domus

RIVISTA MENSILE DIRETTORE GIO PONTI

103 LUGLIO 1936 XIV

Direttive (arch. Gio Ponti) pag. 1
Problemi: arte e pubblico (E. N. Rogers) 2
La sala della Vittoria 7
Arte pura (Martini e Sironi) 10
Dialogo tra Edvige e gli architetti (arch. Gio Ponti) 12
Un' abitazione dimostrativa 14
Stoffe stampate moderne 23
La sala dell'oreficeria 24
Due particolari 26
Venini e l'arte vetraria 28
Oggetti all' E. N. A. P. I. 34
Mobili d'acciaio in serie 37
Importanza di alcuni pezzi Viennesi 38
Materiali e forme 42
Premi per lo sport 44
Metalli alla VI Triennale 46
I pelargoni (M. T. Parpagliolo) 48
Rassegna di tessuti 49
Vedere rubrica dei libri a pagg. II - XXIII - XXXV
Vedere la Rivista delle Riviste a pagg. II - XII - XVI - XVIII

TABELLA DEI PREZZI DI ABBONAMENTO

Italia e Colonie		Estero	Italia e Colonie		Estero	Italia e Colonie		Estero
6 mesi	L. 40	L. 58	11 mesi	L. 70	L. 103	16 mesi	L. 99	L. 147
7 »	» 46	» 67	*12 (1 anno)*	*75*	*110*	17 »	» 105	» 156
8 »	» 52	» 76	13 »	» 81	» 120	18 »	» 110	» 165
9 »	» 58	» 85	14 »	» 87	» 129	24 » (2 anni)	» 140	» 210
10 »	» 64	» 94	15 »	» 93	» 138	36 » (3 anni)	» 200	» 300

Un fascicolo L. 7.50 (estero L. 15) - Abbonamento 1 anno L. 75 (estero L. 110)

L'abbonamento richiesto agli Uffici Postali costa L. 75 anche per: Austria, Belgio, Cecoslovacchia, Danimarca, Danzica, Finlandia, Francia, Germania, Lettonia, Lituania, Lussemburgo, Marocco, Norvegia, Olanda, Romania, Svezia, Svizzera, Ungheria. *Gli abbonamenti si pagano anticipati e decorrono da qualunque mese,* con scadenza al dicembre dell'anno in corso o successivo. Chi invia 75 lire senza specificare la decorrenza, riceve tutte le copie dell'anno in corso.

L'abbonamento non disdettato con 45 giorni di preavviso si intende rinnovato per un anno e se non pagato entro il 31 dicembre viene riscosso con ricevuta postale. *Cambio d'indirizzo* - Accompagnare la richiesta con due lire in francobolli.

EDITRICE PROPRIETARIA: EDITORIALE DOMUS S. A.
MILANO - VIA DE TOGNI, 23 - TELEF. 86256 - 86257

PROBLEMI: ARTE E PUBBLICO

L'architetto Rogers ha scritto il saggio che segue, meditando intorno alla Triennale, dove i complessi problemi tra arte e pubblico appaiono con ripetuta evidenza e, come egli dice, « con drammaticità ».
La Triennale è appunto per la sua grande importanza e per il suo aspetto vastamente panoramico, il luogo più sensibile, dove meglio si possono adattare queste considerazioni di carattere generale.
La drammaticità consiste in una lotta che ci addolora, tra artisti e pubblico che sono di fronte gli uni agli altri nell'affermazione delle proprie opinioni.
Se si studiano i commenti dei visitatori, si vede come essi rivelino o incomprensione, o una comprensione malsicura, poggiata sull'equivoco, o una credula conversione arrendevole verso tutte le forme purchè nuove, anzi purchè strambe (il che per noi è un'altra manifestazione di incomprensione di quanto è al fondo del problema).
Raro è intendere un giudizio maturato e sicuro, non importa se positivo o negativo, ma anche alla Triennale, come altrove, la colpa di questa incertezza non va attribuita tutta all'ignoranza del pubblico: se si considerano alcune cose esposte si vede che esse sono il prodotto di una indisciplina degli artisti, i quali non rispettano sempre un'interiore guida morale e non tengono sempre presente la responsabilità che grava su chi espone di fronte al pubblico e fanno dei passi indietro su alcune « posizioni » che sembravano essere conquiste della loro e nostra ragione e gusto. Queste sono « infedeltà » verso se stessi e verso il nostro tempo, cioè verso una realtà che esiste di fatto proprio.
Il Rogers trasporta tutta la questione oltre i limiti della Triennale, sopra un piano teorico; dopo aver esaminato da un punto di vista critico nuovo le cause storiche che hanno determinato l'attuale interessante situazione, egli mette in guardia artisti e pubblico dai pericoli che incombono su di essi, qualora i primi non si sottopongano, con sempre maggior coscienza alla già iniziata disciplina (coerenti e conseguenti alla formazione di una tradizione moderna) e qualora il secondo non rinnovi e aggiorni totalmente la propria cultura, nel senso di conquistare diritto di cittadinanza alla comprensione e alla critica. Conclude indicando con fede le mete che la civiltà moderna dovrà raggiungere.
Domus *è lieta di contribuire con questo lavoro a quella chiarificazione di idee verso la quale tende la costante polemica dell'architettura e di dar modo ai propri lettori di orientarsi tra gli scogli che si frappongono alla difficile navigazione dell'arte moderna, la quale minaccia appunto d'infrangersi ora contro alle bizzarrie degli spiriti indisciplinati, ora contro agli aridi prodotti dei cervelli spoetizzati, solo rare volte trovando riposo nell' equilibrio di porti sereni.*

