

Arte

Micro-architetture. Abitazioni smontabili, trasportabili e riciclabili. Ma anche la rivoluzione del design domestico operata da Joe Colombo

Progettare una casa che stia in un armadio

Fulvio Irace

«**«** e case stanno ferme e gli uomini camminano, dicevano i nostri nonni. Oggi, niente di più errato, di più falso di questo vecchio detto. Camminano gli uomini, è vero, ma camminano pesantemente anche le case».

Il 3 maggio 1908 «La Tribuna illustrata» riservò un'entusiastica recensione al «villino» che il cavalier Ferruccio Gay si era costruito nel cuore di Roma. L'annuncio era clamoroso, anche se, a prima vista, la piccola costruzione, tuttora esistente, non aveva nulla di eccezionale. Sperimentale era invece il sistema costruttivo, in agili elementi di legno che rendevano il villino il prototipo di una casa smontabile, trasportabile e pronta a essere eventualmente riciclabile per nuovi usi.

Intraprendente imprenditore del legno, Ferruccio Gay non era architetto e neanche ingegnere; forte di un discreto successo industriale, si era lanciato in un'impresa che nell'Italia d'inizio secolo sembrava quasi avveniristica: specializzarsi nella progettazione di costruzioni smontabili e trasportabili che sfruttavano nuovi materiali (come l'eteranit, la «pietra artificiale») e brevetti innovativi. Non a caso, l'idea gli era nata all'indomani del terremoto del 1905 che aveva quasi raso al suolo Messina e Reggio Calabria, rendendo necessaria una risposta indu-

LE CERAMICHE DI THEASTER GATES ESPOSTE DA PRADA



Shanghai. Nello spazio di Prada Rong Zhai di Shanghai è aperta la mostra *China Cabinet* di Theaster Gates con il supporto di Fondazione Prada. Invitato a ripensare gli spazi di Prada Rong Zhai attraverso una prospettiva inedita, Gates espone i suoi lavori in ceramica e rivela le connessioni che esistono tra la sua attività di ceramista e quella di artista, performer e attivista sociale

striale all'imponente domanda di agili abitazioni.

Cominciava così a prender corpo in Italia l'idea di una casa smontabile e vendibile, per così dire, «in confezione», che Gio Ponti brillantemente riassunse nella proposta della «casa nell'armadio», una serie di mobili riponibili che avrebbe dovuto realizzare l'industria di fiammiferi Saffa.

Un caso tutt'altro che isolato, come dimostrano le microstorie (frutto di ricerche minuziose di quattordici ricercatori), proposte dall'ultimo numero della rivista della Sapienza di Roma - «Rassegna» - appena uscito con uno speciale dedicato appunto al tema de «La casa in scatola». Un titolo in parte preso a prestito dal progetto di «mobili in scatola» prodotti, su disegno di uno studente architetto, Gian Casè, dal costruttore svizzero Jean Lombardi, pubblicato con grande risalto da «Domus» nel luglio 1946, nel clima di urgenza sociale della ricostruzione: quando cioè le esigenze di rimettere in piedi il Paese, costrinse gli architetti a uscire dalle sperimentazioni *in vitro* e a scendere in campo con idee di pronta realizzazione.

Un campo di carciofi alla Magliana viene così trasformato da Pier Luigi Nervi in un laboratorio all'aperto, per sperimentare in scala reale brevetti di case prefabbricate in cemento; un altro lotto agricolo, nella campagna di Castelfranco

Emilia, diventa per il giovane Dante Bini (poi noto come l'architetto della villa di Michelangelo Antonioni in Sardegna) la base del Mushroom Field, una fungaia artificiale per cupole leggere, ottenute spruzzando calcestruzzo su un'armatura di molle metalliche. «Mini case con la forma dell'aria», le definì l'autore, brevettandole col nome di *Binishells* che fece subito il giro del mondo, attirando l'attenzione di americani e giapponesi.

