DOMUS

L'ARTE NELLA CASA

RIVISTA MENSILE • DIRETTORE GIO PONTI
REDATTORE GIANCARLO PALANTI

OTTOBRE 1933 - XI - N. 70

Copyright by Domus S. A. Editoriale
Vietata la riproduzione anche parziale

FONDO LUCIANO BALDESSARI
PA.LB
091

CASA MODERNA, CITTÀ MODERNA

L'adesione del pubblico alla concezione moderna della casa si va sempre più estendendo. Ciò è inevitabile perchè — lasciando da parte il problema estetico, che agita ed inferocisce le parti in quelle polemiche sull'architettura d'oggi che sono la prova della importanza di quest'argomento — quando si parla di razionale distribuzione di ambienti, di ben dosata ampiezza loro, di praticità di infissi, di luminosità di interni, di terrazze, ecc. son tutti d'accordo: grande forza è quella degli architetti di aver voluto *queste cose anzitutto* come esigenza-base, come moralità professionale nel progettare, come cose alle quali non si passa sopra prima di far dell'arte.

Il problema artistico è implicito e successivo: si sa che tutte queste esigenze possono essere osservate al cento per cento e tuttavia la casa riuscir bella o brutta secondo le virtù dell'architetto.

Io consento con Piero Gadda quando dice che il novecento quando è brutto è il pessimo degli stili. La *consistenza* degli stili antichi è fatta tutta dalla selezione operata dai giudizi, dall'autenticità e dal tempo. La loro inammissibilità, quando son rifatti, viene dal mancare di queste sanzioni.

Ma analogamente lo stile moderno per rappresentare un valore, per esistere deve derivare da una selezione, deve essere *autentico*. Privato di un contenuto di ricerca, d'animo, di passione, di pensiero e di sforzo non rimane che la sciatta, la volgare, la ladra imitazione orecchiante e mercantile.

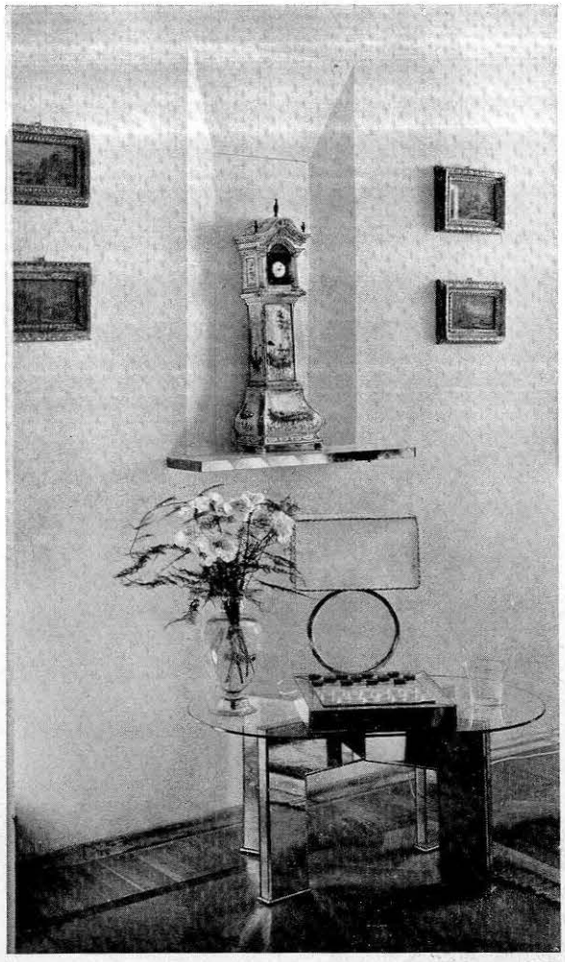
Il movimento contemporaneo esiste solo in quanto movimento di selezione, di educazione, di reale contenuto spirituale e tecnico. Come il falso antico non c'entra nulla con l'antico, così il moderno mercantile non c'entra nulla con la modernità.

Oggi, *nell'imminenza di una adesione più larga delle genti alle forme moderne* questo avvertimento deve essere dato, deve essere fatta questa separazione fra uomini e opere di merito e di valore, e il resto.

Questa adesione è la vigilia della città moderna. La città moderna non deve essere architettonicamente la risultante occasionale e naturale del numero delle case moderne; non deve essere un fenomeno conclusivo ma uno scopo prefisso. Il problema della nostra architettura in rapporto al divenire delle nostre città è urgente.

Il Governo ha disposto perchè ogni città abbia il suo piano regolatore: questi sono piani planimetrici, è ancora urbanistica in tracciato. Oggi è il momento dell'« urbanistica in elevazione », altrimenti — come ho già avuto occasione di dire — non avremo delle città, come latinamente ed umanisticamente s'intendono, ma solo una canalizzazione più o meno riuscita dei traffici.

GIO PONTI



Arch. C. E. Rava - Milano - Casa Rava in Milano: Particolare della saletta - Parete rosa terracotta - Interno della nicchia a stucco grigio perla - Mensola grigio perla listata di specchio rosa - Pendola di Saxe, datata 1725 - Vetri veneziani antichi, dipinti a soggetti di pirateria - Tavolo di cristallo e specchio di Fontana di Milano - Lampada di cristallo - "Dama" di specchio di Fontana - Vasi di cristallo e vetro inciso.

RAVA "PRO DOMO SUA"

Questo appartamento che l'architetto Carlo Enrico Rava ha arredato in Milano per propria abitazione, presenta lo speciale interesse di rispecchiare la duplice attività di chi l'abita: quella, cioè, di architetto innanzitutto, e quella di viaggiatore ed africanista appassionato. Ma, fosse o no nell'intenzione dell'autore, questa casa è venuta anche ad assumere quasi un significato polemico, per la particolare libertà di spirito e di idee, che, lungi, s'intende, dal nefasto eclettismo del collezionista ottocentesco, ne ha diretto l'arredamento: infatti, non grandissima, ma tuttavia ariosa e spaziosa (il Rava ha avuto la fortuna di poter rimaneggiare la pianta del suo piano quando la casa, da altri ideata, era ancora in costruzione, ed ha potuto così creare un complesso di vani aperti gli uni sugli altri, tagliati su misura per sè e per i mobili che voleva collocarvi, riuscendo ad ottenere in tal modo sopra un'area normale, prospettive di non comune vastità) questa abitazione, senza ostentare alcunchè di « ricco », anzi con un tono volutamente sobrio, si distingue tuttavia per la ricercata raffinatezza di ogni minimo particolare, per un « clima di lusso », vorremmo dire, che, appunto nella recente polemica sulla inutilità del lusso suscitata da alcuni arredamenti della « Triennale », le conferisce un attualissimo sapore.