Domus

Nella favola del pastore, del lupo, dell'agnello e del cavolo che dovevano traghettare il fiume, si può raffigurare l'allegoria dell'artista, del critico, del pubblico e dell'opera d'arte: tutti e quattro difficilmente nella stessa barca riescono a stare, eppure il problema si è sempre imposto, in ogni epoca, di non far annegare nessuno e di trasportare ognuno dalla riva della realtà a quella della trascendenza. Dall'aneddoto di Apelle e il calzolaio a quello di Donatello e il mercante, anche la storia delle epoche, cosidette auree dell'arte, parrebbe una continua serie di malintesi e di zuffe fra gli artisti e il pubblico. Perchè il pubblico, cioè la capra (quella volta il lupo non c'era) se l'artista, cioè il pastore, non stava attento, minacciava spesso di mangiarsi l'opera d'arte, cioè (mi si perdoni) il cavolo.

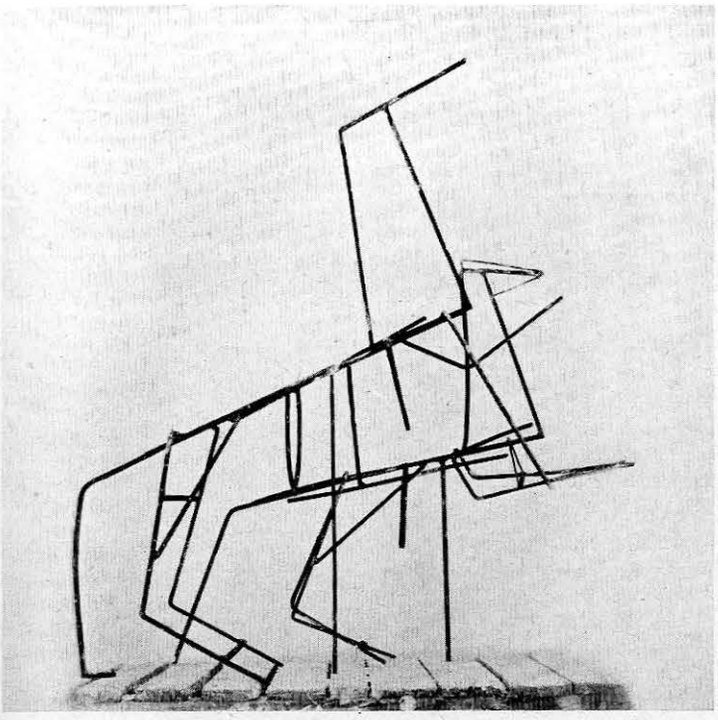
Premessi così i fatti, non vi sarebbe troppo da lamentarsi nel constatare che, anche oggi, tra artisti, pubblico (e, aggiungiamo, critici) sia un continuo riecheggiare di rimproveri.

Ma è lecito domandarsi: i dissidi del passato, erano veramente così gravi come quelli d'oggi? Ed anche ci si deve chiedere: sono, in ogni modo, ancora identiche le condizioni intellettuali, fra le diverse categorie, per cui debba continuarsi in eterno l'attuale dissidio?

Per dare una risposta soddisfacente si debbono ricercare alcune ragioni della crisi che attraversa attualmente la cultura nel suo complesso, poichè questa, tra artisti e pubblico, ne è solo un aspetto.

