggetti di famiglia e arredi d'affezione divenuti così consueti da non avere più un autore certo, come la sedia da campo *Tripolina*, le sedie a sdraio pieghevoli, le sedie *Chiavarine*, sono accostati e forse contrapposti a mobili e oggetti nuovi da lui disegnati e posti insieme in uno spazio moderno, algido, luminoso e geometricamente controllato che fa loro da sfondo. La

misura degli spazi e la loro disposizione in sequenze rimanda a un'idea di interno borghese, ma esso è insieme trasfigurato dal ricorso a forme astratte e sintetiche e a superfici continue e nette, contro cui si stagliano gli oggetti. Questa tensione tra oggetti e fondale è determinante nell'opera di Gardella e dà allo spazio interno un carattere inquieto e teatrale che le fotografie d'epoca, specie quelle straordinarie di Giorgio Casali, restituiscono e rendono incantato e surreale. Una direzione di ricerca che si manifesta anche negli allestimenti degli stand progettati per Borsalino (1946–60 ca.), in occasioni espositive come la mostra *La sedia italiana nei secoli*, alla IX Triennale di Milano (1951), come nell'allestimento degli aerei DC8 per Alitalia (1958–60) o come nei negozi di libri, cappelli, macchine da scrivere risolti sempre come magistrale e sorprendente messa in scena degli oggetti.

Ma si tratta di un atteggiamento che appartiene tanto al modo di pensare e disporre gli oggetti rispetto al loro sfondo quanto di guardare ai luoghi, di inventare e collocare gli edifici nel quadro della città. Come avviene per gli oggetti anche le architetture di Gardella non svelano in genere la loro provenienza e il percorso che le ha determinate. Colgono sovente un'immagine sintetica del territorio o della città, senza riprenderla in modo diretto, ma quell'immagine riaffiora e, lavorando per innesti, determina una figura nuova e differente. Il mondo degli oggetti deve avere affascinato Ignazio Gardella quasi quanto quello delle architetture e la sua opera si è costruita in profondità nell'intreccio e nella tensione tra questi mondi.

21, 22
-lampada da parete *Coppa vetro aperta* (con Corrado Corradi Dell'Acqua) per Azucena, 1954
-Coppa vetro aperta wall lamp (with Corrado Corradi Dell'Acqua) for Azucena, 1954
23
-lampada da terra *Prisma* per Azucena, 1960
-Prisma floor lamp for Azucena, 1960
24
-lampada da terra *Alzabile* per Azucena, 1948
-Alzabile floor lamp for Azucena, 1948
25
-lampada da tavolo *Arenzano* per Azucena, 1956
-Arenzano table lamp for Azucena, 1956
26
-lampada da tavolo *Arenzano tre fiamme* per Azucena, 1956
-Arenzano tre fiamme table lamp for Azucena, 1956
27
-tavolo alzabile per Azucena, 1949
-height adjustable table for Azucena, 1949
28
-poltrona *Digamma* per Azucena, riedita nel 1957 da Gavina, ora anche nel catalogo di Santa&Cole
-Digamma chair for Azucena, reissued in 1957 by Gavina, now also in the Santa&Cole catalogue
29
-Padiglione d'Arte Contemporanea della Galleria d'Arte Moderna, Villa Reale a Milano, 1947–54
-Contemporary Art Pavilion of the Gallery of Modern Art, Villa Reale, Milan, 1947–54

27

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

28

ARCHIVIO AZUCENA, MILANO

29

ARCHIVIO STORICO GARDELLA, MILANO