Qu
AD
QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

1|2018 Insegnare architettura e design

Angelo **Ambrosi** · Mariella **Annese** · Vincenzo Paolo **Bagnato**
Alberto **Bassi** · Michele **Beccu** · Guglielmo **Bilancioni**
Fiorella **Bulegato** · Gustavo **Carabajal** · Vincenzo **Cristallo**
Elena **Della Piana** · Agostino **De Rosa** · Annalisa **Di Roma**
Riccardo **Florio** · Manuel **Gausa** · Sabrina **Lucibello** · Giovanna
Mangialardi · Nicola **Martinelli** · Maria Valeria **Mininni**
Alfonso **Morone** · Giulia Annalinda **Neglia** · Augusto **Roca**
De Amicis · Elisabetta **Pallottino** · Raimonda **Riccini**
Pier Paolo **Peruccio** · Monica **Pastore** · Viviana **Trapani**

Edizioni Quasar

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore
Gian Paolo Consoli

Vice Direttore
Rossana Carullo

Caporedattore
Valentina Castagnolo

Comitato scientifico
Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Enzo Lippolis, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Cristian Rap, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Francesco Selicato, Claudio Varagnoli

Comitato di Direzione
Roberta Belli Pasqua, Rossella de Cadilhac, Aguinaldo Fraddosio, Matteo Ieva, Monica Livadiotti, Giulia Annalinda Neglia, Gabriele Rossi

Redazione
Mariella Annese, Fernando Errico, Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Redazione sito web
Antonello Fino

Anno di fondazione 2017

Elena Dellapiana

Da dove vengono i designer (se non si insegna il design)?
Torino dagli anni Trenta ai Sessanta

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
http://www.edizioniquasar.it/

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-887140-892-7

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:
Elena Dellapiana, *Da dove vengono i designer (se non si insegna il design)? Torino dagli anni Trenta ai Sessanta*, QuAD, 1, 2018, pp. 237-249.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

1|2018 Indice

7 Editoriale
Rossana Carullo e Gian Paolo Consoli

Architettura

13 Un disegno, Borromini e i problemi della didattica nell'architettura barocca
Augusto Roca De Amicis

23 Sull'imparare e insegnare
Guglielo Bilancioni

33 Architetti del patrimonio.
Formazione specialistica, profili di competenza
Elisabetta Pallottino

45 Vocazione per l'architettura e insegnamento
Angelo Ambrosi

65 *Imago rerum*: rappresentare e descrivere il mondo
Agostino De Rosa

85 La ricerca e la didattica del Disegno.
Una esperienza in itinere sulla città di Napoli
Riccardo Florio

103 Narrazioni per l'urbanistica
Mariella Annese

115 La Didattica dell'Urbanistica. Circolarità con la Ricerca e la Terza Missione.
Giovanna Mangialardi, Nicola Martinelli

125 La formazione del paesaggista. Un'autonomia disciplinare?
Maria Valeria Mininni

139 Paesaggio in bivio.
Land-links / Lands-in-land: Il paesaggio come infra/intra/eco (e info) struttura territoriale
Manuel Gausa

157 Tra teoria ed etica del progetto. Traiettorie di ricerca nell'insegnamento dell'Architettura del Paesaggio negli USA nella seconda metà del Novecento
Giulia Annalinda Neglia

173 Conversazione con José Ignacio Linazasoro
Gustavo Carabajal – Traduzione di Roberta Esposito

183 Insegnare|progettare l'Architettura per i Musei: pratica progettuale e sperimentazione didattica
Michele Beccu

203 Da J.L. Sert a M. de Solà Morales. L'insegnamento dell'architettura nella Scuola di Barcellona: tra poetica e approccio multidisciplinare
Vincenzo Paolo Bagnato

Design

225 (Pre)historia dell'insegnamento del design in Italia
Raimonda Riccini

237 Da dove vengono i designer (se non si insegna il design)? Torino dagli anni Trenta ai Sessanta
Elena Dellapiana

251 La didattica del design a Torino. Il progetto Politecnico, i maestri, la dimensione sistemica del design
Pier Paolo Peruccio

261 La formazione del designer: il Corso superiore di disegno industriale di Venezia, 1960-72
Fiorella Bulegato, Monica Pastore

285 Comunicare il design
Sabrina Lucibello

303 Per il sociale e lo sviluppo locale. Il design presso la Federico II di Napoli
Vincenzo Cristallo, Alfonso Morone

321 La riduzione della complessità e il progetto del prodotto industriale. Il contributo di Roberto Perris
Annalisa Di Roma

335 L'eredità di Anna Maria Fundarò nella scuola di design di Palermo
Viviana Trapani

351 Nuovo dialogo fra storia, critica e progetto per una didattica contemporanea del design
Alberto Bassi

Da dove vengono i designer (se non si insegna il design)?