Se si guarda bene, si intende che in fondo il bisticcio tra

LA SALA DELLA VITTORIA



L'OSSATURA IN FERRO DELLA SCULTURA DI LUCIO FONTANA

L'opera « principe » della VI Triennale è il Salone della Vittoria. Essa la caratterizza, come gli affreschi del Salone caratterizzarono la V Triennale. Due concezioni agli antipodi, antagonistiche; collegate solo da un ideale di grandezza e dalla nobiltà. Se la comprensione del Salone affrescato dal 1930 voleva una iniziazione ai temperamenti di Sironi, Campigli, Funi, de Chirico, al loro clima, alla tempestività della loro opera murale, anche questo Salone vuole una iniziazione a comprenderne, oltre l'intima purezza concettuale, il significato artistico. L'atmosfera che esso realizza, non disturbata dal colore e da masse dinamiche, con i suoi ritmi precisi e delicati, è in linguaggio poetico, di un lirismo astratto, o di « magia ». Diremo più pianamente che si tratta come di un ambiente « incantato », della « apparizione » di un pensiero divenuto realtà. Esso rende « sensibile » una concezione che è come purificata, per avervi tolto l'intervento dei sensi: una concezione fantastica. Questa purezza, seria, gracile e fantastica più appartenente ad una innocenza di istinti immaginativi che ad una purificazione operata su pensieri maturi, fa classificare ed amare questa sala come opera giovanile.

Sta di fatto, che questa suggestione è sentita da tutti, e qui è l'importanza e il « successo », mi si perdoni la parola volgare, dell'opera. Il Salone è ammirato, non solo, ma esso ispira una reverenza che fa scoprire il capo ai visitatori. Questo sentimento e questa atmosfera, che è assieme architettonica, matematica, musicale e mistica fa correre il pensiero con angosciato rimpianto a Edoardo Persico, amico e collaboratore nostro, che ispirò quest'opera, che in essa permeò tutto il suo pensiero, il suo temperamento, e come una sua suprema (ed era così) volontà. A Maria Mazzucchelli, che mi chiese l'espressione del mio ricordo di Persico, dissi che la sua scomparsa toglie a tutti noi di realizzare qualcosa che la sua presenza avrebbe suscitato, e questo qualcosa era un misto di lucido raziocinio e di fantasia pura. Invidio la collaborazione al di là della vita che Giancarlo Palanti, Lucio Fontana, Marcello Nizzoli gli hanno tributato con fedeltà, intelligenza, arte, perfette.

Riconosciuto il carattere, il significato, e la riuscita dell'opera giova dire, come uomini del mestiere, due cose. L'arte è più grande del Salone: non poteva neppure essere minore, ma è troppo immediata, repertina e presente la vista del corridoio laterale perchè quel che v'è di magico non venga tosto turbato. All'opera occorreva un vaso più grande, una separazione più efficace dal resto. Lucio Fontana ha lavorato egregiamente, ma il lirismo assoluto che anima i cavalli e il corpo della vittoria cede nella testa di costei, di un realismo quasi ritrattistico, inatteso e disturbante: le mani pur vibranti, alitanti, bellissime, hanno per me una pericolosa parentela con la testa. Ma Fontana è sempre da lodare.

È comprensibile poi per il clima nel quale l'opera agisce la presenza delle effigi dei romani imperatori, egregiamente realizzati da Nizzoli, ma si deve dire che la purezza lirica dell'ambiente repelle da quella presenza, sia artisticamente sia retoricamente. Più chiaro, meno letterario sarebbe stato mettere l'effigie del Duce.

È una grande ventura la presenza di questa Sala nella Triennale. Esso la ricollega alla indimenticabile Mostra dell'Aeronautica nella quale la regìa aveva toccato un altissimo grado di bellezza.

In questa Triennale quel clima è ricordato dalla Sala degli ori, ma sopratutto da questo Salone. La sua presenza è un segno necessario: e guai se fosse mancato.

Ma l'autorità di quest'opera rivendica a sè un altro fatto; essa è una manifestazione d'arte metafisica al suo posto, per l'elevatezza, per il simbolo, per la maestà e l'importanza. Avrà, e lo merita, un indiscutibile prestigio vittorioso nell'arte, dentro e fuori d'Italia. Ma essa insegna quale deve essere il clima di queste cose, un clima d'eccezione; errore ed equivoco è trasportare queste espressioni a una cifra applicata da per tutto e peggio in un ambiente per la vita giornaliera. Le manifestazioni formali devono essere esclusivamente formali; in questo assoluto sta la loro purezza, la loro vita, la loro ragione, la loro — aggiungo — necessità, cioè la loro missione ed efficacia. Non consentono volgarizzazioni, han da essere luminose ed inanimate come dei vertici. Devono agire come un richiamo, una educazione alla più pura nobiltà dell'operare. Ma l'operare nobilmente se il campo è diverso deve assumere altre forme (e per questo ammiro l'opera di Figini e Pollini); il trasmutare dei suggerimenti che sono dello spirito in una formula d'uso è invece profanare, credere di capire e di sentire e non capire nè sentire nulla.