È infatti di piccante interesse constatare come l'abitazione privata di un architetto che fu tra i primi assertori del « razionalismo » in Italia, ed anzi in certo qual modo, attraverso i suoi scritti, il codificatore delle basi di esso, sia quanto mai lontana dagli arredamenti così detti « novecento » che hanno inondato il mercato in questi ultimi tempi (Rava anzi ama dichiarare che ignora il significato della parola « novecento ») ed opponga alla ottusa e volgare « cafoneria » del falso moderno in serie, il raffinato accostamento di mobili e oggetti attualissimi, disegnati appositamente, preziosi di linea e di materia, con mobili e oggetti antichi di gran classe e di accuratissima scelta. Così questa eccezionale casa — alla quale le collezioni africane che vi sono raccolte conferiscono un particolare carattere « vissuto » e un senso di inquieta mobilità, in uno spirito ben più moderno di ciò che non sia l'illusoria modernità di determinate forme dette « novecento » — riceve dall'intelligente introduzione di quanto è sembrato a Rava interessante conservare fra le cose antiche appartenenti alla sua famiglia, una superiore eleganza, un tono, diremo così, « signore », altrimenti irraggiungibile. Persuaso inoltre che determinati atteggiamenti della moda, lungi dall'essere, come si teme, dannosi all'arte, possano invece diventare utilissimi ed interessanti fattori nella formazione dello « stile » di un'epoca, Rava ha voluto indulgere in qualche particolare alla ritornata voga del periodo Vittoriano, giocando con scanzonata curiosità su alcuni motivi « early victorian » (per esempio i capitonnés, i poufs, le mensoline e i « guéridons » della camera da letto) perchè appunto caratteristici di un'epoca di lusso nel mobilio, lusso cui, sia pure con altri intendimenti, egli crede utile che ritorni l'arredatore moderno, il quale, perchè uno stile nostro venga a com-

ASPETTI DI UNA NUOVA DIMORA IN FIRENZE

Di Gherardo Bosio, architetto fiorentino che i nostri lettori già conoscono, è questo arredamento di Casa T. in Firenze, condotto con signorile misurata eleganza, che non ha bisogno di commento.
Le didascalie che accompagnano le illustrazioni dànno ai lettori interessanti indicazioni sui materiali e sui colori che Bosio ha con gusto e perizia impiegati e che costituiscono utili suggerimenti.

Arch. Gherardo Bosio - Firenze - Casa T. in Firenze - L'ingresso - Pavimento in marmo rosa corallo e rosso di Francia; armadi, porte e rivestimenti in frassino d'Ungheria (esecuzione di Jacopozzi); pareti rosate; soffitti colorati a stucco in avorio con spessori rosso lacca - Nello sfondo un passaggio colorito in azzurro mare.

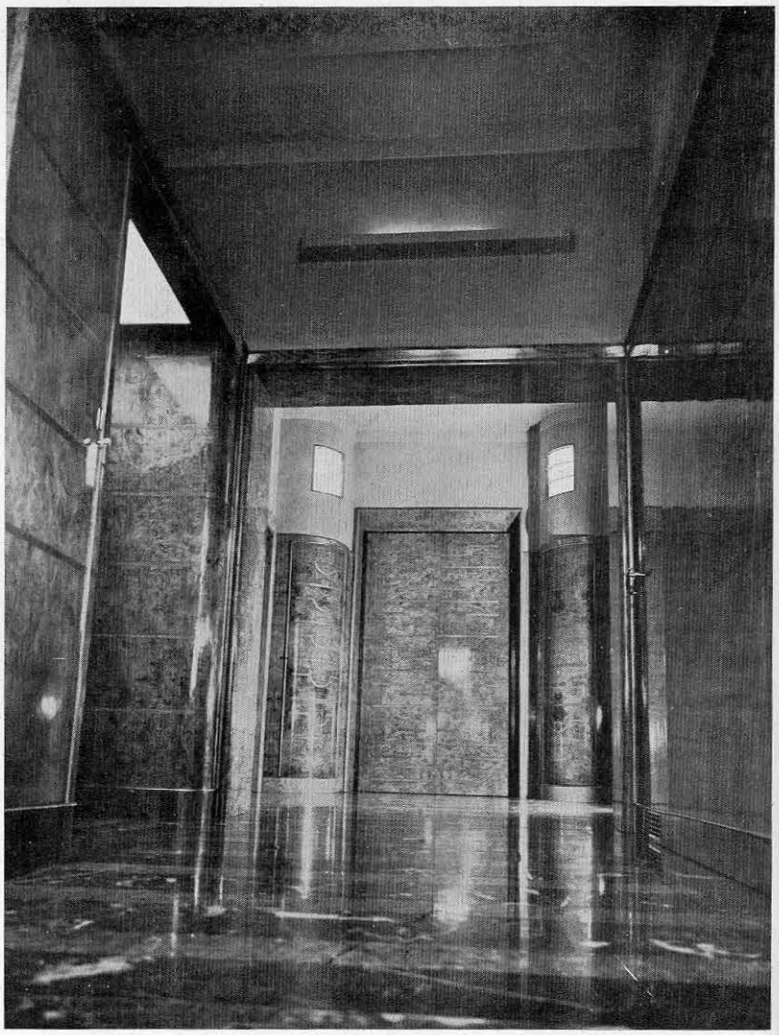
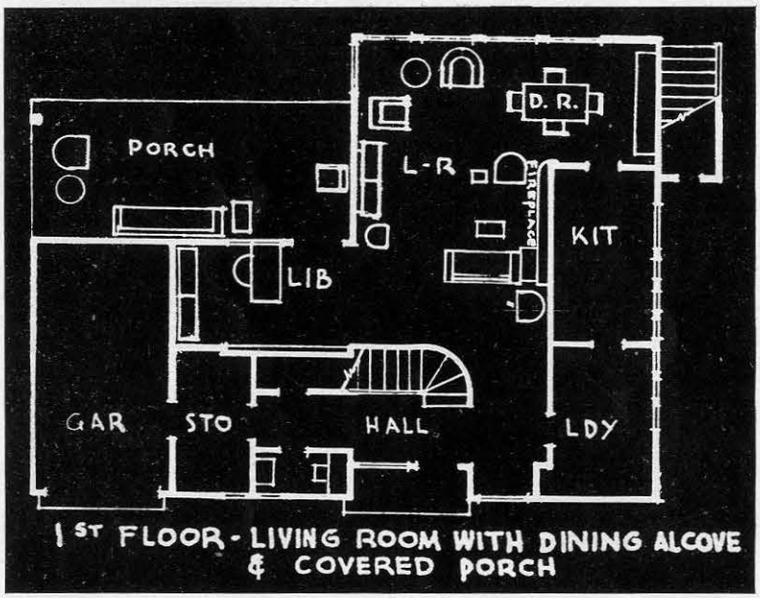
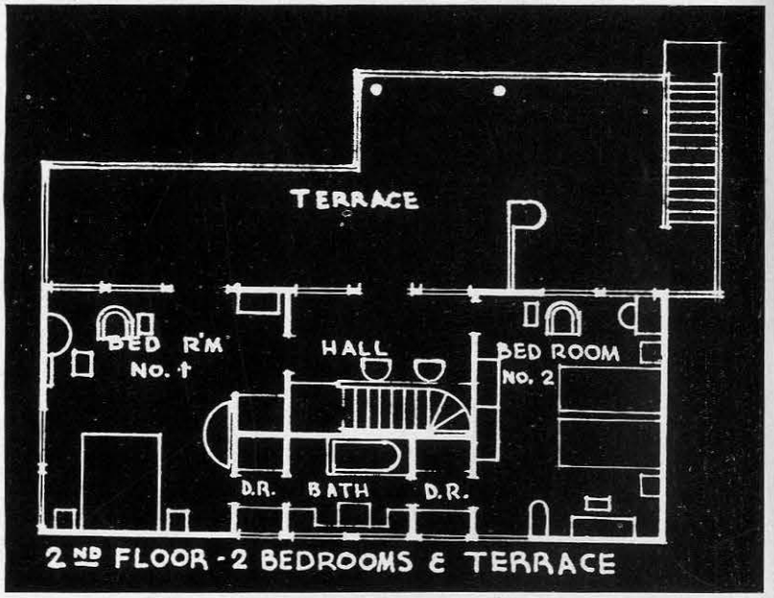