Torino dagli anni Trenta ai Sessanta

Elena Dellapiana

Politecnico di Torino | I DAD - *elena.dellapiana@polito.it*

The architects trained at the Politecnico di Torino during the after World War II period approached the interior and furnishings design by quickly defining a "Turin direction", recognizable for the accuracy of execution and fancy lines. There is a gradual divide over the late results of the Rationalism. Turin is the place where Neoliberty was located, and, ten years after, where some of the most interesting radical proposals grew: the city thus matured its own identity outside the Lombard circuits. However, the university courses that have formed those designers appeared much less rich and articulated than the Milanese or Florentine counterparts.
The aim of the paper is to formulate hypotheses on the reasons for the apparent imbalance between teaching proposals, project and production results, with a particular focus to the overlapping between architecture and design.

Gli architetti che si formano al Politecnico di Torino subito dopo la seconda guerra mondiale si accostano al progetto di interni e arredi giungendo a definire rapidamente una "via torinese", riconoscibile per accuratezza di esecuzione e fantasia di linee, con una progressiva divaricazione rispetto ai tardi esiti del Razionalismo. Luogo in cui viene individuato il Neoliberty, e, a dieci anni di distanza, scaturigine di alcune delle più interessanti proposte radical, Torino matura una propria identità fuori dai circuiti lombardi. Tuttavia i corsi universitari che hanno formato i progettisti appaiono molto più poveri di spunti rivolti al design rispetto agli omologhi milanesi o fiorentini.
Il contributo si propone di formulare ipotesi sulle ragioni dell'apparente squilibrio tra proposte didattiche e esiti progettuali e produttivi, con particolare attenzione alle sovrapposizioni tra architettura e design.

Keywords: *Interior design, Architecture, Neoliberty, Radical Design, fringes.*
Parole chiave: *arredamento, architettura, Neolibery, Radical Design, periferie.*

Il Politecnico di Torino, nato nel 1906 dall'unione della Scuola di Applicazione per Ingegneri, Regio Museo Industriale e con addentellati nella Regia Accademia Albertina di Belle Arti[1], mantiene a lungo un grado di ambiguità sull'insegnamento dell'ornamentazione, da una parte, e dell'industrializzazione del prodotto –le due anime del design-, dall'altra. Se, infatti, l'eredità dei corsi accademici di Ornato confluisce prima nei corsi e poi nella facoltà di architettura, la parte più "meccanica" ed esecutiva, quella che si è tentato di conciliare con la forma nelle sperimentazioni effettuate tra le due guerre, ad esempio con l'Università delle Arti decorative di Monza[2], latita a lungo, prima di essere presa in carico nel corso di Progettazione Artistica per l'Industria (a Torino dal 1969, tenuto da Castiglioni fino al 1983[3]), transitando per il progetto della componentistica prefabbricata grazie alla scuola di Gustavo Colonnetti a Ingegneria e in generale all'apporto delle discipline tecnologiche.

Dagli anni tra le due guerre, ancora assente il tema del progetto industriale, si avviano corsi concernenti l'ornamentazione, mutuati appunto dalle *beaux arts* e spesso tenuti da architetti "accademici", formati cioè in Accademia con il titolo di Maestro o Professore di disegno (fino al 1925) e poi passati agli albi professionali degli architetti[4], oppure da artisti abituati ad aver contatti con architetti e architetture per il progetto e l'esecuzione di cicli decorativi.

Valgano gli esempi di Giuseppe Cento, architetto diplomato all'Albertina e insegnante di Disegno Architettonico, di Teonesto Deabate, pittore e titolare del corso di Disegno dal Vero o dello scultore Emilio Musso, incaricato di Plastica Ornamentale (A.A. 1930)[5].