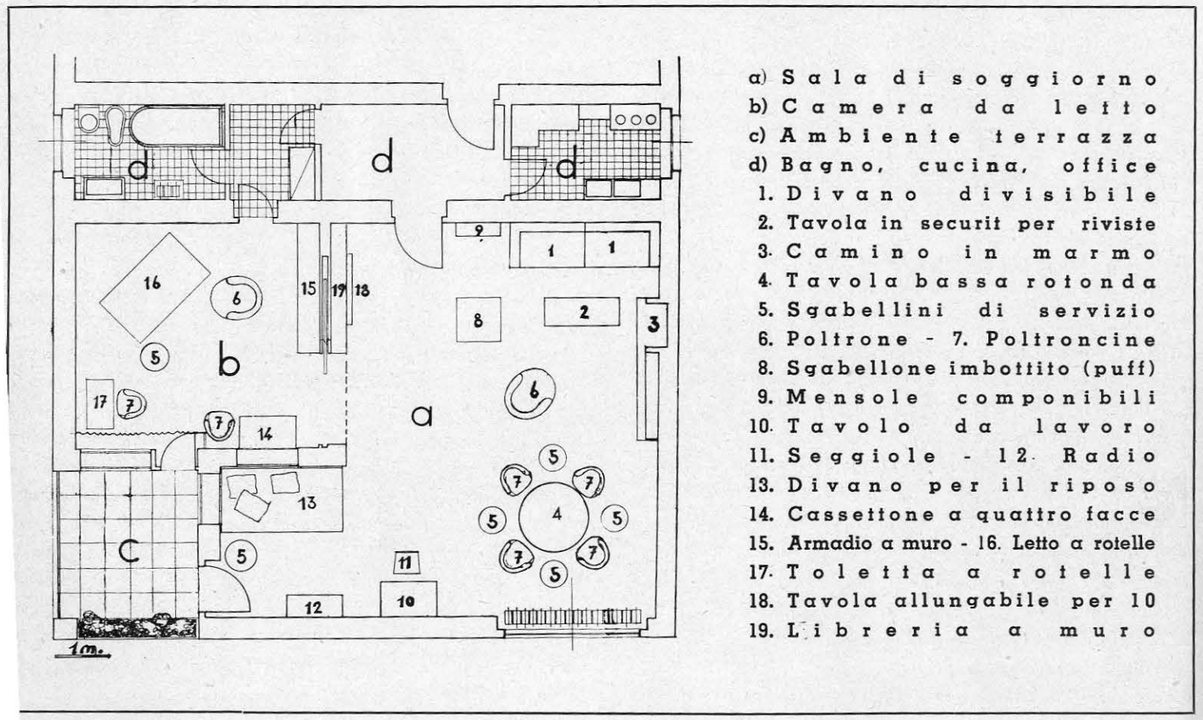
Gio Ponti

UNA ABITAZIONE DIMOSTRATIVA

(ARCH. GIO PONTI)

L'arredamento che espongo alla Triennale è una manifestazione dimostrativa. Rappresenta quasi tutti i postulati della propaganda che vado facendo su *Domus* e sul *Corriere della Sera* per una concezione nuova della abitazione contro una concezione puramente *formale* dell'arredamento. La conquista esclusivamente formale è atteggiamento estetizzante senza importanza, destinato ad essere « sorpassato » e a divenire in seguito insopportabile, ridicolo, spregiato. Gli ultimi atteggiamenti formali sono derivazioni da movimenti stramorti (cubismo), e da una pessima interpretazione dei postulati del razionalismo. Questo ha dato ad alcuni cervelli una educazione ed è grande merito, ad altri solo un pretesto formale per le più irragionevoli scimmiottature, nella casa, di forme e processi meccanici mal compresi, mal noti, mal digeriti. Tutto non può recare che disorientamenti e malintesi, sciupio di denaro, estetismo di pessima lega e, in più, controreazioni altrettanto errate, lontane, l'una cosa e l'altra, dalla vita, e proprio dalla vita moderna che si vorrebbe rappresentare.