Foto Barsotti



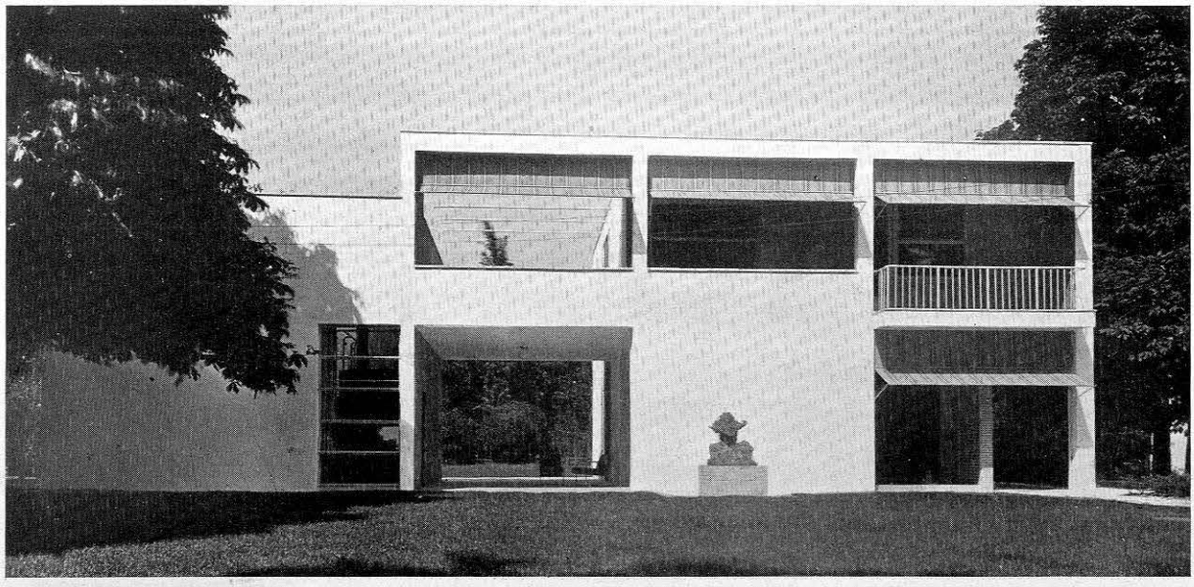


Fot. Hedrich Blessing Studio

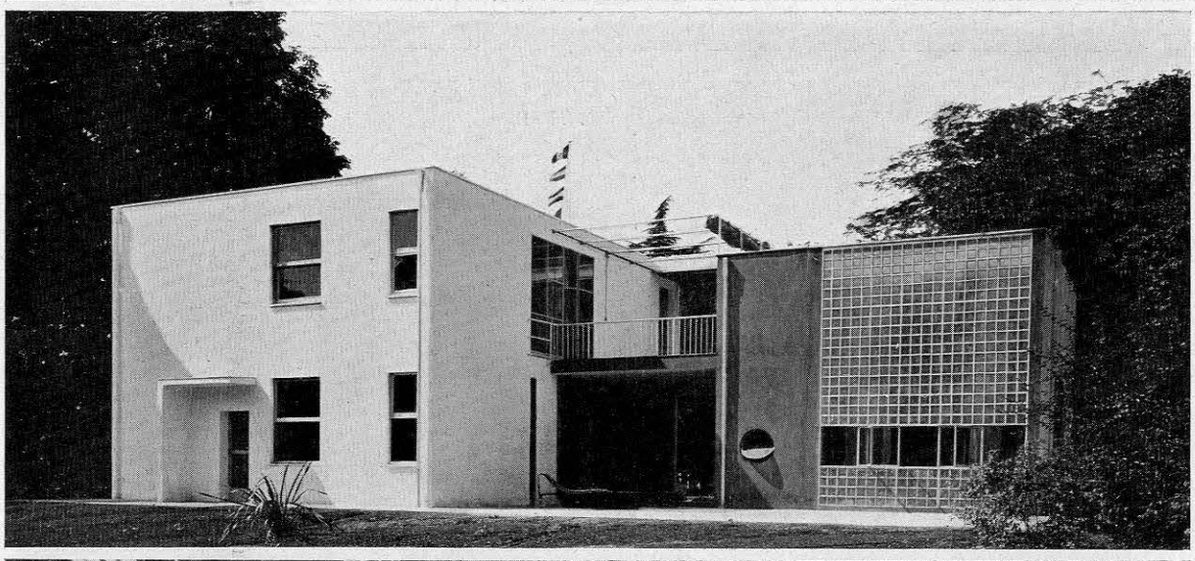
Architetto John C. B. Moore - New-York - La casa "Design for Living,, alla Esposizione di Chicago 1933 - La fronte verso il giardino - I muri sono tinteggiati in giallo-limone - **Sotto:** le piante del piano terreno, a sinistra, e del primo piano. - **Pianterreno: L.R** = Stanza di soggiorno - **KIT** = Cucina - **PORCH** = Portico - **GAR** = Garage - **HALL** = Anticamera - **LDY** = Dispensa - lavanderia - **DR** = Alcova per pranzare - **LIB** = Alcova studio. - **Piano superiore: BED ROOM** = Camera da letto - **BATH** = Bagno - **DR** = Armadi - spogliatoi.

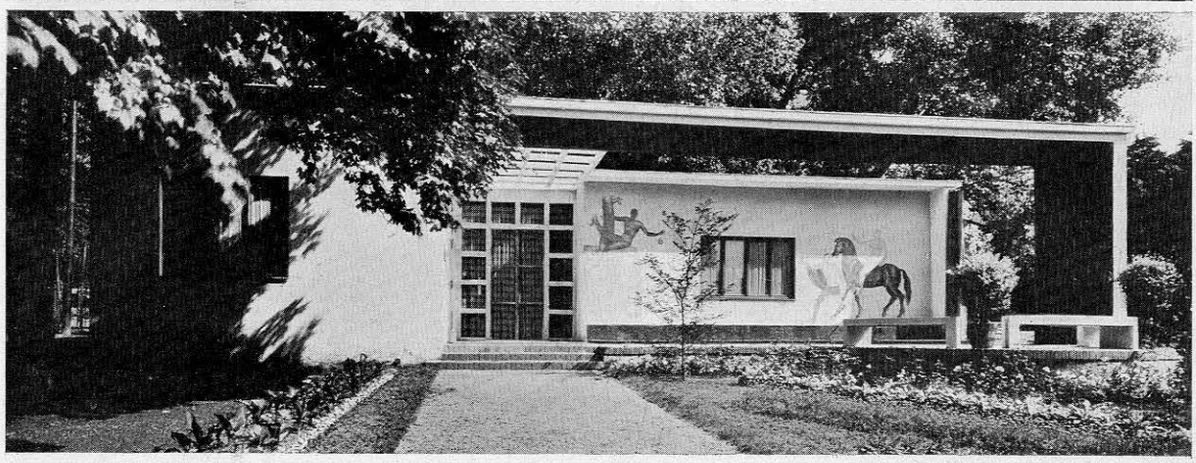
"UN'IDEA PER VIVERE"
UN ESEMPIO AMERICANO D'ABITAZIONE TIPICA MODERNA

TENDENZE IN ARCHITETTURA

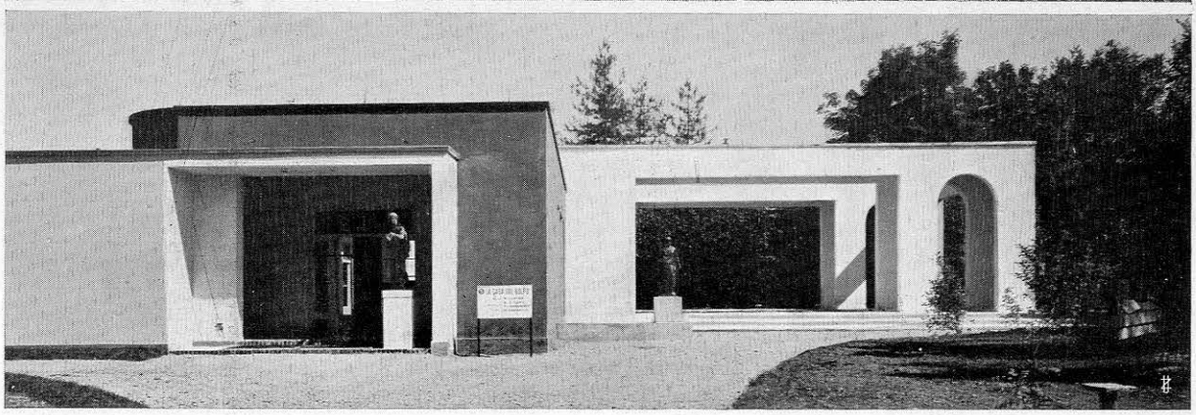


Architetti Giuseppe Terragni, Adolfo Dell'Acqua, Gianni Mantero, Oscar Ortelli, Carlo Ponci, Mario Cereghini, Piero Lingeri, Gabriele Giussani - Como - Casa sul lago per un artista. Fronte anteriore e fronte posteriore.





