



# CERAMICA E ARTI DECORATIVE DEL NOVECENTO

6

ISSN 2612-2553



EDIZIONI  
  
ZEROTRE

Con il patrocinio di:

*Museo Internazionale delle Ceramiche,  
Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo  
e Museo Wolfsoniana*



Titolo originale dell'opera: *Ceramica e arti decorative del Novecento - n. VI*  
Registrazione al Tribunale di Milano n. 221 del 25/07/2018

Direttore Responsabile: *Ali Filippini*

Comitato Editoriale: *Elena Dellapiana, Lorenzo Fiorucci, Giorgio Levi,  
Luca Pietro Nicoletti, Matteo Piccioni.*

Consiglio Scientifico: *Marco Arosio, Silvia Barisone, Massimo Bignardi,  
Fiorella Bulegato, Claudia Casali, Doretta Davanzo Poli, Alessio De Cristofaro,  
Irene De Guttry, Elena Dellapiana, Giovanni Erbacci, Ana Fernandez Garcia, Ali Filippini,  
Lorenzo Fiorucci, Fulvio Irace, Giorgio Levi, Howard Lockwood, Maria Paola Maino,  
Luca Pietro Nicoletti, Matteo Piccioni, Antonella Rossi Colavini, Dario Scodeller.*

Prima edizione: *Settembre 2020*

Progetto grafico: *Simone Benedettini*

COPYRIGHT © 2017, GIORGIO LEVI  
*La responsabilità di tutti i contenuti di quest'opera è degli autori.*

**Edizioni Zerotre**  
[www.edizioni03.com](http://www.edizioni03.com)  
[davinci@artifices.it](mailto:davinci@artifices.it)

*Tutti i diritti riservati. Senza l'autorizzazione scritta dell'editore è vietata la riproduzione, anche parziale, del presente volume, l'inserimento in circuiti informatici, la trasmissione tramite qualsiasi mezzo elettronico e meccanico, la fotocopiatura, la registrazione e la duplicazione con qualsiasi mezzo. Secondo la "Legge sulla stampa" l'eventuale citazione deve fare esplicito riferimento all'autore, al titolo e all'editore.*

ISSN 2612-2553  
ISBN 978-88-92710-20-7



# Ceramica e arti decorative del Novecento

n. VI



# INDICE

## Editoriale

1. Elena Dellapiana - #ripartiamodallacultura 7

## Saggi

2. Ettore Sessa - La parabola della nuova cultura dell'abitare a Palermo in periodo modernista: arredi e architettura degli interni dal Villino Florio a Villa Deliella 9
3. Stefano De Martis - Duilio Cambellotti e Palermo: un intenso rapporto a distanza 51
4. Matteo Piccioni - Note a margine di alcuni mobili di Vittorio Zecchin alla Prima Biennale di Monza (1923) 67
5. Enrico Brugnoli - Una nota su un (quasi) inedito mobile di Guido Andlovitz 75
6. Anna Maria Ruta - Paolo Bevilacqua designer e artista nella Palermo degli anni Venti-Trenta 81

## Testimonianze

7. Maria Paola Maino - Ricordo di un incontro 107
8. Lorenzo Fiorucci - In ricordo di Alessio Tasca 111

## Recensioni

9. Matteo Fochessati - Un protagonista del Liberty. Aleardo Terzi. Pittura, grafica e pubblicità, a cura di Anna Maria Ruta e Francesco Parisi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020 113
10. Fiorella Bulegato - Il mondo di Poggi. L'officina del design e delle arti. di Roberto Dulio, Fabio Marino e Stefano Andrea Poli 117
11. Maria Paola Maino - Anni Venti in Italia. L'età dell'incertezza. A cura di Matteo Fochessati e Gianni Franzone 123
12. Enzo Biffi Gentili - Ivos Pacetti, un versipelle ceramico 125
13. Elena Dellapiana - Gio Ponti, un architetto "senza aggettivi". Gio Ponti. Amare l'architettura, a cura di Maristella Casciato e Fulvio Irace, MAXXI, Roma, 2020 129
14. Luca Pietro Nicoletti - Picasso e la ceramica. Attraverso la mostra del MIC 133
15. Luca Pietro Nicoletti - Primordio e materia per Giancarlo Sciannella. Ai Mercati di Traiano 137