In un Paese come l'Italia, ossessionato dal sogno dell'architettura come piccolo monumento radicato al suolo, questo era l'avvio di una silenziosa rivoluzione che raccolse attorno a sé una piccola folla di architetti, ingegneri, costruttori, persino geniali *bricoleur*, tutti impegnati a dar sostanza a una visione della casa come meccano mobile e trasformabile, dal guscio agli interni e fino agli arredi.

Su questo, in particolare, si impegnò Joe Colombo (1930-1971), geniale prefiguratore di una rivoluzione dell'abitare che non fu valutata al suo tempo nella giusta misura che gli riserviamo oggi, soprattutto dopo la dura esperienza dello *smart working* e del confinamento domestico. Sul futuro Colombo aveva le idee molto chiare, tanto da poter scrivere già negli anni 60: «Le persone potranno studiare a domicilio e lì svolgeranno anche la loro attività. Le distanze non avranno più grande importanza, non sarà più giustifica-



Abitare moderno. Uno degli avveniristici interni progettati da Joe Colombo

ta la necessità di megalopoli».

Nella montante stagione d'oro della Milano rampante sulla scena del mondo, il giovane Joe (di cui una nuova monografia celebra i cinquant'anni dalla morte) si assume il ruolo del visionario pragmatico, un occhio all'industria e un altro alla sua trasformazione in vero e proprio sistema culturale, capace di traghettare i costumi dell'oggi nella previsione dei comportamenti del domani.

«Barba rossa, occhi luminosi, pipa in bocca, un po' tarchiato d'aspetto» come lo ricorda Ignazia Favata, sua storica assistente e curatrice dell'archivio «Colombo viveva con frenesia». Come Mollino l'appassionavano lo sci e le automobili; a sua differenza invece, era interessato alla tecnologia e la meccanica perché le riteneva strumenti

per il cambiamento. All'insegna dell'«anti-design» andò all'attacco del «simbolismo del mobile» e si muove alla ricerca di un futuro non condizionato da fantasie formali o facili accostamenti alla fantascienza. Al concetto di «stile» egli oppose la prospettiva di sistemi e strutture abitabili che prevedessero la scomparsa del mobile in favore di nuovi tipi di habitat: spazi trasformabili, per i gruppi che sostituiranno la famiglia tradizionale e che divideranno attrezzature tali da consentire l'intercambiabilità delle più diverse funzioni. Come la cucina monoblocco su ruote, che condensava in un solo blocco tutti gli elettrodomestici e stoviglie per 4 persone; come l'armadio *container* per uomo e per donna (un baule su ruote con elementi estraibili per creare zone riservate); come il personal *contai-*

ner per leggere e lavorare (il mondo in una scatola!) e il clamoroso letto *Cabriolei* che, insieme al *Rotoliving*, portava l'automobile nel mondo dell'arredo, buttando all'aria tutti gli stereotipi della cultura dell'abitare e realizzando in maniera inaspettata il celebre aforisma di Le Corbusier sulla casa come «macchina per abitare».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA CASA IN SCATOLA in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», n. 162, 2021, Quodlibet, Macerata, € 16

JOE COLOMBO DESIGNER. CATALOGO RAGIONATO. 1962-2020 Ignazia Favata Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), pagg. 304, € 85