Architetti Luigi Moretti, Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Mosè Tufaroli Luciano, Ing. Zanda - Roma - Casa di campagna per un uomo di studio.

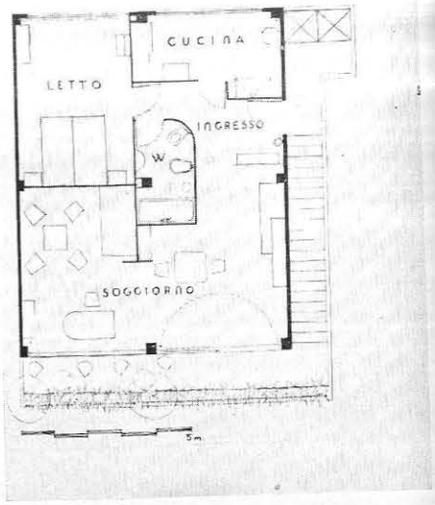


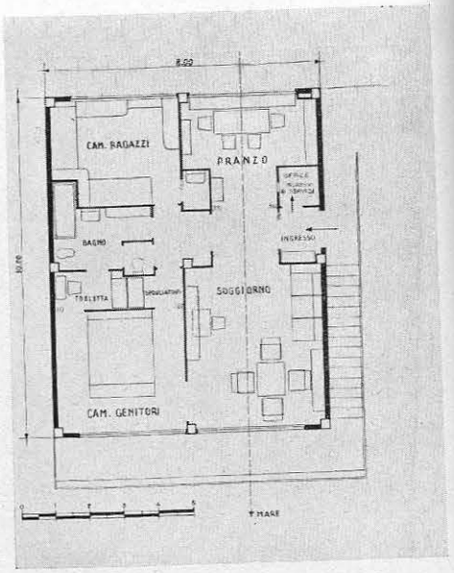
Architetti Marcello Canino, Giovanni Battista Ceas, Ferdinando Chiaramonte e Alberto Sanarica - Napoli - La casa sul golfo.

Foto Crimella

Foto Crimella

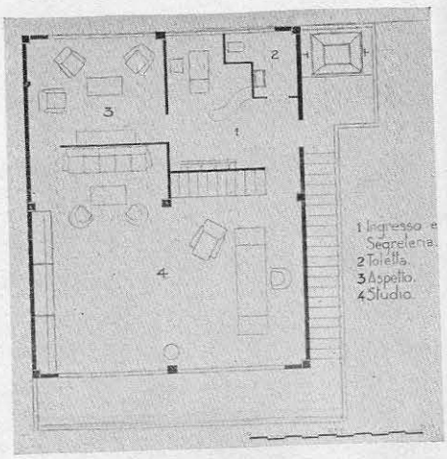
Arch. Carlo Daneri, Luigi Vietti, Genova - Elementi d'abitazione a struttura d'acciaio.

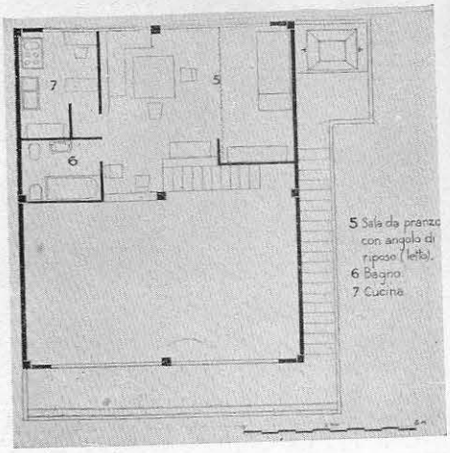




ABITAZIONI TIPICHE

Gli architetti Carlo Daneri e Luigi Vietti, genovesi, hanno realizzata alla Triennale questa suggestiva *dimostrazione* di quattro abitazioni-tipo su una medesima area. Due sono abitazioni per piccole famiglie; una, un'abitazione per scapolo; la quarta è su due piani ed è un'abitazione-studio per professionisti: lo studio tiene tutta l'altezza: la parte chiusa ha in basso alcuni ambientini d'ufficio, sopra quelli d'abitazione. Le fotografie 1, 2, 3, 4 illustrano gli aspetti di questa ingegnosa dimora.





Il padiglione genovese rappresenta un elemento di casa di abitazione, comprendente una sola colonna di appartamenti della superficie di mq. 80. La scala è nella sua giusta posizione e dovrebbe servire nella casa costruita due appartamenti per piano, ma la sua forma è quella che si conviene unicamente per il padiglione in modo che il visitatore che scende dall'ultimo piano, a cui si accede con l'ascensore, è obbligato a far il giro all'interno di tutti gli appartamenti.
Il muro laterale opposto a quello della scala è cieco, perchè dovrebbe appoggiare ad esso un altro elemento uguale di casa.
Ciascun appartamento ha un balcone anteriore che serve da giardino e nello stesso tempo di riparo dal sole per il piano sottostante.
La superficie delle finestre tutte in acciaio, è la massima consentita dalla struttura; la luce è attenuata da tende e velata da cortinaggi interni.
Poichè la casa è di tipo normale, gli arredamenti hanno carattere economico, e non mancano modelli per la riproduzione industriale a serie.
L'ossatura in acciaio è stata generosamente costruita con grande perizia dalle Officine Meccaniche Servettaz Basevi di Genova, che ne hanno eseguito il montaggio in soli dieci giorni. Questa struttura è in parte chiodata e in parte saldata. In essa domina il ritmo costante di misure e di elementi.

LA TRASFORMAZIONE DI VECCHIE CASE

Domus si propone di presentare di più in più anche gli adattamenti che gli architetti moderni fanno, ingegnosamente, delle vecchie case. Questi adattamenti sono problemi dai fattori diversi di punto di partenza, di tecnica, di tempo, di denaro, di destinazione. In ciò sono differenti, ma una freschezza di elementi semplici dà loro un carattere moderno.

Oggi presentiamo le vedute di alcuni ambienti rinnovati, con accorgimento e gusto, dall'arch. Piergiulio Magistretti. Le didascalie indicano i materiali da lui impiegati.

Arch. Piergiulio Magistretti - Milano - Riordino della villa Fasoli a Varese. Due vedute della « hall » e un angolo di salotto. Per la necessità di creare la hall sull'area della vecchia scala, l'architetto è qui ricorso a un interessante espediente tecnico: la prima rampa della scala è stata incassata nel muro e la parete sostenuta con un « portale » in ferro. Le pareti sono verniciate alla nitrocellulosa in tinta nocciola. Il pavimento è in grès giallo; i mobili in noce e radica di noce; il portaombrelli in rame; gli apparecchi di illuminazione di Pietro Chiesa.

Nel salotto, il caminetto è in marmo verde Roja con post-focum in ghisa (F. M. A. Vanzetti). Le pareti sono verniciate a spruzzo color verde pisello, i serramenti verniciati color nocciola; le poltrone ricoperte in stoffa scozzese rustica nella tinta verde azzurro e rosso.

