

MD Journal  
[18] 2024

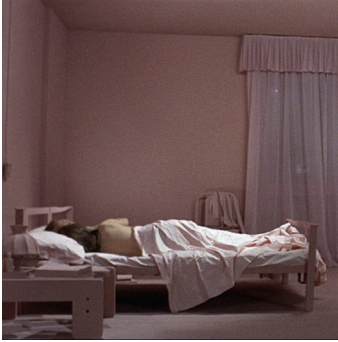


DESIGN, INTERNI  
E OGGETTI CON-  
TEMPORANEI

MEDIA MD

# MD Journal

[18] 2024



DESIGN, INTERNI  
E OGGETTI  
CONTEMPORANEI

Editoriale

**Vincenzo Cristallo,**  
**Dario Scodeller**

*Issue editors*

Essays

Edoardo Amoroso, Francesco Armato,  
Camilla Giulia Barale, Alice Biancardi,  
Alessandra Bosco, Edoardo Brunello,  
Fiorella Bulegato, Lucilla Calogero,  
Mariateresa Campolongo,  
Michela Carlomagno, Rossana Carullo,  
Anna Catania, Davide Crippa,  
Veronica Dal Buono, Domenico Di Fuccia,  
Silvana Donatiello, Raffaella Fagnoni,  
Elena Fava, Stefano Follesa,  
Mariarita Gagliardi, Ernesto Iadevaia,  
Marco Mancini, Daniela Maurer,  
Rosa Pagliarulo, Luca Parodi, Xue Pei,  
Daniele Rossi, Marco Scotti,  
Chiara Tassano, Carmen Trischitta,  
Raffaella Trocchianesi, Annapaola Vacanti,  
Rosanna Veneziano, Mario Ivan Zignego

A partire da questo numero, per desiderio del prof. Alfonso Acocella – in quiescenza da ottobre 2024 – la direzione scientifica di *MD Journal* rimane affidata a Veronica Dal Buono e Dario Scodeller.

Anche a nome del Comitato scientifico, del Comitato editoriale e della Redazione, vogliamo ringraziare il prof. Acocella per il suo ruolo di ideatore, fondatore e guida della rivista e per il suo prezioso e costante contributo intellettuale e operativo in questi dieci anni di attività, certi che non farà mancare, in futuro, la sua visione e il suo sostegno.

Il presente numero di *MD Journal*, dedicato al design degli interni, prende l'avvio da una sua proposta. Contestualmente alla gestione del numero Alfonso Acocella ha pubblicato il volume *La casa e le cose* (Media MD, 2024) che raccoglie le sue riflessioni teoriche e le sue memorie sul rapporto tra spazio, interni, materie e oggetti.

Per la natura organica del trattato non ci è parso opportuno estrapolarne una parte da pubblicare nel presente numero e rimandiamo perciò il lettore interessato all'esame del volume, che consideriamo coerente con le premesse del presente numero anche dal punto di vista dell'impostazione metodologica al tema.



Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

# MD Journal

Rivista scientifica di design in Open Access

Numero 18, Dicembre 2024 Anno VIII

Periodicità semestrale

Direzione scientifica

Alfonso Acocella, Veronica Dal Buono, Dario Scodeller

Comitato scientifico

Alberto Campo Baeza, Flaviano Celaschi, Matali Crasset, Alessandro Deserti, Max Dudler, Hugo Dworzak, Claudio Germak, Fabio Gramazio, Massimo Iosa Ghini, Alessandro Ippoliti, Hans Kollhoff, Kengo Kuma, Manuel Aires Mateus, Caterina Napoleone, Werner Oechslin, José Carlos Palacios Gonzalo, Tonino Paris, Vincenzo Pavan, Gilles Perraudin, Christian Pongratz, Kuno Prey, Patrizia Ranzo, Marlies Rohmer, Cristina Tonelli, Michela Toni, Benedetta Spadolini, Maria Chiara Torricelli, Francesca Tosi

Comitato editoriale

Alessandra Acocella, Chiara Alessi, Luigi Alini, Angelo Bertolazzi, Valeria Bucchetti, Rossana Carullo, Maddalena Coccagna, Vincenzo Cristallo, Federica Dal Falco, Vanessa De Luca, Barbara Del Curto, Annalisa Di Roma, Giuseppe Fallacara, Anna Maria Ferrari, Emanuela Ferretti, Lorenzo Imbesi, Carla Langella, Alex Lobos, Giuseppe Lotti, Carlo Martino, Patrizia Mello, Giuseppe Mincoelli, Kelly M. Murdoch-Kitt, Silvia Pericu, Pier Paolo Peruccio, Lucia Pietroni, Domenico Potenza, Maria Antonietta Sbordone, Gianni Sinni, Sarah Thompson, Vita Maria Trapani, Elisabetta Trincerini, Eleonora Trivellin, Gulname Turan, Davide Turrini, Carlo Vannicola, Rosana Vasquèz, Alessandro Vicari, Theo Zaffagnini, Stefano Zagnoni, Michele Zannoni, Stefano Zerbi

