



COMUNE DI LATINA  
ASSESSORATO ALLA CULTURA  
E ALL'EDILIZIONE



Associazione Biblioteca Storico Umanistica  
"Alberatina"



Assessorato Cultura e Politiche Giovanili  
Area Valorizzazione del Patrimonio Culturale  
L.R. 27/2001 - Annualità 2017/2018



## **“ARREDI E DESIGN STILI E INFLUENZE NELL'ARREDAMENTO INTERNI DELLE CITTA' DI FONDAZIONE DELL'AGRO PONTINO”**

Censimento e Catalogazione degli arredi presso gli Enti Pubblici nel Comune di Latina





## La Biblioteca Albenziana

La biblioteca storico umanistica ‘Albenziana’ è una biblioteca privata che nasce nel 1957 ad opera del suo ideatore e fondatore Albenzio Fabozzi , appassionato bibliofilo e cultore del mondo classico antico. Grazie alla sua passione e amore per la cultura, la biblioteca si arricchisce di numerose opere edite e inedite, sino a raggiungere un patrimonio di circa 6.000 libri che comprendono numerose sezioni divise per argomenti, tra i quali: saggi storici, letteratura antica e moderna, filosofia, teosofia, monografie, biografie , storia antica e contemporanea, archivio personale di Albenzio Fabozzi (scritti, memorie, poesie).Due sezioni di particolare interesse sono la Biblioteca Maxima (autori, monografie e biografie del mondo antico classico) e la sezione dei libri antichi ( dal XV fino XVIII sec.). La biblioteca possiede anche una piccola gipsoteca con busti raffiguranti personaggi illustri del passato, oltre ad una sezione dedicata all’arte che conserva cataloghi d’arte, incisioni e xilografie . Dal 2010, la Biblioteca Albenziana è inserita nell’**OBR della Regione Lazio** (Organismo Biblioteche Regione Lazio) e se ne occupano gli eredi che condividendo l’amore per la cultura hanno voluto onorare la figura del padre, Albenzio Fabozzi sostenendo il suo progetto .

**“ Arredi e Design – Stili e Influenze nell’Arredamento  
d’Interni delle Città di Fondazione dell’Agro Pontino “  
Censimento e Catalogazione presso gli Enti Pubblici nel  
Comune di Latina**

Il progetto "Arredi e Design" nasce dalla curiosità di conoscere la storia della nostra città, e come per tutti gli appassionati bibliofili la conoscenza è come un viaggio in cui si possono ripercorrere le memorie e la radici culturali e sociali di un territorio antico come quello della provincia di Latina.

La biblioteca Albenziana ha sede nel Quartiere Nicolosi, ideato e progettato dall'ingegner Giuseppe Nicolosi: esso è il più vecchio quartiere della nostra città, che nel 1934, a seguito della bonifica delle paludi, venne realizzato proprio per ospitare gli operai che vi lavoravano, ed ha costituito il primo nucleo abitativo popolare in Via Filippo Corridoni. Giuseppe Nicolosi, dopo la sua adesione al Manifesto Razionalista, ha sempre mediato una profonda riflessione sui problemi legati all'abitare e ai termini concreti della produzione edilizia. Di fatto la sua attività, dopo la collaborazione con lo ICP – Istituto Case Popolari – iniziò un'approfondita ricerca sulla residenza popolare, che divenne il fulcro di larga parte della sua opera progettuale. Il Quartiere Nicolosi oggi mantiene in qualche modo le sue radici: vi risiedono ancora diverse famiglie italiane, ma anche immigrati provenienti da Marocco, Tunisia, India, Romania, che in qualche modo, attraverso le loro piccole attività imprenditoriali, sembrano incarnare lo spirito pionieristico degli operai che un tempo vi risiedevano. Inoltre il quartiere ha ancora degli spazi fruibili dai residenti, come la piazzetta dell'Osteria Nicolosi, o come muretti e cortili che cingono ancora le abitazioni. Nonostante il degrado in cui oggi versa, il Quartiere Nicolosi mantiene inalterato il suo fascino architettonico, e ha acquisito odori e sapori che rappresentano il nuovo bagaglio

culturale e sociale di una comunità composta da stranieri ormai integrata. La cultura, l'arte e l'architettura sono a disposizione di tutti i cittadini e la saggezza di un popolo nasce dalla consapevolezza di poter salvaguardare e valorizzare il proprio patrimonio storico come un bene prezioso da conservare nel tempo.

Loredana Fabozzi

***“L'architettura è condizionata  
dallo spirito di un'epoca. Lo spirito di un'epoca è fatto delle  
profondità della storia, della nozione di presente,  
del discernimento dell'avvenire...”***

*( Le Corbusier )*

## **PANORAMA INTERNAZIONALE**

### **Stili e influenze nell'architettura del Novecento**

L'architettura è uno dei campi in cui avviene, fra il sec. XIX e il XX, un cambiamento più radicale e dove l'originalità della nostra condizione storica, rispetto a quella dei secoli precedenti, viene in luce più chiaramente. Quel che cambia non è il genere di architettura, ma la definizione dell'architettura, quindi anche i rapporti e i confini dell'architettura con gli altri campi del lavoro umano. Perciò il cambiamento si ripercuote fuori dai confini dell'architettura - i confini vecchi e i confini nuovi - e diventa il segno di una trasformazione più generale del modo di pensare e di operare: una componente di un nuovo equilibrio di valori, che si realizza sotto i nostri occhi e che non ha ancora finito di produrre tutte le sue conseguenze. Le diverse influenze esercitate dalle culture europee agli inizi del novecento sono state il modello di riferimento per lo sviluppo dell'architettura razionalista italiana. All'inizio del secolo la fiducia nel progresso, derivante dalla civiltà industriale, e il rifiuto dell'eclettismo e degli stili storici, portano ad un rinnovamento artistico che si esplica in uno stile nuovo, il “ **Modernismo**”, che si esprime nelle varie arti, dalla pittura alla scultura, all'architettura e all'arredamento, assumendo connotazioni diverse nei vari paesi europei.

**L'Art Nouveau** in Francia, **Jugendstil** nella Mitteleuropa e il **Liberty** in Italia.

Questo nuovo linguaggio, basato sulla “ linea-forza “, secondo la definizione dell'arch. **Henry Van de Velde**,  
( pittore, arredatore e progettista di mobili, di origine belga )



mantiene l'energia di chi l'ha tracciata, esprimendo la globalità della progettazione estetica ai vari campi della produzione, dall'edilizia all'ebanisteria, dalla ceramica alla moda, dalla grafica all'arte del ferro battuto.



### Emblema linea-forza di Van de Velde

### Manifesto Secessionista

La “**funzione**”, ovvero l'**utile**, viene ad identificarsi con la forma, cioè con “l'**ornamento**”, e con il bello. La società borghese in rapida ascesa economica ricerca la qualità formale anche nel prodotto industriale oltre che in quello artigianale, unico. L'incontro tra arte e industria si esprime nei ritmi sinuosi delle linee dette “**a colpo di frusta**” e coinvolgono ogni ambiente, dall'interno all'esterno. Alla progettazione di oggetti di uso comune, arredi e suppellettili da inserire nell'ambiente abitativo e urbano si dedicano architetti, scultori, pittori, riuniti in gruppi “**secessionisti**”, con l'intento di seguire lo stesso approccio a concepire un'opera d'arte globale, sebbene ciascun architetto si discosta dalla linea comune poiché

influenzato dalla storia dell'ambito territoriale in cui opera  
**(arch. Vicotor Horta** il più grande architetto della storia Belga e precursore del Movimento chiamato Art Nouveau che in Italia sarà conosciuto come Stile Liberty, insieme con gli architetti **Henry Van de Velde**, pittore, arredatore e progettista di mobili , in Belgio, . **Hector Guimard** anch'egli, uno dei massimi esponenti dell'Art Nouveau ,in Francia, **Charles Mackintosh** in Scozia, .**Antoni Gaudì**, massimo esponente del **Modernismo Catalano** in Spagna, **Otto Wagner Joseph Olbrich** e **Josef Hoffman** esponenti della Secessione Viennese in Austria, **Ernesto Basile**, in Italia, quale esponente del Modernismo Internazionale e del Liberty. **La Secessione Viennese:** a Vienna **Otto Wagner** (1841-1918), **Joseph Maria Olbrich** ( 1867-1908) e **Joseph Hofmann** (1870-1956) con un'azione congiunta rinnovano la capitale imperiale sia per quanto riguarda le abitazioni private che gli edifici pubblici. L'architetto Otto Wagner contrappone al decoro rinascimentale una facciata totalmente liscia rivestita però da piastrelle in maiolica vivacemente dipinte con tralci di fiori.



Scalone di una casa di  
**V. Horta**



**V. Horta Casa Solvay**



**Padiglione della Secessione  
 Viennese  
 J. M. Olbrich**

Josef Olbrich, nel Padiglione della Secessione Viennese aveva utilizzato per la costruzione un modulo cubico ricoperto da un emisfero in bronzo dorato traforato a fogliame di alloro.

Anche Josef Hoffman nelle sue progettazioni mostra un lessico formale basato su una geometria funzionale in armonia con l'elemento decorativo.

**L'Art Nouveau in Francia**, a Parigi **Hector Guimard** (1867-1942) progettò tutte le stazioni e i padiglioni d'ingresso della metropolitana conferendo alla dimensione urbana il motivo floreale utilizzando ferro e acciaio smaltati per realizzare ringhiere, recinzioni, lampioni, etc.



**Fermata del Metrò a Parigi**



**Un particolare**

## **Il Liberty in Gran Bretagna**

Il Liberty nasce in Gran Bretagna (dalla denominazione dei grandi magazzini aperti a Londra da Sir Arthur Liberty, inizialmente per il commercio dei tessuti orientali, poi coinvolti nella produzione di oggetti di uso comune). Nel tempo, l'attività imprenditoriale sviluppò un enorme successo, tanto che con gli anni sviluppò un'immagine strettamente connessa al Movimento Estetico ( Movimento artistico e Letterario ). Con la

partecipazione all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino nel 1902, l'azienda divenne sinonimo in Italia delle nuove manifestazioni delle arti applicate e dell'artigianato conosciute come il "Liberty".

## **Il Modernismo Catalano**

Lo stile moderno, pur diffondendosi in Europa con caratteristiche omogenee, ha assunto peculiarità stilistiche autonome a seconda del paese; ancora più autonoma è stata l'opera dell'architetto Antoni Gaudí (1852-1928) che opera a Barcellona e si esprime con un linguaggio ricco di inventiva, nel quale confluiscono elementi decorativi e strutturali del gotico fiammingo, dello stile moresco, scaturendo in uno stile unico, caratterizzato da linee sinuose che coinvolgono tutte le composizioni nella loro globalità, con accesi cromatismi.

Dall'incontro con l'amico e mecenate E. Guell, Gaudí progetta a Barcellona il Padiglione d'accesso alla tenuta estiva del suo mecenate, il palazzo Guell ed il parco cittadino Guell.



**Parco Guell (colonnato)**



**Parco Guell (panche)**

Nel Parco Guell, Gaudì recupera non solo stili del passato, trasformandoli in mistiche visioni, ma il concetto di architettura rupestre, reinterpreandola con colonnati a mimesi di tronchi ritorti. Il parco sembra generato da movimenti tellurici che lacerano il terreno e lo sollevano in dossi e avvallamenti creando sedili, archi, colonne, decorati con piastrelle di ceramica variopinta.

**Casa Milà**



**Particolare**



Anche **Casa Milà** sembra frutto di antichi fenomeni tettonici, una grande parete rocciosa sembra modellata in curva con dei balconi che sembrano grotte mistiche.



Nella **Casa Batllò** la facciata è completamente rivestita da un mosaico di tessere vitree colorate ed i balconi in ferro battuto con un“motivo ad occhialoni”rendono la costruzione suggestiva a seconda del riflesso della luce sulle tessere diversamente inclinate sulla superficie come squame. Anche gli interni sono curati con lo

stesso stile.



Ma l'opera che accompagna Gaudì per tutta la sua esistenza è la **Sagrada Família** (ancor oggi incompiuta), che rappresenta il passaggio tra il gotico e la sua interpretazione di cattedrale nel senso della globalità della costruzione, interpretandola attraverso **l'Art Nouveau**, con uno stile mistico, del tutto personale.

### **Il liberty in Italia:**

il Modernismo giunge a noi piuttosto tardivamente, limitato al nucleo dei disegnatori, mobiliari, ceramisti, gravitanti nell'ambiente della rivista “Emporium” e nelle arti e mestieri, sfociando nella grande “Esposizione di Torino ”del 1902. Le Esposizioni di arti decorative ed industriali furono veicoli molto significativi per la diffusione dei concetti estetici in circolazione e segnano l'affermazione di un gusto legato soprattutto alla produzione di oggetti d'uso e d'arredamento, ma anche di progettazione edilizia ed urbana; (si ricordi la più grande e importante “Esposizione Universale di Parigi” del 1889 che fece da traino alle successive (Esposizione delle arti industriali a Parigi del 1925).



**La Tour Eiffel**



**mobili in mostra all'Esposizione  
Universale di Parigi**

**Negli Stati Uniti** Louis Comfort Tiffany, membro di una famiglia di gioiellieri, seppe elevare la produzione di suppellettili in vetro ad alto livello di qualità artistica con decori floreali o con motivi “a penne di pavone”, ispirate a forme animali, con tessere di vetro di impasti diversi e finiture iridescenti. Quindi ci fu una vasta produzione di lampade, paraventi e decorazioni in vetro con questa lavorazione.

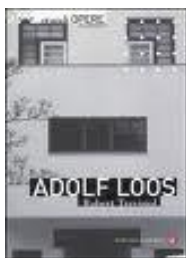


**Lampada tiffany**



**paravento liberty**

In Austria **Adolf Loos** (1807-1933), architetto controcorrente all'uso della decorazione in voga in questo periodo, pubblicava a Vienna un saggio “Ornamento e delitto” polemico rispetto alla Secessione viennese secondo il quale gli architetti di questo periodo abusavano nell'uso della applicazione decorativa all'architettura. Nei suoi testi egli sosteneva che la società aveva bisogno di forme nuove e linee nuove da trarre direttamente dal comfort della vita e dall'utilità, ponendo la progettazione verso una ricerca rigorosa dell'essenzialità, un'attenzione ai volumi, anziché ai piani e alle facciate, organizzati secondo principi di “economia spaziale”.



**Manifesto di A. Loos di A.**



**Muller Hause di A. Loos**



**Sedia Loos**

La necessità di “ricostruzione”, determinata in Europa dalle rovine della grande guerra, segna una forte ripresa di interesse per l'architettura e una svolta decisiva nel suo rinnovamento formale proposto in termini di modernità e di rottura con la tradizione degli stili storici. La fiducia di poter ricostituire un ordine funzionale nelle città distrutte dalla guerra è stata la base comune di architetti come **Walter Gropius** (1883-1969), **Ludwig Mies Van der Rohe** (1886-1969), **Charles Edouard Jeanneret**, **Le Corbusier** (1887-1965), sebbene ciascuno con il proprio metodo di progettazione, tutti concepiscono il rapporto tra l'uomo e il suo habitat come problema unitario, di natura etica, più che estetica. Ciò è particolarmente sentito in quei paesi dove le forze progressiste si sono affermate, Germania, Olanda, Russia sovietica, dove i grandi architetti si sono messi a disposizione dell'Ente pubblico, ritenendo l'architettura un servizio di utilità sociale.

L'unità metodologica del nuovo approccio alla progettazione è espressa nel famoso slogan “dal cucchiaino alla città”, per indicare l'ampio raggio di interesse degli architetti e la loro volontà di circondare l'uomo con oggetti e strutture razionali, prodotti a costo limitato dai procedimenti tecnologici, secondo alti standard qualitativi, con la produzione di prodotti industriali di serie.



Il privilegio di studio e di attenzione è stato riservato alla “ pianificazione urbanistica”, poiché era urgente rispondere alla domanda di nuove abitazioni, venute a scarseggiare sia per la distruzione della guerra, sia per la crescente concentrazione urbana dei lavoratori delle industrie. Tra i tanti ricordiamo i “Piani di città operaie a Mosca” di **Ernest May**, quelli dell'olandese **Jacobus Oud** autore dei quartieri popolari di Spangen e Rotterdam, quelli a Vienna realizzati dall'arch. **Karl Marx Hof**, ma tutti offrono il loro contributo allo studio dei problemi abitativi, dalla casa unifamiliare a quella a schiera, affrontarono inoltre il problema di come economizzare l'impiego del suolo e di sviluppare in altezza gli edifici razionalizzando al massimo lo spazio. Ancora ricorsero alla prefabbricazione in serie dei vari elementi costruttivi; individuarono “l'existenz minimum”, cioè uno spazio abitativo che consentisse a ciascuno di godere di aria, luce, calore, necessari al completo sviluppo delle funzioni vitali.

Geniale architetto e urbanista, **Charles-Eduard Jeanneret** conosciuto con lo pseudonimo di **Le Corbusier**, aveva esordito come pittore fondando con **Ozefant** il “movimento Purista”. Aperto uno studio a Parigi, nel 1921, dove lavorerà fino al 1965, elabora una serie di innumerevoli progetti come “macchina per abitare” e “macchine per vivere”, espressivi di un concetto positivo dell'architettura metropolitana come grande organizzazione collettiva, fatta di case alte, in ampie zone verdi, dotate di infrastrutture e di servizi sociali, affinché l'individuo non possa isolarsi.

Nel 1926 Le Corbusier formula i cinque punti su cui si basa la nuova architettura: i pilotis, i tetti-giardino, il piano libero, la finestra in lunghezza, la facciata libera. Grazie all'uso del cemento armato, l'architettura, potrà godere degli aspetti positivi del sistema compositivo : i pilotis, colonne sulle quali l'edificio si sostiene, sollevando dall'umidità del terreno la costruzione,

consentono nella zona inferiore la circolazione d'aria e lasciano spazio al giardino. La sostituzione di muri portanti con colonne libera la disposizione planimetrica interna, articolata nel gioco purista dei soli tramezzi. Il tetto a falde viene sostituito da tetto-giardino divenuto terrazza- solarium, arretrato con sculture, caminetti, piante. Le Corbusier progettò inoltre molti mobili, ancora oggi riprodotti dalla ditta “Cassina”.



**La Sezione Aurea di**



**Villa Savoie  
Le Corbusier**



**Interni Villa Savoie**



**Divano in pelle e acciaio  
Le Corbusier**



**Chaise Longue di Le Corbusier**

In contrapposizione allo stile di Le Corbusier, troviamo un altro grande architetto, negli Stati Uniti, **Frank Lloyd Wright** (1869-1959) che utilizza il linguaggio dell'astrazione e della continuità spaziale, progettando tramite un'architettura "organica", articolando i volumi e le superfici con piante libere e volumi curvilinei, grazie all'uso del cemento armato, gioco di luci ed ombre con elementi vetrati; Wright progettò per lo più "case unifamiliari nella prateria" integrando l'architettura con la natura.

## DAL BAUHAUS IN POI

Grazie al Bauhaus la sensibilità verso la progettazione degli arredi aumenta.



**Seduta Barcellona di Mies Van Der Rohe**

I maestri del movimento moderno si adoperano per trovare nuove soluzioni per tutti quegli oggetti che contribuiscono alla qualità della vita dell'uomo, sperimentando forme e materiali. Così Le Corbusier, antesignano dell'ergonomia, progetta arredi a misura d'uomo; Mies Van De Rohe utilizza

materiali preziosi ma funzionali; Alvar Alto, maestro del design finlandese, mette a punto nuovi collanti e originali legni multistrato, facilmente curvabili, dagli esiti unici. Tutte queste esperienze maturano nell'arco



**Poltrona in legno multistrato di Alvar Aalto**

di decenni, smorzate dalla violenza delle guerre mondiali, fino a divenire patrimonio delle grandi aziende di mobili, di principale provenienza americana, tra cui si ricordano Knoll ed Herman Miller.



**Classica seduta in ferro e pelle del movimento moderno (modello Wassily di Breuer)**

Quindi è la volta di nuovi progettisti, assorbiti sempre più dal vortice di innovazioni tecnologiche incessanti, che permettono forme originali e strutture altrimenti impensabili. E' la volta di nuove plastiche, nuovi materiali di rivestimento. In questo ambito proprio l'Italia, dagli anni '50, ritorna ad essere protagonista: come a richiudere il cerchio di questa breve sintesi.

## **L'ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA**

### **I valori della nuova architettura**

La nuova architettura, che sta modificando l'aspetto delle città europee ha, soprattutto, un valore urbanistico generato dalle esigenze assolutamente rinnovate della vita moderna. All'antica visione delle facciate e dei particolari si contrappongono le visioni delle strade sovrapposte, delle prospettive aeree, delle velocità e della esistenza notturna.

I diversi precursori della nuova architettura, prima del 1914 , erano semplicemente preoccupati di risolvere problemi tecnici o stilistici: contributo importante, ma non essenziale. E' la gloria dell'italiano Antonio Sant'Elia ( con il manifesto sull' " Architettura Futurista " e i progetti della " Città Nuova " ) la creazione di un'architettura assolutamente libera da ogni legame tradizionale, basata sui nuovi materiali costruttivi, vivente non soltanto per la casa in sé stessa, ma per il collegamento con le strade, i ponti, la luce, il movimento , ecc. . Questi documenti di Sant'Elia iniziarono ad influenzare il rinnovamento mondiale. Gli architetti Sartoris, Oud e Mallet-Stevens pubblicarono i migliori e più documentati riconoscimenti di questa superiorità dell'artista italiano.

E' importante rilevare come le leggi di questa rivoluzione architettonica ( movimento – estetica della macchina –

splendore geometrico – simultaneità ) derivino direttamente dalle ricerche dei primi pittori futuristi . E' cioè una sensibilità nuova, indicata da artisti puri, che trova il suo conseguente sviluppo nelle arti applicate. Se per circa tre millenni si è fatta dell'ottima architettura con le infinite variazioni e combinazioni dei cinque ordini, ciò non esclude la necessità di una completa trasformazione per le scoperte dei nuovi materiali e per le modificate condizioni della nostra esistenza. L'architettura che rispecchi e riassuma la presente civiltà, per essere tale deve tenere conto delle differenze sostanziali tra la vita di ieri e la vita di oggi , non solo nel costume, ma anche nello spirito, ripetere senza scopo i vecchi sistemi stridenti con i bisogni dell'epoca o comprendere le nuove armonie e i nuovi sensi poetici e plastici della modernità.

Non passeranno molti anni che, per ragioni utilitarie, le case razionali invaderanno anche l'Italia, formando i nuovi quartieri e servirà a preparare gli spiriti per le grandi realtà architettoniche che uguaglieranno i capolavori dell'antichità, interpretando il nostro Tempo.

La più uniforme quantità di edifici moderni è sempre meno grigia e meno monotona di un qualsiasi agglomeramento di case antiche: lo splendore dei metalli, dei vetri e , oltre tutto, il nuovo apporto decorativo della luce e del suono, rappresentano valori sufficienti per dare ad ogni costruzione un'individualità ed una ragione estetica, che non trovano paragone nel passato.

Il concetto della “ **machine habiter**” ha un significato notevolissimo; vuol dire sanità, funzionamento regolare, sintesi, precisione, equilibrio, ecc. .Tutte doti che sono attive nell'adozione di qualsiasi corpo, da quello umano a quello architettonico. E la fabbricazione in serie non nega la bellezza

(valga per tutti l'esempio delle automobili), sarà merito dell'architetto saper disporre di questi elementi a serie per ritrarne il massimo rendimento possibile, sia pratico che artistico.

La nuova architettura parte dall'interno verso l'esterno, perché deve servire, innanzi ad ogni altro scopo, per abitazione. E' il rapporto tra le diverse parti interne dell'edificio che rivela il buon architetto moderno.

Dalla distribuzione sulla " pianta " nasce l'armonia tra i volumi, il ritmo di spazi che darà poi all'esterno quell'aspetto artistico (con giardini pensili, terrazze per ogni camera, ecc.) che può essere soltanto in merito ad una perfetta disposizione degli'interni. Bellezza cioè naturale, non falsata dai travestimenti o dalle imbellettature degli stucchi.

Osservando le migliaia di realizzazioni che già caratterizzano le maggiori città tedesche, olandesi, francesi, ecc., si nota senza difficoltà che pur avendo in comune dei principi costruttivi, i diversi architetti subiscono o interpretano, nell'attuazione dei loro progetti, l'influenza del clima, del costume, dell'ambiente e della razza in cui operano.

Per queste ragioni anche la nuova architettura italiana avrà una sua impronta originale che la distinguerà da qualsiasi confronto con l'estero. Acquistando cioè, igiene, economia, comodità, luce, ecc., l'architettura italiana non negherà quella bellezza che mai si potrebbe raggiungere con l'imitazione e l'adattamento degli stili superati.

## **L'ORIGINE MOVEMENTISTA DEL DESIGN ITALIANO**

### **Il Futurismo**

L'identità del design italiano ha una origine diversa da quella di tutte le altre storie del design. In Italia il design è molto vicino alle teorie e alle idee artistiche sviluppatasi agli inizi del '900 e tutte, non una soltanto, influenzeranno lo sviluppo del design italiano.

I movimenti artistici che hanno ispirato il futurismo sono stati a

lungo non studiati in Italia perché compromessi con il regime e la parte culturale tra le due guerre è rimasta in ombra. Successivamente però si sono studiati e si è capita la loro importanza in Italia ma anche nel resto del mondo. Una di queste “ **Vanguardie Artistiche** ” è stato indubbiamente il futurismo che ha coperto ogni campo artistico e culturale. Ricordiamo tre eventi importanti nella storia di questo movimento:

- il 20 Febbraio Filippo Tommaso Marinetti pubblica a Parigi il Manifesto Futurista (dove già si esalta la velocità e il mito della modernità);

l'11 febbraio 1910 Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severgnini, Giacomo Balla firmano il **Manifesto dei Pittori Futuristi**.