PER UN MUSEO DELL'ARTE POPOLARE COI TESORI DELLA COLLEZIONE LORIA

Fra tanto rifiorire di tradizioni regionali, fra tante feste e rievocazioni folkloristiche in tutt'Italia, possibili oggi perchè un più vasto e largo sentimento d'italianità ha ormai distrutto e fatto dimenticare gli antichi odiosi campanilismi, sembra doveroso richiamare l'interesse generale su di un problema, che si riferisce appunto al prezioso patrimonio della nostra arte popolare.

Ogni anno migliaia e migliaia di quegli oggetti — costumi, istrumenti di lavoro, ceramiche ecc. — che costituiscono il patrimonio tradizionale del nostro popolo, varcano i nostri confini e vanno ad arricchire le collezioni straniere. Manca infatti in Italia un organo serio ma agile che possa intervenire dal Piemonte alla Calabria, dalle Marche alla Sardegna per salvare dall'avidità degli antiquarii le opere del genio popolare italiano, un organo che rintracci e raccolga tutto il materiale che è ancora possibile sottrarre alla distruzione o alla dispersione all'estero.

Auguriamoci che il nuovo direttore delle Belle Arti Comm. Tricarico — uomo di fine sensibilità che conosce e ama le tradizioni luminose della sua Calabria — possa rendere questo grande servizio alla cultura italiana, creando una soprintendenza che si occupi unicamente di arte popolare, destinata a salvare il patrimonio tradizionale del nostro popolo, unica giacchè il popolo italiano se pur si differenzia da regione a regione per dialetto, per inclinazione, perfino a volte per caratteri somatici, è pur sempre uno, cioè italiano, nella sostanza etnica e nel gusto artistico.

Quest'opera di protezione e di raccolta riuscirebbe specialmente utile e proficua nel nostro paese, che ha la fortuna di possedere la collezione di oggetti di etnografia e di arte popolare più ricca del mondo, la collezione Loria che ha tuttavia delle lacune e che integrata opportunamente, potrebbe essere il nucleo di un Museo d'Arte atto a rispecchiare, nella sua pienezza, tutta la vita popolare italiana.

La raccolta posseduta dallo Stato fin dal 1911 e affidata alla Amministrazione delle Belle Arti, comprende più di 40.000 esemplari: corredi e arredi contadineschi, costumi di gala e da lavoro, legni incisi, ceramiche, gruppetti statuari, fantocci da presepio, tappeti, trine, stampe, poesie, canzoni, riuniti da Lamberto Loria per il Museo etnografico italiano di Firenze e per l'esposizione romana del 1911. Nel 1912 gli oggetti furono chiusi in oltre un migliaio di casse che trasmigrarono dal palazzo scolastico di Piazza d'Armi alla galleria d'Arte Moderna di Valle Giulia, dalla Villa Mils sul Palatino alle soffitte di Villa d'Este in Tivoli, ove purtroppo giacciono tutt'ora.

Di tanto in tanto in occasione di qualche congresso scientifico o di feste a carattere folkloristico, l'interesse degli studiosi si rivolse alla collezione sepolta, poi più nulla e tanto prezioso materiale, vero tesoro spirituale della Nazione, ricadde nell'oblìo donde era stato tratto.

Solo recentemente l'illustre archeologo Roberto Paribeni, che va citato a titolo d'onore, riprese con fervore la questione del Museo etnografico e ordinò la ricognizione e la cernita di tutto il materiale, e adottando per il sistema ordinativo moderni criteri di Museo d'Arte, ne affidò la realizzazione a uno storico dell'arte specializzato in questioni di folklore.

Ci è dato quindi sperare nella prossima creazione di questo museo tipicamente italiano, che con l'aiuto e l'appoggio dell'auspicata Soprintendenza per l'Arte popolare, potrà venire opportunamente ampliato ed integrato.

E, dati i moderni criteri adottati, possiamo sperare che esso divenga, non una morta raccolta, un museo cimitero, con le collezioni in vetrina e gli oggetti allineati con criteri esclusivamente scientifici, ma una viva rievocazione di tutta la nostra vita popolare; e pensiamo al bel Museo di Arles, che rivela in modo tanto suggestivo la vita provenzale, al più illustre Museo Sckansen di Stoccolma, geniale creazione di Arturo Hazalins. Un Museo d'Arte realizzato in Italia da artisti italiani, dovrebbe oscurare senza difficoltà, per qualità di opere e garbo di esposizione, tali esempi, dandoci con la ricostruzione d'ambienti popolari e con la presentazione di quadri plastici, un'idea chiara dell'arte ingenua ma fresca e sana del popolo italiano, che anche in questo campo occupa nel mondo un posto d'onore.

ALBA MEDEA

ALLA MOSTRA DEL TESORO DI FIRENZE SACRA

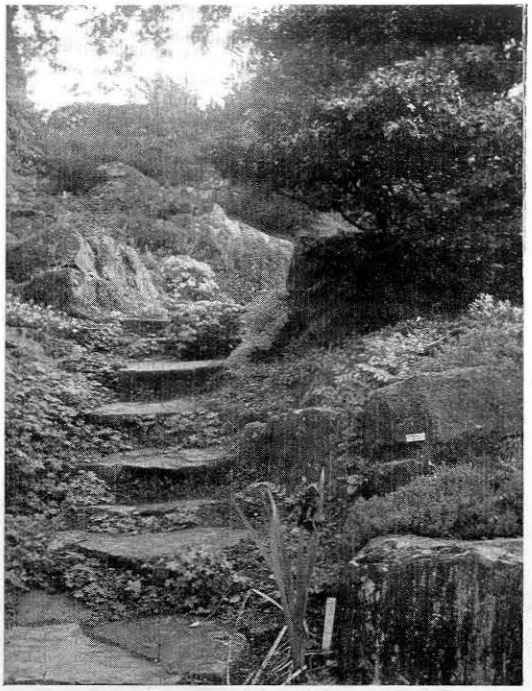
Stavolta a San Marco di Firenze non m'aveva condotto il pellegrinaggio consueto alle pitture smaltate delle tavole e a quelle diafane degli affreschi dell'Angelico, ma la sempre inquieta curiosità dell'amatore per una eccezionale raccolta d'oggetti preziosi, sacri all'arte e al culto.

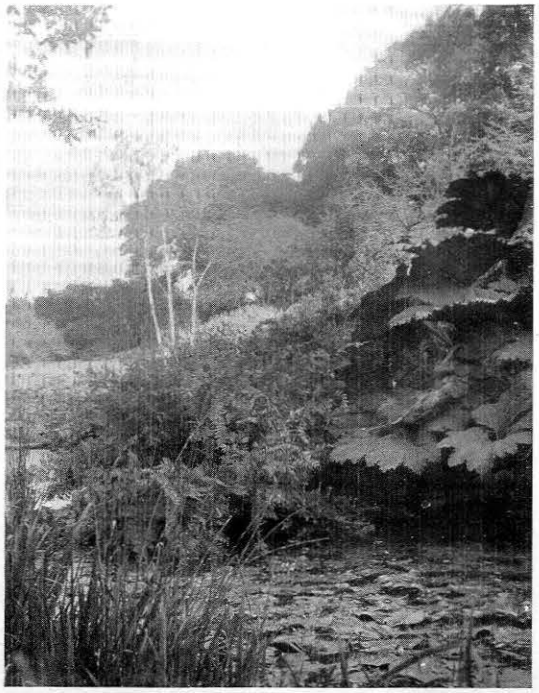
Pensavo, uscendo dal convento così piccolo di mole, così grande per la mirabile armonia tutta toscana delle proporzioni e per le memorie che custodisce nel discreto silenzio delle sue penombre, pensavo che forse il gran monaco Savonarola, il cui spirito pacificato deve pur sempre abitare fra quelle mura, avrebbe avuto parole forti e aspre per una simile mostra che dà in pasto ad occhi profani e volgari e alla pedanteria professorale sempre pronta a discutere ed esaltarsi per i *bei* problemi delle attribuzioni, opere che uomini pietosi offersero alla Chiesa nei tempi che furono, opere che i robusti e ben architettati armadi delle sagrestie fiorentine sottrassero e sottraggono alla luce e alla curiosità mondana. Ma questo mio dubbio non riusciva a sminuire il godimento grande delle ore trascorse fra vetrine e scansie nè a soffocare i pensieri che quella contemplazione m'aveva suscitato; acuiva invece il senso di melanconia per l'aver visto cose che mi sarebbero poi state vietate o che per lo meno non avrei mai più ritrovato così copiosamente riunite, il senso che è nostro fatale compagno per ogni ora di vita, quasi a ricordare l'eterna transitorietà del tutto.