La casa è fatta per la vita, *noi dobbiamo dare per la vita la casa migliore*: questo è un fatto, non un'opinione. La vita è la vita contemporanea; altro fatto che elimina tutte le nostalgie ottocentesche. Ma la vita « contemporanea » non deve essere per noi, che ne vogliamo creare la casa, l'immagine di una vita *qualunque* d'oggi, o peggio l'imagine « artificiale » che ne fanno taluni: la vita contemporanea, moderna come lo concepiamo ha per postulato, la presenza di uno spirito umano lieto, puro, senza istinti borghesemente mortificati, e pratico ma nutrito di tutte le attualità spirituali della vita



RCH. GIO PONTI - UNA PICCOLA ABITAZIONE DIMOSTRATIVA - VI TRIENNALE DI MILANO

r pianta di questa abitazione di tre elementi (sala, camera da letto, terrazza) è integrata dai servizi (bagno, office, cuna). Nella struttura stessa del fabbricato sono predisposti gli armadi, la biblioteca, le vetrine mentre tutti gli altri arredi no mobili. Osservare la grande finestra della sala e le vetrine in securit, nella camera da letto, e fra essa e la sala, fra la sala e il terrazzo.

ALLA VI TRIENNALE

(ARCH. GIO PONTI)

d'oggi. Ideale umanistico e non meccanico: nel senso di un umanesimo non antimeccanico ma che ha assimilato macchina e suoi derivati.

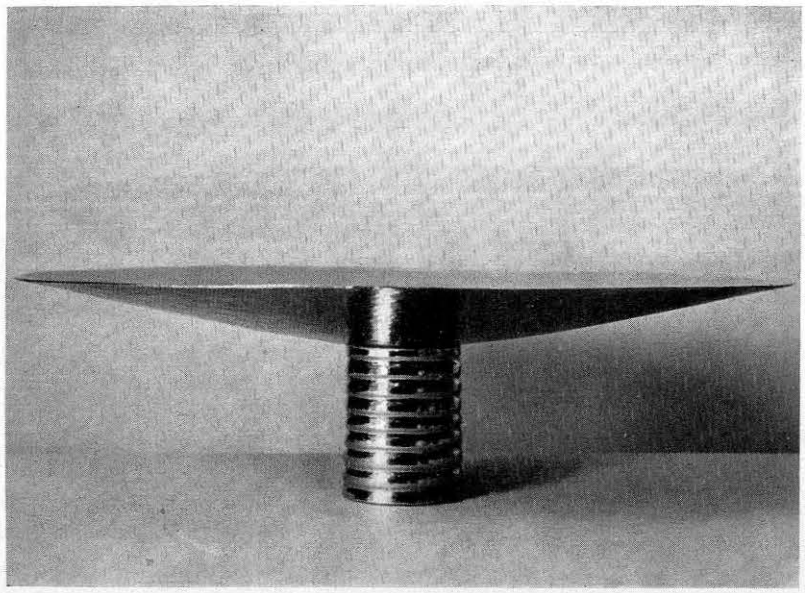
Per ciò in questa abitazione « dimostrativa » io ho voluto mettere come elemento costitutivo e significativo la libreria ed asserire che essa *deve* essere inclusa nella costruzione. Sostanza e non apparenza nella « vita moderna »! È la vita moderna tipica forse identificata nella figura dell'aviatore, come espressero certe liriche, o nella macchina, o nella città tumultuosa? Se ciò fosse *esclusivamente*, l'uomo moderno sarebbe un pover'omo. Ma l'uomo moderno, il superuomo d'oggi è un altro. Gli sports e la confidenza con tutti i mezzi tecnici contemporanei fanno parte implicita della sua vita, ma egli se ne serve e li comanda ed è a deve restare sovratutto *un uomo*: e deve essere sopratutto *un uomo* nella casa.

Io sono con Cocteau quando egli dice che il nuovo non è nella nuova forma per esprimere una cosa ma deve essere nel *nuovo modo* di pensarla. Come si può pensare in un *modo nuovo* l'abitazione? Il problema è limitato perchè certi suoi termini sono eterni e costanti: ma esiste un modo nuovo *concreto* che ha legami con un atteggiamento morale e civile, effettivi, e che non ne ha con atteggiamenti formali ed estetizzanti, transitorii.