Sulla scorta di questo scambio, diluizione disciplinare e dialogo tra architettura e linguaggi visivi, si può leggere un primo tratto distintivo del progetto piemontese per gli interni, ma anche per gli oggetti, nella sezione piemontese della III Biennale di Monza (1927), dove la compagine sabauda sembra rispondere meglio di altri al richiamo a concentrarsi oltre che sul prodotto, anche sul modo di presentarlo e commercializzarlo[6]. Il comitato locale presieduto dal senatore Teofilo Rossi è composto prevalentemente da pittori (Carlo Turina, Giulio Casanova, Felice Casorati *(fig. 1)*, Gigi Chessa, Francesco Menzio, Emilio Sobrero), scultori (Leonardo Bistolfi, Edoardo Rubino), "scrittori d'arte" (Ernesto Ferrettini, Guglielmo Pacchioni, Alberto C. Rossi, Augusto Telluccini, Lionello Venturi, Augusto Zanzi), con la sporadica presenza degli architetti Annibale Rigotti e Alberto Sartoris e degli industriali Giacomo Cometti, mobiliere, Carlo Musy, orafo, Giovanni Paracchi, produttore di tappeti e Enrico Scavini, proprietario della fabbrica Lenci che produce tessuti, giocattoli e piccoli mobili[7]. Il risultato è la notissima *Via dei Negozi*, sequenza di botteghe di taglio quasi metafisico, il cui progetto è affidato prevalentemente ad artisti - ancora - gravitanti intorno alla figura dell'industriale e mecenate Riccardo Gualino e in perenne dialogo con la nascente scuola di architettura: il centralino telefonico STIPEL, progettato da Deabate, insegnante di disegno, il bar del pittore Emilio Sobrero, la confetteria

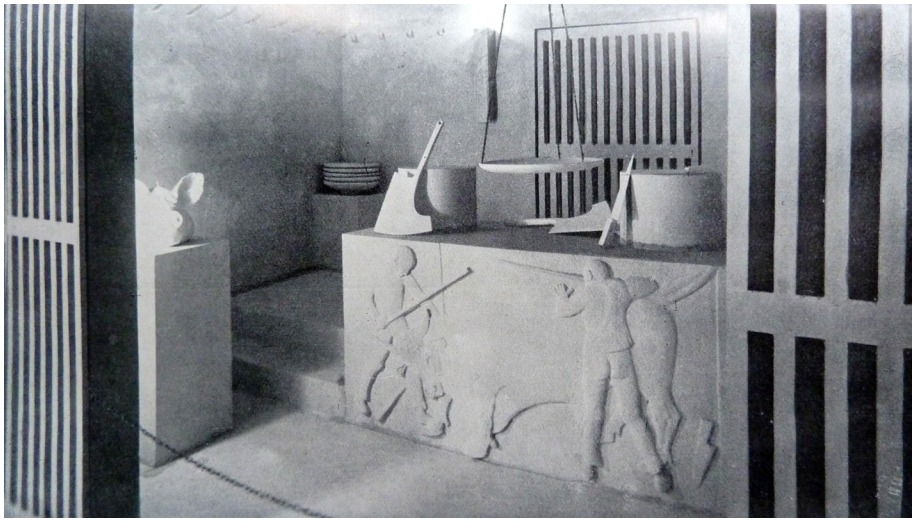

Fig. 1. Macelleria, Francesco Casorati, Alestimento per la Via dei negozi, Sezionepiemontese alla Biennale di Monza del 1927 (in Catalogo della III Biennale Mostra di Arti Decorative, Milano 1927)

UNICA di Menzio, la macelleria di Casorati, la farmacia di Chessa raccontano di interni affidati a pittori abituati a dialogare con lo spazio e il suo utilizzo, oltre che attenti alle produzioni seriali per l'arredo – i vetri sono tutti di Cappellin & C., (Murano) e i pavimenti della società Linoleum, (Milano). A completare il contributo piemontese, nello spazio progettato dagli architetti Cuzzi e Gyra, vicini a un timido espressionismo e comunque aderenti alla sezione torinese del MIAR, fondato da Pagano, lo stesso Cuzzi, Levi Montalcini e Ettore Sottsass Sr.[8], bambole e fiori Lenci, mobili, tessuti e tappeti ancora su disegno di pittori e decoratori.

Il continuo contatto tra progettisti, artisti, produttori di oggetti e la prima, timida docenza universitaria – tra università e Accademia – caratterizza dunque la scena torinese: i mobili disegnati da Casorati, Fillia, Turina, le ceramiche di Diulgheroff, i multipli in ceramica Lenci su progetto di Gigi Chessa, Deabate, Golia, Levi Montalcini, Maraini, Sturani[9], pubblicati e lodati sulle riviste fin dalla loro nascita – nota è la passione di Ponti per le statuette Lenci[10] – e il cui tratto saliente è il continuo scambio tra i diversi registri figurativi, costituiscono il terreno su cui matura un insegnamento in cui si incontrano la visione razionalista incentrata sulla casa – standard, misure, esigenze – la produzione semiartigianale, i nuovi materiali e la sperimentazione attuata nell'ambiente artistico.

Tanto è quanto emerge dall'avviamento, a livello nazionale, dei corsi di *Architettura degli interni, arredamento e decorazione*, il cui primo concorso a cattedre viene bandito proprio a Torino nel 1936. Affidato a Vittorio Ballio Morpurgo (dal 1938 solo Ballio) avvia un rapporto, in coerenza con la cultura progettuale di quegli anni, tra architettura e interni, tutto incentrato sulla casa, a Torino come altrove: i due colleghi "ternati" per la libera docenza sono Giovanni Michelucci – chiamato a Firenze – e Gio Ponti – a Milano –, tutti protagoni-

sti di un'intensa attività di progettazione anche degli interni[11].