Procedura di revisione

Double blind peer review

Redazione

Giulia Pellegrini *Art direction*, Maddalena Coccagna, Marco Mancini, Monica Pastore, Federico Rita, Eleonora Trivellin

Promotore

Laboratorio Material Design, Media MD  
Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara  
Via della Ghiara 36, 44121 Ferrara  
[www.materialdesign.it](http://www.materialdesign.it)

Rivista fondata da Alfonso Acocella, 2016

ISSN 2531-9477 [online]

# DESIGN, INTERNI E OGGETTI CONTEMPORANEI

- 6 Design e interni nella contemporaneità: una relazione sospesa  
Vincenzo Cristallo, Dario Scodeller
- Essays
- 16 Lo spazio domestico collaborativo  
Alessandra Bosco, Lucilla Calogero
- 28 Spazi, oggetti, rituali  
Stefano Follesa, Marco Mancini
- 42 Oltre il tangibile  
Camilla Giulia Barale, Daniele Rossi, Chiara Tassano
- 52 Abitare (con)temporaneo: dal progetto al processo  
Davide Crippa, Raffaella Fagnoni, Annapaola Vacanti
- 62 Verso una nuova identità dell'abitare  
Anna Catania, Carmen Trischitta
- 76 Ricerca di Design per immaginare il futuro della casa  
Xue Pei, Daniela Maurer
- 86 Modelli e sistemi di arredo per un abitare in evoluzione  
Domenico Di Fuccia, Michela Carlomagno, Rosanna Veneziano,  
Ernesto Iadevaia
- 98 Nuove "superfici attive"  
Rossana Carullo, Rosa Pagliarulo
- 110 Paesaggi domestici in scena  
Raffaella Trocchianesi, Alice Biancardi
- 122 Scene di interni  
Veronica Dal Buono
- 146 Il nuovo volto dell'interior yacht design  
Mariateresa Campolongo, Luca Parodi, Mario Ivan Zignego

- 158 **Abitare un interno "d'autore"**  
Fiorella Bulegato, Marco Scotti
- 174 **Indossare lo spazio**  
Edoardo Brunello, Elena Fava
- 186 **Radical Design**  
Francesco Armato
- 198 **Design, autoproduzione e nuove ecologie abitative**  
Silvana Donatiello, Edoardo Amoroso, Mariarita Gagliardi



In copertina  
*Il deserto rosso*, 1964. Scena nella  
camera d'albergo, in evidenza il colore  
su tutte le superfici

# Indossare lo spazio

Mila Schön e Angelo Mangiarotti

**Edoardo Brunello** Università Iuav di Venezia  
 ebrunello@iuav.it

**Elena Fava** Università Iuav di Venezia  
 efava@iuav.it

L'articolo indaga gli interni di un'architettura quasi inedita, la villa nella campagna lombarda progettata da Angelo Mangiarotti per Mila Schön tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo. Se da un lato quest'abitazione costituisce un caso esemplare dell'uso mediatico che i primi protagonisti dello stilismo italiano hanno fatto degli interni domestici per definire la propria identità pubblica, dall'altro va interpretata come componente di un progetto di modernità che presso la sua committente travalica la moda e coinvolge l'architettura e il design d'interni. Il contributo evidenzia così come negli ambienti della villa, negli arredi e nella relazione tra interno ed esterno i tratti della modernità di Schön si intessono a quelli del progetto di Mangiarotti.

*Mila Schön, Angelo Mangiarotti, Moda, Interni moderni, Mass media*

The article investigates the interior of an almost unknown building, the villa in the Lombardy countryside designed by Angelo Mangiarotti for Mila Schön between the end of the 1960s and the beginning of the following decade. If on the one hand this house constitutes an exemplary case of the media use that the early protagonists of Italian stilismo also made of domestic interiors in defining their public identity, on the other hand it should be interpreted as a component of a project of modernity that through its commissioner went beyond fashion and involved architecture and interior design. This contribution thus highlights how in the rooms of the villa, in the furnishings and in the relationship between interior and exterior, the traits of Schön's modernity are interwoven with those of Mangiarotti's project.