Tali pittori affronteranno, tra tutti, in particolar modo, i temi del movimento e della velocità ricorrendo alla forma della freccia, del cuneo che si insinua;

Antonio Sant'Elia scrive il manifesto Architettura Futurista.



**Torre Faro Antonio Sant'Elia  
1914 - acquerello su carta  
29,8x16,2 Como - Museo Civico di  
Palazzo Volpi**

Questi tre manifesti sanciscono il periodo del primo futurismo, infatti, con il 1915 e l'entrata nella Prima Guerra Mondiale da parte delle truppe italiane il futurismo cambierà direzione. Alla nascita di una coscienza del design in Italia dà, infatti, un apporto determinante proprio il secondo Futurismo. Giacomo Balla, Fortunato Depero, Enrico Prampolini iniziano a disegnare ambienti espositivi, mobili, oggetti per la casa, vestiti, libri e manifesti, al fine di «ricostruire l'universo rallegrandolo», così com'è dichiarato nel Manifesto Ricostruzione futurista dell'universo pubblicato l'11 marzo 1915 (a cura di Balla e Depero).



**Progetto di Chiosco Pubblicitario  
Fortunato Depero - 1924**

Si vogliono spingere a fare tutto ciò che riguarda il mondo dell'artificiale. I futuristi fondano laboratori artigianali, le case d'arte, dove producono i loro oggetti.

Della Casa d'Arte Depero a Rovereto si ricorda una prima avventurosa versione nel 1917 con un'unica operaia in una stanza di metri 4x4 e un secondo laboratorio con 10 operaie, sempre a Rovereto, dove escono nel 1920 arazzi, soprammobili



e giocattoli.

Della Casa d'Arte Italiana fondata nel 1918 a Roma da Antonio Giulio Bragaglia e dal critico d'arte Mario Recchi, resta una produzione limitata di cuscini, mobili, lampade, ceramiche di Balla, Cangiullo, Prampolini.

I futuristi danno anche un'importante apporto alle grafica pubblicitaria ricorrendo al paroliberoismo (scrivere parole e frasi in modo tale che rappresentino ciò che significano) di Filippo Tommaso Marinetti. Nel 1925 all'Esposizione di Arti Decorative di Parigi Balla e Depero espongono i loro mobili futuristi e ottengono un buon successo. La questione dell'immobilità del mobile era stata sollevata da Francesco Cangiullo che aveva scritto *Il mobilio futurista* nel 1920, un manifesto dove si auspicava la realizzazione di «**mobili a sorpresa parlanti e paroliberi**».



**Salottino di G. Balla**  
**Salotto in legno laccato e**  
**tappeto di Prampolini**

Il Futurismo è stato una corrente importante che ha toccato ogni ambito della progettazione e che ha influenzato molti altri movimenti, anche di altre nazionalità.

Gerardo Dottori – **Manifesto Futurista Umbro** - Per alcune sue realizzazioni si occupò anche dell'arredamento, nelle arti applicate è di notevole interesse la sala da pranzo di **Casa Cimino** e la sua stessa abitazione ambientate fu turisticamente.



**Sala da pranzo di casa Cimino**      **Progetto per poltrona, (1922-1923), inchiostro su carta, cm. 23,2x18**

Altri movimenti contemporanei al secondo Futurismo che concorrono a creare l'identità del design italiano sono **Metafisica e Novecento**.

Metafisica è una corrente artistica che nasce nel 1917 dall'incontro a Ferrara tra Giorgio De Chirico e Carlo Carrà. Metafisica rappresenta una classicità trasognata ed irreali, vuole portare lo spettatore fuori dalla storia facendogli rivivere il mito della classicità in una condizione surreale.

Piazze vaste, statue classiche, torri, porticati con prospettive irreali, ombre lunghe sono alcuni degli elementi che caratterizzano lo spazio enigmatico proposto da Metafisica. Nonostante non crei un codice o una modalità di progettazione, de Chirico diffonde un gusto, perché crea una condizione psicologica in chi osserva i quadri di impostazione metafisica, che verrà assorbito da alcuni architetti e designer (ricordiamo i mobili di Carlo Mollino dalle forme molli e

sinuose e le architetture delle città di Littoria e Sabaudia).

Le opere architettoniche di questi anni eseguite , per esempio, da Piacentini e Libera sono tutte influenzate in maniera inconscia (come un transfert) da questo movimento, e tale influenza ancor più si nota negli allestimenti di esposizioni o mostre. Va detto anche che il movimento del Surrealismo prende le mosse proprio da Metafisica.



**La Grande Torre  
di Giorgio De  
Chirico**

Per quanto riguarda Novecento prevalgono due tendenze: una fa riferimento al “classicismo lombardo” o “purismo lombardo” (Giovanni Muzio, Giuseppe Pizzigoni, Fiocchi, Tommaso Buzzi, ecc.) che trae spunto dalla storia riutilizzandoli in chiave modernista; l’altra intende declinare la Secessione viennese nell’italianità (Gio Ponti, Emilio Lancia) nel gusto di una contaminazione stilistica.

Novecento guarda alle esperienze europee più avanzate ma intende trovare un'originalità tutta italiana. Novecento si differenzia quindi da Metafisica perché quest'ultima si estraniava dalla storia, mentre questo la tiene ben presente. Tale gusto si manifesterà anche nel design con la caratteristica di presentare elementi artistici della tradizione misti a scelte moderniste.



### **Manifesto delle III Mostra Internazionale delle Arti Decorative di Monza**

La prima affermazione vera e propria del linguaggio Novecento si ha nell'ambito della III Biennale di Monza del 1927 dove, per l'occasione, pittori e architetti propongono esempi «per una maggiore cura dell'estetica moderna del negozio e della vetrina»: Felice Castrati allestisce una macelleria, Francesco Mezio una caffetteria, Gigi Chessa una farmacia e La Rinascente presenta la serie di mobili Domus Nova, progettati da Emilio Lancia e Giò Ponti.

E' da ricordare, parlando di influenze di differenti movimenti anche il **Razionalismo Italiano** che prende le mosse dallo sviluppo dell'astrattismo in Italia dovuto alla "Scuola di Como" Nomi da ricordare come protagonisti del razionalismo sono **Figini, Pollini, Albini, Natan Rogers, Terragni, Rava, Gardella** che saranno anche i primi progettisti italiani nel campo del design vero e proprio aggiungervi l'apporto del Razionalismo italiano della scuola di Como.

Il Razionalismo in Italia si sviluppa in maniera differente dal movimento internazionale; questo accade perché l'ambiente culturale italiano, specie quello lombardo dove il Razionalismo si sviluppa, è implicato e contaminato da molte altre pulsioni e correnti artistiche che non può certo ignorare.

A questo proposito si può citare l'esempio dell'architetto Libera che ha iniziato a lavorare presso la casa d'arte di Depero producendo tessuti ed oggetti per la casa. Tutti questi movimenti sono importantissimi per quanto riguarda gli effetti avuti sulla cultura del progetto italiano.

E' il periodo in cui si sviluppano tutti i suddetti movimenti quello in cui nasce il design italiano.

L'identità del design italiano può essere definita movimentista perché nasce in questo clima culturale, dominato dalle sperimentazioni e ricerche delle avanguardie, dei movimenti artistici, del primo Novecento.

## **Il Movimento moderno**

Il **Movimento Moderno** nella storia dell'architettura fu un periodo, collocato tra le due guerre mondiali, teso al rinnovamento dei caratteri, della progettazione e dei principi dell'architettura. Ne furono protagonisti quegli architetti che improntarono i loro progetti a criteri di funzionalità piuttosto che estetici.

Il movimento si identificò nel momento della sua massima espressione, negli anni venti e trenta del XX secolo, con l'**International Style**, soprattutto in ambito anglosassone. Il fulcro del movimento si è manifestato nei CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture moderne*).

Non è chiaro dove il termine si sia concretizzato per la prima volta: inizialmente è molto usato soprattutto in ambito anglosassone, mentre in Italia si trova più spesso nel **Razionalismo** prima della seconda guerra mondiale, e nel **Funzionalismo** negli anni settanta e ottanta.

È da notare che in questi anni il Movimento vero e proprio era già superato sia livello teorico che pratico: rimanevano solo frange, forse più numerose in Italia, che ha vissuto ai margini ed in ritardo l'epoca più espressiva dell'*International Style* i cui anni corrispondevano al ventennio fascista.

### **Caratteri del movimento moderno**

Bruno Taut nel suo libro del 1929 riassume i caratteri del **Movimento Moderno** in questi cinque punti:

1. La prima esigenza in ogni edificio è il raggiungimento della migliore utilità possibile;
2. I materiali impiegati e il sistema costruttivo devono essere subordinati a questa esigenza primaria.
3. La bellezza consiste nel rapporto diretto tra edificio e scopo, caratteristiche dei materiali ed eleganza del sistema costruttivo.
4. L'estetica di tutto l'edificio è nel suo insieme senza preminenza di facciate o piante o particolare architettonico. Ciò che è funzionale è anche bello.
5. Come le parti vivono nell'unità dei rapporti reciproci, così la casa vive nel rapporto con gli edifici circostanti. La casa è il prodotto di una disposizione collettiva e sociale.

Da qui nascono definizioni delle architetture che si inquadrano nel movimento:

**L'architettura razionale** si rivolge in modo del tutto consapevole alla ragione dello spettatore. Deve comunicare purezza, sapere e conoscenza.

**L'architettura funzionale** punta sui vantaggi funzionali, razionalmente dimostrabili, anziché sulle valutazioni del gusto e si rispecchia nella definizione di Le Corbusier della casa come *macchina per abitare*.

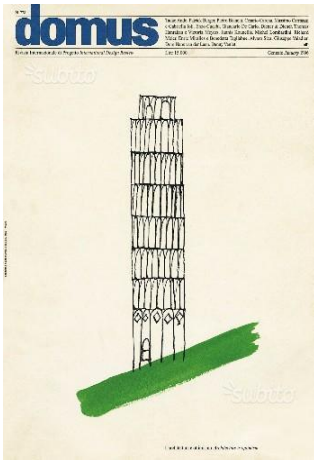
**L'architettura internazionale**, che è definita così da Walter Gropius: *nell'architettura moderna è chiaramente percepibile l'oggettivazione di ciò che è personale e nazionale. Una moderna impronta unitaria, condizionata dai traffici mondiali e dalla tecnica mondiale, si fa strada in ogni ambiente culturale... fra i tre cerchi concentrici individuo, popolo, umanità - il terzo e maggiore abbraccia gli altri due; di qui il titolo architettura internazionale*'.

### **Nell'architettura italiana**

In Italia dopo la prima guerra mondiale domina l'accademia, anche se nasce un movimento razionalista questo sarà in parte ostaggio del nuovo regime Fascista che in diversi modi ne condizionerà lo sviluppo. Nonostante questo si avranno diversi architetti razionalisti anche di valore, ma avverrà un inevitabile compromissione con lo "stile Novecento" o con il neoclassicismo semplificato di Piacentini più consono alle tesi di un regime autoritario.

## Il Design Italiano Negli Anni '30'

Per parlare dello sviluppo del design negli anni '30 del secolo scorso è necessario prima fare alcuni accenni sulle riviste di design nate proprio in quel periodo. Nel 1928 viene fondata da Marangoni “**La casa bella**” ; nel 1933, con Pagano e Persico muterà il nome in “**Casabella**”e i due le daranno un'impronta vicina alla **concezione razionalista** nell'arredamento, nel design ed anche nell'impostazione grafica.



### Rivista “**Domus**” fondata da Gio Ponti

Nel 1928 anche Gio Ponti fonda una rivista: “**Domus**” che si pone nettamente più vicina al gusto Novecento (nonostante il suo fondatore sia uno tra i progettisti più eclettici che abbiano caratterizzato l'esperienza italiana).

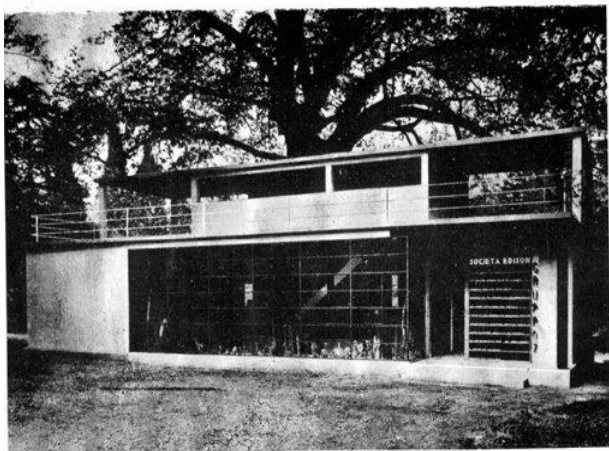
Altra rivista da ricordare è “**Pegaso**”, fondata da Ogetti su posizioni conservatrici che avranno poco successo. Per quanto riguarda il design, che sta in questi anni finalmente emergendo, le sue prime realizzazioni non sono veri e propri oggetti ma allestimenti.



Ricordiamo nel 1934 la Sala delle Medaglie realizzata da Persico e Nizzoli, due negozi Parker a Milano sempre di Persico e Nizzoli e il **Bar Graia realizzato da Luigi Figini e Gino Pollini** con l'aiuto di Baldessarri. Molto importanti e particolari sono le esperienze lavorative fatte da Baldessarri e Nizzoli. Il primo aderì all'architettura razionalista dandole però una particolare impronta futurista e nei suoi mobili sono facilmente riconoscibili forme antropomorfe, il suo pensiero voleva **“fare dell'architettura una scultura”**. Il secondo è un designer molto originale che segue un particolare percorso: inizialmente lavora come pittore e poi come illustratore (i primi lavori li farà per le acciaierie di Cornigliano a Genova) con gusto Novecento, passerà a progetti veri e propri di grafica ed ad allestimenti, da questo dedicarsi alla presentazione degli oggetti nascerà poi l'interesse per la progettazione degli oggetti stessi lavorando per Olivetti. Realizzata per la Biennale di Monza del 1930 va ricordata la **“Casa elettrica” realizzata da Figini e Pollini** e sponsorizzata dalla società Edison: un progetto di casa moderna non solo per la disposizione degli arredi ma anche per la presenza dei primi elettrodomestici.



**Particola  
re della  
cucina de  
La Casa  
Elettrica  
realizzata  
da Figini  
e Pollini**



**COSTA L. 60.000**  
 COMPLETAMENTE AMMOBILIATA E ARREDATA  
 COMPRESI LE LAMPADINE ED ESCLUSI GLI APPARECCHI ELETTRICI  
**COSTA LIRE 80.000**

**GRUPPO 7** ARCH. FIGINI - POLLINI - FRETTE - LIBERA  
 MILANO - VIA MORONE 3 - TEL. 80-442

## La Casa Elettrica progetto di Figini e Pollini.

Nella nostra nazione si avranno numerose sperimentazioni in campo radiofonico appoggiate dal regime fascista, che vedeva nella radio un ottimo mezzo di diffusione delle proprie idee ed anche di controllo della comunicazione.

E' lo stesso regime ad organizzare l'Associazione Nazionale del Grammofono e ad indire numerosi concorsi per la realizzazione di apparecchi radio. Nel 1933 il concorso bandito dalla Triennale di Milano in collaborazione con la Società Nazionale del Grammofono è vinto da un progetto di Figini e Pollini: una radio a forma di parallelepipedo sorretta da quattro tubolari. Un progetto di radio interessante è quello realizzato da Albini con due lastre di securit che lascia trasparire l'anima elettrica e meccanica dell'apparecchio.

L'impiego di materiali autarchici (faesite, masonite, securit, anticorodal, gommapiuma, linoleum) da un notevole impulso alla sperimentazione. Ma il vero e proprio debutto del design italiano nel mondo della produzione industriale avviene per via

di tre importanti oggetti: la Olivetti Studio 42 (nel 1935) progettata da Figini e Pollini con l'aiuto, nella parte grafica, di Xanty Schavinsky e, nella parte meccanica, Luzzati, primo oggetto di design ad essere prodotto serialmente in Italia;



**Macchina da scrivere  
Olivetti Studio42  
Progettata da Figini e  
Pollini**

il Radioricevitore Phonola progettato nel 1940 dai fratelli Luigi e Pier Giacomo Castiglioni insieme a Luigi Caccia Dominioni; l'Addizionatrice Summa progettata da Marcello Nizzoli nel 1940 come suo primo progetto per la Olivetti.

Nonostante sia vero che l'Italia si trovi in ritardo nello sviluppo industriale rispetto alle altre nazioni, va detto che gli anni '30 hanno un forte impulso il settore automobilistico: nel 1928 viene prodotta la Lancia Lambda, un modello di torpedo con carrozzeria portante.

Mario Revelli inizia i primi crash test per rendere le auto sicure all'urto e progetta alcuni modelli molto innovativi.

E' in questi anni che Dante Giocosa propone il primo modello di Fiat 500 ( la cosiddetta topolino perché sarà l'auto che Walt Disney prenderà come mezzo di trasporto di proprietà dello storico personaggio Topolino, .

## LE ARTI APPLICATE E LA FORMAZIONE NE NEL NOVECENTO ITALIANO

Il dibattito sull'insegnamento delle Arti Applicate in Italia Il dibattito sull'insegnamento delle arti applicate in Italia coinvolse, già dalla seconda metà del XIX secolo, molteplici attori e differenti istituzioni formative del paese nei loro diversi gradi d'istruzione, da quello primario a quello secondario e universitario.

Sin dalle origini preunitarie del dibattito, si può cogliere il problema principale, diversamente messo in luce dai suoi protagonisti: stabilire quale dovesse essere il rapporto, nel modello formativo del nascente Stato unitario, tra 'sapere' e 'saper fare', tra la figura dell' 'artista' e quella dell' 'artefice' Camillo Boito, noto architetto e scrittore è stato uno dei protagonisti del dibattito , sentiva l'esigenza di una riforma dell'insegnamento delle arti applicate in Italia, che rispecchiasse il contemporaneo dibattito europeo sull'importanza del tirocinio formativo dell'artigiano o dell'artista decoratore nei progetti di riforma delle Scuole d'Arte.

Il dibattito si articolava sulla necessità, di istituire un rapporto virtuoso tra quelle scuole, le accademie e i musei di arti decorative.

La riforma dell'insegnamento delle arti applicate, secondo Boito, sarebbe stata possibile solo a condizione di ripensare non tanto alle specificità di singoli programmi d'insegnamento, quanto a un diverso ordine dei rapporti tra queste discipline e quelle presenti nelle Accademie di Belle Arti.

Il fine era di far uscire l'insegnamento delle arti applicate dall'isolamento a cui era stato condannato dai decreti ministeriali contenuti nella Legge Casati del 1859,[ creando apposite Scuole e Istituti d'arte separati, nessuno in ogni caso di ordine superiore.

L' 'artiere' uscente da queste scuole, era costretto a bloccare i

propri studi al ciclo inferiore, mentre l' 'artista', attraverso le Accademie di Belle Arti, poteva accedere agli studi superiori, ma di fatto, era privo di un' educazione tecnica adeguata ad affrontare il problema dell' arte applicata alle industrie. Basta enumerare gli articoli contenuti nella legge Casati per il settore dell' istruzione superiore e secondaria classica, ben 225, e confrontarli con quelli che avrebbero dovuto regolare l' istruzione tecnica, solo 43 , per comprendere la direzione culturale di questi decreti. Inoltre le Scuole d' Arte non erano a carico dello Stato, a differenza dei Licei , e il completamento dell' istruzione tecnica con studi superiori era possibile solo a Milano per chi frequentava il Regio Istituto Tecnico della città, da cui nascerà il futuro Politecnico. Si accusa la legge Casati di non avere individuato, per le discipline tecniche, un ambito teorico-applicativo riguardante il settore secondario e superiore al pari delle Università. Così Boito riferisce dalle pagine di Nuova Antologia (1890) sulla totale insensatezza culturale e economica di una tale separazione culturale, sancita anche dal fatto che Accademie e Scuole d' Arte Applicata dipendevano da due Ministeri diversi, le prime da quello dell' Istruzione, le seconde da quello dell' Industria Agricoltura e Commercio. Egli espone con chiarezza il problema: tentano di distinguere le arti superiori dalle arti applicate alle industrie, o più brevemente industriali, col dire che le prime intendono al bello, le seconde all' utile.

### **L'insegnamento delle Arti Applicate e la nascita delle Scuole di Architettura**

Dalle esperienze di Guido Sullam ( ingegnere poi diplomatosi presso l' Accademia delle Belle Arti di Padova ) promotore della valorizzazione dell' artigianato in Italia , quale base indispensabile per avviare in Italia l' architettura liberty dalla quale era stato influenzato dall' incontro con l' architetto M. J.

Olbrich, nasce la profonda riflessione che mette a confronto come in Italia gli insegnamenti delle arti applicate con quelli delle belle arti, possano confluire infine nelle nascenti Scuole di Architettura italiane.

Sullam fu docente di alcuni di quegli insegnamenti, nella Regia Scuola di Architettura di Venezia nei primi anni della sua fondazione. Erano gli insegnamenti legati alle discipline dell'Arredamento e della Decorazione e trovarono una sintesi nel vasto campo di sperimentazione degli Interni attivato nelle Scuole di Architettura. Attorno a questa disciplina si creò una convergenza sui temi e sui problemi connessi alle esigenze di rinnovamento dell'artigianato in Italia. Per la prima volta, le arti applicate poterono entrare a pieno titolo nell'insegnamento universitario, diventando un riferimento importante anche per il rinnovamento degli studi dell'architettura.

Grazie a Sullam, ben presto anche in altre parti d'Italia si diffuse attraverso altri docenti che migravano tra sedi universitarie geograficamente diverse, ma anche tra diverse istituzioni, come Università, Accademie, Istituti d'Arte Applicata o Istituti di Industrie Artistiche o ancora Regi Musei Industriali.

Ben presto, nel 1932 gli Statuti Universitari nelle Facoltà di Architettura furono unificati e la nuova disciplina venne denominata : **Architettura degli Interni Arredamento e Decorazione**, che la disciplina assunse nel 1932 esemplifica questa volontà di far confluire in un unico insegnamento le competenze dell'Arredamento, impartite negli Istituti d'Arte, e quelle della Decorazione interna impartite dalle Accademie. In esse la disciplina degli Interni era denominata Decorazione interna e si avvaleva di un apparato di competenze propedeutiche di stampo cosiddetto artistico e chiudevano il ciclo di formazione degli studi di formazione di un architetto. Se è vero e ormai riconosciuto che la maggior parte dei cosiddetti 'maestri' del design italiano del dopoguerra si sono

formati principalmente nelle Scuole di Architettura, è anche vero che le discipline che hanno trasmesso il ‘saper fare’ provenivano da esperienze sempre differenti, non omologate tra loro e non omologabili, da studiare caso per caso, alcune legate alle Accademie, altre agli Istituti d’Arte altre agli Istituti Tecnici, altre ancora ai Regi Musei Industriali, agli Istituti per le Industrie Artistiche, altre all’insieme di due o più di queste esperienze.

In quest’ottica si moltiplicano le storie possibili sugli aspetti formativi ante litteram del design italiano, sulle sue continuità e discontinuità .

## **DESIGNER E EBANISTI IN ITALIA**

Nell’Italia di inizio Novecento le arti decorative, già eredi di un’importante tradizione artigianale e artistica, si fanno interpreti del desiderio di progresso di una Nazione che ha da poco conosciuto l’unità.

Ebanisti, ceramisti e maestri vetrai lavorano spesso in collaborazione con i maggiori artisti del tempo, dando vita a un vero e proprio stile italiano destinato a influenzare la nascita stessa del design moderno»: un concetto sintetico e ben espresso dai curatori, che sintetizza i primi passi di questa esposizione che tra le varie bellezze nostrane allinea citando in ordine sparso i fantasiosi mobili dal gusto esotizzante di Carlo Bugatti, i ferri d’artista di Alessandro Mazzucotelli, i preziosismi di un grande ed eclettico Vittorio Zecchin ,(pittore, mobiliere, arazziere, maestro vetraio), quadri e mobili di Felice Casorati, straordinario artista a tutto tondo che via via acquista un ruolo

sempre più importante nella storia del Novecento , come le tele di Donghi, le belle creazioni di Giò Ponti o i primi vetri di Carlo Scarpa. I mobili di casa Sarfatti, firmati Piacentini



**M. Piacentini, mobili per Fiammetta Sarfatti-1933 (Coll. priv.)**



**Tavolo e sedia realizzati per il progetto  
Novocvum**



o pezzi di gusto modernista-razionalista firmati Giuseppe Terragni e Mario Radice, Fontana, Melotti, Licini, Albini. Ci si ferma al 1940 prima del reale passaggio al design nella sua accezione moderna.