Affiancato dai corsi più "artistici" di scenografia e decorazione (che riguarda però prevalentemente la decorazione architettonica di facciate e partiti murari), il corso di Architettura degli interni è il terreno su cui si misura la circolarità tra architettura e design, con una specifica attenzione, ovviamente, ai temi domestici. In questo senso si può leggere la docenza – da incaricato – di Paolo Ceresa fin dal 1940-41 e per tutta la durata del conflitto e il primo dopoguerra: stretto collaboratore di Gino Levi-Montalcini (assente per ovvi motivi dai ranghi accademici)[12], respira e pratica quella oscillazione tra i piani progettuali che nelle esperienze tra le due guerre, con la committenza di Gualino e la frequentazione continua degli ambiti artistici – tra gli altri il gruppo dei Sei di Torino –, favorisce lo scambio e l'interscambiabilità dei ruoli anche nella didattica.

Il corso di Arredamento, collocato nel triennio e su due annualità, secondo l'annuario del 1947/48, il primo in cui si cerca di fare il punto sulla ricostruzione, è estremamente dettagliato:

> Sviluppo di temi per la composizione di interni, di graduale importanza e impegno, con tavole in scala adatta e prospettive a colori, di studio e presentazione./ Sviluppo dei particolari di arredamento e decorazione./ Dimensionamento e arredamento degli ambienti./ Lezioni sulla lavorazione del legno, costruzione del mobile in legno e in materiali speciali vari./ I materiali per il rivestimento e la decorazione degli interni./ Il taglio, essiccazione e lavorazione naturale dei legnami da lavoro e da ebanisteria –Essiccazione e lavorazioni industriali. Le diverse qualità delle essenze, con le caratteristiche di lavorabilità, resistenza, stabilità, colore, utilizzazione, ecc. – Presenza sul mercato in tronchi, travi, tavolame, tranciati, sfogliati, agglomerati, ecc. – Lavorazione dei compensati, paniforti, ecc; autocompensazione./ La costruzione primitiva degli oggetti in legno dalle tavole senza intelaiature./ La costruzione "classica" con intelaiatura e pannello; nella storia degli stili e nell'evoluzione tecnica della costruzione – Impiallacciature, incrostazioni; supporti modellati e costruzioni a doghe./ Costruzioni moderne con il massiccio, incartellature, lastronature, pannelli a tamburello, nidi d'ape, ecc. – Impiallicciature a pressa da legno e materiali speciali./ Elenco dei mobili tipici con le loro dimensioni comuni./ Elenco dei marmi d'Italia, con annotazioni di colore e caratteristiche di lavorazione e d'uso./ Pavimentazioni in marmo, legno, concrezioni calde e fredde, mosaici, fogli di linoleum, gomma, ecc. -; lastre , gres, vetro, ceramica, cotto, Klinker, sughero, ecc. – Attenzioni, lavorazioni e determinazioni d'uso./ I rivestimenti delle pareti; marmi, legni, mosaici, intonaci e stucchi: fogli e materiali speciali; decorazioni./ Materiali assorbenti acustici, soffitti./ Colori e vernici per intonaci, stucchi, infissi, decorazioni./ Colori nell'impasto./ I metalli dell'arredamento e della decorazione, e i materiali più moderni visti dal lato utilitario e decorativo.

Si può verosimilmente ipotizzare che alla stesura del programma abbiano contribuito tanto l'humus cui si è accennato, tanto i due docenti che prenderanno in carica l'insegnamento a partire dall'anno accademico seguente, Ottorino Aloisio, (già incaricato di scenografia dal 1939) e Carlo Mollino, da qualche anno incaricato di Decorazione. Rispettivamente al primo e secondo anno dell'insegnamento, i due rappresentano bene i versanti tra i quali si muove la progettazione di interni in ambito torinese. Entrambi venuti alla ribalta soprattutto in occasione di concorsi pubblici, più vicino alle avanguardie "istituzionalizzate", curioso elaboratore dei modi tedeschi di Mendelsohn, Steiner e altri, il primo[13], il secondo attivo nella progettazione di interni fin dagli anni Trenta per committenze facoltose quanto eccentriche *(fig. 2)*, influenzato dalle letture della pubblicistica del Surrealismo ma attento ricettore sia dei tardivi strascichi Art Nouveau, sia dei precoci studi su periodi storici poco in sintonia con il Fun-

Fig. 2. Tavolino per Luisa Ponti e Luigi Licitra, Carlo Mollino, prod. Apelli e Varesio, 1949-50, (riedizione, Archivio Zanotta Nova Milanese).