*Mila Schön, Angelo Mangiarotti, Fashion, The Modern Interior, Mass Media*

Fin dalla metà dell'Ottocento pratiche e culture degli interni e della moda si sono saldate interpretando le trasformazioni economiche, sociali e psicologiche della modernità. Come ha evidenziato la storica inglese Penny Sparke non solo l'associazione fra abiti e interni, privati e pubblici, è stata centrale nella formazione dell'identità dei consumatori – in particolare delle consumatrici –, ma le stesse professioni della moda e della decorazione e arredo d'interni hanno adottato strategie simili di costruzione e circolazione della propria immagine, producendo intenzionali scambi e sovrapposizioni fra gli spazi del lavoro e della domesticità che contribuiscono alla formazione degli "interni moderni" ([2008], 2011, pp. 77 ss). Tali strategie, proseguite nel Novecento, hanno incluso sia l'estensione operativa di alcuni designer di moda verso la decorazione e il design d'interni, sia la collaborazione fra architetti, designer e stilisti. La storiografia del design italiano sembra avere finora trascurato queste relazioni e particolarmente le dinamiche di produzione e diffusione di immaginari che il progetto degli interni ha svolto nel campo della moda. La letteratura dedicata alla moda italiana, pur offrendo letture interessanti delle interconnessioni con la cultura del design e quella dell'architettura, ha trattato solo lateralmente la questione della costruzione delle identità delle professioni della moda in relazione agli interni domestici.

Questo contributo mira a indagare un caso emblematico – e fino a oggi pressoché inedito – dell'uso mediatico che i primi protagonisti dello stilismo italiano hanno fatto anche degli interni delle loro abitazioni nel definire la propria identità pubblica: gli interni della villa a Somma Lombardo progettata da Angelo Mangiarotti per Mila Schön tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo. Il contributo intende evidenziare come negli ambienti della villa, negli arredi e nella relazione tra interno ed esterno i tratti della modernità di Schön si intessono a quelli del progetto di Mangiarotti [1].

### **Ritratto di stilista in interno**

L'epoca di costruzione di villa Schön e soprattutto del suo utilizzo comunicativo coincide con quella in cui la figura del creatore di alta moda lascia il posto allo stilista di prêt-à-porter, che si fa interprete di nuove esigenze estetiche, produttive e di consumo, divenendo nel corso degli anni Settanta l'immagine della moda stessa, la personificazione del successo economico e culturale del made in Italy. Rappresentativo di questa frattura con il passato e della costruzione di una nuova immagine di sé e del proprio lavoro è Walter Albini, indicato nella storiografia della

moda italiana come il primo stilista, l'iniziatore di una professione che si esprime nella sperimentazione di un nuovo genere di moda industriale, il prêt-à-porter, ed è connessa all'emergere di una nuova capitale della moda, Milano (si vedano tra gli altri: Bianchino, 1988; Frisa et al., 2018; Degl'Innocenti, Morini, 2024).

Gli stilisti danno forma alla loro immagine pubblica anche in relazione ai propri ambienti di lavoro e di vita, per marcare una distanza dalle atmosfere aristocratiche e dalla retorica degli atelier d'alta moda, retaggio di tutto l'aureolato bagaglio del vecchio modo di essere creatore, e per comunicare una moderna idea di lavoro progettuale. Ne sono un esempio le case che Albin abita e arreda nel corso della sua breve carriera, puntualmente fotografate e pubblicate in *Casa Vogue* tra il 1971 e il 1977 insieme a quelle di altri fashion designer del periodo. La casa-studio di Milano, più legata al lavoro, è quella che cambia aspetto più volte ed è il primo spazio in cui si può ritrovare l'amato gioco delle illusioni e dei riflessi, «adeguandosi – scrive *Casa Vogue* nel 1971 (n. 6, p. 38) – alla nuova linea di moda lanciata dal padrone di casa». Le pareti argentate e i mosaici di specchio sembrano un omaggio, più o meno consapevole, a Coco Chanel, richiamata più volte da Albin nelle sue collezioni (impossibile non pensare alla famosa scala a chiocciola dalle pareti tappezzate di specchi al 31 di rue Cambon a Parigi, dove Mademoiselle abitò e lavorò fino alla sua morte nel 1971). Nell'abitazione veneziana, affacciata sul Canal Grande e sul giardino del Museo Guggenheim, il gioco delle illusioni è portato al suo punto più alto. Il padrone di casa «ha curato personalmente l'arredo [...] disegnando alcuni pezzi, intervenendo su altri, verniciando d'oro rose e leoni e persino la tappezzeria d'oro (per avere un oro più oro)» (I.V., 1973, p. 63): idealmente un perfetto proscenio per la sua collezione autunno/inverno 1973-74, presentata invece al Caffè Florian. Infine, la casa di Sidi Bou Said in Tunisia, «arredata con un piacevole miscuglio di art déco e stile locale» (Etherington Smith, 1975, p. 67), incarna l'idea del viaggio lontano nello spazio che, nella moda e nell'immaginario di Albin, corrisponde ai viaggi temporali nel glamour degli anni Venti e Trenta, leitmotiv della prima parte della carriera del designer.