Uscito, dunque, nella piazza immiserita del triste simulacro ottocentesco di Manfredo Fanti e da quegli stenti giardinetti circondati da panchine care ai sonni dei vecchi e degli sfaccendati, mi rimuginavo certi pensieri e stabilivo certi confronti fra quello che fu e quello che è: pensieri e confronti ai quali in fondo non disdiceva l'atmosfera della piazza che ho detto.

***

Le centinaia, anzi migliaia di opere che avevo allora allora veduto e dinanzi a cui m'ero soffermato con sempre vario diletto, la serie doppiamente ricca di tesori d'ogni tempo e d'ogni sorta mi si offriva ora — oltre il godimento momentaneo e singolo — come un'unica sola, come un sol blocco che per logico progredire s'accresce e s'evolve. Stoffe e merletti, calici e reliquiari, crocefissi e pastorali, ricami ed arazzi, corali e paliotti, statue e dipinti, m'apparivano finalmente come il frutto della medesima pianta.





4 5 6

1 *Nel giardino roccioso di Kew, orto botanico di Londra. Particolare di formazione di roccia a larghi blocchi sovrapposti ricoperti fra le altre piante dall'Oenothera cilearis a fiori giallo chiari.* - **2** *Una scaletta fiorita nel giardino roccioso di Whisley, il giardino sperimentale della Reale Società Orticola Inglese, R. H. S. di Londra.* - **3** *Un'altra veduta del giardino di Whisley verso il laghetto che è compreso nel « rock garden ». Si nota vicino alle felci le foglie enormi e bellissime della Gunnera panicata, pianta che si adatta magnificamente ai luoghi umidi.* - **4** *Una bordura rocciosa nel giardino dello Stabilimento Van Houtte père et fils nel Belgio. Cuscini di Aubretia, bleu, di Phlox setacea rosa e aggruppamenti di arbusti Berberis, Cotoneaster, e conifere.* - **5** *Altra scogliera nel giardino della Ditta Buyil, Belgio. Gruppi di Berberis stenophilla con cuscini di aubretia, iberis (thlaspis), e sassifraghe rosse e bianche.* - **6** *Un gruppo di arabis Alpina in mezzo a conifere nane nel giardino della Ditta Van Houtte père, Belgio.*

COME SI ATTUA UN GIARDINO ROCCIOSO

Già in due articoli precedenti (« Domus », giugno 1931, e « Domus » maggio 1932) ho parlato delle piante alpine e come esse si adattano ad essere acclimatate in molti giardini delle nostre Prealpi e anche degli Appennini.

In questo articolo desidero trattare del giardino alpino, o meglio come dicono gli inglesi, il rock-garden, giardino roccioso.

La parola *roccioso* allarga l'idea del giardino alpino e ne dà la vera caratteristica, quella cioè di un giardino prevalentemente roccioso, nel quale alcune piante e non soltanto alpine, trovano il loro ambiente ideale per prosperare.

Questo giardino, che potrebbe anche dirsi giardino naturale selvaggio. ha per scopo di ottenere effetti pittorici, riproducendo la natura nelle sue espressioni molteplici, e utilizzando le piante in modo che a lavoro compiuto si abbia un insieme dal quale è scomparsa la mano dell'uomo.

Il giardino roccioso è possibile in tutte le regioni d'Italia, se si eccettua qualche breve tratto delle pianure lombarde, emiliane, venete, pugliesi. Esso per essere completo deve comprendere:

roccie, roccaie, sorgenti d'acqua, cascatelle, ruscelli, piccoli laghi, pozze d'acqua, anche piccole paludi, prati mai falciati, e, se ne è il caso, anche brughiere, e macchie boscose. Prima d'impiantarlo, è da esaminare bene il carattere dell'ambiente circostante per non creare una stonatura con la natura del luogo, stonatura che sarebbe tanto più evidente in quanto questo giardino è imitazione della natura.

In molti luoghi d'Italia si potrebbero avere dei siti creati apposta per essere trasformati con poco in veri giardinetti alpini; ma quando è necessario cominciare *ex novo*, occorre tener presente che è meglio avere pochi grossi blocchi che un ammasso di rottami. Naturalmente la grandezza del sasso dipende dallo spazio disponibile e dalle piante che vi si dovranno collocare. Bisogna scartare tutto ciò che è composizione cementizia, stallatiti finte, falso tufo ed anche pietre di cava recente che sanno troppo di nuovo. La migliore cosa è di raccogliere vecchi massi erratici, sassi e pietre dei dintorni, che possono senz'altro dare un certo colore locale. Se ne troveranno di diversa natura: graniti grigi, rosei, verdognoli, porfidi, magari qualche vecchio pezzo di basalto.

Il colore della pietra è cosa importante come anche la sua natura, se calcare o silice; e bisogna evitare di far troppe mescolanze.

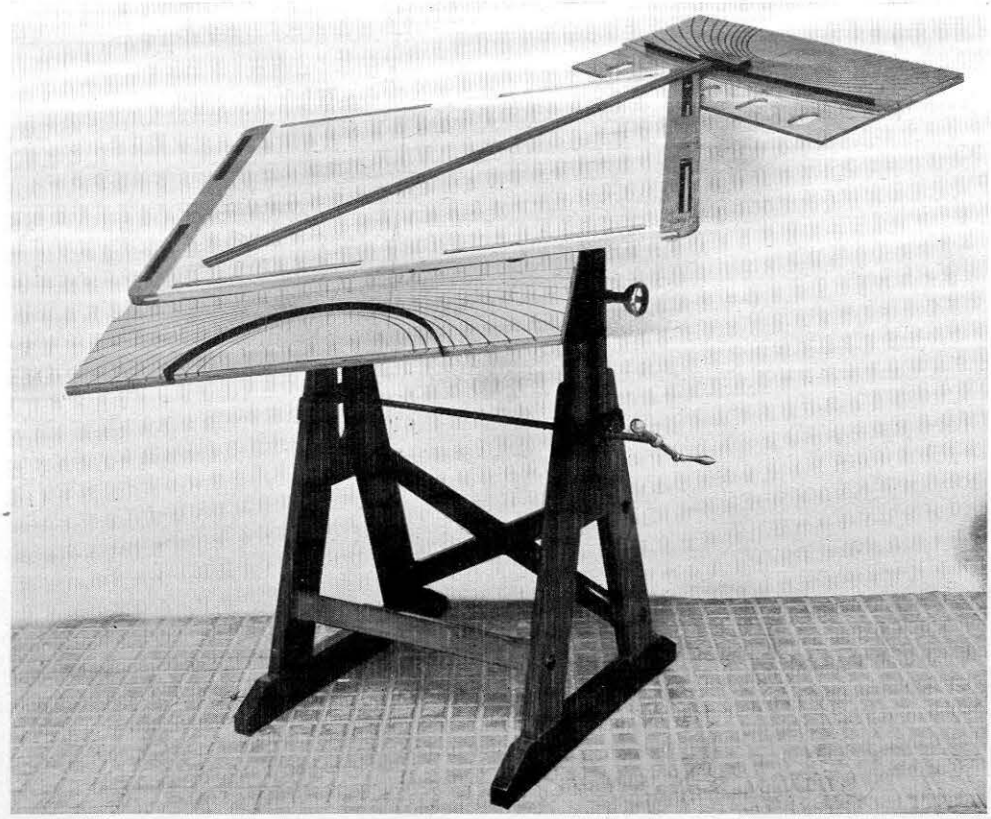
Nel giardino botanico di Dahlem a Berlino si sono portate le pietre di varie montagne per installarvi rispettivamente la propria flora. Ciò dico solo per far notare quanta importanza abbia la scelta della roccia sia per la vita delle piante sia per l'effetto d'insieme. Si comprende che un giardino botanico, come quello di Dahlem, è costruito con altri fini che un giardinetto privato non può raggiungere: a questo è sufficiente l'effetto pittorico generale poichè difficilmente conterrà una collezione di piante scelte.