Fig. 3. Sedia per al Borsa Valori di Torino, Roberto Gabetti, Aimaro Isola con Giorgio Raineri, prod. Colli, 1952, acquerello, (Archivio Gabetti e Isola, Studio Isola).

Fig. 4. Tappeto Tapileo, , Roberto Gabetti, Aimaro Isola, prod. Paracchi, 1970, (Archivio Gabetti e Isola, Studio Isola).

zionalismo, come il Barocco, che rendono Torino un luogo di incontro e sperimentazione, ma anche lo scenario stigmatizzato di "melanconiche derivazioni di palazzo Madama"[14].

La profonda conoscenza dei processi produttivi, che si legge nel programma, trova del resto il suo riflesso nell'attività, soprattutto di Mollino, di collaborazione con imprenditori-artigiani che fanno della lavorazione del legno, in particolare, uno dei tratti caratterizzanti leggibili lungo tutto il suo percorso professionale[15].

A seguire, Gabetti e Isola, laureati rispettivamente nel 1949 e nel 1952, costituiscono un buon esempio di risultato di un insegnamento attento all'accuratezza formale ed esecutiva, relativa libertà rispetto ai dogmi funzionalisti e poco interesse per un'industria che, a Torino, si dirigeva in maniera evidente verso la monoproduzione[16]. L'approccio dei due agli interni e agli oggetti domestici seriali risente evidentemente dell'insegnamento che guarda con attenzione agli aspetti esecutivi, ma soprattutto di un atteggiamento verso la storia, disciplina la cui pratica segna fortemente la cultura progettuale piemontese[17]. Da una parte, la continua frequentazione di manifatture di qualità presenti sul territorio, come Colli e Boschis *(figg. 3,4)* , dall'altra la definizione di una sorta di *genius loci* che tende a insinuarsi negli spazi liberi, collocati tra la produzione industriale e quella artigianale, con molta attenzione, appunto, all'aspetto esecutivo: "Le condizioni di mercato e alcune importanti innovazioni nella tecnica costruttiva e nelle finiture consentono invece l'uso di legni anche esotici, realmente eleganti e vari. Non solo, ma plastificati, laminati, leghe metalliche ecc."[19]. Tuttavia, fin dai primi anni della loro produzione, che coincide, seppur con segno diverso, con l'avvio della stagione del "grande" design italiano – la ripresa della pubblicazione di "Casabella" nel 1953, il primo Congresso Internazionale dell'Industrial Design, la mostra alla Triennale, l'avvio del Compasso d'Oro, e della pubblicazione di "Stile industria", tutto nel 1954, e la fondazione dell'ADI nel 1956-, è evidente come manchi una trama didattica e di organizzazione del lavoro su cui annodare i fili delle innovazioni e del dibattito. Nel numero di Aprile 1952 di "Domus", il primo che porta come sottotitolo *Arte e stile nella casa, arte e stile nell'industria (industrial design)*[20], Ponti, introducendo il rafforzamento del tema "design" nell'economia della rivista, aveva lamentato "l'inesistenza "ufficiale" della professione di "disegnatore industriale". Ancora, Ponti cita in ambito piemontese, Pinin Farina, Mario Revelli e Viberti nel campo del progetto auto e moto, Olivetti per la sua avventura che respira già l'aria del mito, Mollino per l'arredamento. Un ulteriore, sintomo di un movimento centrifugo rispetto all'allineamento è la presenza puntuale di Albini che ottiene a Torino la cattedra di Arredamento nell'anno 1954/55 come professore di ruolo per rientrare rapidamente a Venezia l'anno successivo.

Nonostante ciò, sono questi gli anni, anche nel decennio successivo, in cui si formano a Torino, alcuni dei protagonisti del rinnovamento del linguaggio del

progetto domestico, anche in chiave contestataria, in assenza di insegnamenti specifici, altrimenti presenti altrove, a Firenze nel 1955, a Napoli nel 1958 e poi via via nelle altre sedi[21].

Per citare alcuni esempi, i membri del Gruppo Strum, si laureano tra il 1958 e il 1966 (Ceretti, 1961, Derossi, 1958 Assistente volontario dal 1961, Rosso 1966), Giorgio De Ferrari nel 1961, Cesare Paolini nel 1963 (i due altri componenti del gruppo, Gatti e Teodoro hanno e mantengono una formazione da grafici), Giuseppe Raimondi nel 1967, Studio 65 alla fine del decennio (Audrito e Tartaglia nel 1969), Guido Drocco, nel 1973.