Trascorso un decennio dalla prima ascesa dello stilismo, il libro *I Mass-Moda. Fatti e personaggi dell'Italian Look*, pubblicato nel 1979 con testi di Adriana Mulassano e fotografie di Alfa Castaldi, registra il successo creativo, economico e – appunto – mediatico degli artefici della nuova moda italiana. Nell'inedita dimensione in cui imprenditoria e creazione sono interconnessi, i ritratti visivi e ver-



Mila Schön  
conversa con  
il figlio Giorgio  
accanto al  
camino della  
villa di Somma  
Lombardo, 1979.  
Fotografia di Alfa  
Castaldi. Courtesy  
Archivio Alfa  
Castaldi

bali degli stilisti si accompagnano a quelli di industriali e distributori.

Gli ambienti, soprattutto interni, in cui ciascuno sceglie di farsi fotografare esprimono il carattere dinamico di questo sistema. Sono per la maggior parte spazi di lavoro, talvolta alternati ad ambienti privati sempre di rappresentanza: Versace sovrintende alla produzione in fabbrica da Callaghan e discute con il suo team durante un fitting; Ken Scott è immerso tra fiori veri e disegnati sui tessuti nello studio-terrazzo a Milano; Mariuccia Mandelli (Krizia) posa con un collaboratore nello studio di via Agnello e con l'architetto Aldo Pinto, partner di vita e professionale, nella loro «casa nel bosco».

Tra i «personaggi dell'Italian Look», Mila Schön è tra i pochissimi che sceglie di rappresentarsi attraverso una delle proprie case, quella per il weekend che da alcuni anni si è fatta costruire a Somma Lombardo, l'unica in cui la stilista, nella breve intervista rilasciata a Mulassano, dichiara di sentirsi completamente «sé stessa» (Mulassano, Castaldi, 1979, p. 314). Schön viene ripresa nel ruolo della padrona di casa che accoglie i suoi ospiti: con le mani appoggiate al doppio camino di acciaio nella zona giorno mentre conversa con il figlio Giorgio [fig. 01]; seduta alla scrivania nel suo studio che brilla del metallo dei pochi oggetti e dei mobili con cui è arredato [fig. 02]; avvolta nel lunghissimo divano che corre lungo le pareti di vetro del soggiorno che affaccia sul parco della villa [fig. 03].

Commissionata all'architetto milanese Angelo Mangiarotti, la «casa ritratto» di Mila Schön era stata pubblicata nel 1976 sulle pagine di *Vogue Italia* (n. 292) e già in quella occasione la stilista l'aveva identificata come suo luogo d'elezione, in cui potersi rifugiare nei fine settimana e staccare dai ritmi che scandivano la sua attività lavorativa a Milano. L'articolo è accompagnato dalle fotografie

02



02

Mila Schön nello studio della villa di Somma Lombardo, 1979. Fotografia di Alfa Castaldi. Courtesy Archivio Alfa Castaldi

03

Mila Schön sul divano del soggiorno della villa di Somma Lombardo, 1979. Fotografia di Alfa Castaldi. Courtesy Archivio Alfa Castaldi

di Antonia Mulas, che ritrae Schön nella sua «casa trasparente» immersa nel verde, in momenti di intimità, intenta a leggere o giocare con il nipotino sul lungo divano, esplicitando così la dimensione privata della villa.

In *I Mass-Moda*, Mulassano accenna soltanto alla carriera di Mila Schön nell'alta moda, settore in cui all'epoca era ampiamente conosciuta e in cui continuerà a distinguersi, e presenta invece la designer come un'impreditrice di successo capace di gestire le diverse aziende e le linee di prêt-à-porter femminile e maschile che, dall'inizio degli anni Settanta, avevano affiancato la produzione sartoriale [2]. Nella dimensione corale del libro, il privato di villa



03

Schön svolge un ruolo molto più marcato rispetto a quello che ha avuto nel servizio di *Vogue Italia*, poiché indirizza in una precisa direzione la costruzione dell'immagine pubblica della sua proprietaria, creando un'immediata e funzionale saldatura tra la spiccata modernità della casa e quella di Mila Schön come imprenditrice e stilista, una dei protagonisti della nuova stagione a trazione industriale della moda italiana.