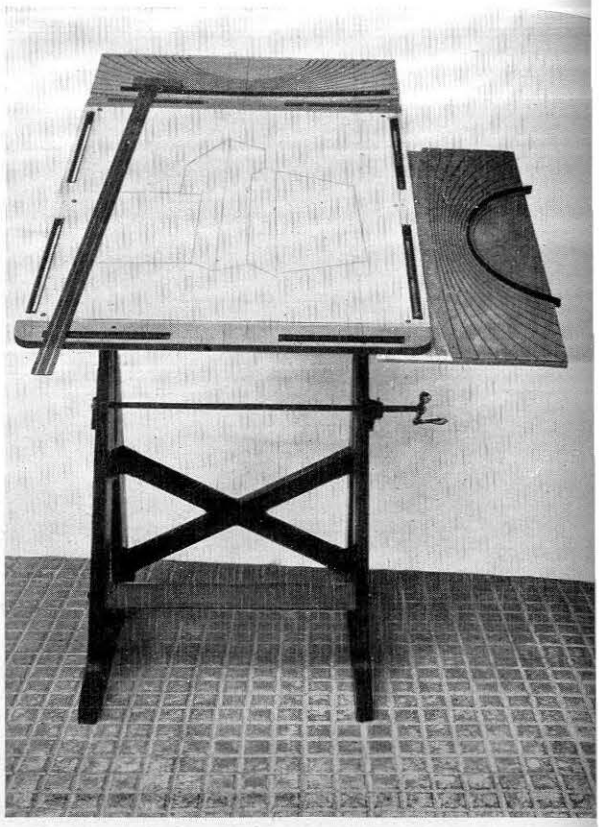
Nella scelta della località bisogna ancora tener presente che questo sistema di giardino è in perfetto contrasto con il giardino regolare architettonico e che va posto in luogo appartato o costituire da solo, se lo spazio è breve, lo stile del giardino.

Il miglior modo di disporre un giardino roccioso è in un pendìo sul quale ricavare due o tre ripiani più o meno ripidi più o meno regolari. Non avendo pendìo utilizzare uno sfondo d'alberi, e creare delle leggere banchine. Un sentiero che corre serpeggiando fra due aggruppamenti di roccie basse ricoperte da smaglianti tappeti di fiori, può dare già un effetto alquanto grazioso. E, ancora, data l'altezza minima di talune belle piante tutto il giardinetto potrebbe occupare non più dello spazio di una bordura rocciosa fra un dislivello e un altro, o come semplice divisione fra un giardino e un altro, fra la casa e la strada: insomma è possibile, volendo, ottenere un massimo d'effetto in un minimo di spazio. Bisogna stare in guardia tuttavia, per non cadere negli eccessi e non cercare di rendere l'illusione di una montagnola posta magari in mezzo a un prato. Armonizzare in una grande area questo tipo di giardino con quello più rigido a tracciato regolare è la cosa più difficile e richiede mano esperta e sicura, che sappia valorizzare o mascherare i contrasti.

Trovati i sassi e le pietre, bisogna preparare il terreno disponibile.

Si dia una buona vangatura, e a 40 o 50 cm. di profondità, si aggiunga uno





UNA GENIALE TROVATA PER DISEGNARE IN PROSPETTIVA

Un concetto semplicissimo ha guidato Enzo Pareschi nell'ideare questo nuovo strumento per i disegnatori.

È noto che nell'esecuzione di disegni in prospettiva capita sovente che i punti di fuga cui tutte le linee convergono, si trovino fuori dalla tavola da disegno, per cui viene a mancare la possibilità di servirsi di un sistema pratico che raggiunga tali punti di fuga essendo molto difficile, anzi impossibile, usare una riga eccessivamente lunga, talvolta anche parecchi metri.

La tavola Pareschi è quanto di più pratico si possa usare a tale scopo perchè con essa si raggiungono punti di fuga lontanissimi e vicini, ma sempre fuori dalla tavola da disegno, ed in tutte le direzioni così che molto facile diventa l'eseguire qualsiasi prospettiva piana, aerea o panoramica.

Supponiamo che il punto di fuga, fuori dalla tavola, sia il centro di un cerchio che passi vicino alla tavola da disegno (fig. 1) e che questo cerchio sia fatto di un materiale qualsiasi, in rilievo. Costruiamo ora una riga a T speciale, fatta cioè in modo che uno dei due lati passi al centro della testa ed appoggiando la testa della riga contro il cerchio in rilievo dalla parte interna noi vediamo che in qualsiasi posizione questa riga si trovi, il lato che taglia in mezzo la testa, andrebbe, se prolungato, a finire al centro del cerchio (fig. 2) e ciò perchè la testa della riga diventa la corda del cerchio avendo i due punti d'appoggio equidistanti dal punto di intersezione della linea rappresentata dal lato della riga suddetta, il quale lato non è, in sostanza, che il prolungamento del raggio.

Ora è chiaro che, facendo passare la riga sul foglio da disegno, purchè con la mano la si tenga sempre appoggiata all'interno del cerchio, si possono tracciare tante linee, tutte convergenti ad un unico punto, cioè al centro del circolo; ecco dunque raggiunta la possibilità di tracciare le linee prospettiche con punto di fuga fuori dalla tavola da disegno, servendosi di una comoda e pratica riga a T.

Immaginiamo ora una serie di circoli, in gradazione di grandezza, i quali passino tutti vicini alla tavola da disegno; questi cerchi avranno i rispettivi centri allineati e man mano più lontani dalla tavola da disegno quanto più i circoli stessi si allargano.

Su una tavoletta si scavano tanti solchi ad arco di cerchio corrispondenti alle porzioni di cerchi più avvicinate fra loro (fig 3).

Si collocano due di queste tavolette ai lati della tavola da disegno e si incastrano tanto in un solco della tavoletta di destra come in uno della tavoletta di sinistra, due lamine sporgenti che siano di guida alla riga a T e si sarà costruita la tavola per disegno in prospettiva (fig. 4).

Come si usa la tavola Pareschi.

Nella posizione normale (come mostra la figura A) abbiamo la linea d'orizzonte che attraversa la tavola perfettamente in mezzo. Questa linea può essere spostata e portata più in alto o più in basso, seguendo due sistemi:

1) alzando od abbassando le tavolette laterali;

2) divaricando in alto o in basso le tavolette laterali.

La figura 5 dimostra che i due sistemi possono essere combinati.

Spostando opportunamente la tavoletta si potranno eseguire prospettive di qualunque genere, prospettive aeree e prospettive panoramiche (fig. 6-7-8).