Fig. 5. Interno del Piper, Gruppo STRUM, 1965 (Archivio Derossi).

Fig. 6. Tappeti natura, Pietro Gilardi, prod. Gufram, 1967 (collezione privata).

Fig. 7. Cactus, Guido Drocco, Franco Mello, prod. Gufram, 1972 (archivio Drocco).

I programmi dei corsi *"Architettura degli interni e arredamento"*, in carico a Paolo Ceresa e Ottorino Aloisio[22], all'inizio degli anni Sessanta, diversamente da quelli di un quindicennio prima, appaiono molto più ideologicamente legati agli schemi razionalisti – Ceresa – o ai modi demiurgici del progettista totale - Aloisio –, fornendo pochi elementi diretti al design, da una parte, e indirizzando invece nuovamente verso un progetto più onnicomprensivo, circolare, a cavallo tra le scale.

Questa offerta insieme al clima che nel decennio a seguire si respira sempre di più in Facoltà, spinge gruppi di studenti a guardare fuori dall'ambito accademico e contaminare il progetto di architettura con le sperimentazioni che si stanno verificando a Torino in quegli anni, soprattutto relativamente ai linguaggi visivi[23], e con il dibattito politico. La mostra e gli incontri pubblici *Architettura: utopia e/o rivoluzione*, organizzati dall'associazione degli assistenti della Facoltà, con colleghi dell'Università nell'Aprile del 1969[24], aggiunge un sintomo della riflessione, impetuosa e radicale in questo caso, sul progetto oltre che sulla società.

A questo punto i gruppi dotati di maggiore esperienza, come Strum, grazie alle frequentazioni delle gallerie – a Torino Sperone – dove trionfava la Pop Art, avevano già lanciato progetti che invece di adattare forme più o meno tradizionali ai nuovi materiali plastici ne celebravano la mitopoiesi, complici piccole aziende disposte a correre rischi per emergere fuori dal circuito milanese: del 1966 sono le sedute *Tornerai* e il mitico *Pratone*, entrambe per Gufram, nonché il *Piper* di Torino *(*1968*, Figg. 5)*, in collaborazione con Piero Gilardi *(Fig. 6)* e Bruno Munari, locale notturno che vede alternarsi musica, reading di poesia e retate della polizia[25]. Il gruppo italo-greco Studio 65 si affaccia alla casa anticonformista - dopo aver sperimentato in facoltà le megastrutture e l'utopismo archi-

Fig. 8. Tavolo da Pranzo ribaltabile, Guido Drocco, Franco Mello, prod. Colli 2, 1973 ("Domus" 572, ottobre 1973).

tettonico – con i mobili-scultura *Bocca*, *Capitello* (del 1970 e 1971), ancora per Gufram[26], Gatti Paolini e Teodoro, nel 1968 lavorano a contenitori in laminato per Abet e lanciano le sedute *Sacco* e *Blow*, poi messe in produzione da Zanotta. Guido Drocco, che con Franco Mello progetta nel 1972 il *Cactus (Fig. 7)*, altro oggetto iconico del progetto controculturale, ha avviato la sua collaborazione con Gufram, Colli2 *(Fig. 8)* e Abet Laminati ancora durante il suo percorso di studi evidentemente in alternativa, se non in polemica, con l'offerta didattica[27].

In una curiosa coincidenza con il definitivo sgretolamento dell'establishment accademico, il 1969 vede finalmente l'avvio anche a Torino dell'insegnamento di Progettazione artistica per l'industria, con Achille Castiglioni (dal 1969 al 1982) che con Giorgio De Ferrari (1978) segnerà l'avvio di un vero e proprio percorso di studi dedicato al design, distinguendosi dai corsi di arredamento e architettura degli interni che continuano ad essere erogati fino alle riforme più recenti.

▪ Note

[1] Dellapiana 2001, pp. 202-207.

[2] Dellapiana, prina 2013, p. 15; Pansera 2015 pp. 15-20.

[3] I corsi con tale denominazione si avviano a partire dal 1959, prima a Firenze poi nelle altre sedi.

[4] Lupo 1996.

[5] L'organigramma del Politecnico è tratto, di qui in poi, dagli Annuario del Regio Politecnico di Torino (fino al 1946), poi Annuario del Politecnico di Torino editi da Vincenzo Bona.

[6] Tonelli Michail 1987, p. 7.

[7] *Catalogo ufficiale della III Mostra Internazionale delle Arti Decorative, Monza, Milano*, Ceschina, pp. 42-45; Dellapiana, Filippini, in corso di stampa.

[8] Montanari 1992.

[9] Terraroli, Pagella 2010.

[10] Dellapiana 2010.