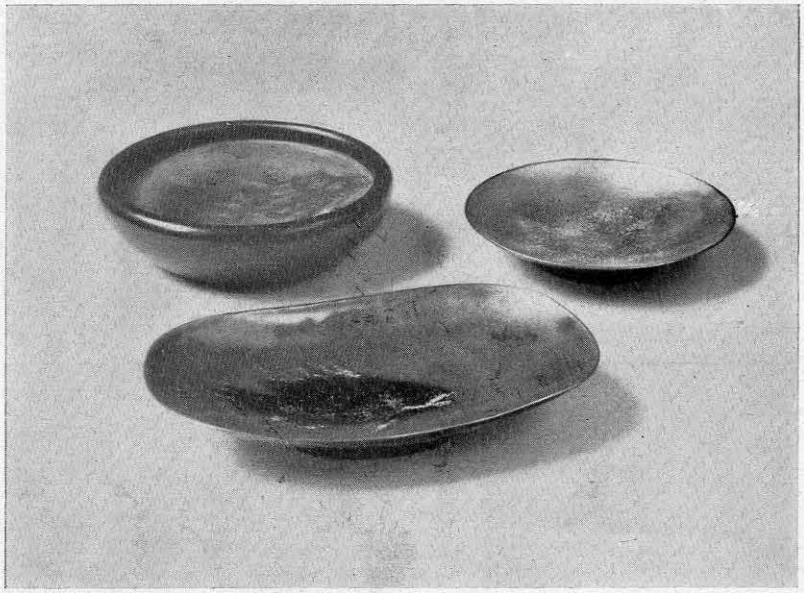
Questo nuovo modo di *pensare* l'abitazione, concretamente, cioè in modo non teorico, ma in una realizzazione possibile e desiderabile e da propagandare ed esigere, è questo, come mi son provato di mostrare e di dimostrare in questi ambienti.

ARCH. GIO PONTI - UNA ABITAZIONE DIMOSTRATIVA - VI TRIENNALE DI MILANO

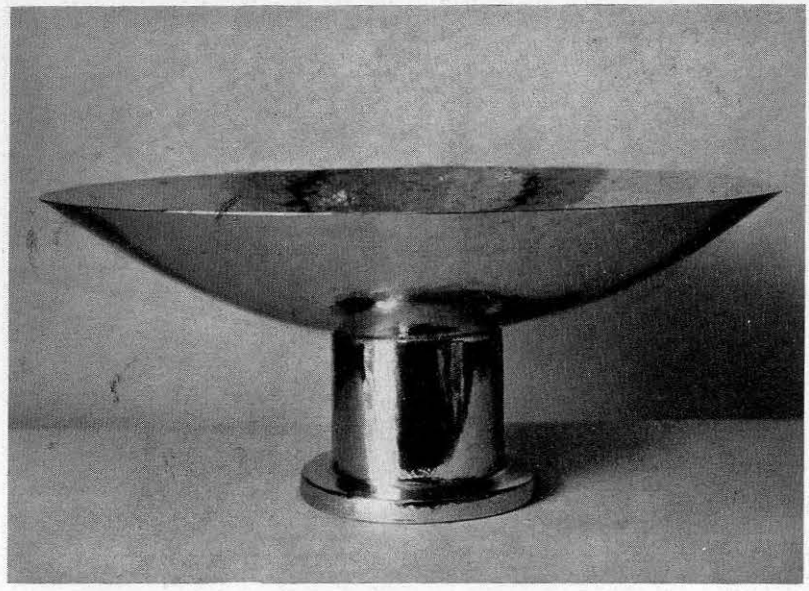
La sala di soggiorno comunica colla terrazza e colla camera da letto, oltre che attraverso le porte, anche con due vetrine in securit che si possono chiudere con degli avvolgibili. Osservare la tavola da lavoro aperta, il letto di riposo, la biblioteca a muro, con sotto la tavola da pranzo allungabile, le mensole componibili e in primo piano la tavola rotonda apparecchiata. Il pavimento ed i mobili sono eseguiti dalla ditta Paolo Sala. Soffitto granulato e pareti tinteggiate in duco. I mobili imbottiti sono di gommapiuma Pirelli, eseguiti da Radice e da Confalonieri, finestre e porte a cristalli di Proserpio, la porta a pannello di Cavenaghi, le stoffe stampate sono di De Angeli Frua (Artela).



VASSOIO IN OTTONE DISEGNO DELL'ARCH. ROMANO, ESECUZIONE DI GUERRINI



SMALTI: DI DE POLI DI PADOVA



VASSOIO IN OTTONE: DISEGNO DI GIOVANNI GUERRINI, ESECUZIONE DI FASCHINI

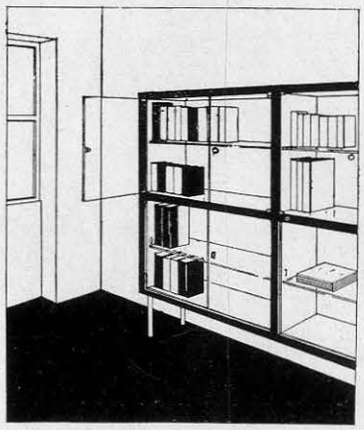
OGGETTI D'ARTE DECORATIVA ALLA TRIENNALE: LA SEZIONE DELL'E.N.A.P.I.