### **Villa Schön a Somma Lombardo**

La commissione a Mangiarotti di villa Schön, il cui progetto è già definito in una serie di tavole datate 1969 e 1970 (AGS) e il cui cantiere si conclude nel 1971 (Burkhardt, 2010, p. 377), avviene nel periodo in cui la designer fa realizzare ad altri progettisti nuovi spazi produttivi e commerciali a Milano e Roma.

Nel 1967 Schön aveva trasferito la sede del suo atelier-laboratorio nella centralissima via Montenapoleone a Milano, dentro un palazzetto ottocentesco da cui si distaccava vistosamente il carattere *space age* degli interni, con pareti bianche, moquette grigio perla sul pavimento e divani foderati con pelle scamosciata nei toni del marrone. Battezzato scherzosamente «sottomarino» dal suo architetto, il francese François Catroux, l'ambiente rispecchiava una precisa esigenza della designer, che in un'intervista pubblicata nel settimanale *Epoca* nel marzo del 1969 aveva dichiarato: «ho voluto io questo arredamento: doveva essere moderno ed essenziale per dare risalto alla mia linea». In quella occasione Schön illustrava lo spazio per i *defilé* riservati alle sue clienti: «questo ambiente dove faccio sfilare le mie collezioni non poteva essere che così, tutto bianco, luminosissimo e con un unico divano, in modo che le mie centoventi ospiti si sentano come a casa propria, ma nello stesso tempo osservino i modelli come nella realtà [...] Niente effetti di luce per nascondere eventuali errori, niente sedie dorate o fastose specchiere per intimidire e distrarre l'attenzione» (Stampa, 1969, p. 144). Al posto di quegli elementi che richiamavano le atmosfere sovraccariche degli atelier di alta moda degli anni Cinquanta, si potevano trovare un'arena semicircolare a gradoni ricoperta di moquette, come il pavimento, e due scenografici pilastri rivestiti di specchio. La modernità delle soluzioni di arredo adottate da Catroux per la boutique-atelier-laboratorio riflette dunque la modernità della sua committente. Questo aspetto viene richiamato, sebbene indirettamente, dalla rivista d'arte *L'Œil* che nel 1968 dedica al nuovo spazio milanese la copertina del numero di gennaio (n. 157) e un lungo servizio in cui sono descritti dettagliatamente gli interni e – per evidenti



Veduta di villa Schön di Somma Lombardo. Fotografia Antonia Mulas. © Eredi Antonia Mulas. Tutti i diritti riservati. Foto del servizio pubblicato in *Vogue Italia* n. 292, 1976

ragioni promozionali – alcuni dei nuovi prodotti di industrial design con cui è arredato l'ufficio di Mila Schön: il tavolo e le sedie della serie Tulip di Eero Saarinen, la lampada Lesbo di Angelo Mangiarotti, la poltrona Elda di Joe Colombo.

L'architettura della nuova boutique romana in via Condotti, inaugurata nel 1971, era caratterizzata tanto all'esterno quanto all'interno dall'elemento formale e spaziale del piano inclinato, suscitando l'interesse di riviste di settore, come *Domus* (n. 505, 1971) e *Casabella* (n. 364, 1972). Il progetto era stato affidato all'architetto-designer-artista Ugo La Pietra, all'epoca esponente dell'architettura radicale. Schön certamente conosceva il progetto avveniristico della boutique milanese Altre Cose (1967), realizzato da La Pietra insieme a Aldo Jacober e Paolo Rizzato, e la scelta di commissionare proprio a lui la sede romana sembra corrispondere al dinamismo e alla varietà della sua produzione di moda di quegli anni. Costituiva dunque uno sfondo perfetto per i servizi pubblicitari delle linee Mila Schön firmati in quegli anni da Ugo Mulas (Gatti, 2009, pp. 208-209).

Nello stesso anno in cui viene inaugurata la boutique romana, si conclude il cantiere di villa Schön a Somma Lombardo, nel Parco del Ticino. Per interpretare questa dimensione privata, la designer si affida a Mangiarotti, conosciuto anche in ambito internazionale per l'indagine condotta sulle potenzialità espressive dei sistemi costruttivi prefabbricati in cemento che permettevano la



Mila Schön  
affacciata alle  
pareti vetrate del  
soggiorno della  
villa di Somma  
Lombardo.  
Fotografia  
Antonia Mulas  
© Eredi Antonia  
Mulas. Tutti  
i diritti riservati.  
Foto del servizio  
pubblicato  
in *Vogue Italia*  
n. 292, 1976

realizzazione di grandi coperture dal forte impatto visivo, impiegate allo stesso modo per edifici industriali, civili o residenziali (Bona, 1988; Finessi, 2002).