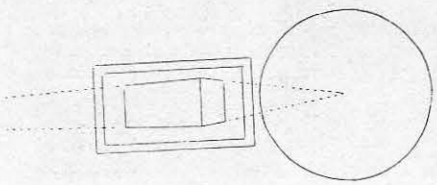


Fig. 1

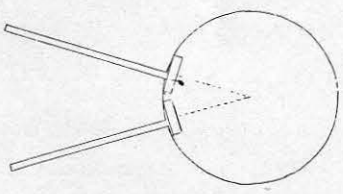


Fig. 2

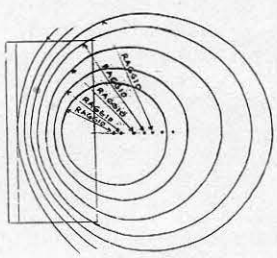


Fig. 3

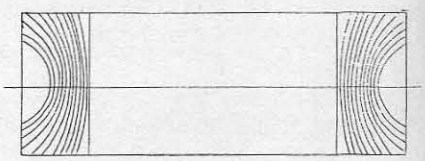


Fig. 4

Fig. 5

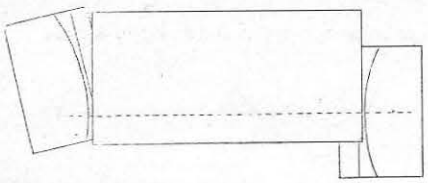
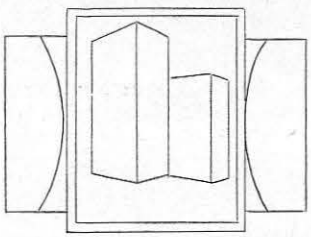


Fig. 6



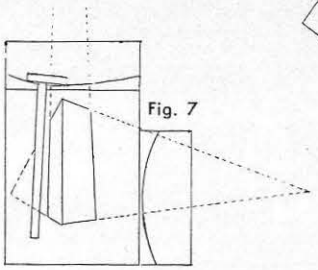


Fig. 7

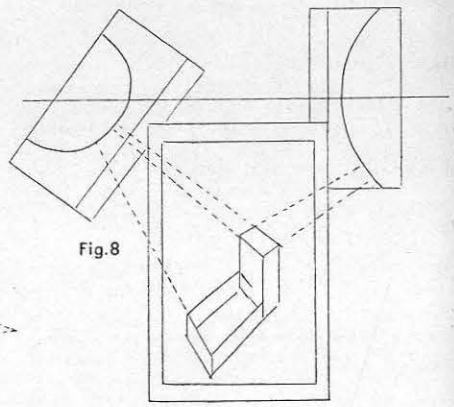
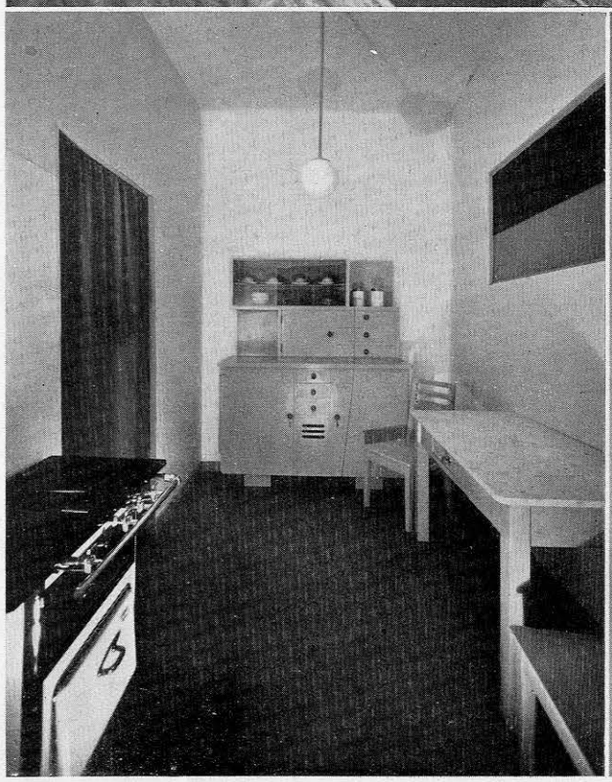


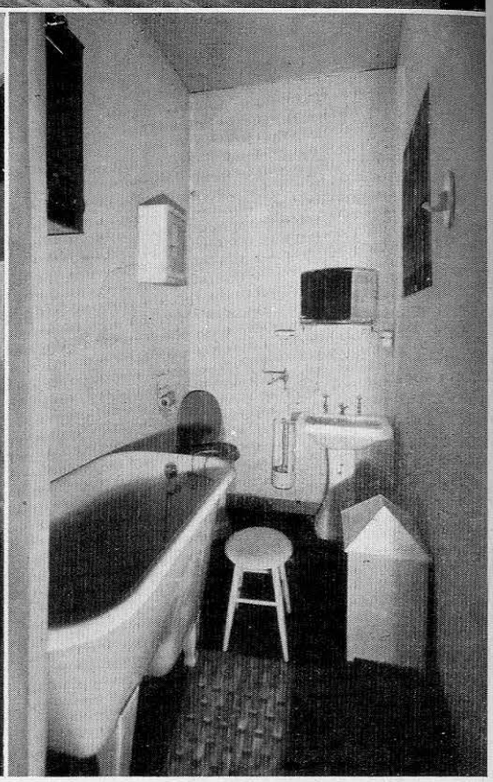
Fig.8

1 Sala da pranzo composta di mobili in radica di noce, tavolo, buffet, contro buffet e 6 sedie. L. **3500**

2 Cucina composta di mobili laccati in grigio-celeste, tavolo marmo, 2 sedie. L. **850**. Cucina Triplex L. **450**.



3 Bagno - vasca di smalto L. **395** Scaldabagno Vigor L. **495** - Lavabo porcellana L. **217** - Specchio - W. C. Portabiancheria - Sgabello.



2 3

ECONOMIA ED ELEGANZA NEGLI ARREDAMENTI

Nel campo degli arredamenti assistiamo oggi a un serio contrasto: da un lato le difficili condizioni economiche generali che costringono le famiglie in generale, e tanto più le famiglie di nuova formazione che al « metter su casa » sono le più interessate, a una stretta economia e al controllo severo delle spese superflue; dall'altro lato il rinnovato amore per la casa, il desiderio sempre più diffuso, anche fra le classi meno ricche, di crearsi una dimora fresca, intima, bella, riposante fisicamente e spiritualmente, una dimora moderna.

Questo contrasto, che apparirebbe a prima vista difficilmente sormontabile e in ogni modo dannoso, è invece in certi casi salutare perchè obbliga i nostri fabbricanti e arredatori a studiare a fondo il problema per raggiungere, nella costruzione dei mobili e dei vari arredi il massimo di solidità, di praticità e di bellezza, pur con gli scarsi mezzi a disposizione.

Uno sforzo degno di grande nota in questo senso e che vogliamo con particolare riguardo segnalare ai nostri lettori è quello compiuto da *La Rinascente*, la quale, nel proprio reparto mobili, presenta il mobilio per un appartamento completo, composto di sala da pranzo, camera da letto matrimoniale, studio con divano letto, cucina e bagno, al prezzo complessivo di L. 11.500. Questo risultato apparirà certo di grande interesse a chi abbia anche una minima competenza nel ramo se si pensi che tutti questi mobili sono di solidissima esecuzione, di accurata finitura e vi sono impiegate essenze di gran pregio, dal noce, alla radica di noce, dal palissandro ai legni laccati.

La raffinatezza dei disegni moderni colloca poi questi arredamenti in una classe ben diversa dalla pletora di mobili pseudo « novecento » di cui mobilieri poco scrupolosi o semplicemente poco preparati hanno inondato il mercato.