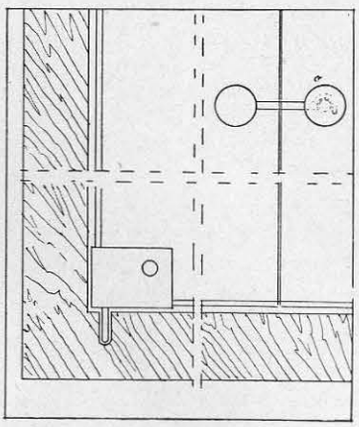
Iniziamo qui la presentazione di alcuni dei migliori pezzi dell'artigianato italiano fra quelli raccolti nella sala dell'E.N.A.P.I. alla VI Triennale. Su quest'argomento v'è la possibilità di un criterio di esame particolare e di esame generale. Faremo l'uno e l'altro; ma il tema è così importante che vorrà uno sviluppo speciale. Di esso sono queste pagine solo un anticipo di presentazione: un anticipo critico è quanto noi scriviamo a proposito dei metalli esposti nella sezione austriaca.

Domus

IL CRISTALLO, MATERIALE DA COSTRUZIONE

L'evoluzione del gusto precede sempre l'evoluzione tecnica, come le scoperte della scienza sono preparate dal progresso del pensiero; ed è così che la tecnica cerca sempre di seguire, al di là di ogni limite prevedibile, i voli della nostra fantasia.
Il gusto moderno nella sua ricerca di linearità essenziale, di armonica composizione di ritmi cristallini e puri aderenti alla vita di oggi, ha prodotto in ogni campo delle arti, un rinnovamento profondo che per ovvie ragioni di possibilità contingenti si è più rapidamente affermato nel campo dell'arredamento della casa e di tutti gli ambienti nei quali « viviamo »: dall'ufficio al teatro, dal piroscafo al treno.
Tale rinnovamento è stato facilitato potentemente dalla prontezza colla quale i tecnici hanno saputo adeguare i materiali alle nuove esigenze.
Fra i molti possibili, un esempio sarà sufficiente a dimostrare quanto andiamo dicendo:
Il cristallo temperato securit, che rende possibili soluzioni già ritenute tecnicamente assurde, da lo spunto alla nostra fantasia tasia per applicazioni mai prima d'ora intuite.
Il cristallo temperato pur conservando la trasparenza, l'aspetto e le qualità del cristallo normale, ne differisce completamente per la struttura interna, come è già stato illustrato su queste stesse colonne.
Esso è praticamente infrangibile, presentando una resistenza ed una elasticità notevolissime, si riesce a rompere soltanto in seguito ad urti violentissimi, e in questo caso si riduce in piccolissimi frammenti che, sprovvisti di spigoli vivi, non possono in alcun modo ferire.
Tali eccezionali qualità hanno fatto sì che il cristallo securit trovasse subito un larghissimo campo d'impiego nell'industria e nei mezzi di trasporto, sostituendo i cristalli normali nelle vetture tranviarie e ferroviarie, nelle automobili e sui piroscafi.
Le sue applicazioni sono numerosissime pure negli apparecchi scientifici e nei dispositivi di protezione degli operai, data la sua resistenza notevolissima al calore e agli agenti chimici.
Naturalmente gli arredatori di negozi si valgono sempre più del securit, sfruttandone le infinite risorse dovute sopratutto alla possibilità di sopportare grandi sforzi di tensione, torsione, taglio e pressoflessione il che lo rende indicatissimo per l'esecuzione di mensole anche molto aggettanti e capaci di reggere forti carichi sia statici che dinamici anche se incastrate solo per 4-5 centimetri.