Dopo, le due principali esposizioni Internazionali dedicate alla Arti Decorative , il Liberty acquista via via una particolare originalità nelle oere di artisti come : Carlo Bugatti, Galileo Cini, Eugenio Quarti, Carlo Zen. La loro propensione per le linee curve ispirate alle forme della natura, con accenti talvolta esotici, si ricollega all'opera dei pittori divisionisti, vicini alle tendenze simboliste diffuse in tutta Europa e rappresentate in mostra da importanti quadri come Segantini e Pellizza da Volpedo. Al liberty, divenuto lo stile dominante della nuova classe borghese, si opporrà con la sua volontà ‘ antipassatista ‘ il Futurismo, con Marinetti e altre figure di spicco. Durante gli anni del ‘ Ritorno all'Ordine ‘ che seguono in tutta Europa, la stagione delle avanguardie, il recupero della cultura classica assume in Italia diverse declinazioni nell'ambito delle arti plastiche e decorative. Tra le versioni più interessanti ricordiamo, la Metafisica di De Chirico e di Savino, e il Razionalismo magico il cui maggiore rappresentante fu Felice Casorati . In maniera analoga, una visione incantata, sospesa tra ispirazione classica e gusto Decò, caratterizza le ceramiche di Gio Ponti , o canora le prime realizzazione in vetro di Carlo Scarpa Per quanto riguarda la produzione architettonica e l'arredo, lo stile ‘ Monumentale ‘ di Giovanni Muzio e Piero

Portolupi coincide con il ritorno al classicismo celebrato dal “ Novecento “, movimento sostenuto da Margherita Sarfatti, scrittrice, critica d’arte e collezionista , i suoi salotti erano frequentati da letterati e da artisti dell’epoca, è destinato a diventare il mezzo di espressione ufficiale del regime fascista. Negli stessi anni il regime seppe tuttavia aprirsi agli esperimenti modernisti di artisti quali : Giuseppe Terragni e Mario Radice (autori della famosa Casa del Fascio di Como), a cui si avvicinano le opere astratte di Fontana, Melotti o ancora Licini .Infine nel campo delle arti applicate, lo stile razionalista conformemente alle tendenze europee di artisti come : Albini , Baldessari, Figini e Pollini , segnano il passaggio verso la produzione industriale e il design nella sua accezione moderna.

**Carlo Scarpa – Vaso in vetro  
realizzato per la Venini di Venezia**



**Tavolo con mosaico di Mario Radice**

**Carlo Zen** ( Verona 1851 - Lanzo D'Intelvi 1918)

I suoi arredamenti sono esibiti alle varie esposizioni regionali, nazionali ed internazionali, ma proprio all'esposizione di Torino del 1898 che vengono proposti alcuni mobili di fantasia riconducibili allo stile floreale ancora in embrione. Inizia così in sordina l'avventura liberty della ditta Zen che la porterà in capo a quattro anni, al rapido e trainante aggiornamento in senso modernista di un vasto settore della propria produzione.

Dal 1898 comincia anche un pubblico confronto con gli altri celebri ebanisti liberty Carlo Bugatti ed Eugenio Quarti, presenti, anche loro, sia alle esposizioni di Torino del 1898 e del 1902 che a quella di Parigi del 1900.



**Carlo Zen - Scrivania con poltroncina in cimolo intagliato con motivi floreali 1900**



**Carlo Zen - Scrivania in mogano con intarsi in madreperla e ottone -1902**



**Carlo Zen -  
Camera da  
letto in cirmolo  
decorazio - ni  
floreali  
intagliate a  
giorno 1898-  
1900**

**Carlo Zen - divano in  
rovere con specchiera  
decorazioni floreali  
intagliate a giorno -1900**



**Pietro Zen** - (Milano, 1879 – Milano, 1950).

Mobiliere. Figlio di Carlo Zen, ne prosegue l'attività. Nel 1906 possiede una fabbrica a Milano e nello stesso anno firmò una sala e una camera da letto vendute all'Esposizione del Sempione, oggi di proprietà della famiglia Lombardo. Il suo stile tendeva ad arricchire gli esemplari di serie della ditta paterna: i mobili di Pietro infatti sono spesso impreziositi da intarsi floreali che riprendono il disegno asciutto ed essenziale dei Sicchirolo.

## Tommaso Buzzi

L'opera dell'architetto, artista e designer, nato a Sondrio nel 1901, rappresenta uno dei capitoli più interessanti ed ancora meno studiati della storia delle arti visive del XX secolo. Buzzi ebbe relazioni molto strette con il gruppo del *Novecento Milanese* (Muzio, Cabiati, De Finetti) ed iniziò ben presto con Gio Ponti una collaborazione lunga e fruttuosa, che si estese dall'architettura, all'urbanistica, al design, alla partecipazione con articoli ed interventi alle pagine di "Domus", la prestigiosa rivista fondata nel 1928 dallo stesso Ponti. Buzzi ebbe ruoli organizzativi di spicco in manifestazioni nazionali ed internazionali sulle arti applicate (Triennale di Milano, padiglioni dell'Enapi, Mostra Internazionale di Amsterdam, etc.); tra i fondatori del *Labirinto*, negli anni 1932-34 ricoprì la carica di direttore artistico per la **Venini** di Venezia.



**Grande vaso in vetro alga a più strati di colore con applicazione foglia d'oro . Disegno 1932/33**

Le arti applicate costituiscono uno dei terreni privilegiati in cui si concretizza la fantasia creativa di Buzzi, che si occupò della progettazione di mobili, di ceramiche, di pizzi e merletti, lampade orologi ed ogni tipo di oggetti d'arredo.

Nella IV Triennale allestisce le sale del Brasile e presenta progetti architettonici e d'interni, mobili, ceramiche, vetri. Comincia ad interessarsi all'architettura di giardini anche a livello teorico con alcuni articoli su "Domus".

Gli interessi di Buzzi presero da subito una piega più originale - irriverente e insieme straordinariamente colta - rispetto agli altri personaggi della scena milanese, diventando architetto ufficiale della nobiltà ed alta borghesia italiana.

Nel 1934 Buzzi ha l'incarico di ristrutturare la villa palladiana di Maser, per Marina Volpi. Nel 1937 ristruttura e arreda la residenza di Nicoletta Visconti di Modrone, all'ultimo piano di Palazzo Papadopoli, a Venezia.

**Nel 1950-58 realizza la villa palladiana tra le dune di Sabaudia per Volpi**, ministro delle finanze al tempo di Benito Mussolini e fondatore della mostra del cinema di Venezia. E proprio al Lido veneto si ispira l'arredo della villa principale realizzata dall'architetto Tommaso Buzzi, dalle tende ai vetri di Murano, fino alle lenzuola e alle posate San Marco. Ma non mancano richiami romani, come gli incassi dei letti in travertino o i nomi delle stanze da letto Poppea, Calpurnia e Cesare, ispirati ai fasti dell'impero romano. L'intera struttura, che comprende anche due dependance e due piccoli cottage in riva al lago, è disabitata ma viene spesso affittata come loca. Un colonnato imperiale si affaccia sul mare del Circeo, e nella parte retrostante si trova uno sbocco sul lago di Paola, più un boschetto con uno chalet in legno.



## Villa Volpi a Sabaudia

Nel '56 decise di ritirarsi a vivere nel convento della Scarzuola a Terni, in Umbria, complesso che acquistò e restaurò in maniera sorprendente: da una parte rimase fedele nella conservazione delle strutture originarie (il convento fu fondato infatti dallo stesso S. Francesco, dall'altra creò nel parco circostante una sua "città ideale", ispirata al tema della follia artistica, della scena teatrale e della rovina, che fa da corrispettivo profano al mondo sacro del convento. Ideata da Buzzi ripensando a tutta la propria carriera artistica ed intellettuale, la Scarzuola rimane un *unicum* nel panorama dell'arte e dell'architettura contemporanea italiana ed europea, come sorprendente per originalità ed invenzioni sono l'opera e la figura dell'architetto, che ancora attende di essere adeguatamente fatta conoscere e valorizzata .



## La Scarzuola

## **GIO PONTI ( Giovanni Ponti )**

Uomo visionario e sognatore , fu architetto e designer , ebbe un ruolo di grande rilievo per i contributi essenziali che apportò nell'ideazione di arredi e di manufatti destinati all'uso domestico, concepiti come produzione artistica standardizzabile. Fondò la rivista Domus, per molti anni in ambito nazionale il primo riferimento di dibattito e di confronto tra l'architetto, gli artisti e le case produttrici.

Fu ideatore prolifico di manufatti di comune utilizzo e di linee esclusive, tra questi si ricordano in particolare talune ceramiche o le "vetrate grosse" (blocchi di vetro variamente colorati raccordati entro guide metalliche).

Per la manifattura Richard-Ginori di Doccia lavorò tra il 1923 e il 1938, firmando numerosi modelli che gli valsero grande nomea, disegnò la macchina per il caffè espresso "La Pavoni" (1949), accessori per il bagno della casa Ideal Standard (1953); in ambito di mobilia d'arredo la sua linea più nota è da ricercarsi nelle sedie modello Chiavari (1951) e Letizia, quest'ultima pieghevole.

L'attività di Ponti negli anni trenta si estende: organizza la Prima Triennale a Milano nel 1933, disegna le scene ed i costumi per il Teatro alla Scala, ed è partecipe dell'associazione del Disegno Industriale ADI, essendo tra i sostenitori del premio "compasso d'oro" promosso dai magazzini La Rinascente. Riceve tra altro numerosi premi sia nazionali che internazionali e così ne 1936, quando la sua professionalità è affermata, diventa professore di ruolo alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, cattedra che manterrà sino al 1961.





**Cassettone modello D655 – Gio Ponti**

Nel 1951, si unirà allo studio insieme a Fornaroli, l'architetto Alberto Rosselli ed intanto sia il design che l'architettura di Ponti diventano in questi anni più innovative abbandonando i frequenti riallacci al passato neoclassico. È qui che inizia il periodo di più intensa e feconda attività sia nell'architettura che nel design, negli anni cinquanta, infatti, verranno realizzate alcune delle sue opere più importanti, tra le quali , opere di industrial design quali, ceramiche e porcellane per Richard-Ginori, 1927 Oggetti in peltro ed argento per Christofle, 1930 Grandi pezzi in cristallo per Fontana., 1936 Sedia a volute presentata alla 6° Triennale di Milano prodotta da Casa e Giardino, poi (1946) Cassina e (1969) Montina, 1957 Sedia superleggera per Cassina ,architettura e interni 1923 Manifattura di Doccia, Sesto Fiorentino, (Firenze), Roma.

**Fornasetti Piero** -(Milano, 1913 – Milano, 1988). Designer. Lo scibile artistico del Fornasetti dispiegò il suo tumultuoso talento nell'eterogeneo campo delle arti applicate. Fu pittore, scultore, decoratore d'interni, scenografo, costumista, stampatore di libri d'arte e si occupò di innumerevoli ambiti, in



un articolato opificio di idee che lo videro decoratore e creatore di ceramiche, vetri, tessuti, lacche, porcellane, mobili, bottoni, gilet e altre composizioni d'ingegno. In cinquant'anni d'attività si contano più di diecimila creazioni. Fornasetti si unì la dottrina della razionalità, intesa



come metodo, come funzionalità del fare e l'immaginazione, percepita come elemento fondante. Nel suo regesto, in particolare il contributo all'ideazione di mobilia d'arredo si uniforma al generale metodo inventivo poi applicato a manufatti di svariato genere: si tratta di assemblaggi architettonici dove l'elemento autentico e la sovrapposizione creativa si mescolano in un continuo rimando tra passato e contemporaneo, tra citazione e rifacimento. Un capitello corinzio diviene una sedia anticlassica, una pavimentazione in cotto ispira il piano di un tavolo sostenuto su supporti di schietta impronta Chippendale, e così via. Piero Fornasetti, milanese, è stato pittore, scultore, decoratore d'interni, stampatore di libri d'arte e creatore di oltre undicimila oggetti. Per la varietà dei decori, la produzione di Fornasetti è una delle più vaste del XX° secolo. Celebrato come uno dei talenti più originali e creativi del Novecento, durante la sua carriera Fornasetti ha dato vita a un linguaggio di immagini immediatamente riconoscibile e sempre nuovamente

affascinante. Il mondo di Fornasetti è magico, vivido di immagine e colore, saturo di spirito e umorismo.

**Bugatti Carlo** si afferma come ebanista all'Esposizione Italiana di Londra. Oltre a Segantini, anche Emilio Longoni (1859-1932) protagonista della pittura divisionista ed Eugenio Quarti (1867-1929), ebanista liberty di grande raffinatezza, lavorarono per Carlo Bugatti.



Pezzi unici e costosissimi sono i suoi mobili per i quali vengono utilizzati legni pregiati oltre ad avorio, rame, madreperla, pelle di cammello e di daino. Creazioni particolarmente apprezzate che ben si armonizzano con le inclinazioni di gusto esotico-moresco tipico dell'epoca. Fin dal 1890 il celebre ebanista aveva aperto uno studio-laboratorio a Parigi dove,

all'Esposizione Universale del 1900 i suoi mobili vengono premiati con una medaglia che sancisce il trionfo internazionale dell'Art Nouveau.

Stabilitosi a Parigi nel 1903, vi incontra il mercante e fonditore artistico Adrien A. Hèbrard (1865-1937) che lo convince a misurarsi con la scultura commissionandogli oggetti e soprammobili



tra cui un fantastico bestiario che nel 1907 Hèbrard esporrà nella sua galleria. Lasciata Parigi nel 1910, Bugatti si trasferisce a Pierrrefonds nell'Oise dove diventerà sindaco. Eventi drammatici segneranno gli ultimi anni della sua vita come il suicidio del figlio Rembrandt nel 1916, la morte della figlia Deanice e, infine, quella della moglie Teresa. Nel 1935 decide di trasferirsi in Alsazia, a Molsheim, dove il figlio Ettore aveva aperto la famosa fabbrica di automobili Bugatti e dove morirà nell'aprile del 1940.



L'opera di Carlo Bugatti e della sua importante bottega segna in Italia il passaggio dalla cultura del mobile di fine Ottocento al moderno concetto di design. Questa nuova concezione trova nell'attività di Bugatti uno dei più abili interpreti, capace di anticipare, in certe sperimentazioni di inizio secolo, soluzioni di grande modernità, che entreranno nella produzione corrente soltanto a metà del Novecento.

**Quarti Eugenio:** (Villa D'Almè -BG 1867 – Milano 1929).



**Mobiliere originario di un paese del bergamasco, si trasferì a Parigi. Rientrato in Italia, lavorò per Carlo Bugatti per qualche mese, prima di avviare una bottega in proprio, aprendo un laboratorio in Via Donizetti a Milano. Alla sua prima apparizione pubblica, non è un caso che si presentò con arredi di stile moreschi che ricordavano quello bugattiano. Basteranno quattro anni per abbandonare l'esotismo di partenza e**

presentarsi all'esposizione di Torino del 1898 in aggiornate quanto precoci cadenze liberty. Partecipò così anche alla esposizione internazionale di Parigi del 1900 ed in seguito a quella di Torino

del 1902. Si dedicò a progettazioni di interi arredi per grandi ambienti pubblici e privati ( palazzo Castiglioni a Milano, villa Carosio a Baveno, grand hotel e Casinò a San Pellegrino, Hungaria Palace Hotel al Lido di Venezia).



**Alberto Issel ( 1848- 1926 )** Pittore, scultore ed ebanista italiano.

Iniziò gli studi di incisione presso l'Accademia linguistica per poi trasferirsi a Firenze dove fu allievo del pittore Carlo Markò. Trasferitosi a Roma ebbe dei contatti con i pittori iberici José Villegas e Mariano Fortuny. Rientrato a Genova si dedicò principalmente al genere del paesaggio.

Oltre alla pittura e scultura si dedicò anche alla ebanisteria con significative produzioni di mobili in stile liberty. Dedicatosi alla scultura lignea partecipò alla Esposizione Universale di Parigi nel 1900.



**Scrivania in mogano 1902**  
**140x90x68 metallo, pelle, tessuto e**  
**pittura**

## **Buffa Paolo**

(XX secolo). Scultore, mobiliere, attivo a Milano.

Paolo Buffa inizia a lavorare nello studio di Giò Ponti e in seguito, fin dal 1928, come risulta dalla documentazione d'epoca, in stretta collaborazione con l'architetto A. Cassi Ramelli. Si dedica prevalentemente all'arredamento, disegna mobili proponendo di continuo nuovi modelli. Più che un precursore, è un fedele portavoce del gusto del suo tempo: neoclassico prima e novecentista poi. Dal 1930 invitato alle Triennali, chiamato a partecipare ai concorsi dell'ENAPI, a collaborare alla rivista « Domus », può essere considerato uno degli arredatori più autorevoli dell'area milanese.

I suoi mobili sono caratterizzati dalla perfetta esecuzione,

affidata a mobiliери di alta professionalità, come Turri e Lietti e soprattutto Quarti (la collaborazione e l'amicizia con quest'ultimo prosegue quella dei rispettivi padri).

Destinati alle case della ricca borghesia che richiede un arredo moderno, funzionale ma confortevole, sono costruiti con materiali ricercati. Propongono di anno in anno puntualmente la moda del momento. Basterebbero da soli a ricostruire una storia del mobile tipico italiano. Alcuni attributi formali li distinguono tuttavia dagli altri loro contemporanei.

I primi mobili, realizzati nel 1927-28 durante la permanenza nello studio di Ponti e Lancia, dimostrano gran cura nella scelta dei legni, quasi sempre radiche dalle forti venature. Sono di sagoma leggera, ispirati - come vuole la linea dello studio - al neoclassicismo lombardo dei primi dell'Ottocento.

Sul finire degli anni Venti Buffa introduce particolari stilistici orientali - segni di un gusto esotico si rintracciano anche in alcuni mobili francesi e tedeschi - combinandoli con gli elementi tipici del mobile neoclassico: il piano superiore di un mobile o i ripiani di uno scaffale hanno i margini laterali ricurvi verso l'alto come i tetti delle pagode, motivo poi ripreso da altri disegnatori; le superfici a vista sono spesso costituite da griglie lignee che rievocano i labirinti cinesi. Il motivo della griglia con il tempo si trasforma in traliccio diagonale, in tessuto la cui trama è costituita da larghi listelli di legno.

Abbandonati i preziosismi del primo periodo, Buffa adotta per tutti gli anni Trenta forme compatte, semplificate. Ottiene un effetto di quadrettatura delle superfici grazie all'accostamento di radiche diverse o alla scansione in cassetti e sportelli. Nel quadrato si iscrive un cerchio, talvolta un oblò, più spesso la maniglia a bottone piatto di un colore o di un materiale a contrasto. Le quattro gambe sono quasi sempre sostituite da supporti a staffa, prosecuzione fino a terra delle superfici laterali, alleggerite da asole. Nella seconda metà degli anni Trenta appaiono gli stipi, i cassoni, i mobili bar, semplici

parallelepipedi con il fronte interamente intarsiato che poggiano su esili sostegni. I soggetti delle tarsie sono quelli correnti: i segni dello zodiaco, le scene di caccia.

Buffa prosegue nel dopoguerra l'attività di arredatore. Oltre ai mobili disegna lampade e ceramiche. I suoi mobili – in stile neoclassico e novecentista, costruiti da artigiani di riconosciuta professionalità che utilizzavano materiali molto raffinati anche perché si trattava di oggetti



**Mobile bar realizzato per la Marelli di Cantu.**



**Mobile da sala realizzato da Paolo Buffa.**

## L'ARTE NEL VENTENNIO FASCISTA

Con l'avvento del regime fascista che voleva riportare l'ordine nell'arte, con il ritorno al passato, alla tradizione accademica e al ritorno delle forme estetiche storiche, all'arte borghese, respinse tutte le avanguardie innovatrici come il Futurismo, che come affermò Benito Mussolini, nel discorso che fece all'Accademia di Perugia, e che venne pubblicato, da "Critica Fascista" nel 1926, l'arte doveva essere nazionalista e nello stesso tempo tradizionalista e al tempo stesso moderna, che deve guardare al passato e al tempo stesso all'avvenire e che crei un patrimonio proprio da porre accanto a quello antico; insomma, bisognava creare un'arte su misura per il regime fascista.

L'arte fascista doveva essere semplice e comprensibile alle masse, persuasiva, comunicativa, celebrativa, al servizio del regime, arte di propaganda che esaltava l'immagine grandiosa del governo e del suo responsabile; gli edifici e le statue imponenti, le pitture murali, imitavano i monumenti dell'Impero Romano.

La pittura doveva riprendere immagini di vita quotidiana, quella dei campi e dei contadini, un settore dove Mussolini tentava di ottenere tanti consensi; scene di vita borghese al mare, il culto del corpo e della maternità. In quel periodo diversi artisti, ingegneri e architetti lavorarono e produssero opere urbanistiche e pittoriche. Il più noto architetto che operò durante il ventennio del regime fascista fu Marcello Piacentini, Felice Casorati, Angiolo Mazzoni, Giuseppe Terragni, Adalberto Libera e molti altri.





**Adalberto Libera – Manifesto per il concorso nazionale per l’ammobiliamento e l’arredamento economico della casa popolare**

## **L’UTILIZZO DEI MATERIALI NELL’INDUSTRIA E NELL’ARTIGIANATO TRA GLI ANNI TRENTA E QUARANTA**

Il panorama di materiali e artefatti prodotti in Italia durante gli anni della guerra è un campo d’indagine di notevole interesse perché rappresenta la fine di un ciclo politico e culturale, riflesso delle condizioni economiche che si svilupparono in Italia con le “inique sanzioni”, promulgate nel novembre del 1935 dalla Società delle Nazioni a causa della guerra in Etiopia.

La ricerca propone, a partire da tre gruppi di materiali – i vetri, i legni ricostituiti e i tessuti – una ricognizione di arredi e oggetti condotta attraverso un’indagine sulle principali riviste di architettura e design tra il 1940 e il 1943, in particolare su “Domus”, che oltre a costituire un patrimonio di riferimenti dell’eccellenza della creatività italiana, consentono di comprendere i prodromi del made in Italy.

L’economia di tipo autarchico, impostata fin dai primi anni venti, si sviluppò in Italia in modo graduale. Ma il rinnovamento industriale basato sullo sfruttamento delle risorse nazionali venne definito in modo inequivocabile il 23 marzo 1936 con il discorso di Mussolini alla seconda Assemblea nazionale delle corporazioni.

Il postulato era essenziale: raggiungere nel minor tempo possibile la massima autonomia economica e politica incentivando la produzione delle industrie chiave (metalli, tessuti, combustibili solidi e liquidi) e perseguendo la lotta agli sprechi.

Questi due obiettivi dovevano essere attuati attraverso un insieme di azioni sinergiche: l’impiego di materie prime e di energie rinnovabili; la razionalizzazione dei consumi per ridurre quelli legati a fonti fossili; l’elettrificazione dei trasporti; lo sviluppo di ricerche volte a sfruttare tutte le possibilità in grado di sostituire un consumo a un altro, anche in campo alimentare (Ans. & Marc., 1938). Le ricadute dell’applicazione di tali linee programmatiche sulla cultura del progetto e del prodotto furono immediate e caratterizzarono le scelte editoriali delle principali riviste con articoli, saggi, pubblicità, pubblicazioni di progetti e di artefatti concepiti e realizzati con prodotti autarchici.

Così, dalla consultazione della letteratura dell’epoca, si configura un caleidoscopio di realizzazioni che consentono di comprendere quanto i materiali siano stati un trait d’union tra macro e micro e come ogni elemento architettonico, di design, ma anche urbano, sia stato concepito nella pratica di una

progettazione integrale, espressione di quell'utopia del moderno fondata sulla continuità tra esterno e interno, sulla trasparenza e sull'armonia dell'abitare.

Con la guerra, quando le priorità degli italiani divennero cibarsi e vestirsi, le riviste assunsero un carattere sempre più scarno e opaco, fino a quando alcune di esse sospesero le pubblicazioni: il mensile *Costruzioni Casabella* a causa di un decreto del Ministero Culturale Popolare, mentre *Domus* interruppe le uscite nel 1945. I richiami alla modernità, che avevano caratterizzato gli anni precedenti, divennero enfatici appelli all'autarchia, all'arte di arrangiarsi per ottenere prodotti da materiali poveri e di scarto.

Per questo e per altri principi e azioni peculiari al mercato chiuso così come si definì dopo il 1936, il fenomeno autarchico italiano è stato definito "un involontario laboratorio di idee" anticipatore della green economy (Ruzzenenti, 2012) e, potremmo aggiungere, del contemporaneo re-cycle design, del fenomeno dei makers, del rilancio dell'artigianato e dell'integrazione tra prodotti industriali e tradizionali.

Una questione che, insieme al rapporto con la storia, è un fil rouge dell'architettura e della cultura del design italiani, così come inizia a configurarsi fin dal 1925 (Tonelli Michail, 1987). In effetti, uno dei temi cardine della cultura progettuale di quegli anni è il rapporto tra antico e moderno che, per quanto riguarda la storia del vetro, viene sviluppato da Agnoldomenico Pica nell'ultima stagione di *Domus*.

L'insieme di saggi, a partire dalle vetrare istoriate, restituisce una visione colta e approfondita delle applicazioni dei prodotti vetrari nelle arti applicate, e si conclude con una tesi sulle reinterpretazioni in chiave razionale di creazioni collocate a ritroso, lungo i binari del tempo (Pica, 1941, giugno, pp. 40-44). Analogamente, con il suo contributo "Funzionale antico e nuovo", Carlo Enrico Rava compara affinità morfologiche e tecnologiche di tipi antichi e moderni, secondo un approccio

evolutivo recentemente tornato in auge come recupero dei fondamentali della cultura del progetto (Rava, 1942, settembre, pp. 480-482).

### **Agnoldomenico Pica - Scrivania**



## **I MATERIALI PER L'INDUSTRIA**

I cristalli di sicurezza e **la Masonite** Tra i tanti materiali prodotti industrialmente per realizzare componenti edilizi, arredi e artefatti, sono significativi i cristalli di sicurezza, temperati e stratificati che utilizzavano sabbie di fiumi e arenili e i legni ricostituiti quali la Masonite, fabbricati a partire dalla lavorazione di scarti lignei provenienti dalle segherie delle valli alpine.