[11] Bulegato, Dellapiana 2014, pp. 10-15; Ballio, di scuola romana, è architetto "di passaggio" a Torino, attivo a Roma nella cerchia di Piacentini e in Albania; Di Marco 2012, p. 183-186; la commissione, presieduta da Marcello Piacentini, riunita l'11 novembre 1936, valuta Morpurgo dotato di " Eccezionale tempra d'artista e di lavoratore", ringrazio Fabrizio Di Marco per le notizie ricavate dall'archivio dell'architetto; cfr. 2005, p. 133; Venditelli, 2009.

[12] Su Levi Moltalcini, Levi - Montalcini 2003.

[13] Pozzetto 1981.

[14] Pagano 1933, p. 13; Bulegato, Dellapiana 2014, pp. 84-91; Pace 2006.

[15] La collaborazione con i laboratori Apelli e Varesio e Francesco Torchio, quasi in esclusiva, è una caratteristica della produzione di arredi di Mollino, che si affida invece, per i grandi numeri dell'auditorium e del Teatro Regio a Colli.

[16] Guerra, Morresi 1986; Bulegato, Dellapiana 2014, pp. 186-191.

[17] Dellapiana 2006, pp. 213-239.

[18] Rispettivamente per le piccole serie delle committenze private e per l'arredo – dalla Borsa Valori, 1952 alla Bottega d'Erasmo – virtualmente industriale e seriale della foresteria Olivetti, nel 1968-71, Botter 2014.

[19] Scheda relativa al mobile presentato da Gabetti e Isola alla mostra milanese, Canella, Gregotti, 1960.

[20] Red. (G. Ponti) 1952, pp. 54-55.

[21] Bulegato, Chiesa 2015, p. 83; cfr. anche Pansera 2015, pp. 130-138.

[22] *Annuario del Politecnico di Torino,* A.A. 1961/62, pp. 472- 480.

[23] Barbero 2010.

[24] Intervengono con comunicazioni e progetti, oltre al gruppo locale U e/o R, (composto da Piero Derossi, Giorgio Ceretti, Graziella Derossi, Riccardo Rosso, Adriana Ferroni, Aimaro Isola ed Elena Tamagno) Ronaldo Giurgola, Paolo Soleri, Architecture Principe, Archigram, Yona Friedman, Utopie, Archizoom. Ai tavoli di lavoro partecipano Gianni Vattimo, Gian Mario Bravo, Carlo Olmo, Arnaldo Ferroni, Vittorio Gregotti, Mario Passanti, Di Majo, Eugenio Battisti, Egi Volterrani, Sergio Jaretti, Leonardo Mosso, Jean-Pierre Buffi, Giorgio De Ferrari, Terzi, Biagio Garzena, Carlo Giammarco; gli atti sono pubblicati in "Marcatre" 50/55 (febbraio/luglio 1969), pp. 8-140.

[25] Derossi 2000; Lerma 2015.

[26] Didero, Audrito 2015.

[27] Drocco, che durante gli anni di università lavora già presso lo studio Gabetti&Isola, ricorda come l'ingresso di Achille Castiglioni con il corso di Progettazione artistica per l'industria nel 1969, fosse in netto contrasto con le sperimentazioni dei gruppi di studenti più o meno politicizzati e sostanzialmente escluso dal dialogo con le frange "sperimentatrici".

▪ Bibliografia

A.A. 1947 - 1969
A.A. *Annuario del Politecnico di Torino*, Torino, 1947 - 1969.

A.A. 1930 - 40
A.A. *Annuario del Politecnico di Torino*, Torino, 1930- 1940.

Barbero 2010
Barbero L. M. (a cura di), *Torino sperimentale 1959/1969. Una storia della cronaca: il sistema delle arti come avanguardia*, Torino 2010.

Botter 2014
Botter F., *Progettazione di dettagli. Il design di Gabetti e Isola*, Tesi di Laurea in Design, Politecnico di Torino, A.A. 2013/14, rel. E. Dellapiana.

Bulegato, Chiesa 2015
Bulegato F., Chiesa R., *Note sull'insegnamento della storia del Design in Italia: 1950-1990*, in Peruccio P. P., Russo D. (a cura di), «Storia hic et nunc. La formazione dello storico del design in Italia e all'estero», Torino 2015.

Bulegato, Dellapiana 2104
Bulegato F., Dellapiana E., *Il design degli architetti italiani 1920-2000*, Milano 2014.

Canella, Gregotti 1960
Canella G., Gregotti V., *Il nuovo disegno per il mobile italiano*, Milano 1960.

Castagno 2000
Castagno L., I pittori e l'arte applicata, in Lamberti M.M. (a cura di), «Lionello Venturi e la pittura a Torino 1919-1931», Torino 2000, p. 217-275.