Anche nell'abitazione di Somma Lombardo Mangiarotti adotta questa soluzione. Le tavole progettuali conservate nell'archivio di Giorgio Schön (AGS), la sola documentazione che è stato possibile reperire, chiariscono che l'articolazione delle facciate non segue la maglia strutturale e che i volumi interni della villa non corrispondono alla geometria pura delle coperture. La struttura portante è infatti realizzata in cemento armato precompresso, e ciò permette un'organizzazione libera degli interni.

Fulcro decentrato della casa, anche per il volume che occupa, è il soggiorno (AGS: Tavola VI. MS. 24, Pianta Piano rialzato, 17.05.1969; Tavola VI. MS. 26, Sezioni, 19.05.1969). Delineato su tre lati da vetrate a doppia altezza che si affacciano sul giardino, questo ambiente presenta lo spazio centrale ribassato rispetto al piano di ingresso. Il cambiamento di quota avviene tramite una gradonata che segue a distanze differenti tutto il perimetro della stanza e che si trasforma in una lunga e informale seduta. Pavimento, piani di appoggio e sedute si confondono, un'impronta sul terreno ingloba gli arredi mettendo in discussione la funzione delle superfici. La convivialità viene messa in scena e il divano cambia scala, diventando esso stesso ambiente. Questo grande conversation pit è il nucleo di una socialità progettata. Pervaso dalla luce che entra dalle vetrate e dal lucernario, il salotto coincide con

l'unico volume a doppia altezza della villa, su cui si affacciano gli altri spazi meno riservati della casa: l'ingresso e un secondo salotto al piano terra, lo studio privato annesso alla camera padronale al primo piano.

Diversi altri progetti realizzati in Italia negli anni Sessanta e Settanta pongono al centro del progetto di interni il salotto ribassato, interpretato come dispositivo spaziale capace di mettere in relazione differenti spazi e livelli, e più in linea con un'idea di socialità partecipata corrispondente alle trasformazioni culturali di quegli anni [3]. È il caso dell'appartamento progettato nel 1968 da Vico Magistretti a Milano per lo stilista e industriale Nino Cerruti, in cui gli ambienti si snodano su più livelli attorno a un conversation pit ("Un solo ambiente, diversi livelli", 1969). Il salotto è il cuore anche di villa Carlevaro a Segrate (Milano), progettata da Bruno Morassutti tra il 1969 e il 1970. Gli ambienti della casa sono connessi tra loro da uno spazio centrale ribassato con sedute sull'intero perimetro, che costituisce quasi metà dell'intera superficie abitativa (Barazzetta, Dulio, 2009, p. 153).

In villa Schön alcuni elementi del mobilio sono concepiti come struttura ordinatrice degli ambienti: il caminetto al piano terra si tramuta in una parete di metallo, che separa la sala pranzo dal soggiorno; la vasca da bagno in muratura al primo piano funge da elemento separatorio tra il bagno e la camera padronale facendo da testiera del letto. Con lo stesso approccio, anche le pareti cui sono addossati i letti delle camere secondarie sono armadi a tutta altezza, soluzione che rimanda alle pareti attrezzate che organizzano gli interni degli appartamenti di via Quadronno a Milano progettati da Mangiarotti nel 1960 assieme a Bruno Morassutti ("Sui principi della continuità dei prospetti", 1963, p. 1) e al sistema di parete attrezzata componibile CUB 8, sviluppato da Mangiarotti nel 1967 per Design Center (Poltronova) (Finessi, 2002, p. 200) [4]. Gli ambienti di villa Schön risultano fluidi e in continua relazione con l'esterno [fig. 04] [fig. 05]. Questo avviene non solo grazie alle vetrate a tutta altezza e ai pochi filtri spaziali verticali interni che separano i differenti ambienti della casa, ma anche attraverso la progettazione della luce. Le piante dell'illuminazione conservate in archivio (AGS: Tavola VI. MS. 82, 16.10.1970), permettono di osservare che i corpi illuminanti quadrati incassati nei soffitti seguono il disegno e la geometria della copertura e non degli spazi interni. La luce descrive così il volume degli spazi coperti, superando in alcuni punti le vetrate e rendendo ancora più fluida la compenetrazione tra interno ed esterno [5].