## IL MONDO DI POGGI. L'OFFICINA DEL DESIGN E DELLE ARTI.

ROBERTO DULIO, FABIO MARINO E STEFANO ANDREA POLI  
MONDADORI ELECTA, MILANO 2019, 160 PP., 32 EURO

Fiorella Bulegato

Prima monografia aziendale e dodicesima edizione della collana *design Et grafica* di Electa architettura, *Il mondo di Poggi. L'officina del design e delle arti*, firmata da Roberto Dulio, Fabio Marino e Stefano Andrea Poli, è dedicata alla vicenda della Successori Carlo Poggi, azienda di Pavia produttrice di mobili di serie e su misura.

L'azienda è così denominata nel primissimo secondo dopoguerra da Roberto (1924) e Ezio Poggi (1928-62), in seguito alla morte prematura del padre Carlo (1896-1949), fondatore negli anni Trenta della Luigi Poggi Et Figli destinata alla produzione di arredi tradizionali su commissione e, a sua volta, riconversione della piccola bottega di falegnameria paterna. Figli d'arte, quindi, che per far fronte al rapido mutare del contesto economico e produttivo nazionale si trovano ad affrontare la necessità di traghettare l'intero processo aziendale – dal progetto alla produzione, dalla distribuzione alla comunicazione – dalla dimensione artigianale a quella industriale. Una scelta che sostengono coinvolgendo architetti-designer e grafici<sup>1</sup>, ossia chi è in grado di occuparsi di progettazione per l'industria per riconfigurare i propri prodotti e i modi per promuoverli.

L'azienda si trasforma perciò in un laboratorio semi-meccanizzato<sup>2</sup> – in bilico fra produzione di grande serie ed esecuzione su commissione, similmente a molte altre specie se "periferiche" all'area della Brianza che fu in Italia il centro dei processi di vera e propria industrializzazione del settore – accompagnata dall'architetto milanese Franco Albini (1905-77), legato ai Poggi da un sodalizio quasi esclusivo durato quasi trent'anni. Si inaugura così nel 1950 uno di quei rapporti fra progettisti e imprenditori riconosciuti dalla storiografia come cifra distintiva dei risultati più fecondi del design italiano.<sup>3</sup>

Gli imprenditori – in particolare Roberto Poggi, responsabile della selezione dei progettisti e dal 1962, alla morte del fratello, anche della gestione degli aspetti tecnico-produttivi – vengono quindi spinti dal progettista, attraverso i suoi progetti, a far proprie le logiche dell'organizzazione standardizzata e seriale. Dall'incontro fra queste due personalità si affina un metodo di lavoro fondato sulla scrupolosa interpretazione di un materiale tradizionale e sulla sperimentazione delle sue qualità costruttive, nutrito attraverso un dialogo virtuoso che incamera anche stimoli provenienti dalle pratiche artistiche, come esito di un comune interesse.

Concependo entrambi il proprio lavoro come sintesi delle arti – sulla scia di un filone che caratterizza l'operare di altri architetti-designer italiani, si pensi a Gio Ponti o a Ico Parisi – tale rapporto, che trova nell'ufficio tecnico aziendale il luogo del confronto, genera alcuni fra i pezzi più noti del *furniture* italiano: la poltroncina PT1 *Luisa* (1950-55, Compasso d'oro 1955), il tavolo TL2 *Cavalletto* (1950-53), il tavolino TN6 *Cicognino* (1953), la libreria da soffitto a pavimento LB7 (1956) o la poltrona PL18-19 *Tre Pezzi* (1959). La seminale collaborazione con Albini (e Franca Helg dal 1957<sup>4</sup>) viene gemmata da Poggi a partire dal 1967 quando, all'esaurirsi dell'esclusiva con lo studio milanese, si avvale anche di altri architetti-designer come Corrado Levi, Ugo La Pietra e Vico

1 Ragioni e caratteri di questa figura composita sono indagate, ad esempio, in F. Bulegato, E. Dellapiana, *Il design degli architetti italiani, 1920-2000*, Mondadori Electa, Milano 2014.