Conforti 2005
Conforti C., *Gli esordi accademici di Giovanni Michelucci*, in Corsani G., Bini M. (a cura di), «La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento», Firenze 2005, p. 133.

Dellapiana 2001
Dellapiana E., *Gli Accademici dell'Albertina 1822-1884*, Torino 2001.

Dellapiana 2006
Dellapiana E., *Storici-architetti e architetti-storici. Il circolo virtuoso per una modernità tradizionale*, in Crippa M.A., Montanari G. (a cura di), «Architettura, città, tradizione», Firenze 2006, pp. 213-239.

Dellapiana 2008
Dellapiana E., *Eleganza, gusto, progresso. L'ornato e gli interni in Piemonte tra XVIII e XIX secolo*, in Dardanello G., Tamborrino R. (a cura di), «Guarini, Juvarra, Antonelli. Segni e simboli per Torino, catalogo della mostra», Cinisello Balsamo 2008, pp. 202-207.

Dellapiana 2010
Dellapiana E., *Lenci e gli oggetti d'uso*, in Terraroli, Pagella (a cura di) Lenci. Cit., pp. 55-62.

Dellapiana, Prina 2013
Dellapiana E., Prina D., Craftwork, i*ndustry and art. ISIA (1922-1943) and the roots of Italian design education*, in Lees-Maffei G., Fallan K. (a cura di), «MADE IN ITALY: Rethinking a Century of Italian Design», London 2013, pp. 109-126.

Dellapiana, Filippini, in corso di stampa
Dellapiana E., Filippini A., *Dopo la fame. Pollerie, pristinai, agnellai: negozi nell'Italia della crescita*, in «Storia Urbana», in corso di stampa.

Derossi 2000
Derossi P., *Per un'architettura narrativa. Architettura e progetti 1959-2000*, Milano 2000.

Di Marco 2012
Di Marco F., *Morpurgo V.*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma 2012, vol. 77, p. 183-186.

Didero, Audrito 2015
Didero M. C., Audrito F. (a cura di), *Il mercante di nuvole. Studio 65: cinquant'anni di futuro*, Milano 2015.

Ferrari 1986
Ferrari F., *Gabetti e Isola. Mobili*, Torino 1986.

Guerra, Morresi 1996
Guerra A., Morresi M., *Gabetti e Isola. Opere di Architettura*, Milano 1996.

Lerma 2015
Lerma B., *Giuseppe Raimondi e Gufram: nuove espressioni materiche*, in «AIS/design», n. 7 (2015).

Levi-Montalcini 2003
Levi-Montalcini E., *Gino Levi-Montalcini. Architetture, disegni e scritti*, in «Atti e Rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», N.S., A. LII, n. 2 (2003).

Lupo 1996
Lupo G. M. (a cura di), *Gli architetti dell'Accademia Albertina*, Torino 1996.

Montanari 1992
Montanari G., *Interventi urbani e architetture pubbliche negli anni Trenta. Il caso del Piemonte*, Torino 1992.

Pace 2006
Pace S.(a cura di), *Carlo Mollino architetto (1905-1973): costruire la modernità*, cat. mostra, Torino, Archivio di Stato, 2006-2007, Milano 2006.

Pagano 1933
Pagano G., *Giro di Torino* in «Casabella», n. 1, (gennaio 1933), pp. 11-13.

Pansera 2015
Pansera A., *La formazione del designer in Italia. Una storia lunga più di un secolo,* Venezia 2015.

Peruccio 2005
Peruccio P. P., *La ricostruzione domestica. Gustavo Colonnetti tra cultura politecnica e industrializzazione (1943-1957)*, Torino 2005.

Pozzetto 1981
Pozzetto M., *Ottorino Aloisio architetto*, catalogo della mostra, Comune di Udine, Civici Musei e gallerie di storia dell'arte, Udine gennaio – marzo 1981, Udine 1981.

Red. 1952
Red. (G. Ponti), *Domus, l'arte nella produzione industriale*, in «Domus»269 (aprile 1952), pp. 54-55.

Ricci 1956
Ricci L., *Educazione al disegno industriale in Italia*, in «Stile Industria» n. 8 (ottobre 1956), pp. 23-24, 49.

Terraroli, Pagella 2010,
Terraroli V., Pagella E. (a cura di), *Lenci. Sculture in ceramica. 1927-1937*, Torino, 2010.

Tonelli 1987
M.C. Tonelli, *Il design in Italia 1925/43*, Roma-Bari 1987.

Venditelli 2009
Venditelli M., *Dall'ornamento applicato al gioco del dettaglio. Gli interni di V. Ballio M.*, in «Forme moderne», I (2009), 2, pp. 40-49.