### La via moderna di Mila Schön

La commissione a Mangiarotti della villa di Somma Lombardo rientra nel composito processo di elaborazione di un'idea di modernità che Mila Schön materializza anzitutto attraverso l'iniziativa imprenditoriale con cui dal 1967 affianca progressivamente all'alta moda la produzione industriale, accompagnando così il transito della moda italiana tra "boutique" (confezione artigianale in piccola serie), alta moda pronta (confezione industriale di lusso) e prêt-à-porter. Un'altra declinazione del progetto di modernità di Schön riguarda la comunicazione delle sue collezioni, affidata dal 1968 al 1973 a Ugo Mulas. Nei servizi per Schön, Mulas trasferisce le ricerche di carattere concettuale sul linguaggio fotografico che sta conducendo in quegli stessi anni. A sua volta, la fashion designer accetta consapevolmente questa audacia (Grazioli, 2010, pp. 157-162).

Ma la modernità di Schön prende forma anche architettonica, in particolare negli interni. Da un lato i nuovi spazi produttivi e commerciali di Milano e Roma assolvono naturalmente a una funzione comunicativa, poiché destinati alla clientela e posti in relazione con lo spazio pubblico della città; dall'altro l'abitazione nella campagna lombarda, destinata ai fine settimana della famiglia, possiede lo stesso carattere sperimentale e partecipa alla costruzione dello stesso universo di stile ma in una dimensione inizialmente del tutto privata, recondita. La villa nasce per essere sé stessa, specchio intimo dell'identità della sua proprietaria, e tale rimane per alcuni anni. Soltanto nel 1976 e soprattutto, ed emblematicamente, tre anni dopo nel libro *I Mass-Moda* Mila Schön ricorre anche alla casa progettata da Mangiarotti per rafforzare la sua immagine pubblica di stilista votata alla modernità e imprenditrice di successo.

In villa Schön si realizza una relazione tipicamente sofisticata tra committente e progettista, tra una committente che è lei stessa progettista e l'architetto che ha incaricato. Schön sembra intervenire attivamente nella definizione spaziale e architettonica. I caratteri, possenti e riconoscibilissimi, della progettualità di Mangiarotti vengono declinati per accoglierne altri che appartengono a quella della stilista. Nella casa ritornano elementi presenti anche nelle altre architetture da lei commissionate in questi anni: materiali, in particolare il vetro, il metallo e il perspex; colori, soprattutto il bianco, il grigio e tonalità del marrone, peraltro ricorrenti nelle sue collezioni di moda; ed elementi d'arredo, come la pedana-seduta a gradoni che nella villa avvolge in modo scenografico lo spazio del grande salone e nella boutique-atelier-laboratorio di via Montenapoleone definisce l'ambiente destinato ai défilé. Esiste tuttavia un altro elemento della villa che, in modo

che è al tempo stesso il più sottile e il più clamoroso, esprime un'assonanza progettuale tra Schön e Mangiarotti. Sono le grandi vetrate della zona giorno, ovvero la continuità e la quasi indistinzione tra interno ed esterno che creano, la reversibilità che instaurano tra le due dimensioni. Fin dagli esordi di Mila Schön nell'alta moda, l'assimilazione di interno ed esterno è stato uno dei tratti che l'hanno contraddistinta e resa celebre. Si tratta di un esito raggiunto attraverso la tecnica di lavorazione del double, materiale ottenuto dalla tessitura simultanea di due teli legati tra loro da fili nascosti, che aveva consentito a Schön di abolire le fodere interne e di ottenere capi leggeri e altrettanto rifiniti su entrambi i lati (Gatti, 2009, pp. 72-79). È proprio negli anni della progettazione della villa che la designer sta estendendo questa lavorazione alla moda pronta, alla moda di produzione industriale stilisticamente connotata. Intorno a Mila Schön, a un'idea e a una pratica della modernità, moda e architettura si pongono dunque in un rapporto di reciprocità.

#### NOTE

[1] Gli autori hanno condiviso i contenuti del contributo. Elena Fava è responsabile del paragrafo introduttivo, di *Ritratto di stilista in interno e La via moderna di Mila Schön*; Edoardo Brunello di *Villa Schön a Somma Lombardo*. Gli autori desiderano ringraziare per la disponibilità dimostrata e per aver gentilmente condiviso con loro materiali e informazioni: Giorgio Schön; Archivio Alfa Castaldi, nella persona di Paolo Castaldi; Archivio Antonia Mulas, nelle persone di Carmela e Valentina Mulas; Centro di Documentazione RCS Mediagroup, nella persona di Sonia Orlandi. Infine, con questo lavoro gli autori desiderano ricordare l'amico e collega Yves Ambroset.

[2] Nel 1979, anno della pubblicazione dei *Mass-Moda*, Mila Schön, oltre a gestire la parte creativa delle sue collezioni, è titolare di un'impresa a cui fanno capo altre società, addette alla produzione e distribuzione delle linee di alta moda, di prêt-à-porter femminile e maschile e alla produzione di tessuti.