Oltre alle più note applicazioni **dei cristalli temperati** nelle architetture del Razionalismo italiano – dalle grandi vetrate, alle pensiline, ai parapetti e in oggetti reputati oggi icone del design italiano, vi sono artefatti di qualità ancora poco indagati che hanno parimenti la dignità di essere annoverati nella documentazione e nella storia degli oggetti. Infatti, la diffusione dei materiali autarchici, dai metalli bianchi agli isolanti fino al **Linoleum**, è stata capillare: le riviste e le aziende bandivano concorsi per arredi d'interni, i piccoli comuni promuovevano

mostre per realizzare elementi di arredo urbano con prodotti in grado di sostituire il ferro, considerato ai fini bellici più prezioso dell'oro.

E gli architetti rispondevano con soluzioni mirate, che interpretavano in modo razionale l'impiego di surrogati. Sulle pagine di Domus, nelle pubblicità e nelle rubriche specifiche, sono pubblicati comuni oggetti per la casa o per istituzioni di piccoli centri tra i quali si distinguono quelli in cristalli di sicurezza, come lo scaffale per riviste progettato da Gian Antonio Bernasconi per il Circolo Eposedia a Ivrea; o la grande vetrata d'ingresso al Cinema-Teatro Universale di Genova ideata e realizzata dalla Soc. An. V.I.S. in lastre di **Securit**, che con le sue porte a vento irrigidite da profili di cristallo temperato precorre le contemporanee soluzioni in vetro strutturale.

La ricerca di una nuova levità e di un accostamento tra Securit e altri materiali, si rileva nelle realizzazioni di molti autori che sperimentano le qualità dei vetri di sicurezza per realizzare parti ed elementi di librerie o di diaframmi interni..

Nonostante il forte impulso dato al settore dei materiali metallici per favorire la diffusione del tubolare, mobiliari e piccole industrie continuavano la loro produzione di arredi e oggetti di legno.

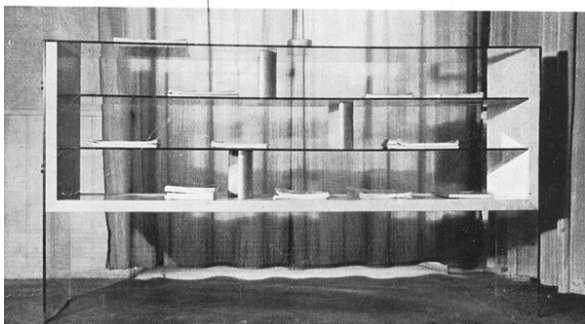
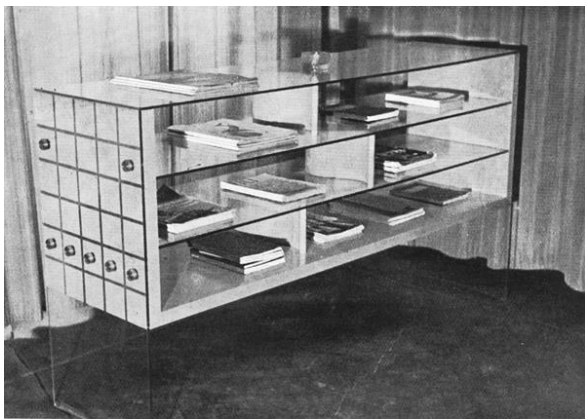
Dalla metà degli anni '30, con il lancio sul mercato dei succedanei delle essenze legnose, iniziò una stretta collaborazione tra esecutori e progettisti mirata a una ricerca funzionale che intendeva recuperare la costruzione anonima di tavoli pieghevoli in listelli e sedie impagliate al fine di valorizzare artefatti tradizionali ridisegnandone le morfologie . La Masonite era il tipico prodotto autarchico concepito nel rispetto del risparmio e del riciclaggio degli scarti pubblici e privati. Brevettata nel 1924 da William H. Mason, in Italia era prodotta dagli stabilimenti Feltrinelli Masonite, nella zona industriale di Bolzano.

Imputrescibile e dall'aspetto simile al legno, secondo le varianti (isolante, media e temperata) poteva essere lucidata a cera, a spirito, con la nitrocellulosa, o verniciata a tempera e a olio divenendo così il supporto d'importanti opere d'arte. Le tre tipologie erano impiegate per realizzare tramezzi, soffitti, pavimenti, rivestimenti esterni e interni, armadi, piani di tavoli, sedute e strutture di sedie.

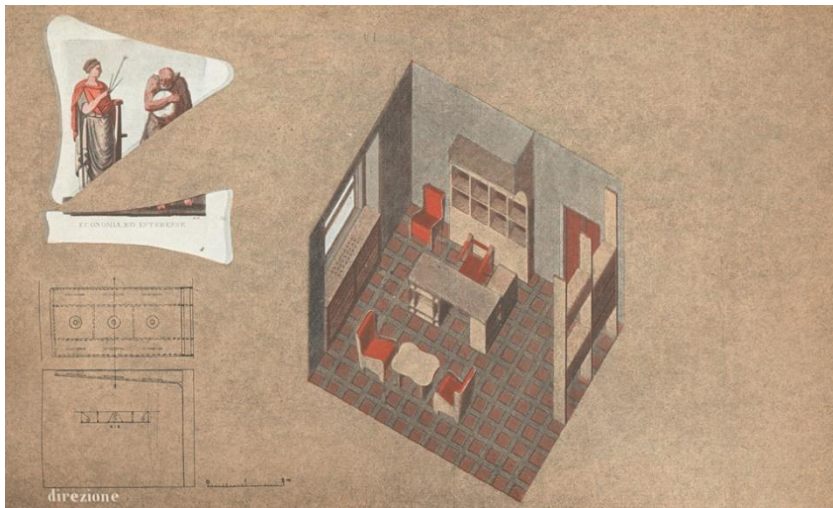
In favore del suo impiego e in seguito alla campagna di Domus sulla modernità degli ambienti del lavoro sostenuta nell'anno precedente con un fascicolo dedicato, la testata di Gio Ponti e Casabella Costruzioni promossero nel 1940 un "Concorso per un ufficio di arredi in Masonite" il cui impiego era richiesto sia nella sistemazione degli ambienti, dalla pavimentazione afona alle pareti isolanti alla soffittatura, che nella struttura di mobili e di oggetti. Gli elementi di arredo proposti da Franco Albini e Giuseppe Romano, vincitori del primo premio, erano poltrone, attaccapanni, scrittoi, copricaloriferi e tavolini.

Il progetto s'incentrava sulla flessibilità degli elementi e sull'uniformità delle strutture che si diversificano solo nei colori, al fine di rendere il sistema di oggetti adattabile a qualsiasi ambiente.

L'attenzione ai dettagli, alle scelte cromatiche e ai trattamenti di superficie è un tratto fondamentale della ricerca di Albini che si riflette nell'accuratezza dei disegni esecutivi, ricchi di informazioni, dati strutturali, riferimenti ai materiali. Il progetto dei BBPR era il secondo classificato e rispettava tre principi: il risparmio del materiale che consisteva nel ricavare mobili e oggetti dalle misure dei fogli di Masonite; la realizzazione di lamine temperate in precedenza curvate al fine di ottenere sedute continue; lo sfruttamento di pannelli incollati e incastrati per evitare sostegni in altri materiali e rendere i pezzi autoportanti (Il grande concorso 'Masonite' per l'arredamento di un ufficio, 1940)



**Scaffali in vetro prodotti realizzati da G.A. Bernasconi**



**Progetto dei BBPR , secondo classificato a “ Il Grande Concorso Massonico per l’arredamento di un ufficio” La Direzione e le poltrone sono in a Massonico temperate a doppio strato con curvature fissata ad un registro di legno**

## **VETRI E LEGNI TRA ANTICHE TRADIZIONI LOCALI E MODERNE MAESTRIE**

Le forme di artigianato locale cui si fa riferimento non riguardano quelle evocative di esperienze obsolete o folcloristiche, ma si riferiscono a sperimentazioni legate a una visione razionale della costruzione dell’oggetto, il cui legame con la tradizione passa attraverso il “saper fare” manuale, anche con parziali interventi della macchina .

Questo concetto, se applicato a un determinato territorio, si traduce come “fatto in”, in altre parole come capacità di concezione ed esecuzione, a partire da risorse, maestrie e tradizioni locali.



In tal senso, gli exempla considerati fanno parte del patrimonio di beni culturali e sono rappresentativi di quell'insieme complesso e policentrico di attività ideative e realizzative che, fin dall'epoca dei Comuni, ha caratterizzato il rapporto con il territorio e la conseguente piccola o grande produzione di artefatti.

A riguardo è esemplificativa l'attività dei mobiliери della Brianza che nasce alla metà del XIX secolo come integrazione agli introiti delle economie rurali e rappresenta un polo di alta qualità dell'artigianato capace di riunire svariate maestrie, dalla carpenteria, alla tappezzeria, alla cucitura del cuoio a mano, ma anche tecniche di lavorazione del marmo e del vetro .

Durante l'autarchia, il ruolo delle attività artigiane fu rilanciato per il suo intrinseco valore nazionale, come espressione della più profonda e antica cultura del prodotto, finalizzata al rafforzamento del sistema chiuso.

Il lavoro artigiano – mobili, cestini, intarsi di marmi, ricami, tappeti e stuoie anche provenienti dalle terre d'oltremare – che si colloca nel contesto autarchico come anello di congiunzione tra artisti e maestri del fatto a mano, venne sostenuto nel rinnovamento dall'ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie) e valorizzato a partire dalla VI fino alla VII Triennale, nonché nelle più popolari Mostre Mercato di Firenze. Nel settembre del 1940, due mesi dopo l'entrata in guerra dell'Italia, Domus pubblica i risultati della coeva X Mostra fiorentina: tavoli e sedie in masselli lucidati a cera e sedute impagliate a intreccio, vasi, coppe, fruttiere, scatole, mestoli in legni nostrani e corteccia; canestri di paglia, lampade di terraglie, oggetti di ceramica. Sono le “cose artigiane” ideate da Diego Carnellutti, da Annunziata D'Antuono di Campobasso, da Emilio Paoli, da Attilia Galletti, da Quintilio Papucci di S. Domino e realizzate dai cestai di Monfalcone, dagli artigiani fiorentini, pugliesi, siculi e sardi. Tra i mestieri d'Italia vi è anche l'intaglio.

E la Triennale del 1940 nobilita quest'antica pratica al fine di rinnovare esecuzioni e disegni, con accostamenti di materiali e lavorazioni tradizionali a prodotti industriali.

È il caso della libreria dagli sportelli intagliati con nature morte modellate da Mirco Basaldella e il tavolo – composto di un'unica gamba di legno lavorata a rilievo e da un piano di Securit appoggiato – progettati da Agnolodomenico Pica, che offrono un interessante esempio d'integrazione tra diverse competenze.



**Agnolodomenico Pica , Libreria a sportelli intagliati con nature morte modellate da Mirco Basadelle. Tavolo composto da un'unica gamba di legno lavorata a rilievo e lastra Securit.**

Allo stesso modo, la battaglia per il riconoscimento del lavoro artigiano di alta qualità dedicato agli arredi domestici, portò alla pubblicazione di ricercati mobili a intarsio in madreperla,

avorio, pergamena e legni pregiati eseguiti da maestri brianzoli, napoletani e liguri su disegno di Cabiati e Brambilla, Mezzina, Carnelutti, Fegarotti e Frateili .

Un capitolo a parte è quello dell'attività muranese, sostenuta nel novembre del 1940 da Gio Ponti come una delle eccellenze del "fatto in Italia": "Sul fenomeno di creazione inesausta e generosa che è proprio di noi Italiani, ed in specie dei muranesi si appoggia la nostra orgogliosa fede nelle arti italiane. Sono queste coppe e questi vasi, di colore violentissimo di azzurri cuoi e potenti, di rossi accesi; espressioni coloristiche senza paura realizzate attraverso forme pure e materie preziose. Noi vorremmo che di queste e di altre belle cose di Murano d'oggi non si facesse solo un acquisto di voga o per regalo, ma si facesse collezione perché restino i documenti di realizzazione d'arte di un'epoca fervidissima per intensità e qualità di produzione." (Ponti, 1940, novembre, pp. 69-71).

Il contributo di Ponti introduce l'allestimento e le opere di Carlo Scarpa con Paolo Venini alla XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, il cui sodalizio copre un arco di tempo che va dal 1932 al 1947. Per l'occasione, sono esposti gli ultimi raffinati tipi di vasi che Scarpa disegna e dei quali segue l'esecuzione: la serie cinese, vetri incamiciati dalle caratteristiche basi ridotte che reinterpretano profili e cromie delle porcellane orientali; i "vetri tessuti", coppe e piatti realizzati accostando a freddo sottili canne semplici o doppie a colori alterni (giallo-nero, lattimo-nero, rosso-nero); "i velati" anche detti "appannati" per il trattamento di molatura della superficie esterna; "gli incisi", a più strati di colore decorati con sottili linee ondulate o trasparenti segnati da lavorazioni orizzontali; "i battuti", spessi vetri rifiniti alla mola dall'aspetto a nido d'ape e le "murrine opache", ottenute accostando canne policrome, poi modellate a stampo e rifinite alla mola, come la famosa "coppa del serpente" nera, corallo e bianca).

La VII Triennale è l'altro importante evento del 1940 che,

attraverso le pagine di Domus, restituisce una panoramica delle realizzazioni di vetro.

Carlo Scarpa espone per Venini una sequenza di oggetti e mobili di altissima qualità: i vetri iridati; le lampade a fasce, foglie o nastri bianco e oro; le cornici da tavolo in masselli o con incastonati orologi Tavannes; il famoso tavolo in vetro bigio molato e inciso dal piano in lastre e la rosea toeletta curvilinea . Il rinnovamento delle tecniche vetrarie è sviluppato da Seguso Vetri d'Arte, con originali rivestimenti murali traslucidi, piani luminosi a intreccio a guisa di lampadari e singolari fanali a traliccio, costituiti da un sistema a canestro .

Durante il ventennio fascista, si usavano dunque, materiali prevalentemente creati in sostituzione dei prodotti di consumo, che non si potevano più importare, surrogati dai nomi con poca attinenza all'autarchia, anzi, in verità, piuttosto esotici.

Nel settore dell'edilizia e dell'arredo con l'invenzione del "boxus" materiale di rivestimento, ideato da Giacomo Bosso e il figlio Valentino, si inseriva nella filiera cartiera, convertendo la carta in un materiale malleabile. Utilizzato come rivestimento di oggetti in legno in sostituzione della impiallacciatura, fu impiegato da architetti, designer e artisti quali Giuseppe Pagano, Gino Levi-Montalcini, Fortunato Depero. Il nuovo materiale fu impiegato unicamente durante il ventennio fascista e il suo utilizzo non andò oltre i confini l'Italia.

## **IL PROGRAMMA EDILIZIO DEL FASCISMO E L'EREDITA' DEL MODERNISMO**

I programmi edilizi promossi dal Fascismo con tempi di realizzazione propagandistici, anche al fine di utilizzare la produzione edilizia come volano per l'economia nazionale, devono riportare in ogni provincia l'immagine del governo centrale. Nasce in questo senso un "Movimento moderno"

dell'architettura, erede dell'impostazione Giovannoniana. Abbastanza cruciale, in questo dibattito, rivestiranno le nascenti riviste di architettura, con particolare riferimento a «Domus» di Giò Ponti e «**La casa bella**» di Guido Marangoni, ambedue fondate nel 1928 e che accompagneranno e guideranno lo sviluppo del linguaggio architettonico nazionale spesso in contrasto con il Regime. Sono gli anni in cui il linguaggio della propaganda fascista cerca legittimazione nella Esposizione italiana di architettura del 1931 dove, dopo un decennio di architettura "modernista", Pier Maria Bardi presenta la sua *Tavola degli orrori* (collage delle opere di Marcello Piacentini, Armando Brasini, Il dibattito architettonico vive un fortissimo scontro tra i giovani milanesi del Gruppo 7 (Libera, Terragni, Figini, Pollini, Rava, Frette, Larco e Castagnoli) e il MIAR (Movimento italiano di architettura razionale) da un lato, che tentano di traslare in Italia lo stile internazionale della scuola francese di Le Corbusier e dello Staatliches *Bauhaus* di Walter Gropius, e le istanze conservazioniste dell'architettura del Regime dall'altro. Con i grandi concorsi del 1932 per le Poste centrali, e del 1937 per le grandi centralità urbane romane dell'università La Sapienza e dell'E42 si scioglierà il dibattito trovando il giusto spazio per le esigenze dell'architettura propagandistica nel linguaggio dell'architettura razionale, autarchicamente mondata dei suoi connotati esterofili. Questa ondata di innovazione si riverbera da Roma in tutte le architetture di rappresentanza del Regime. Già nella Stazione marittima, di Trieste (Umberto Nordio, 1926-1930) si legge una fase di passaggio che affianca alla monumentalità dell'ordine gigante di paraste dell'architettura di Regime, un inquadramento astilo ed ampie specchiature vetrate, memori della lezione mitteleuropea di Paul Bonatz.

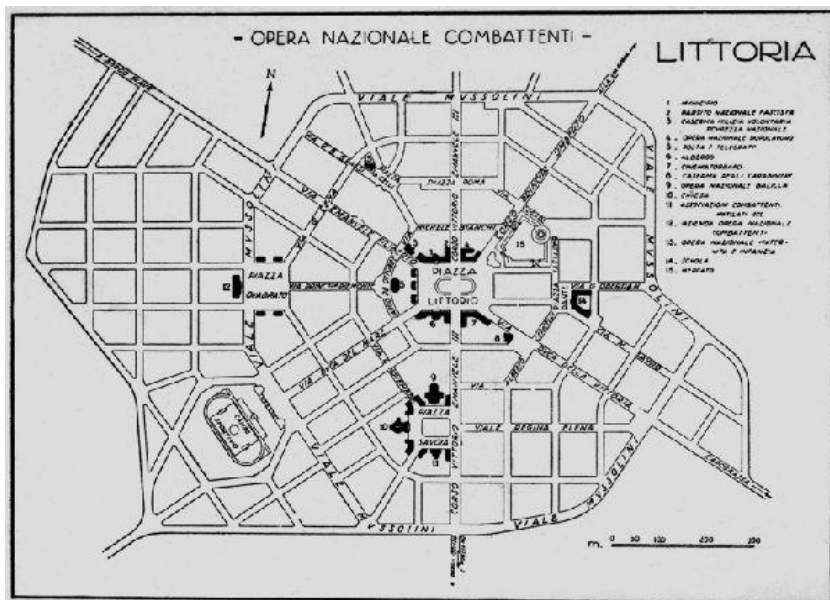
## LE CITTA' DI FONDAZIONE

Latina, Aprilia, Sabaudia, Pontinia, Pomezia, Guidonia, Arborea, Carbonia, Fertilia: città nuove, pensate a tavolino, disegnate e realizzate in un'epoca, gli anni 30 del XX secolo, in cui era particolarmente vivo il dibattito in Europa su come organizzare la città ed il territorio in funzione dello sviluppo economico e sociale, in cui si teorizzava e sperimentava l'urbanistica moderna.

Si tratta di città nuove, scaturite da una progettualità ordinata ed organica, alcune nell'ambito di procedure concorsuali, che mostrano ancor oggi di essere state un importante laboratorio dove si sperimentava alla scala urbana la sintesi fra una metodologia tecnico scientifica e l'istanza estetico-architettonica, ma anche di essere state il luogo dove si manifestava con tutta la sua complessità ed articolazione il confronto tra linguaggio tradizionale e linguaggio moderno, fra 'antico' e 'nuovo', fra monumentalismo e razionalismo.

Città dove si manifesta evidente una finalità precisa, dettata da un modello di sviluppo socio economico e dalla filiera produttiva: città di fondazione - borgo rurale - podere - territorio agricolo o estrattivo.

Questo laboratorio diventa il luogo dove conducono la loro ricerca architetti come Piccinato, Cancellotti, Montuori, Scalpelli, Frezzotti, Muratori, Guidi, Fagnoni, Miraglia, Petrucci e tanti altri, sui fondamenti dell'architettura e dell'urbanistica moderna italiana alla luce di possibili influenze reciproche fra questa e le stesse discipline di altri paesi europei, come l'Olanda, la Germania, la Francia, l'Inghilterra, in una vivace e proficua contrapposizione con i maestri della tradizione se un'eredità difficile da accettare ed il suo apprezzamento è giunto molto in ritardo rispetto ad altre realtà nazionali



## LA CITTA' DI FONDAZIONE DI LITTORIA

La città, che è il primo in ordine di tempo e di importanza dei nuovi centri urbani creati nell'Agro Pontino bonificato del Lazio, fu elevata a capoluogo di provincia il 18 dicembre 1934, con la creazione della provincia omonima.

Mentre l'estensione del comune rimase inalterata, così come era stata determinata nel 1932 con la sua costituzione, venne viceversa predisposto un nuovo piano regolatore che contemplasse le più vaste esigenze che le nuove funzioni comportavano.

Mantenendo la sua caratteristica di comune rurale, tutti i coloni abitano nelle apposite case annesse a ogni singolo podere e uniformemente disseminate nella campagna (in numero di 1255 nel territorio di tutto il comune), mentre nel centro urbano, oltre

la vasta chiesa parrocchiale, sono raccolti i servizi, gli uffici, le attività commerciali, professionali e dell'artigianato e la relativa popolazione di impiegati, commercianti, professionisti, operai. Il nuovo piano regolatore è previsto per una popolazione agglomerata di 50.000 abitanti, ha la totale estensione di 223 ha., con forma pressoché circolare, a sistema prevalentemente radiale ed è caratterizzato soprattutto da concetti di grande modernità: strade larghe e spaziose, ampie piazze, molti giardini, abbondanti alberature.

Esso contempla una zona centrale a costruzioni intensive, una zona a palazzine, una a villini, la zona per le case popolari e quella per l'artigianato. Al primo nucleo di costruzioni eseguite nel 1932 si sono aggiunti, in questo primo periodo di realizzazione, i seguenti altri edifici pubblici: il Palazzo del governo (sede della prefettura e dell'amministrazione provinciale), il palazzo della Banca d'Italia, il palazzo degli uffici governativi (tecnici e finanziari), il Palazzo di giustizia, il Regio Istituto tecnico, il Distretto Militare, la Questura.

La città è già dotata di quasi tutti gli istituti medi di istruzione (scuola di avviamento al lavoro, istituto tecnico, liceo, ginnasio), ha una biblioteca comunale, una sezione dell'Istituto di cultura fascista e una galleria d'arte moderna, comunale, ricca di oltre 450 opere di pittura e scultura.

Oltre al centro urbano esistono, sparse nel territorio del comune, 14 borgate, quasi tutte battezzate con nomi di località della grande guerra, ove sono accentrati i servizi di prima necessità per la popolazione rurale.

In prossimità della stazione ferroviaria di Littoria, sorge la zona industriale, per la quale è previsto il relativo piano regolatore, destinata ad accentrare tutti gli impianti per la lavorazione e la trasformazione dei prodotti agricoli. Funziona già uno zuccherificio (produzione nella campagna 1937: quintali di zucchero 50.000 circa) che lavora esclusivamente barbabietole



prodotte nell'Agro, e una fabbrica di conserve alimentari (aperta nel 1937: lavora pomodori, frutta e legumi).

I servizi sanitari sono completati da un piccolo ospedale, dal centro materno dell'Opera nazionale maternità e infanzia, dal dispensario anticeltico, dal centro di igiene sociale e dai gabinetti di igiene e profilassi (sezione chimica e sezione batteriologica).

## **GLI ARCHITETTI E LA CITTA'**

La fondazione di Latina, prima impresa di costruzione in terra di bonifica, viene affidata da Mussolini al Commissario dell'ONC (Opera Nazionale Combattenti), a cui affida la ricerca di un architetto urbanista da incaricare per la costruzione del piano urbanistico della città. Cencelli, ricerca tra le sue amicizie professionali e la scelta cade su un architetto pressoché sconosciuto, l'architetto Oriolo Frezzotti che riceve il mandato di progettare Littoria. All'architetto Frezzotti sono dovuti infatti buona parte degli edifici pubblici del centro urbanistico della città. Il Piano di Littoria risulta una sintesi tra lo schema a raggiera e quello ad anelli concentrici si inserisce nel dibattito europeo degli anni '30 sullo sviluppo della città moderna. Dagli studi rinascimentali sull'importanza della città "radiale-concentrica" si giunge al modello "a ragnatela" che si prolungherà fino ai Borghi circostanti il nucleo storico. Nel periodo che va dal 1934 al 1936, l'architetto Giuseppe Nicolosi per conto dell'Icp (Istituto Case Popolari) progetta un quartiere sperimentale di edilizia popolare di 500 alloggi adeguato agli standard europei del tempo, per dimensioni e modalità di esecuzione dei lavori.

Mentre, i lavori per il Palazzo delle Poste e telegrafo e della Stazione di Littoria furono affidate all'architetto Angiolo Mazzoni. La stazione ferroviaria, inizialmente modesta, viene

ripensata sulla base dei nuovi obiettivi della città.