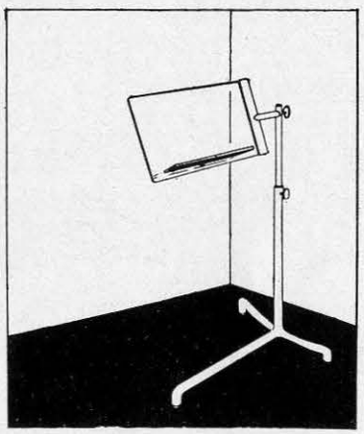


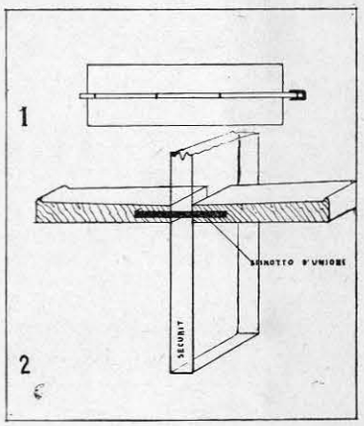


Esempio di applicazione del cristallo temperato nella costruzione dei mobili: libreria ad elementi nella quale gli sportelli superiori sono eseguiti in lastre direttamente incernierate (vedi il particolare che mostra l'incernieratura e il sistema di chiusura per sportelli in lastre di cristallo securit) mentre le antine inferiori sono ad elementi scorrevoli. Pure i ripiani interni sono realizzati con lastre in cristallo temperato incastrate per pochi millimetri nelle pareti del mobile.

Il suo coefficente di elasticità gli permette di seguire senza rompersi le deformazioni dovute al lento cedimento delle murature, si che è lecito murare le lastre senza alcun materiale elastico intermedio. L'arredamento della casa è un campo di infinite applicazioni del cristallo temperato, campo ancora in parte inesplorato, ma che si può già definire estremamente interessante data la duplice qualità che fa di questo materiale un ele-

Potremo così facilmente realizzare sportelli trasparenti (fig. 1) privi della solita cornice portante, incernierati direttamente nella lastra di vetro con i pomoli pure direttamente applicati, mentre la chiusura sarà assicurata da apposite molle. Le antine scorrevoli in cristallo, ora così diffuse, non presenteranno più il pericolo così frequente delle rotture e se si considera che il cristallo securit può anche avere una superficie speculare ci si renderà conto facilmente delle sue possibilità.
La lieve differenza di prezzo rispetto al cristallo comune è esuberantemente compensata dalla semplificazione della struttura dei mobili, senza voler tener conto inoltre della durata del Securit che è praticamente illimitata.
La figura 2 indica come può essere incernierata una lastra, ma naturalmente ciò può essere ottenuto in molti altri modi: la porta in cristallo temperato esposta alla Triennale ne è un'esempio caratteristico.
Il leggio illustrato nella figura 3 ha il piano in securit e il modo col quale esso è assicurato al sostegno può suggerire altre interessanti applicazioni (fig. 4).
È forse inutile ricordare quali e quante applicazioni possa avere il cristallo securit usato come mensola incastrata; dalla stanza da bagno all'anticamera, dalla biblioteca alla sala da pranzo esse sono innumerevoli.
La figura 5 è lo studio per un caminetto dove è interessante notare la lastra posta direttamente sul pavimento per proteggerlo dalle faville che possono uscire dal focolaio.
Come già si disse il securit presenta tutti i vantaggi del comune cristallo e, tenuto conto di alcune norme, che non ne restringono affatto le possibilità d'impiego, può subire tutte le lavorazioni che caratterizzano i vetri che amiamo chiamare di arte. Potremo così ottenere lastre di cristallo di sicurezza completamente o parzialmente smerigliate cogli acidi o alla sabbiatrice, lievemente incise o variamente decorate.
Bisogna però aver presente che il securit, per la sua stessa natura, non può, dopo aver subita la tempera, essere tagliato o inciso lo si può soltanto lievemente e cautamente molare. Occorre quindi che le misure degli ordinativi siano il più possibile esatte e che tutte le decorazioni siano preventivamente stabilite. La possibilità di aver lastre di cristallo nero e specchi temperati aumenta ancora il campo d'impiego del securit che è già così vasto. Potremo così realizzare con questo materiale rispettivamente: parafuochi, paraventi, rivestimenti di tavoli, anti-





Leggio nel quale il piano reggilibro è realizzato con una lastra di cristallo temperato incastrata a sbalzo in un sostegno metallico. Questo sistema di attacco può suggerire molte interessanti applicazioni del cristallo temperato: Particolari del leggio con lastra in securit: 1. Pianta del reggilibro; 2. Particolare dell'attacco dei piani in legno colla lastra di cristallo temperato.

ne di mobili e psiche che contrariamente alle solite, sono caratterizzate da una snellezza nelle incorniciature che possono anche totalmente mancare e da una grande semplicità nelle cerniere essendo assai facile applicare queste direttamente agli specchi. Volendo ancora documentare la convenienza economica dell'impiego del securit, ricorderemo che nella grande maggioranza dei casi è sufficiente usare lastre di piccolo spessore (mez-