[3] Com'è noto, l'origine della vasta fortuna del conversation pit, o conversation pool, viene identificata in Miller House, in Indiana. L'abitazione, progettata da Eero Saarinen con la collaborazione dell'architetto e textile designer Alexander Girard a partire dal 1953, presenta, infatti, come fulcro della casa un open space in cui la parte centrale è ribassata e il salto di quota è progettato per ospitare dei cuscini imbottiti (Todd Oldham, Kiera Coffee, *Alexander Girard*, AMMO Books LLC, 2015, p. 362).

[4] Questo sistema modulare viene utilizzato come elemento distributivo in varie abitazioni private dallo stesso Mangiarotti, come nel progetto di villa Bianchi a Piadena (Anonimo, "Casa in pianura", *Domus* n. 505, 1971, pp. 12-18).

[5] Mangiarotti utilizza lo stesso espediente anche in villa Pederzoli a Bardolino e nel villaggio turistico di Murlongo (Verona), entrambi conclusi nel 1971 (Burkhardt, 2010, pp. 150-158).

## REFERENCES

- Anonimo, "Sui principi della continuità dei prospetti", *Domus* n. 398, **1963**, pp. 1-10.
- Anonimo, "Haute couture a Milan", *L'CEil* n. 157, **1968**, pp. 44-51.
- Anonimo, "Un solo ambiente, diversi livelli", *Domus* n. 479, **1969**, pp. 16-22.
- Stampa Carla, "La Mila", *Epoca* 16 marzo **1969**, pp. 142-148.
- Anonimo, "A Roma, antivertrina", *Domus* n. 505, **1971**, pp. 20-21.
- Anonimo, "Pareti di specchio e un 1930 rivisitato nell'abitazione di un creatore di moda", *Casa Vogue* n. 6, **1971**, pp. 38-43.
- Anonimo, "Interno in diagonale", *Casabella* n. 364, **1972**, pp. 39-41.
- I.V. [Isa Vercelloni], "Lo zoo incantato di Walter Albin", *Casa Vogue* n. 23-24, **1973**, pp. 62-67.
- Etherington Smith Meredith, "Il luogo beneamato", *Casa Vogue* n. 47, **1975**, pp. 66-71.
- Rovera Marina, "La casa trasparente di Mila Schön", *Vogue Italia* n. 292, **1976**, pp. 172-177.
- Mulassano Adriana, Castaldi Alfa, *I Mass-Moda. Fatti e personaggi dell'Italian Look*, Firenze, Spinelli, **1979**, pp. 371.
- Bianchino Gloria, *Walter Albin*, CSAC dell'Università di Parma, **1988**, pp. 309.
- Bona Enrico Davide (a cura di), *Mangiarotti*, Genova, Sagep, **1988**, pp. 79.
- Finessi Beppe, *Su Mangiarotti: architettura, design, scultura*, Milano, Abitare Segesta, **2002**, pp. 232.
- Sparke Penny, *The Modern Interior*, London, Reaktion Books, **2008** (tr. it. *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 a oggi*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 254).
- Barazzetta Giulio, Dulio Roberto (a cura di), *Bruno Morassutti: 1920-2008 opere e progetti*, Milano, Electa, **2009**, pp. 219.
- Gatti Patrizia, *M as Mila*, Milano, Mondadori Electa, **2009**, pp. 366.
- Burkhardt François (a cura di), *Angelo Mangiarotti: opera completa*, Milano, Motta Architettura, **2010**, pp. 383.
- Grazioli Elio, *Ugo Mulas*, Milano, Bruno Mondadori, **2010**, pp. 215.
- Frisa Maria Luisa, Tonchi Stefano, Monti Gabriele (a cura di), *Italiana. L'Italia vista dalla moda 1971-2001*, (catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-6 maggio 2018), Venezia, Marsilio, **2018**, pp. 413.
- Irace Fulvio (a cura di), *Angelo Mangiarotti. Quando le strutture prendono forma*, (catalogo della mostra, Milano, Triennale Milano, 27 gennaio-23 aprile 2023), Milano, Electa, **2023**, pp. 258.
- Degl'Innocenti Daniela, Morini Enrica (a cura di), *Walter Albin. Il talento, lo stilista*, (catalogo della mostra, Prato, Museo del Tessuto, 23 marzo-22 settembre 2024), Milano, Skira, **2024**, pp. 287.

## FONTI ARCHIVISTICHE

AGS: Archivio Giorgio Schön (Angelo Mangiarotti, Milano: villa Schön, Somma Lombardo, n. 26 tavole di progetto, 1969-1970).