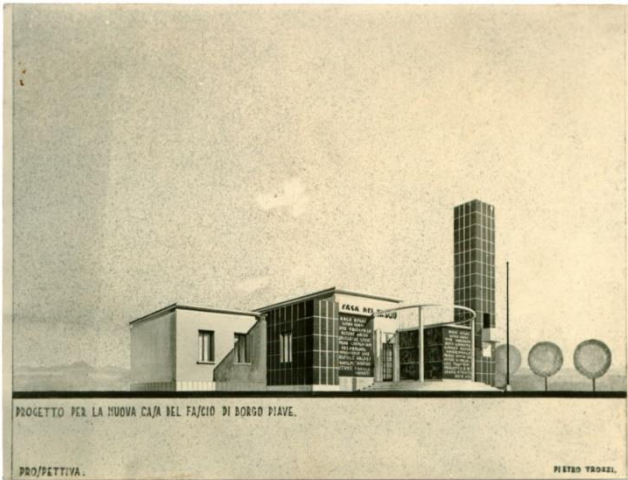
Gli studi e i progetti dell'architetto Frezzotti, sempre sensibile agli avvenimenti esterni ed interni alla città stessa e alla modifica degli stili architettonici, risultano oggi una cronistoria illustrata del passaggio dalla prima impostazione paesana fino al monumentalismo del palazzo "M". Di grande rilevanza sono anche i progetti che riguardano l'architettura d'interni relativi ai palazzi istituzionali di Littoria, espressi nei bozzetti realizzati a pastelli colorati e poi approfonditi nelle varie scale di rappresentazione progettuale degli stessi, con particolari di tutti gli spazi interni delle stanze, degli uffici, dei saloni di rappresentanza e dell'arredo dell'appartamento del Prefetto-Palazzo del Governo (Palazzo della Prefettura), della Casa del Fascio (oggi Guardia di Finanza di Latina), Palazzo del Municipio (Comune di Latina), Caserma Carabinieri, Consorzio di Bonifica di Littoria, Palazzo storico Ex O.N.C (oggi sede del Centro di Documentazione Museo della Terra Pontina). Sebbene, le figure predominanti e incisive per l'architettura di Littoria, siano stati, Frezzotti, Mazzoni, Nicolosi, merita di essere citato in questo panorama Pietro Trozzi, che fu disegnatore e architetto e che nel corso della sua vita professionale ha collaborato con Virgilio Marchi, che fu anche suo maestro e come disegnatore per alcuni progetti di Oriolo Frezzotti.

## **PIETRO TROZZI E L'ATTIVITA' IN AGRO PONTINO**

Pietro Trozzi, è stata una presenza discreta e allo stesso tempo prolifica, nell'Italia che si andava costruendo tra gli anni trenta e cinquanta., operando proprio nel territorio dell'allora provincia di Littoria. Si diploma prima alla scuola d'arte, specializzandosi in Architettura, Decorazione pittorica e Figura e poi, in seguito a Siena nel 1934, consegue il diploma presso l'Istituto d'Arte,

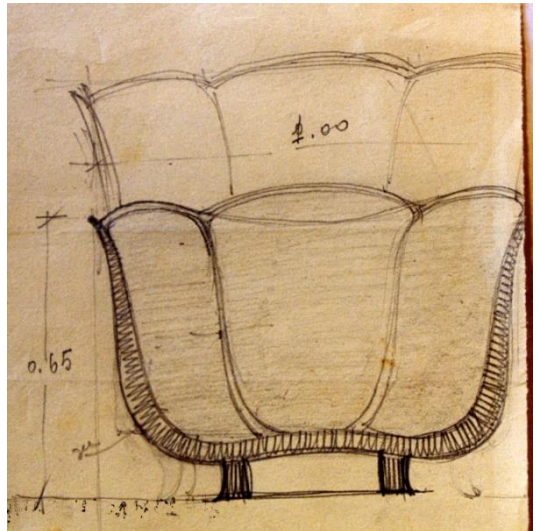
con il maestro futurista , l'architetto Virgilio Marchi , con il quale ebbe anche rapporti di collaborazione lavorativa. Gli anni che vanno dal 1932 al 1941 furono pieni di grande fervore nell'Agro Pontino . Gli interventi di bonifica e la creazione delle "città nuove " segnavano un momento importante per la vita del paese, rappresentando per il regime un'ottima occasione per propagandare un'immagine attiva, dinamica, rivoluzionaria proprio attraverso l'architettura. Il modello espresso da Sabaudia e Littoria aveva riscosso tanta fama a livello europeo da interessare persino Le Corbusier, il quale durante un viaggio in Italia, aveva eseguito qualche schizzo per Pontinia. Pontinia, sarà anche la città per la quale , Pietro Trozzi era chiamato a collaborare in qualità di disegnatore, sotto la direzione dei lavori dell'ingegnere Alfredo Pappalardo , e che aveva inoltre una collaborazione con l'architetto Oriolo Frezzotti elaborando alcune prospettive per i progetti di Frezzotti a Littoria. Nell'archivio Trozzi, sono ancora conservati : il bozzetto dello stemma del comune di Aprilia ( 1937 ) ed il progetto per la Casa del Fascio per la GIL ( 1940 ). La Casa del Fascio di Borgo Piave è stata progettata da Pietro Trozzi su commissione della GIL ( Gioventù Italiana del Littorio ), che intendeva dotare uno dei più vecchi borghi dell'Agro Pontino di un'edificio da adibire a Casa del Fascio e palestra ginnica. Purtroppo, il progetto non venne mai realizzato .La collaborazione di Pietro Trozzi con l'architetto Oriolo Frezzotti , il progettista di Littoria, si può collocare in un arco di tempo che va dal 1934 al 1942 e fu più di tipo grafico esecutivo che progettuale, in particolare nel periodo anteguerra. Nel primissimo dopoguerra Trozzi, noto per essere stato disegnatore dell'Opera Nazionale Combattenti, riceveva molti incarichi professionali nei comuni di Cisterna di Latina, di

Sabaudia, Latina e Pontina. Ma il periodo professionale più importante, fu quello conosciuto negli anni cinquanta.



**Pietro Trozzi  
Progetto per  
la nuova  
Casa del  
Fascio di  
Borgo Piave  
prospettiva**

**Progetto di arredo -  
testata di un letto.**



## **CENSIMENTO E CATALOGAZIONE DEGLI ARREDI PRESSO GLI ENTI PUBBLICI NEL COMUNE DI LATINA**

Gli enti pubblici e amministrazioni coinvolti sono :

Il Tribunale di Latina, il Consorzio di Bonifica, l'Archivio di Stato di Latina, il Comando della Guardia di Finanza di Latina, il Museo della Terra Pontina, l'Amministrazione Provinciale e la Prefettura. Dalle ricerche effettuate siamo riusciti a raccogliere informazioni e a censire i diversi arredi da ufficio che si trovano custoditi e celati in ambienti appositi e qualche volta usati anche oggi per arredare qualche ufficio. Per esempio, presso il Consorzio di Bonifica, gli arredamenti come : scrivanie, attaccapanni e armadi per conservare i documenti, sono ancora usati e fanno da cornice agli uffici. Lo stesso per alcuni ambienti della Prefettura o dell'Amministrazione Provinciale. Differente è il caso del Museo della Terra Pontina che custodisce e valorizza molti degli arredi dell'ONC (Opera Nazionale Combattenti). In alcuni casi, come presso l'Archivio di Stato che accoglie e conserva anche alcuni mobili provenienti dal Consorzio di Bonifica, abbiamo trovato dei numeri di inventariazione che sicuramente facevano riferimento a una lista di arredamenti, di cui però anche chiedendo presso gli Uffici sia del Consorzio che dell'Archivio di Stato, abbiamo appreso che non esiste un inventario completo. Per cui, abbiamo rilevato che su alcuni mobili era riportata una sigla "CBP" (Consorzio di Bonifica Pontina) con un numero vicino. Il personale della Biblioteca Albenziana, ha dunque effettuato un sopralluogo, censito e selezionato gli arredi e attraverso una scheda catalografica, abbiamo riportato, misure (laddove possibile), materiale, descrizione dell'arredo. Siamo così, riusciti e costruire una sorta di mappatura dei diversi mobili, inoltre, dalla consultazione di alcuni bozzetti del Fondo dell'architetto

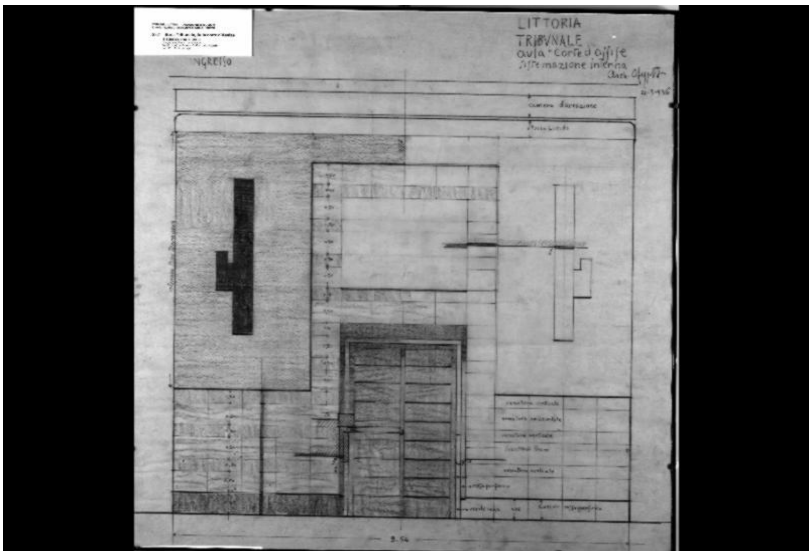
Oriolo Frezzotti, ( custoditi oggi presso il Museo Duilio Cambellotti ) siamo anche riusciti a fare delle ipotesi di collocamento di alcuni arredi, come le scrivanie, tavoli istituzionali , panche con sedute e alcune delle sedie e poltrone, che si trovano sparsi nelle varie amministrazioni. Gli arredi che sono stati disegnati dall'architetto Oriolo Frezzotti fanno sicuramente parte degli edifici governativi e amministrativi di Littoria. E nel catalogo, abbiamo voluto metterli in evidenza insieme con le foto degli arredi censiti. La biblioteca Albenziana ha voluto dare il proprio contributo alle opere di ingegno della storia dell'architettura e dell'arte italiana, per la valorizzazione del patrimonio a memoria delle future generazioni e affinché nasca una maggiore consapevolezza a preservare e tutelare i beni artistici della nostra città.

**Il Tribunale ( Palazzo di Giustizia, Littoria) arch. Oriolo Frezzotti 1935 – 1936**

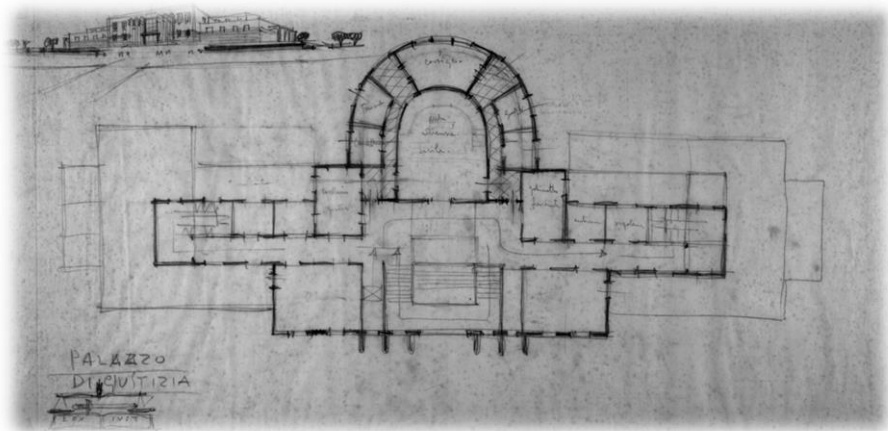
Il palazzo di Giustizia di Littoria fu inaugurato nel 1936. La massiccia costruzione, rivestita in cotto e travertino, è ritmata sulle ali da lesene in cotto a tutt'altezza che scandiscono le ampie finestrate. Il corpo centrale per un



colonnato a tutt'altezza che permette l'accesso all'atrio e alla Corte di Assise la cui ala absidata è ornata dai rilievi di Duilo Cambellotti sul tema della giustizia e dagli arredi di Oriolo Frezzotti. L'arredo degli interni è molto curato nei particolari: da menzionare nell'aula della Corte d'Assise l'altorilievo di Duilio Cambellotti, dedicato al ciclo della giustizia. La peculiarità dell'architettura del palazzo di giustizia è quella di un'accentuata monumentalità che ha lo scopo di correggere l'immagine urbana rispetto all'iniziale carattere rurale di Littoria.



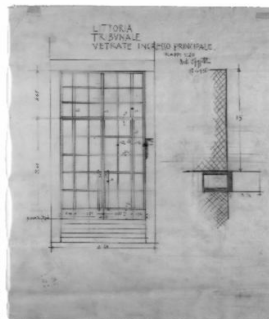
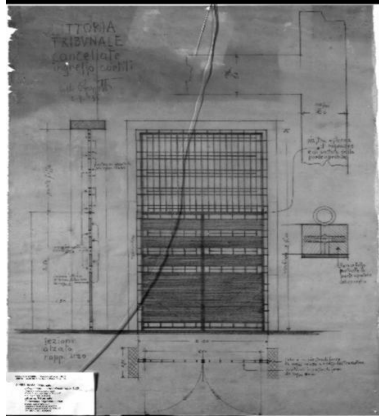
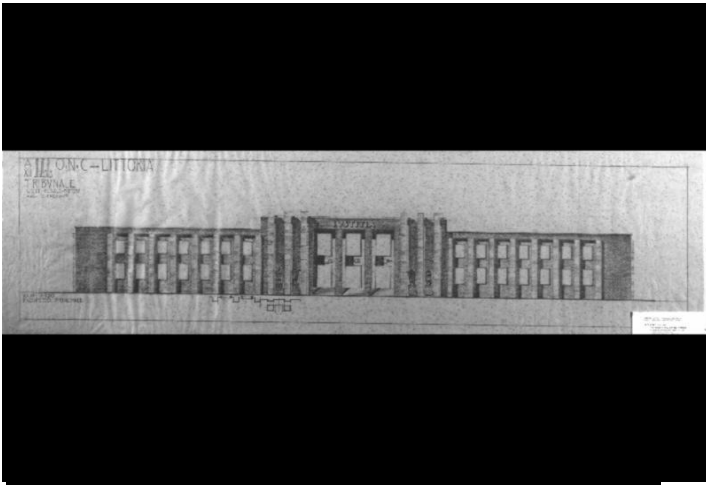
## Littoria-Tribunale-aula “corte Assise”



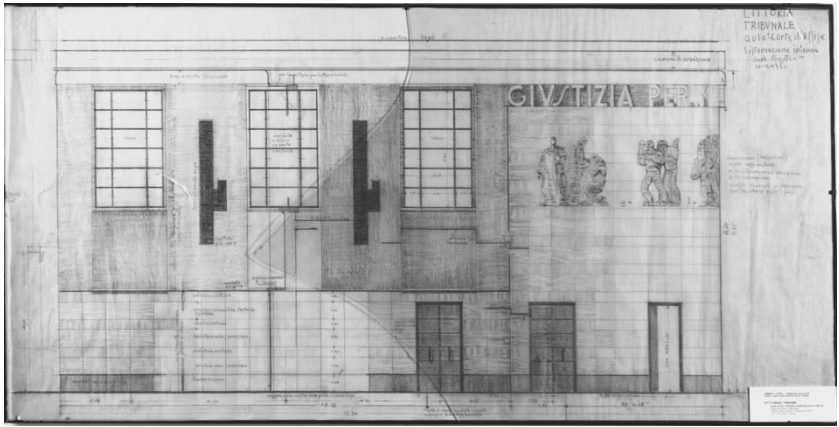
**Bozzetto Palazzo di Giustizia con descrizione degli ambienti interni**

**Prospetto principale Tribunale civile-penale-preture**

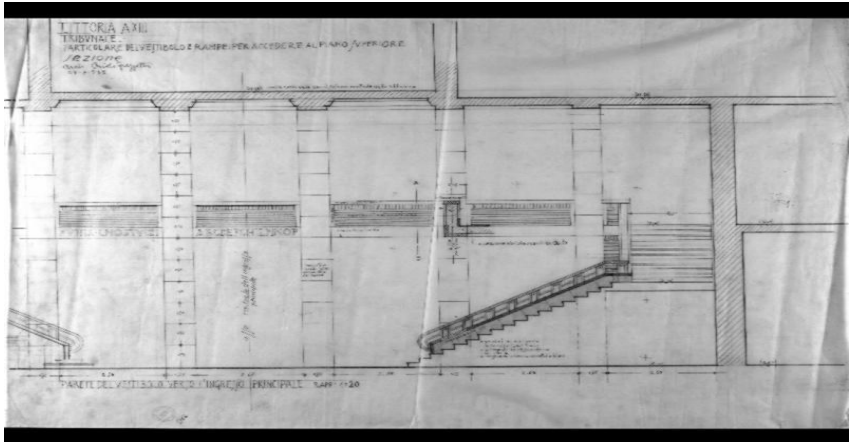




**Particolare della cancellata-ingresso cortile.  
Vetrata ingresso principale**

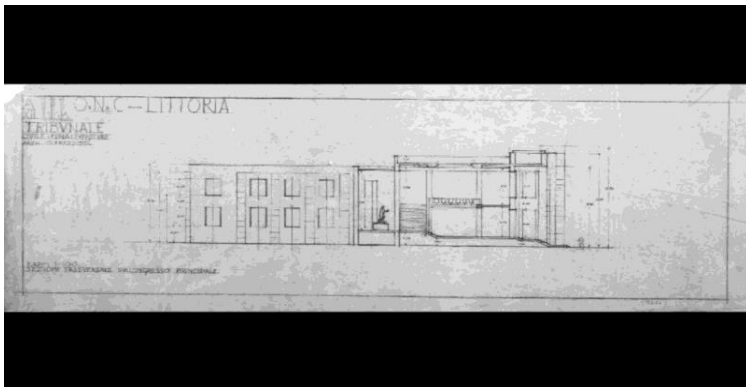
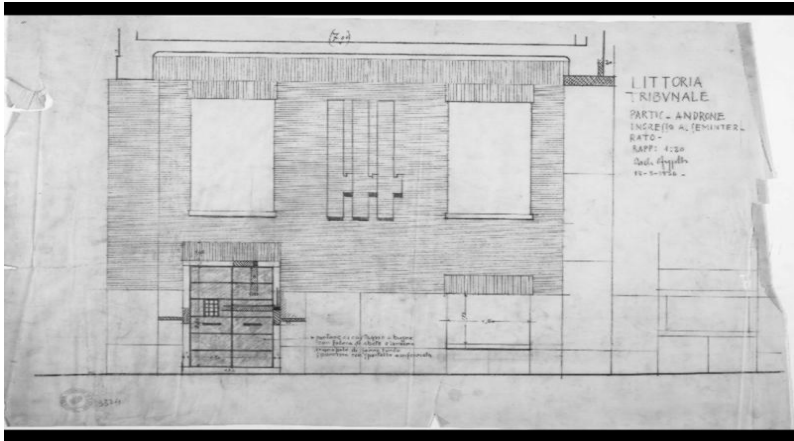


**Particolare aula corte d'Assise-sistemazione interna**



**Particolare del vestibolo e rampe per accedere al piano superiore**

## Littoria Tribunale-particolare androne-ingresso al seminterrato



Sezione trasversale sull'ingresso principale

## ARREDI PRESENTI OGGI PRESSO IL TRIBUNALE DI LATINA



### TIPOLOGIA DEL BENE

Appendiabiti in legno e ferro

### MATERIALI

Legno chiaro e ferro

### CARATTERISTICHE FISICHE

Falegnameria-Ebanisteria

### MISURE

1,75

### DATAZIONE

Anni trenta



### TIPOLOGIA DEL BENE

Nel 1936 Duilio Cambellotti, lavora al grande ciclo scultoreo dell' "Allegoria della Giustizia", - cinque rilievi in cemento e gesso, che ancor oggi si trovano presso l'aula di Corte d'Assise del Tribunale di Latina

Particolare di  
a delle sedute



Particolare della seduta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Una seduta in velluto color beige scuro, con schienale alto

**MATERIALI**

Legno e Velluto

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

1,60x40

**DATAZIONE**

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania in legno di Faggio con due cassetti con pomelli in peltro lavorati e quattro piedi leonini. Intarsi decorativi.

**CARATTERISTICHE****FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Contenitore che si apre dalla parte superiore in metallo. Brevettato A. Susta.

**MATERIALI**

Metallo

**MISURE**

85x127,5x45

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Nel 1936 Duilio Cambellotti, lavora al grande ciclo scultoreo dell' "Allegoria della Giustizia", - cinque rilievi in cemento e gesso, che ancor oggi si trovano presso l'aula di Corte d'Assise

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Una seduta in velluto color beige scuro, con schienale alto

**MATERIALI**

Legno e Velluto

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MISURE**

1,60x40

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania in legno e due cassetti con pomelli lavorati in legno. CBP 0001

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

78x158,5x84

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Armadio a due ante in vetro opaco senza chiavistelli. I due cassetti contengono progetti di ufficio.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno Massello

**MISURE**

2,00x1,50x1,00

**DATAZIONE**

Anni trenta





Nel 1936 Duilio Cambellotti, lavora al grande ciclo scultoreo dell’**“Allegoria della Gustizia”**, - cinque rilievi in cemento e gesso, che ancor oggi si trovano presso l’aula di Corte d’Assise del Tribunale di Latina.

Nell’Aula della Corte di Assie del Tribunale di Latina ritroviamo le lampade a parete, in vetro lavorato, originali dell’epoca.

#### **TIPOLOGIA DEL BENE**

Nel 1936 Duilio Cambellotti,



Particolare della lampada in vetro



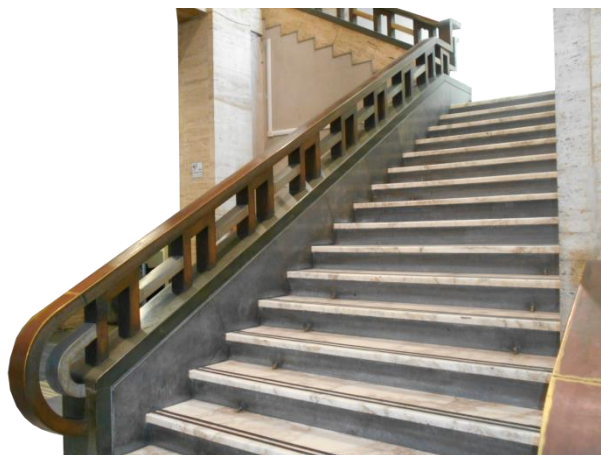
## **Utilizzo della Luce nelle costruzioni razionaliste**

Negli anni 30', da un punto di vista architettonico, la luce era vista come un nuovo materiale da costruzione ed era importante che il nuovo modo di costruire con l'acciaio, il cemento e il vetro rendesse possibili forme espressive innovative, concedendo alla luce, in quanto "materiale da costruzione" delle possibilità fino a quel momento sconosciute.

La luce artificiale, infatti, non si diffondeva solo con le lampade all'interno degli edifici, ma anche di notte negli spazi esterni e diventava così un fattore urbano imprescindibile, che poneva architetti, urbanisti e tecnici delle luci di fronte ad un nuovo compito, ovvero la pianificazione dell'aspetto notturno di edifici, vie e piazze. Precursori e sperimentatori nell'uso del nuovo materiale: "la luce artificiale" in Italia furono in particolare gli architetti della generazione più giovane, ad esempio Giuseppe Pagano, Adalberto Libera, Giuseppe Terragni e Angiolo Mazzoni. Negli edifici pubblici, come stazioni, uffici postali o altre istituzioni, l'architettura luminosa serviva principalmente a produrre qualità tridimensionali ambivalenti, che si rivelavano solo al buio, quando perdevano la solidità e l'inalterabilità dell'architettura, grazie al carattere effimero della luce.

Tribunale di Latina. Scala interna di accesso ai piani superiori in

marmo e ottone.





. Particolare del disegno del corrimano della scala i cui materiali sono in legno e metallo.

## Palazzo Comunale di Latina ( Municipio di Littoria 1932 )

Il palazzo del Municipio fu costruito in soli sei mesi, su progetto dell'Architetto Oriolo Frezzotti, ed inaugurato dal Duce il 18 dicembre del 1932. La prima pietra fu posta il 30 giugno dello stesso anno. La torre civica con orologio, costruita con travertino estratto da cave locali, è alta m.32 è sormontata da un'asta portabandiera, la campana fu eseguita su disegno di Frezzotti.

L'edificio è a due piani con piano rialzato a portico, si affaccia sulla Piazza del Popolo, già piazza del Littorio, arricchito da un giardino all'italiana, la fontana a forma circolare posta al centro dell'omonima Piazza ha una grande sfera di marmo ,su cui convergono numerosi getti d'acqua, fu realizzata dal genio Civile su progetto dell'arch. Oriolo Frezzotti. I bordi della vasca sono in travertino.



Dalla facciata del Municipio sono stati asportati, nel dopoguerra, il fascio collocato sulla torre, la lapide con lo stemma dei Savoia e quella raffigurante lo stemma della città di Littoria.