TERZA RISTAMPA

Alessandro Epifani

LA FORMULA PER LA FELICITÀ

Etica nuova per una nuova specie

"Una utile cassetta degli attrezzi per il riarmo morale"
| La Repubblica |



ARMANDO EDITORE

DISPONIBILE IN TUTTE LE LIBRERIE

Storia della fotografia italiana

Libri fotografici del Ventennio

Laura Leonelli

È ra iniziata malissimo con uno sfogo di gelosia da parte di uno dei padri fondatori del futurismo. Della fotografia Umberto Boccioni non ne voleva sapere e in una lettera del 4 settembre 1913 a Giuseppe Sprovieri si era raccomandato «a nome degli amici futuristi di escludere qualsiasi contatto con la fotodinamica di Bragaglia», colpevole di essere «una presuntuosa inutilità» e di danneggiare «la nostra liberazione della riproduzione schematica del moto». Si sbagliava naturalmente e a sconfessare quella tirannia venata di debolezza, e a dimostrare come pochi anni dopo la fotografia avesse dato vita alla stagione più rivoluzionaria della grafica e della editoria del Novecento, tocca a un saggio coltissimo, *Il libro fotografico italiano 1931-1941. Sperimentazione Industria Propaganda*, opera di Giorgio Grillo, bibliofilo, sua l'edizione critica dei *Canti Orfici* di Dino Campana, e grande collezionista di fotografia. Appartiene a lui la straordinaria raccolta di pubblicazioni che illumina, in quel decennio di regime e di guerra, di confronto internazionale e di autarchia, il rapporto tra l'effervescenza del secondo futurismo e le esigenze della nuova comunicazione di partito e d'azienda. A benedire l'unione quanto mai contemporanea tra consumatori e cittadini, ai tempi della dittatura e del mercato di massa nascente, è la tecnica del fotomontaggio, quell'unire le immagini come cose, svuotandole di precise coordinate esistenziali per creare un'altra realtà. Più forte, più vera.

Nel 1930 sulla rivista milanese «Natura», sull'onda della storica mostra *Film und Foto* di Stoccarda, Antonio Boggeri, titolare dello studio grafico più famoso degli anni 30, aveva esortato i fotografi italiani ad abbandonare «tramonti e montagne, marine e boschi» per dedicarsi nel segno della modernità a fotografare «cose, macchine, foglie e cristalli». Nello stesso anno Marinetti e Tato pubbli-

cavano il *Manifesto della fotografia futurista*, che sanciva finalmente la legittimità della sperimentazione fotografica all'interno dell'avanguardia italiana. In sedici punti il programma lanciava le «amoroze e violente compenetrazioni di oggetti mobili o immobili», la «fusione di prospettive aeree marine terrestri», «la sovrapposizione trasparente e semitrasparente di persone e oggetti concreti con simultaneità di ricordo sogno», e poi «l'ingigantimento straripante di una cosa minuscola quasi invisibile nel paesaggio». Di questa potenza di fuoco immaginativo il fascismo diventa subito padrone e appena dopo il catalogo della *Mostra sperimentale di fotografia futurista*, pubblicato a Torino nel 1931, Giorgio Grillo inserisce il volume *L'Italia fascista in cammino. 516 fotografie*, edito nel 1932 dall'Istituto Nazionale L.U.C.E. - «perfidio, ma spettacolare fotolibro», come lo definisce Italo Zannier - e l'altrettanto sensazionale *Quindicimila figli di italiani all'estero sono stati ospiti in patria delle colonie e campeggi estivi nell'anno XI*, dove la grafica littoria, negli inserti rossi e neri, dialoga apertamente con quella russa.

I protagonisti del nuovo corso

sono Luigi Veronesi, Bruno Munari, Franco Grignani, Edoardo Persico, Giuseppe Pagano, lo stesso Boggeri. I committenti, oltre il Duce, sono le aziende, Montecatini, Lanital, Olivetti, Snia Viscosa, e i clienti-lettori sono la folla. Mai come in queste originalissime pubblicazioni celebrative - e il vertice è il gigantesco *Fascio Primogenito* del 1938 - la folla è materia prima, informale e indistinta, là dove «veste» il corpo di Mussolini nel fotomontaggio di Xanti Schawinsky per il plebiscito del 1934, e là dove al contrario, nel volume *Stile* a cura degli architetti dello studio BBPR, diventa nel 1936 luogo della coscienza individuale. Sulla sinistra la massa, sulla destra una foglia, stampata in trasparenza su cellophane, per dire la fragilità e l'importanza di ognuno di noi. E per un attimo, magia della grafica, sembra di essere già oltre il fascismo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL LIBRO FOTOGRAFICO ITALIANO 1931-1941. SPERIMENTAZIONE INDUSTRIA PROPAGANDA Giorgio Grillo Danilo Montanari Editore, Ravenna, pagg. 267, € 35



Scatti impaginati. Banfi-Belgiojoso-Peressutti-Rogers, *Stile*. Editoriale Domus, Milano, 1936