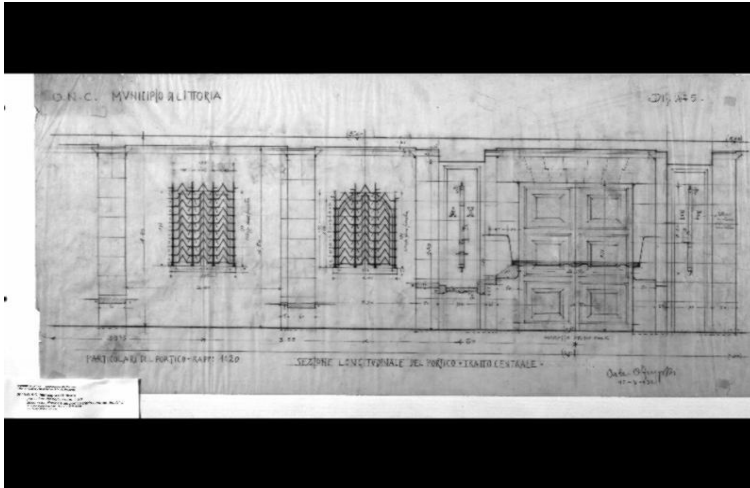


**Sala del Podestà**

## Sala Consiliare

Alcuni tra gli arredi originali facenti parte degli Uffici della Pubblica Amministrazione dell'epoca, sono oggi custoditi presso la Pinacoteca Comunale, annessa al Palazzo della Cultura, nato come Caserma della Gioventù Italiana del Littorio, fu realizzato nel 1942 su progetto dell'architetto Oriolo Frezzotti. Era localizzato al di là di un'ampia piazza a portici, antistante la Casa del Fascio (attuale Palazzo M), che fu successivamente (1958) saturata da un edificio a portici lungo Corso della Repubblica.

Gli arredi facenti parte del Fondo Frezzotti arredavano gli Uffici del Podestà e comunque dei vertici della Federazione e sono tutti realizzati in radica di noce.



**Municipio di Littoria – prospetto longitudinale**



Municipio di Littoria

### **Consorzio di bonifica, 1934, Latina.**

Il Consorzio di Bonifica dell'Agro Pontino (CBAP) è l'erede dei più importanti soggetti istituzionali che operarono per la bonifica dell'Agro pontino e la fondazione delle cinque "città nuove". Il CBAP discende infatti dalla fusione del Consorzio di bonifica di Latina, istituito nel 1918, con il Consorzio della bonificazione pontina, istituito nel 1861.

I tentativi di bonifica da parte dei papati sono noti ma rimasero deboli fino al 1900 quando si verificarono le condizioni che portarono alla bonifica integrale: le prime leggi e i primi studi organici. E' nel 1933 con la legge Serpieri che si introduce il concetto di bonifica integrale che si poggia sulla contemporanea realizzazione di:



- la BONIFICA SANITARIA affidata prima alla Croce Rossa Italiana e poi all'Istituto Antimalarico Pontino;
- la BONIFICA IDRAULICA affidata ai due Consorzi di Bonifica operanti nel territorio;
- la BONIFICA AGRARIA affidata all'Opera Nazionale Combattenti

Tutto il patrimonio documentale prodotto dal Consorzio nel corso della sua storia è costituito da progetti, cartografie, elaborati, fotografie e documenti che il medesimo Consorzio sta raccogliendo e ordinando per offrire alla collettività una mappa unitaria delle sue fonti.

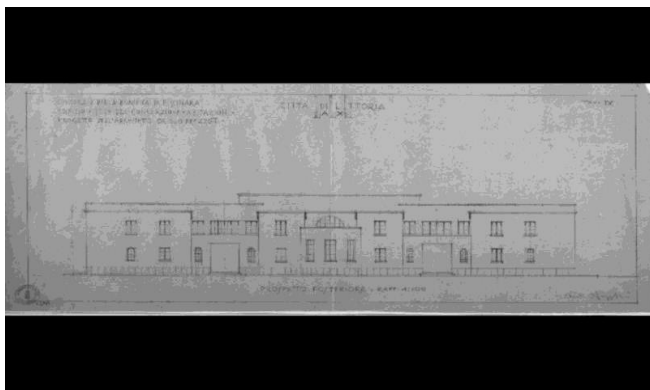
Oggi il concetto di bonifica è più ampio.

Nel passato bonifica era identificata con la costruzione di canali, idrovori, prosciugamento delle paludi. Oggi è soprattutto prevenzione attraverso attività di difesa del suolo, regolazione delle acque, irrigazione, tutela e valorizzazione delle risorse idriche e dell'ambiente. Attività che il Consorzio svolge quotidianamente per conservare in efficienza un territorio di circa 170.000 ettari attraverso un costante monitoraggio del reticolo idraulico, la manutenzione di 22 impianti idrovori e azioni programmate di manutenzione.

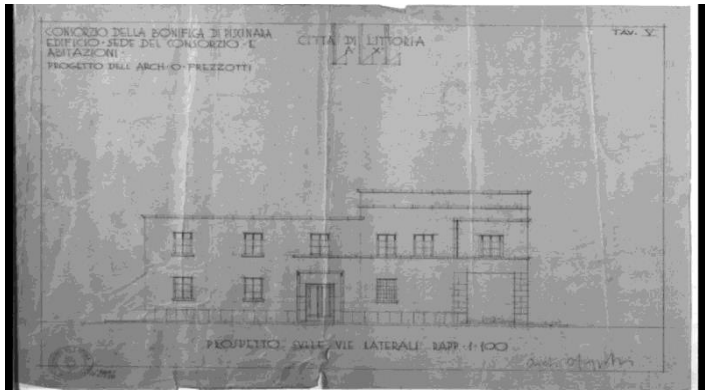


L'edificio realizzato dal Consorzio di Bonifica di Littoria nel 1935 nel lotto d'angolo tra Corso Matteotti (già Corso Principe Umberto) e Viale XVIII Dicembre (già Viale B. Mussolini), rappresenta una delle più felici progettazioni dell'arch. O. Frezzotti.

Il fabbricato a due piani presenta nell'angolo sinistro del prospetto svuotato a tutt'altezza, l'ingresso principale, non più in simmetria con le altre aperture. L'ampia scalinata sottolineata al piano del giardino da un pennone reggi bandiera, permette l'accesso al piano rialzato sulla cui parete destra esterna è stata realizzata successivamente una decorazione plastica che presenta la situazione del territorio pontino al 1937 con la nuova viabilità, il ridisegnato sistema delle vie d'acqua, i borghi e le città nuove. Un recente e ben riuscito restauro ha restituito l'originale cromia, soprattutto il blu Savoia che campisce il mare Tirreno solcato da antichi velieri. L'edificio, accuratamente rifinito in travertino, è posto al centro di un ampio giardino, caratterizzato da alte palme, che occupa l'intero isolato compreso tra Viale XVIII Dicembre, Corso Matteotti e Via Adua.



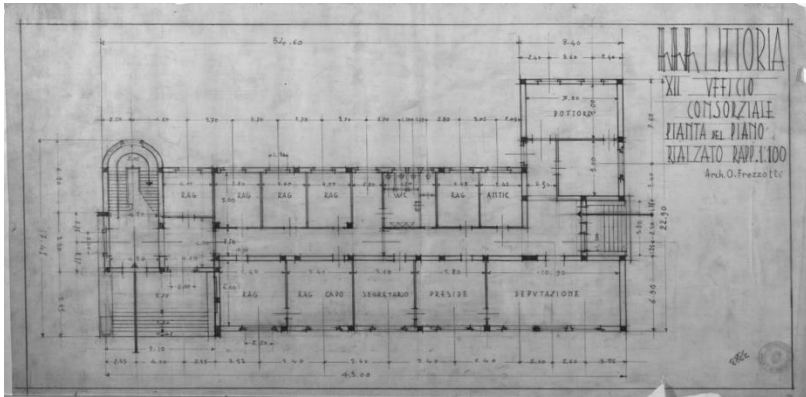
## Consorzio di Bonifica di Piscinara – Prospetto Posteriore



Edificio del Consorzio di Bonifica – vie laterali



Ufficio Consorziale



Pianta del Piano Rialzato – sede Ufficio Consorziale.

Gli arredi che abbiamo censito presso il Consorzio di Bonifica di Latina, sono tutti arredi di ufficio , di seguito le schede di catalogazione

- Atrio Primo Piano



<p><b>TIPOLOGIA DEL BENE</b>          Un contenitore in legno con mappe e altri oggetti. Numero di inventario 17</p> <p><b>CARATTERISTICHE FISICHE</b>          Falegnameria-Ebanisteria</p> <p><b>MATERIALI</b>          Legno</p> <p><b>MISURE</b>          90x40x45</p> <p><b>DATAZIONE</b>          Anni trenta</p>
---



Particolare della cassettera

Con maniglia



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Cassettera con 5 cassetti e chiusura con chiave chiavistello.

**MATERIALI**

Metallo

**MISURE**

1,45x65x51,5

**DATAZIONE**

Anni trenta



Particolare della gamba lavorata del tavolo da arredo



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Due armadi a due ante in legno massello.

CBP0274 e 0411

**CARATTERISTICHE**

**FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**





- Corridoio Primo Piano

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania massello chiaro, con inserto superiore in simil pelle verde. Un cassetto centrale con chiave e 4 cassetti laterali. CPB 0359

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno e Simil-Pelle

**MISURE**

1,36 x85x78,5

**DATAZIONE**

Anni 30'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Armadio a due ante con vetro chiaro lavorato e due sportelli sulla base in legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno e Vetro

**MISURE**

2,35x1,23x36

**DATAZIONE**

Anni trenta





## Tavolo con macchina da scrivere

Fondo arredi provenienti dal Consorzio di Bonifica, sono in parte conservati attualmente all'interno dell'Archivio di Stato di Latina.



- Seminterrato



### **TIPOLOGIA DEL BENE**

Piccola libreria d'arredo in legno con tre ripiani. CBP0128 e 1431

### **CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

### **MATERIALI**

Legno Massello

### **MISURE**

124,5x79x36,5

### **DATAZIONE**

Anni trenta

### **TIPOLOGIA DEL BENE**

Un appendiabiti in mogano con porta ombrelli inferiore.

### **CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

### **MATERIALI**

Legno

### **MISURE**

1,75

### **DATAZIONE**

Anni trenta



**particolare delle maniglie dei cassetti**



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Telefono centralino

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania in Legno lavorato con base in simil pelle-verde con due colonne e quattro cassetti ciascuna più un cassetto centrale. CBP0160. Franzì Mobili.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno Massello e Simil-Pelle

**MISURE**

78x83x135,5

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Armadio in Legno. CBP0083.

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania in Legno lavorato con base in simil pelle verde.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno Massello e Simil-Pelle

**MISURE**

79x84x146,5

**DATAZIONE**

Anni trenta

Sanza n° 5



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Armadio in Legno con due ante a vetri, maniglie in peltro e due cassetti inferiori. Franzì Mobili. CBP0107.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno, Vetro e Peltro

**MISURE**

2'14x1,12x45,5

**DATAZIONE**

Anni 30'



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania in Legno noce chiaro lavorato con base in simil-pelle verde e due cassetti. Franzì Mobili.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno Noce chiaro e Simil-Pelle

**MISURE**

78x1,10x62

**DATAZIONE**

Anni 30'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Due sedie in simil-pelle marrone e telaio con inserti in ferro. CBP0232 e CBP0412.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno, Ferro e Simil-Pelle

**MISURE**

50x40x40

**DATAZIONE**

Anni 30'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Armadio a quattro ante, in legno massello, con fregi e sportelli in vetro opaco giallo, inserti in ferro battuto e piedi leonini.CBP0026. Altro n° inventario 163.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno Massello, Vetro Opaco e Ferro Battuto

**MISURE**

1,92x40x199,50



- Corridoio piano terra e stanza del subcommissario

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Sedia in legno con pelle, fregi, borchie in ferro e due piedi leonini. CBP0023. Altro n° inventario 165.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno, Ferro e Simil-Pelle

**MISURE**

1,10x62,5x46

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Armadio a un'anta, in legno massello, con fregi e sportelli in vetro opaco giallo, inserti in ferro battuto e piedi leonini.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno Massello, Vetro Opaco e Ferro Battuto

**MISURE**

1,79x73x40

**DATAZIONE**

- Stanza n° 2

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Sedia con braccioli

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno e Pelle

**MISURE**

70x50x50

**DATAZIONE**

Incerta, anni 40/50'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania piccola

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno e vetro

**MISURE**

1,20x2,00x80

**DATAZIONE**

Incerta, anni 40/50'





**TIPOLOGIA DEL BENE**

Arredo tavolo riunioni

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

1,20x2,80x80

**DATAZIONE**

Incerta, anni 40/50'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Mobile d'ufficio a serrandina

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

1,70x2,00x1,00

**DATAZIONE**

Incerta, anni 40/50'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Orologio timbra-cartellini di lavoro

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno con meccanismi interni

**MISURE**

1,50x40x35

**DATAZIONE**

Anni trenta



- Stanza n°4

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Arredo d'ufficio con cassetti catalogatori per l'inventario

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

Non repertate a causa delle grandi dimensioni

**DATAZIONE**

Anni 30'



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Due sedie in legno di noce con sedute in pelle borchiata.

ONCISP. Nr. 52/53

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

80x40x40

**DATAZIONE**

1930

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Mobile a serrandina "scrivimpiedi" con ribaltina uso leggio.

ONCISP 114.

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno e fregi scavati e scanalati colore scuro. Pannelli laterali con taglio a massello

**MISURE**

1,45x45x80

**DATAZIONE**

Primi anni del 900'



L'archivio di Stato di Latina è un organo periferico del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (**MiBACT**).

L'Archivio di Stato, conserva con consegna obbligatoria, gli archivi prodotti dagli organi e dagli uffici degli Stati preunitari, la documentazione relativa agli affari esauriti, gli archivi dei notai che cessarono l'esercizio professionale anteriormente all'ultimo centennio; gli archivi degli uffici statali soppressi e degli enti pubblici estinti; conservare gli archivi ricevuti da enti pubblici a seguito di comodato o deposito, o da privati a seguito di comodato, deposito, donazione o acquisto; rendere consultabili gli archivi.

Il fondo degli arredi custoditi presso l'Archivio di Stato di Latina, proviene dal Consorzio di Bonifica di Latina.



#### **TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania con due file di cassetti 4x4 più cassetto centrale con base verde.  
ONCISP. Nr. 150

#### **CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

#### **MATERIALI**

Legno

#### **MISURE**

80x88x146

#### **TIPOLOGIA DEL BENE**

Mobili archivio cartaceo a serrandina.  
ONCISP. Nr. 90

#### **CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

#### **MATERIALI**

Legno di ciliegio con fregi intagliati di pregio e con tagli a massello laterale.

#### **MISURE**

2,10x45x1,30

#### **DATAZIONE**

Primi anni del 900'



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Arredo tavolo riunioni

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

1,20x2,80x80

**DATAZIONE**

Incerta, anni 40/50'

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Sedia in legno da ufficio

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

60x40x40

**DATAZIONE**

Primi anni del 900'



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Tavola con rivestimento in  
disegni con macchia aperta

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

3,00x1,20x80

**DATAZIONE**

1 000

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Una poltrona in legno e in pelle  
borchiata.

ONCISP. Nr. 5

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno, Pelle e Borchie

**MISURE**

70x65x40

**DATAZIONE**

1 930



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Scrivania in legno di Faggio

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MATERIALI**

Legno

**MISURE**

2,00x80x1

**DATAZIONE**

Anni trenta

La catalogazione non è sostenuta da foto

\*\* Il censimento degli arredi effettuato presso l'archivio di stato di Latina pone in evidenza solo alcuni di questi arredamenti, poiché sono i più significativi, di cui abbiamo notizia provengano dal Consorzio di Bonifica di Latina



## **Centro Documentario Museo della Terra Pontina** (Palazzo storico ex O.N.C Opera Nazionale Combattenti- 1932)



Già sede degli Uffici dell'O.N.C. e dell'Ispettorato dell'Azienda Agraria , fa parte di un complesso più ampio che comprendeva la sede dell'Azienda Agraria e due edifici per civile abitazione e negozi che simmetricamente delimitano sui lati nord e sud la Piazza del Quadrato, in asse con il Viale Vittorio veneto ( già Viale Mussolini). Si accede al fabbricato mediante a dei gradoni posti al centro della facciata , caratterizzata, al piano superiore da una loggia fiancheggiata da finestre ad arco. Due statue adornano l'ingresso, mentre sulla sommità due figure allegoriche femminili e acroteri fanno da coronamento.

Le sedie che sono state fotografate



Presso il Museo della Terra Pontina

Facevano parte degli arredi della Sala del

Municipio di Littoria



**TIPOLOGIA DEL BENE**  
Una seduta in velluto color beige scuro

**MATERIALI**  
Legno e Velluto

**CARATTERISTICHE FISICHE**  
Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**  
1,60x40

**DATAZIONE**  
Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**  
Due sedie in legno e seduta in velluto color marrone

**MATERIALI**  
Legno e Velluto

**CARATTERISTICHE FISICHE**  
Falegnameria-Ebanisteria

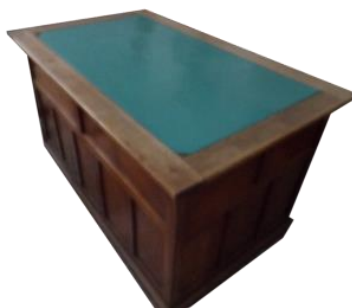
**MISURE**  
60x40

**DATAZIONE**  
Anni trenta





particolare del mobile a serrandina



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Seduta a panca con schienale

**MATERIALI**

Legno di Radica con intarsi

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

3x60x1,80

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Un arredo in legno "Leggio"

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

1,60x80x1,00

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Un arredo in legno "Leggio" piccolo

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

1x80x80

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Porta in legno e vetro

**MATERIALI**

Legno e vetro goffrato

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

5,00x2,50

**DATAZIONE**

1930

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Cassapanca con schienale

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

75x1,80x55

**DATAZIONE**

1930

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Tavolo in legno con cassetto centrale

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MISURE**

60x80x50

**DATAZIONE**

1930

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Mobile a due ante in vetro color rosso  
con fregi dipinti in oro

**MATERIALI**

Legno e vetro

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegneria-Ebanisteria

**MISURE**

1,90x90x80

**DATAZIONE**

1930



## Palazzo “M” (già Casa del Fascio)

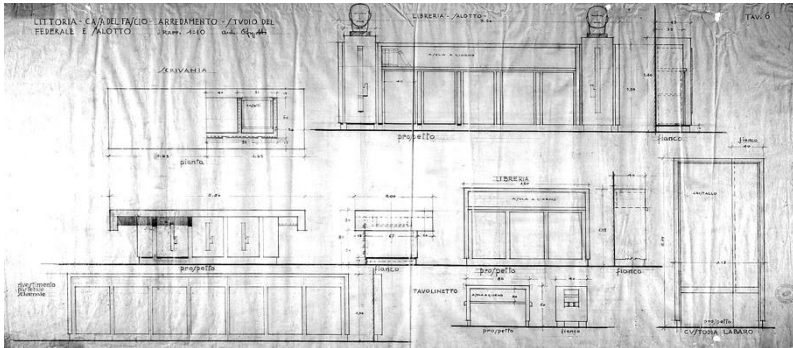
Già casa del fascio. Uno degli schizzi del palazzo M è firmato dal Frezzotti il 21 gennaio 1939. E risulta modellato a forma di una “M”, iniziale del cognome del Duce, e sull’asse centrale prevedeva una torre abbattuta



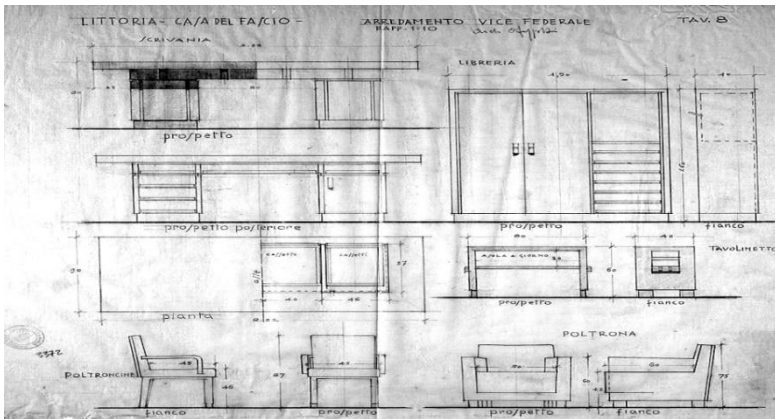
nel 1944, sormontata nel progetto originario da un’aquila. L’edificio doveva ospitare la sede della Federazione Fascista. Ospitò invece, qualche anno più tardi i profughi provenienti dal Sud della provincia pontina cacciati dall’avanzata degli alleati verso Roma. Il progetto prevedeva la realizzazione del Foro Mussolini, di una Caserma e della palestra per le organizzazioni giovanili. Sulla Piazza giardino sono collocate due statue marmoree che ornavano la Casa del Contadino “La madre rurale” e “la portatrice di pane. La sede che attualmente ospita la Guardia di Finanza di Latina era in origine la **Casa del Fascio** che, nel progetto del noto Architetto faceva parte di un ampio sistema integrato con il Foro Mussolini, Caserma GIL (incorporata nell’attuale Palazzo della Cultura) e una piazza porticata. I lavori del fabbricato iniziano nel 1942, ma durante la guerra l’edificio viene gravemente danneggiato e con esso la torri ancora in costruzione, che successivamente non è stata più ripristinata. Ecco spiegate le ragioni dell’esposizione nella sede del Palazzo “M” di

alcuni disegni di Oriolo Frezzotti, di proprietà dell'Amministrazione Comunale relativi appunto al progetto strutturale e all'arredo

dell'edificio , e di alcuni mobili dallo stesso progettati per l'arredo del tribunale e del Comune di Latina. Alcuni progetti di arredamento , sono tutt'oggi custoditi presso il Comando provinciale della Guardia di Finanza di Latina, perché erano parte integrante degli arredi della Casa del Fascio qui riportati:

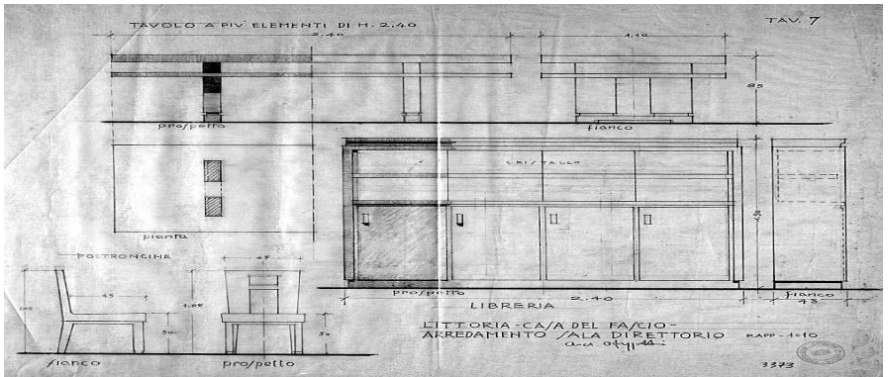


**3371 – Casa del Fascio – arredamento studio del federale e salotto**

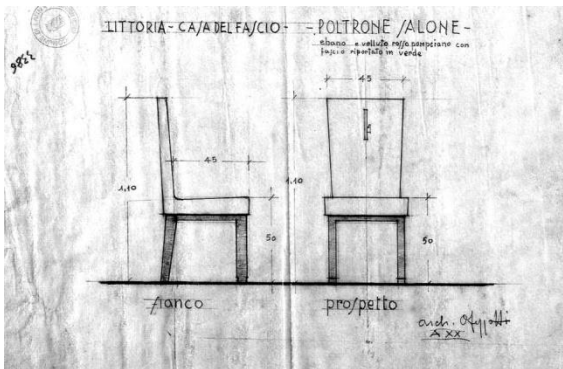


**3372 - Casa del Fascio - Arredamento dell'ufficio del Vice Federale**

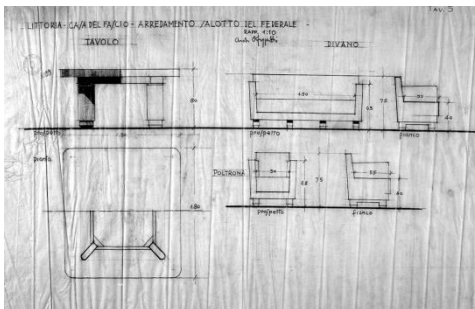




**3373 – Casa del Fascio arredamento sala direttorio**



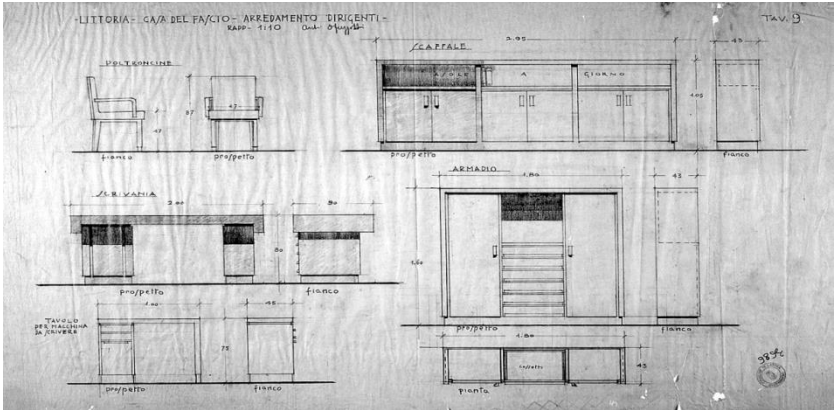
**3386 – Casa del Fascio – poltrone salone**



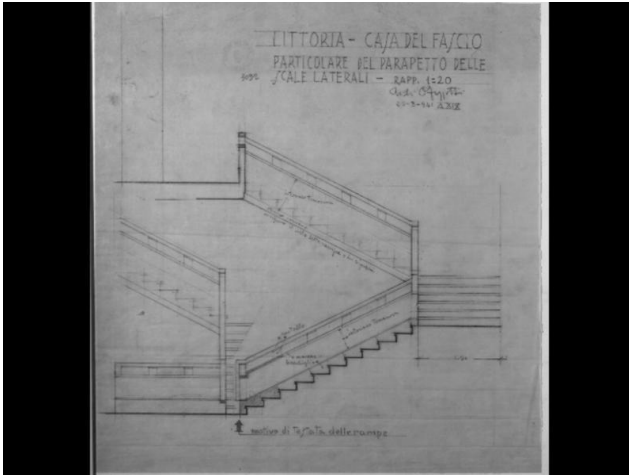
**3089 – Casa del fascio -  
Arredamento salotto del  
Federale**



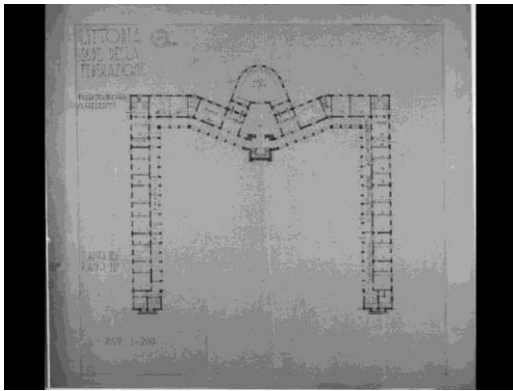




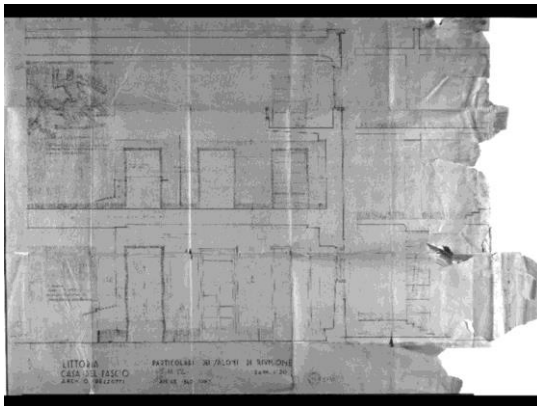
3686 – Casa del Fascio – arredamento uffici dei dirigenti



3092- Littoria- Casa del Fascio- particolari del parapetto delle scale laterali



**3181– Littoria- Sede della Federazione- pianta del piano secondo**



**3738– Littoria- Casa del Fascio- particolari dei saloni di riunione**

**Palazzo “M” (Casa del Fascio - O. Frezzotti)  
realizzati per le Pubbliche Amministrazioni**



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Un arredo in legno “Leggio” piccolo

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

1x80x80

**DATAZIONE**

Anni trenta

**TIPOLOGIA DEL BENE**

Tavolo in legno con intarsi laterali sulle gambe

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

70x2,00x70

**DATAZIONE**

1930



**TIPOLOGIA DEL BENE**

Mobile in legno con due ante e serrandina centrale

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

80x60x1,60

**DATAZIONE**

1930



**Ricevitoria Postelegrafonica  
Interni e Arredi**



**Stazione di Littoria  
Interni e Arredi**



**TIPOLOGIA DEL  
BENE**

Un arredo in legno  
“Leggio” piccolo

**MATERIALI**

Legno

**CARATTERISTICHE**

**FISICHE**

Falegnameria-Ebanisteria

**MISURE**

1x80x80

**DATAZIONE**

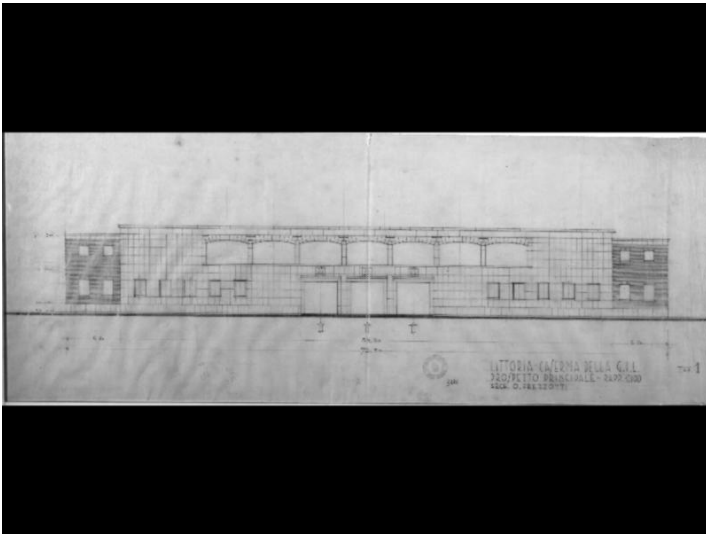
Anni trenta



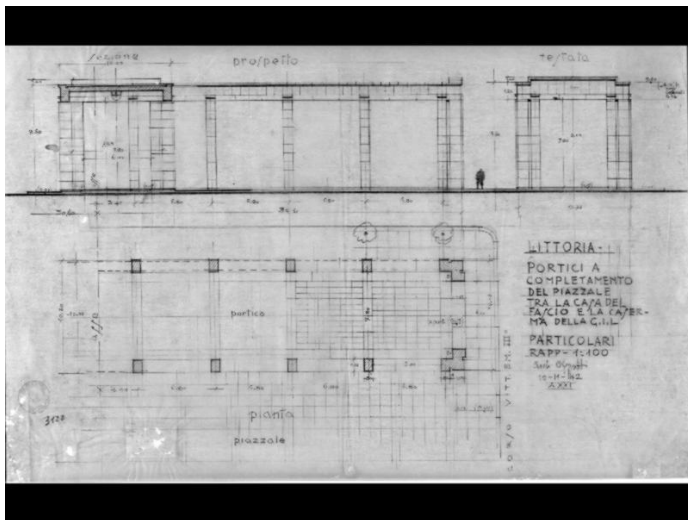
Glia Arredi custoditi presso il Comando della Guardia di Finanza di Latina, provengono dal Tribunale.

## **Caserma della GIL (casa della gioventù italiana del littorio)**

Il progetto per la sede della Casa del Fascio ( oggi Palazzo “M”) faceva parte di un programma più ampio e vasto che prevedeva la realizzazione del “Foro Mussolini”. Questo complesso era composto dalla Casa del Fascio, la caserma GIL e una piazza porticata, mai realizzata, di collegamento tra corso Umberto I e corso Vittorio Emanuele III. Il progetto modella il volume a formare planimetricamente una “M”, iniziale del cognome del duce. Girando a sinistra su viale XXI aprile è riconoscibile l'ex caserma G.I.L. realizzata nel '42 su progetto dello stesso architetto Oriolo Frezzotti e incorporata nell'attuale palazzo della cultura.



**3110- Littoria- caserma della GIL- prospetto principale**



**3122- Littoria- portici a completamento del piazzale tra la casa del fascio e la caserma della GIL- particolari in scala**

### **Palazzo del Governo – (Prefettura di Latina) 1934**

Il Palazzo del Governo di Littoria, viene ideato da Oriolo Frezzotti nel 1934, due anni dopo aver progettato il piano regolatore per la città di fondazione. Viene collocato nell'allora piazza XXIII Marzo (attuale piazza della Libertà). L'edificio era stato già oggetto di studio nel 1933, in una serie di sistemazioni urbanistiche concepite per piazza del Littorio (l'odierna piazza del Popolo) unitamente ai palazzi per la nuova Provincia di Littoria (finanze, registro, tribunale), ufficialmente istituita il 18 dicembre 1934. Nella soluzione finale del 1934, il palazzo del Governo viene ubicato in piazza XXIII Marzo. Si tratta di un austero edificio articolato su tre registri ed ordine gigante sul portale di ingresso, ritmicamente scandito da lesene in laterizio.

Viene realizzato con i tradizionali materiali degli anni 30': travertino, zoccolo romano, con alcuni inserti di bardiglio grigio. L'interno è impreziosito dal porfido, dal marmo verde delle alpi e dalla pietra lavica. Va rilevato che Oriolo Frezzotti realizza per la prefettura numerosi bozzetti d 'interni, perlopiù a matita e pastelli colorati; per l'arredo di ambienti quali il gabinetto del prefetto, il salone delle adunanze , il salone da pranzo, il salotto, il salottino degli ospiti e le camere da letto. In alcuni casi, oltre al mobilio, ipotizza la sistemazione di lampade, tende ed altre suppellettili. Un particolare interessante emerge da alcuni disegni realizzati per il Salone delle Adunanze (attualmente adibito a Sala Consiliare della Provincia di Latina), nei quali appare già posizionato il fregio decorativo dipinto da Duilio Cambellotti, con scene della Redenzione dell'Agro. L'artista romano Duilio Cambellotti e l'architetto Oriolo Frezzotti collaborarono strettamente per i lavori del palazzo del Governo.

## **Duilio Cambellotti**

### **Vita**

Duilio Cambellotti nasce a Roma il 10 maggio 1876, da Vittoria Borghetti e da Antonio Cambellotti, intagliatore doratore e decoratore. La professione paterna di artigiano, e di conseguenza l'ambiente del laboratorio, affascinarono Cambellotti fin da bambino, ed instaurarono un legame con l'artigianato -un'arte considerata più 'modesta'- che influenzerà la sua opera per tutta la vita. Conseguisce il diploma di ragioneria nel 1893, ma subito dopo decide di intraprendere una carriera artistica, seguendo il corso di Decorazione in pittura e disegno, presso il Museo Artistico Industriale, dove entra in contatto grazie ai suoi maestri con le teorie di William Morris, un'importante influenza per Cambellotti. Nel 1897 inizia l'attività di designer per varie ditte italiane, tra cui la Società

Italiana per l'Arte Pubblica, sia per ditte d'oltralpe. In questo periodo inizia un percorso di autoformazione, grazie ad una serie di viaggi- a Napoli, Pisa, Ravenna, Torino, Atene e a Costantinopoli-; entra a contatto con reperti archeologici ,soprattutto vasellame, da cui deriva il suo fascino per il 'vero popolare'. Segue un periodo di svariati incarichi, sia pubblici e privati, attraverso i quali ha occasione di spaziare tra le differenti opportunità artistiche, tra cui grafica, decorazione, oreficeria, architettura. In questo periodo è ispirato dalla romanità, da Michelangelo e Dante- per la simbologia- e soprattutto dalla campagna romana, costante fonte di ispirazione artistica. Nel 1907 inizia il progetto d'avvio delle scuole per contadini, nell'agro romano e pontino, ideato da Giovanni Cena: in questo periodo nell'iconografia di Cambellotti incomincia ad inserirsi il motivo del lavoro operaio. Nel 1911 vince il concorso per l'Esposizione Internazionale di Roma, in cui partecipa alla Mostra dell'Agro Romano, organizzata dal Comitato delle Scuole per i contadini dell'Agro Romano, esponendo 'I buoi accosciati' ed il fregio 'Buoi della campagna Romana', il progetto della Capanna, ispirato ad abitazioni dell'Agro, il manifesto della mostra sulle Scuole dell'Agro ed il rilievo 'La Madre Terra'. Dal 1911 al 1913 lavora a vari progetti, tra cui il fregio 'Cavalli delle Paludi Pontine', e le quattro fonti- 'La fonte della vacca', 'La fonte delle lavandaie', 'La fontanina dei boccali', ed infine 'La fonte della palude', purtroppo mai realizzata. Nel 1914, per denuncia agli orrori della guerra, scolpisce 'La Pace', la cui copia in bronzo è collocata a Latina, in piazza Bruno Buozzi. Nel 1919 elabora il bozzetto, in seguito sostituito con un altro progetto, de 'Le Leonesse' affidatogli dalla città di Priverno. Negli anni Venti Cambellotti si dedica a numerose progettazioni ed interventi decorativi in scuole tra l'Agro Romano e Pontino, tra cui nel 1921 la scuola di Casale delle Palme sull'Appia. Tra il 1934 ed il 1937 concentra la sua opera a Latina- allora Littoria- con 'La

Redenzione dell'Agro', decorazione pittorica nella Sala del Palazzo del Governo, ed 'Il Ciclo della Giustizia', decorazione scultorea dell'abside nella Corte d'Assise del Tribunale. Del 1938 è invece il pannello decorativo che descrive il tema della bonifica e del paesaggio trasformato dalle città di recente fondazione, commissionatogli dall'Opera Nazionale Combattenti per l'Esposizione della Bonifica Integrale. Tra gli anni quaranta e cinquanta Cambellotti si concentra sulla realizzazione di opere per il teatro; nel 1948 viene incaricato da Augusto Genina di progettare l'ambientazione di alcune scene, nonché di descrivere dei personaggi caratteristici, del film "Cielo sulla Palude". Muore a Roma nel 1960.

### Stile

Si potrebbe definire Cambellotti un fine conoscitore e amatore dell'Agro Pontino: nelle sue opere cittadine, in questo caso a Latina, si può notare il forte legame con la campagna ed il suo paesaggio incontaminato-almeno fino alla bonifica- che contraddistinse l'artista. Nel ciclo della prefettura sintetizza la metamorfosi che in quegli anni il paesaggio pontino stava subendo: il cambiamento da una natura selvaggia, inospitale ed affascinante, all'urbanizzazione e coltivazione(?) dell'Agro, dando voce ad un paesaggio completamente nuovo ed insolito. (..) tra le influenze artistiche di Cambellotti è importante ricordare il movimento "Arts & Crafts", che ha contribuito oltre alla formazione paterna a creare il legame tra la sua arte e l'artigianato, l'Art Nouveau e Simbolismo; ma nel ricordare l'influenza di vari movimenti e stili è importante sottolineare le parole di Cambellotti stesso: "Io non ho preso dagli stranieri che il desiderio vivo di rinnovare, di progredire". Lo stile di Cambellotti è ispirato dal fascino profondo esercitato dalla natura, da cui le forme zoomorfe impiegate come motivo frequente, il tutto coniugato in una sintesi espressiva e lineare, che va ad esaltare i materiali a disposizioni. (..) La caratteristica importante dell'opera di Cambellotti è la sintesi raggiunta tra le



varie arti, da quelle ‘alte’, quali ad esempio la scultura, a quelle ‘basse’, come artigianato vasellame. Una differenza importante con l’Art Nouveau è il non considerare la natura e le sue forme come forme stilistiche astratte, da impiegare come decorazione, bensì Cambellotti come già precedentemente detto è profondamente affascinato dal potere evocativo e l’essenza atemporale della natura. L’arte di Cambellotti è un’arte per il popolo come disse l’artista stesso :”voler portare la propria arte a stretto contatto col pubblico” . L’arte rappresenta in questo caso una ricerca di ideali e di bellezza, un ultimo collegamento tenue con la classicità, nella percezione dell’artista del suo tempo. Dunque è una nostalgia per un tempo remoto, una natura primitiva e storica, ma allo stesso tempo universale, in cui l’uomo possa ritrovare un’armonia con essa; ed è su questa linea di pensiero che si colloca il profondo amore dell’artista nei confronti dell’Agro Romano e Pontino. Nel raffigurare l’Agro, Cambellotti evoca un’epoca remota, escludendo ogni riferimento alla modernità, arrestando il tempo “per germogliare e sviluppare una visione”: le caratteristiche del paesaggio assumono forme oniriche e antiche, inclusi anche gli abitanti dei luoghi, rappresentando il concetto di “perpetua vicenda”, elevandoli/donando un carattere solenne a dalla loro condizione quotidiana. Importante per diffondere tra le classi popolari l’uso delle arti decorative, secondo i principi di William Morris. Alcune tecniche di lavorazione artigianale apprese dal padre da giovane. Oltre ad una sua formazione personale, che lo portò a contatto con l’Art Nouveau, e Morris, che aveva dato nuova importanza alle “arti minori”. La scultura di Cambellotti si allontana volutamente da quella scultura risorgimentale, in un rifiuto dell’elevazione di questa forma d’arte: infatti le opere/oggettistica di Cambellotti solitamente uniscono la bellezza all’intenzione di poter essere usata in contesti quotidiane-un esempio lampante è dato dalle sue ceramiche. Ciclo della Prefettura di Littoria: evoca la conquista e la bonifica

dell'Agro Pontino.



“La Redenzione dell’Agro Pontino” del 1934 è tra le opere più significative di Duilio Cambellotti. È un’opera a tempera su eternit che si svolge su tre lati della Sala Consiliare, presso la prefettura di Latina (Palazzo del Governo di Littoria- Salone delle Adunanze).





Apparentemente frantumato in tre parti ma suggerisce atmosfera

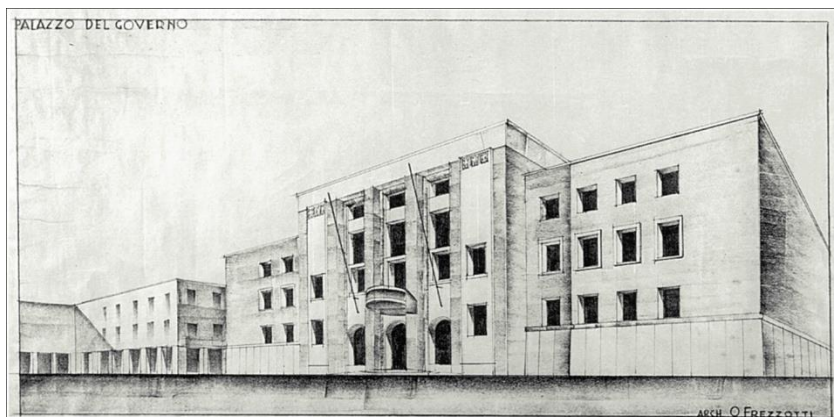
unitaria. La concezione anti urbana espressa sembra apparentemente paradossale, ma si ricollega sempre al discorso di prima-, dando occasione agli abitanti dei luoghi di riappropriarsi della loro storia. Dominano il ciclo sia le opere architettoniche dell'uomo dunque la coltivazione della "nuova" terra, le recenti strade e canali, sia le imponenti forme naturali: il vulcano spento, il mare, l'Agro senza confini, il promontorio, e la foresta, ricacciata indietro dalle operazioni di bonifica. In primo piano le figure principali, il centro dell'opera, attraverso le quali lo sguardo si estende al paesaggio in secondo piano. Pochi riferimenti essenziali per rappresentare il paesaggio

Ciclo del Palazzo del Governo: elementi stile pattern: la terra arata e divisa in riquadri, emerge il nuovo paesaggio, la città. A destra la capanna del lestraiolo, rappresenta la realtà ancora non contaminata dall'urbanizzazione. . gli alberi intricati, definiti "parvenze" dall'artista. L'attenzione si sposta dal paesaggio della città fondata, luminosa, alle figure scure del buttero e dei suoi bufali e cavalli, riferimento al passato. la scena non cerca di imitare realisticamente la realtà, e la posizione specifica di punti di riferimento notevoli(Circeo), bensì si articola in un complesso alternarsi di forme diverse, che riassume la vicenda, la nuova storia che emerge dal passato(ai lati) in modo "architettonico", come riferì Cambellotti stesso.

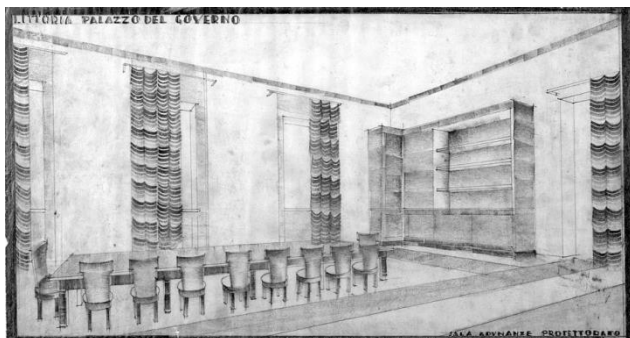
Esedra della Giustizia: composizione allegorica collocata nell'abside della Corte D'Assise del Tribunale di Latina. Cinque figure stanno a simboleggiare l'esercizio della Giustizia: Medusa, una donna che taglia rami con la scure, il Centauro, un leone con serpente attorno al collo, il fuoco; i rilievi sono accompagnati da citazioni bibliche e dalla Commedia; per rendere chiara l'allegoria: il Centauro fu posto da Dante a guardia dei violenti ed è simbolo di potenza, la Medusa ricorda la punizione che spetta chi infrange la legge, la donna con la falce simboleggia la giustizia in atto, il leone ed il serpente rappresentano rispettivamente la forza e la frode, il fuoco

simboleggia la punizione. Il plasticismo esacerbato evoca le forte emozioni che attraversano l'intera opera. Elementi organizzati per diversi piani di rilievo.

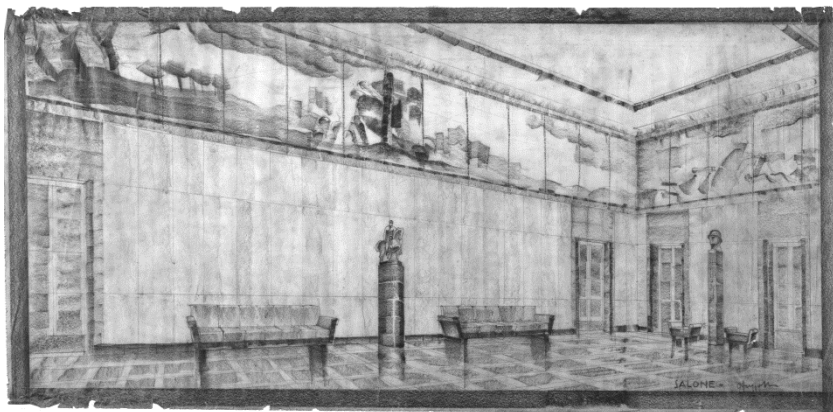
La fonte della Palude: fusione in bronzo del 1984, presente nelle collezioni della Galleria di Latina., tratta da un modello in gesso datato circa 1912. Teste centrali di cavalli. Opera originariamente era stata pensata per essere posta al centro di una vasca acquorea, per dare l'illusione che i cavalli si stessero realmente abbeverando. Dalla forma cubica(l'opera) , intorno si delineano le cavalle assetate. Desiderio di Cambellotti era di poter realizzarla in marmo.



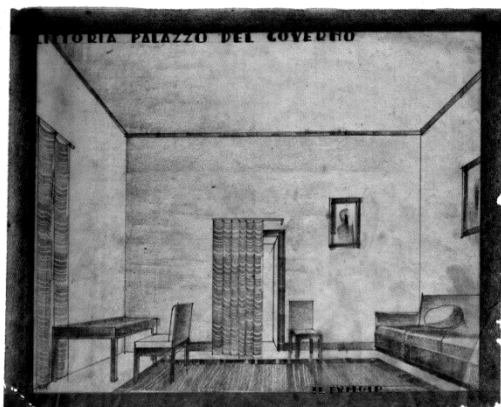
2916- Bozzetto del Palazzo del Governo



**Salone delle Adunanze – Protettorato**



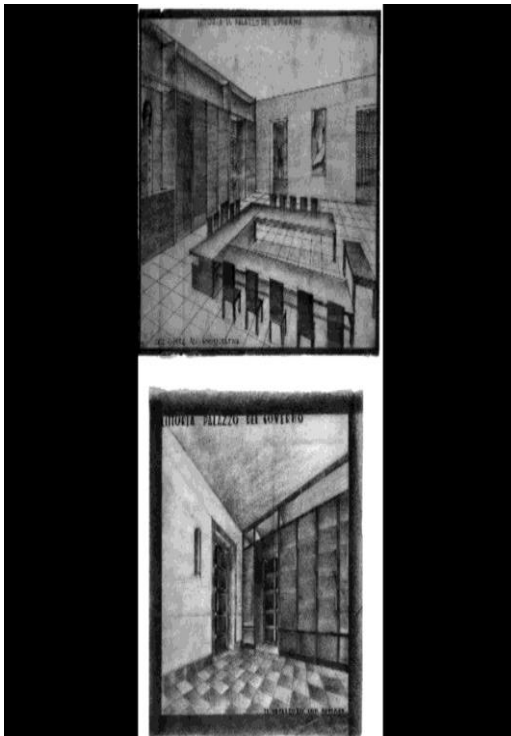
**2905-Salone**



**2908-Palazzo del Governo- Galleria**

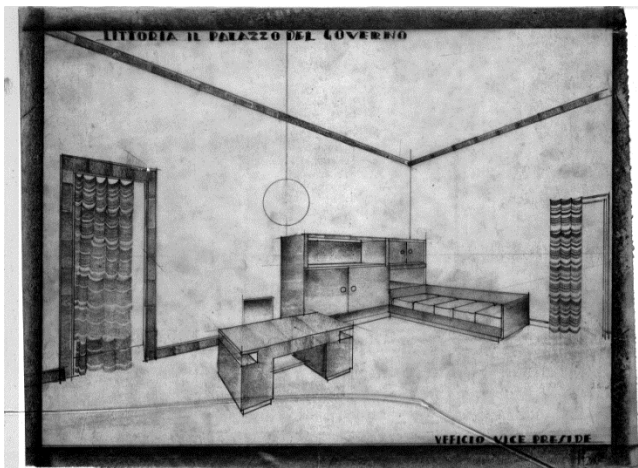
**2908-Il fumoir**

**2909- Sala Giunta pro amministrativa**



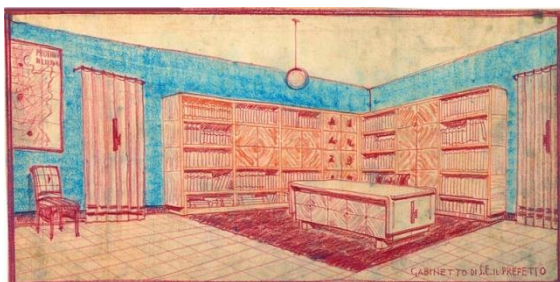
**2909- Vestibolo con armadi**



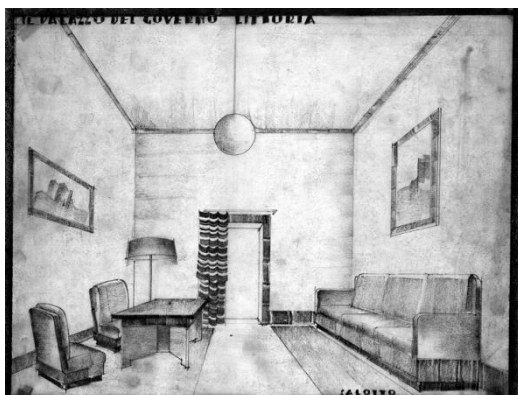


2911- Littoria- Il palazzo del governo-ufficio del vice preside

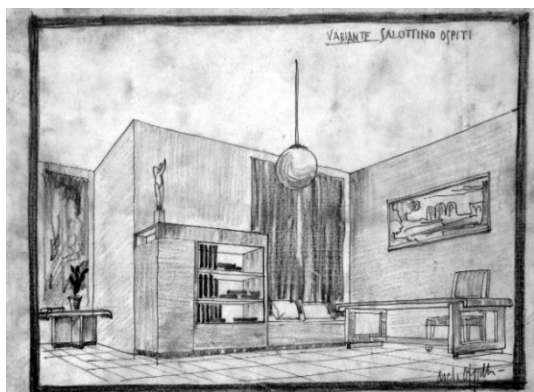
2911-Anticamera di S.E. il signor Prefetto



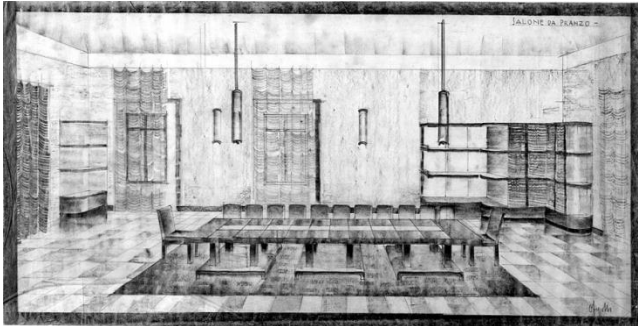
2903-Gabinetto di S.E. il Prefetto



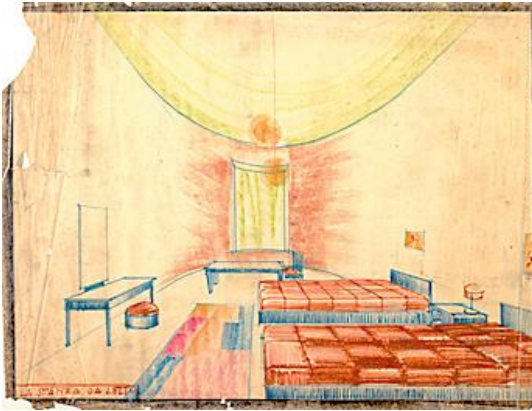
2908-II salotto



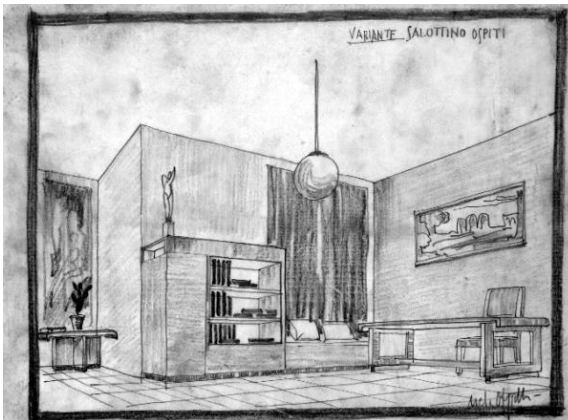
2910-II salottino degli ospiti



**2906-Palazzo del  
Governo –Salone da  
pranzo**



**2904-Stanza da letto**



**3239 – studio tav.  
n. 4**

- **Palazzo del Governo, oggi sede dell'Amministrazione provinciale**



**V. Horta Casa Solvay**

**Padiglione della Secessione Viennese  
J. M. Olbrich**



**Ricevitoria Postelegrafonica  
Interni e Arredi**



particolare della numerazione del tavolino , il nr. 3 della  
Provincia di Littoria

- Prefettura

**Stazione di Littoria  
Interni e Arredi**



**Scalone di una casa di  
V. Horta**



**V. Horta Casa Solvay**

**Padiglione della Secessione Viennese  
J. M. Olbrich**



**Angiolo Mazzoni** (Bologna, 21 maggio 1894 – Roma, 28 settembre 1979) è stato un ingegnere e architetto italiano.

Fu uno dei maggiori progettisti di edifici pubblici, stazioni ed edifici ferroviari e postali della prima metà del XX secolo.

Estremamente eclettico nell'espressione progettuale, Mazzoni operò durante buona parte della sua attività professionale come ingegnere capo per le Ferrovie dello Stato, realizzando significativi interventi in tale ambito nelle maggiori città italiane: Firenze, Messina, Milano, Roma nonché numerosi edifici pubblici, tra i quali spiccano gli edifici postali di Grosseto, Sabaudia, Latina, Ostia, Palermo e Trento.

Il notevole grado di sperimentazione che caratterizza l'opera complessiva di Mazzoni rende difficile ridurre ad un unico comune denominatore il suo linguaggio. Lo testimonia la varietà stilistica cui

sono improntate alcune delle sue opera più significative, come la Colonia di Calambrone presso Pisa (1925-1926), futurista, l'edificio postale di Pola (1930), razionalista, o la Centrale termica della Stazione ferroviaria di Firenze.

L'ostinata, pubblica adesione al fascismo da parte di Mazzoni (non rinnegata neanche dopo la seconda guerra mondiale, a costo di esiliarsi volontariamente in Colombia dal dopoguerra sino al 1963) è costata gravi sacrifici all'architetto ed ha reso problematico per lunghi decenni, nell'ambito della critica architettonica italiana, il pieno riconoscimento tecnico ed artistico dovuto ad un autore di primissima importanza non solo per l'eccezionale abbondanza della sua produzione, ma anche per la sua straordinaria qualità, testimoniata *ad abundantiam* dall'efficienza con la quale numerosi edifici pubblici realizzati da Angiolo Mazzoni restano ancor oggi in funzione soddisfacendo gran parte delle esigenze per le quali erano stati originariamente concepiti.



## La gioventù e la formazione

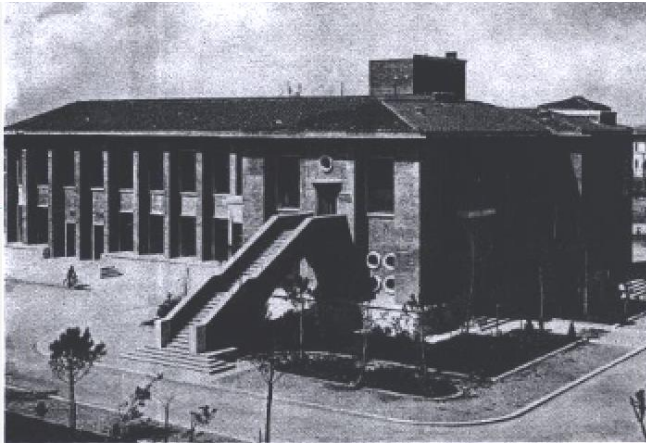
Nato a Bologna da genitori senesi il 21 maggio 1894, Mazzoni si trasferì a Roma con la famiglia nel 1905. Dimostrò un precoce interesse tecnico e artistico e già nel 1910 quando, mentre frequentava l'Istituto Tecnico "Leonardo da Vinci", disegnò delle scenografie.

Iscrittosi nel 1914 alla Scuola di applicazione per ingegneri di Roma, nel 1915 restò ammirato dalle pubblicazioni che illustravano l'Imperial Hotel di Frank Lloyd Wright. Nel 1917, scrivendo su "l'Avvenire d'Italia", si oppose alla demolizione di torri ed edifici medioevali a Bologna. Ottenne la laurea in Ingegneria civile nel 1919 e conseguì il diploma in Architettura presso l'Accademia di Belle Arti a Bologna, assieme all'abilitazione all'insegnamento del disegno architettonico.

Durante la sua formazione romana risentì dell'insegnamento di Vincenzo Fasolo e di Gustavo Giovannoni, che ne indirizzò sin dagli anni giovanili l'attenzione verso le architetture di Josef Hoffmann e Joseph Maria Olbrich. Non sarà tuttavia lo spirito della Secessione viennese, incarnato dal Padiglione austriaco all'Esposizione Universale di Roma del 1911 progettato da Hoffmann (che il giovane Angiolo osservò ammirato), a pervadere il linguaggio dell'opera mazzoniana, quanto piuttosto i più tardi esiti della ricerca dell'architetto austriaco nella "Vienna rossa" a guida socialista (1919-1933), l'*Hof*, l'abitazione operaia organizzata in un "superblocco" che comprende e coordina al suo interno una vasta gamma di funzioni e servizi secondo un disegno unitario e razionale e che si pone in rapporto con il tessuto urbano esistente accettandone i vincoli.

Non mancarono nella formazione di Mazzoni anche influenze monumentali e storiche tipiche dell'architettura di Marcello Piacentini, il cui studio Angiolo frequentò per oltre un anno a partire dal 1920, ponendosi a capo di un gruppo di giovani architetti e chiedendo l'introduzione di un loro rappresentante nella Commissione esecutiva dell'Esposizione di Belle Arti tenuta a Roma dal novembre 1920 al marzo 1921. Nello stesso periodo, a testimonianza di un legame rimasto vivo con la città natale, animò una "Società Autori e Cultori

d'Architettura Bolognese" e collaborò occasionalmente al giornale della città, il "Resto del Carlino".



## **Littoria Poste e Telecomunicazioni e Stazione**

### **Gli Arredi**

Il Palazzo Postale realizzato dal Ministero delle Comunicazioni fu tra i primi edifici costruiti, inaugurato nel 1932: L'ala absidata ,

caratterizzata dall'alto zoccolo in travertino e dal serrato ritmo dei pilastri, rappresenta l'ampliamento previsto nel 1935 dallo stesso progettista, e si sviluppa a destra dell'ingresso principale e ortogonalmente allo originario asse dell'edificio. La superficie trattata a cortina con modanature in travertino permette ancora una lettura dei volumi liberamente accostati, nonostante le pesanti manomissioni avvenute negli anni sessanta, quando per un ulteriore ampliamento venne sacrificata la scala esterna. Filippo Tommaso Marinetti scrisse che "tra i valori artistici ideati dall'architetto Mazzoni, in questo edificio, noi ammiriamo specialmente le grandi alte grate semicilindriche di difesa contro le zanzare malariche. Si tratta di una di quelle bellezze sorprendenti originali che risultano da una trovata costruttiva con scopo funzionale".

**Ricevitoria  
Postelegrafonica  
Interni e Arredi**



**Particolari degli arredi interni**

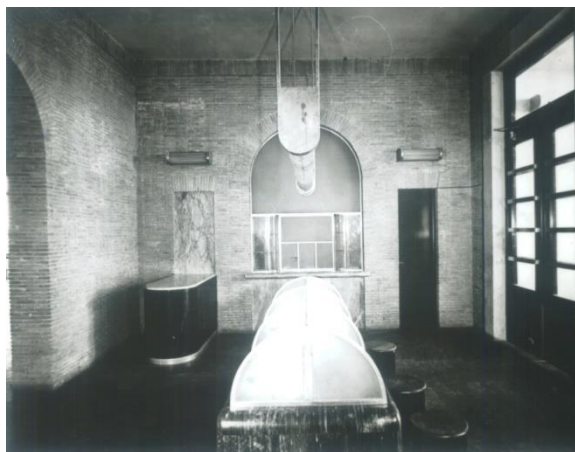


**Particolari degli arredi interni**



**Dettagli degli arredi**

## Dettagli degli arredi



## Dettagli degli arredi



## Dettagli degli arredi

## **Particolare della scala del Palazzo delle Poste**



## **Bozzetti-particolari delle porte**



**Agro Pontino. Stazione : ampliamento arredi realizzati per la I e II classe [1933 - 1935]**



**La stazione ferroviaria di Littoria: l'edificio realizzato, particolari della sala d'aspetto**



**Entrata del Bar della stazione**



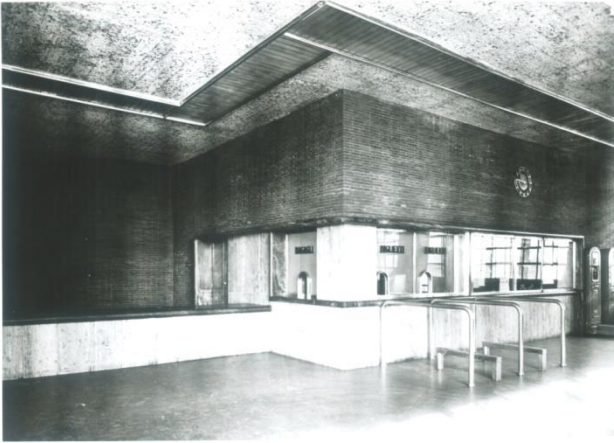
**Arredi interni-Bar della stazione**



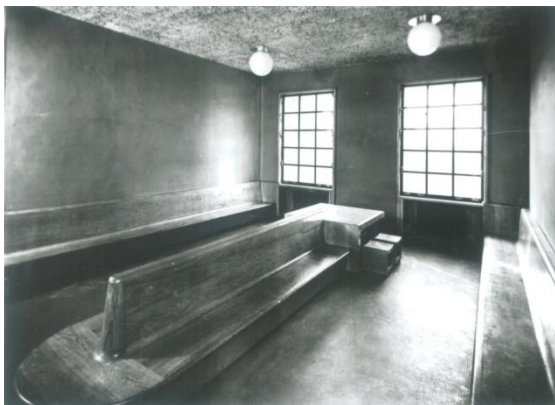
**Giardini esterni attraverso la vetrata della stazione**



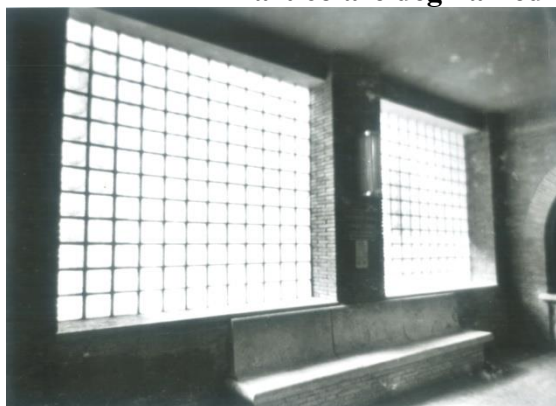
**Corridoio interno alla stazione**



**Biglietteria della Stazione**



**Particolare degli arredi della sala d'aspetto**



**Particolare dell'arredo della sala d'aspetto**

Le riproduzioni delle foto delle Poste e Telegrafi di Littoria e della Stazione di Angiolo Mazzoni, si trovano presso la biblioteca della Casa dell'Architettura Onlus. Gli originali si trovano presso gli Archivi del Mart di Rovereto.

## **Giuseppe Nicolosi**

Nonostante sia quasi assente dalle storiografie ufficiali Giuseppe Nicolosi si presenta, per qualità, quantità e varietà della sua produzione, come una delle figure più importanti della storia dell'architettura italiana del novecento.

Laureatosi in ingegneria civile nel 1924, diviene assistente volontario di Composizione Architettonica prima, presso la cattedra del professor Gustavo Giovannoni, e poi, presso quella del professor Arnaldo Foschini. Conseguita la libera docenza nel 1932, diviene professore presso la cattedra di Architettura Tecnica della Facoltà di Ingegneria. Dal 1936 è professore incaricato di Tecnica e di Urbanistica presso la Facoltà di Ingegneria di Bologna, avendo conseguito nel 1937 la libera docenza anche in Urbanistica. Due anni dopo, in questa sede, diviene professore ordinario di Architettura e Composizione

architettonica. Dal 1951 è direttore dell'Istituto di Architettura ed Urbanistica, della Facoltà di Ingegneria di Roma dove, già da qualche anno, è titolare della cattedra di Architettura e Composizione architettonica e, dal 1960 al 1964, del corso di Storia dell'Architettura. Nel 1965 fonda la rivista "Rassegna dell'Istituto di Architettura ed Urbanistica", di cui sarà direttore fino al 1980.

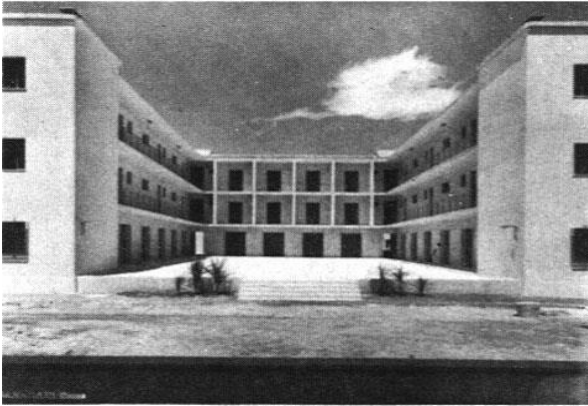
La sua produzione architettonica inizia nel 1924 grazie alla collaborazione con l'architetto Alberto Calza Bini. Dal 1927 entra a far parte del GUR (Gruppo Urbanisti Romani), con il quale firma importanti progetti per varie città italiane.

Dall'autunno del 1925 inizia il suo lavoro all'interno dell'Istituto Autonomo delle Case Popolari di Roma. In questo periodo progetta i lotti 51 e 27 della borgata Garbatella, poi esposti alla V Esposizione Triennale di Milano, alla quale è invitato nel 1933. Nicolosi è sicuramente uno di progettisti che caratterizza maggiormente l'attività dell'IACP a Roma tra la metà degli anni trenta e i primi anni quaranta. Firmando interventi come: Tiburtino III, Quartiere Costanzo Ciano alla Magliana, Villaggio Breda e Quarticciolo, egli contribuisce in maniera decisiva alla costruzione delle borgate romane come territorio di indagine e verifica del più aggiornato dibattito europeo. Oltre che a Roma, svolge la sua attività professionale per conto dell'IACP in varie province italiane.

L'immagine più significativa del vecchio ICP è rappresentata dal quartiere realizzato nel 1934 dall'Ing. Giuseppe Nicolosi; un quartiere di indubbio interesse – storico, architettonico, sociale – che ha costituito il primo nucleo abitativo popolare in via Filippo Corridoni, a Latina L'Istituto, costituito il 26 novembre 1938, fu riconosciuto Ente Morale con Regio Decreto 28 settembre 1939. Il patrimonio dell'Ente fu composto dalle quote versate dall'Opera Nazionale Combattenti e dai Comuni di Cisterna, Fondi, Pontinia, Sabaudia, Terracina e dalle aree cedute dal Comune Capoluogo, sede dell'Istituto. Dunque,

l'Istituto nacque attraverso un gesto solidaristico degli enti "conferenti" per soddisfare le esigenze abitative di tutta la Provincia o, almeno, delle persone in svantaggio economico e sociale. Il primo contratto di appalto, per la realizzazione di un nuovo edificio a Terracina, fu stipulato nel 1946. Due palazzine di tre piani per un totale di 18 alloggi, su progetto dell'Ufficio Tecnico dell'Istituto.

Una architettura ridotta all'essenziale, così come essenziali sono i disegni che descrivono alloggi ben studiati e facciate bianche e silenziose. Le disastrose condizioni abitative in cui versava gran parte della popolazione nel periodo post-bellico, a causa delle gravi distruzioni del patrimonio edilizio, costituirono il primo impatto cui dovette far fronte l'Istituto nei primi anni della sua costituzione. Le prime esperienze costruttive dell'Ente erano destinate, quindi, a fornire un alloggio alle categorie meno abbienti nel quadro della ricostruzione post-bellica.



**Foto del Quartiere Nicolosi, particolare della piazzetta**

## BIBLIOGRAFIA

- Quaderni di architettura A. Mazzoni – Arch. Ing. del Ministero delle Comunicazioni
- G. Marangoni La terza Mostra Internazionale delle arti decorative, notizie, rilievi, risultati Istituto Italiano Arti grafiche, Bergamo 1927
- Terza Mostra Internazionale delle Arti Decorative, catalogo della mostra, maggio/ottobre 1927.
- T. Buzzi, Le ceramiche italiane all'Esposizione di Monza, Dedalo vol.1° 1930/31 anno XI
- Triennale Internazionale, IV Esposizione delle Arti Decorative Industriali Moderne, catalogo della mostra, maggio/ottobre

1930.

- Architettura, Organo del sindacato fascista architetti, anno XII, n°12. Fascicolo speciale interamente dedicato alla V Triennale di Milano del 1933
- Tomaso Buzzi, Biografia a cura di Paola Tognon.
- Carla Sciarretta Vittori – *“Futirismo Agro Pontino” Casa editrice Novecento- 2000*
- G. Muratore, M. Vittori – Angiolo Mazzoni *“Architetto Futurismo Pontino” Casa editrice Novecento- 2000*
- “Il Museo Duilio Cambellotti a Latina”, Palombi Editori, a cura di Francesco Tetro, 2002
- AA.VV. Les realismes 1919-1939- catalogo della mostra – Paris 1980
- AA.VV. Le arti figurative a Vienna – Biennale di Venezia-Milano 1984
- Bossaglia R. - L'art decò – Roma e Bari 1984
- De Micheli M. - Le avanguardie artistiche del '900- Milano 1959-1966
- Il realismo dagli anni '30 agli anni '80.- Catalogo – Roma, Bari 1984
- Pevsner N. - L'architettura moderna e il design, da W. Morris alla Bauhaus- Torino 1969



- Storia del disegno industriale . 1919-1950. Il dominio del design- catalogo 1991.
- [www.centrufficio.it](http://www.centrufficio.it) – breve storia del mobile.
- <http://rebel.net/~futurist/manifase.htm>
- [www.gerardodottori.net](http://www.gerardodottori.net).
- [www.max46ma.altavista.org](http://www.max46ma.altavista.org)
- Quaderni di architettura A. Mazzoni – Arch. Ing. del Ministero delle Comunicazioni
- G. Marangoni La terza Mostra Internazionale delle arti
- Angiolo Mazzoni architetto 1932/1942. 10 anni di attività in Agro Pontino, a cura del Gruppo di Ricerca Storica
- Guide all'architettura moderna: il futurismo, di Ezio Godoli. Editori Laterza 1983, Bari
- Le carte della memoria, Oriolo Frezzotti; Comune di Latina, assessorato alla cultura, 1992, Latina
- Pietro Trozzi 1913-1959; Sonia Lodo; Casa dell'Architetta Edizioni, 2006, Latina
- Le foto di Angiolo Mazzoni delle Poste e Telecomunicazioni di Latina e della Stazione sono conservate presso la Biblioteca Casa dell'Architettura e fanno parte del Fondo di Angiolo Mazzoni custodite presso l'Archivio del Mart di Rovereto

- AIS Design – Storia e Ricerche “ Arti Applicate e Formazione : il Caso Sullam di Rosanna Carullo
- AIS Design – Storia e Ricerche “ Materiali e Tipi Autarchici – La Cultura del prodotto tra Industria e Artigianato nell’Italia dei primi anni quaranta” di Federica Dal Falco
- “ La Nuova Architettura e i Suoi Ambienti “ Filla – edizioni Utet.
- Il Design Italiano negli anni trenta – prof. Rocco Antonucci

## **Collaborazioni**

Hanno collaborato al progetto per la realizzazione del catalogo:

Loredana Fabozzi, Flavia Fabozzi, Duilio Scilocchi, Chiara Coluzzi, Alessandra Nazzaro.

Un ringraziamento va anche a Luisa Guarino e Sara Maone.

A Raimonda Riccini dell’Associazione Storici del Design di Milano, e al Presidente Giampiero Bosoni;

Al prof. Alfonso Morone docente di design presso l’Università Federico II di Napoli e membro dell’Associazione Storici del Design;

All’architetto Francesco Tetro , Direttore dei Musei Civici di Latina;

Biblioteca Casa dell’Architettura, architetto Pietro Cefaly e Ferruccio Bianchini;

## **Enti e Amministrazioni**

Ringraziamo l’Archivio di Stato di Latina, il Direttore Marilena Giovannelli e il funzionario Marta Pennacchi;

Consorzio di Bonifica di Latina, Barbara Mirarchi, il Direttore Generale Ing. Natalino Corbo, il Commissario Avv. Luigi Giuliano;

Tribunale di Latina, la dott.ssa Giuliana Riondino, il Presidente del Tribunale Caterina Chiaravelloti;

Provincia di Latina, la dott.ssa Filomena Avallone, il dott. Francesco Carissimo, il Presidente della Provincia, ing. Carlo Medici;

Comando Provinciale della Guardia di Finanza di Latina, Colonnello T.St. Michele Bosco e il Lgt. Franco Pellecchia;

Prefettura di Latina , il Prefetto Maria Rosa Trio;

Museo della Terra Pontina , il Direttore Manuela Francesconi;

Ringraziamo inoltre, il Comune di Latina nella persona del Sindaco Damiano Coletta, l'Assessorato alla Cultura , Assessore Silvio di Francia, il dirigente arch. Umberto Cappiello, il funzionario avv. Elena Lusena;

N.B: Ci scusiamo per eventuali errori ed omissioni nella stesura della pubblicazione, che è stata realizzata dall' associazione biblioteca Storico Umanistica Albenziana e che sarà rilasciata in maniera gratuita agli utenti che ne faranno richiesta.