2 Ciò comportò il trasferimento nel 1955 della sede dal centro storico di Pavia ai nuovi stabilimenti in via Campania 5 (p. 61, nota 15).

3 Cfr., fra gli altri, G. Castelli, P. Antonelli, F. Picchi, *Le fabbriche del design. Conversazioni con i protagonisti del design italiano*, Skira, Milano 2007.

4 Così compare nel *Regesto degli arredi* (p. 104).

Magistretti e, in seguito, Renzo Piano, Edoardo Vittoria, Marco Zanuso o Umberto Riva, per citarne alcuni, giungendo all'apice nel decennio settanta ma prolungando alcune collaborazioni fino al termine dell'attività produttiva dell'azienda, avvenuta intorno al 2000 e alla ufficiale chiusura nel 2010.

Colmando un vuoto storiografico, il volume ricostruisce la vicenda aziendale. Nato da un'idea di Stefano Andrea Poli, conclude una serie di iniziative volute e sostenute da Roberto Poggi e dal figlio Carlo basate sui materiali dell'archivio, che ha visto da fine 2016 Poli con Dulio curare due esposizioni corredate da una brochure<sup>5</sup>, prima allo Spazio mostre degli Archivi storici del Politecnico di Milano (30 novembre 2016-24 febbraio 2017) e, in seguito, ampliata con materiali inediti, all'ex chiesa di Santa Maria della Vittoria a Mantova (12-31 maggio 2017). È quindi il risultato del lavoro di scavo effettuato dagli autori fra i materiali documentari e fotografici dell'archivio Poggi, coadiuvati dalle testimonianze di Romana Cattaneo, impiegata amministrativa e memoria storica della ditta, nonché integrati dall'analisi delle opere della collezione d'arte di Roberto Poggi.

Coerentemente a questa impostazione che vede le fonti primarie come protagoniste, la struttura editoriale è suddivisa in due parti pressoché uguali in termini di foliazione. La prima comprende 5 saggi. Si concentrano essenzialmente sulle relazioni intercorse fra progettisti e imprenditori i tre autori, storici dell'architettura con studi e interessi ampi verso l'intero ambito del progetto e delle arti anche in chiave collezionistica – e legati oggi, a diverso titolo, al Politecnico di Milano – mentre gli scritti di Lorenzo Ciccarelli e Nicoletta Colombo approfondiscono rispettivamente il contributo di Poggi all'esordio di Renzo Piano e le caratteristiche della collezione d'arte.

La seconda parte, a cura di Marino, è invece un prezioso *Regesto degli arredi* prodotti dalla ditta Poggi a partire dal 1948 quando esegue i mobili disegnati dai vincitori – gli architetti Aurelio Cortellezzi e Osvaldo Maldifassi – del primo premio del concorso promosso dalla Società del linoleum, sviluppando l'applicazione di questo materiale colorato sulle pannellature lignee, una prima concreta occasione di emanciparsi dalle produzioni dell'azienda familiare. Oltre a supportare l'analisi critica contenuta nei saggi, documenta filologicamente sia i pezzi realizzati, sia progetti e prototipi. Con l'intento di precisare in modo definitivo attribuzioni e datazioni ciascuna scheda è introdotta da una titolazione che riprende sigle e numeri progressivi dei cataloghi aziendali, denominazione dei pezzi, progettista/i e anno di produzione per i pezzi unici e d'inizio della stessa per le serie, seguita dalla descrizione delle vicende di ogni pezzo, comprese le eventuali produzioni precedenti e successive presso altre ditte.

Spetta quindi a Poli – che è anche direttore del Dipartimento di Design e arti decorative del Novecento della Casa d'aste Il Ponte di Milano – nel saggio *Roberto Poggi: il rigore e la libertà del mestiere* (pp. 8-29) spiegare le ragioni che hanno indotto gli autori a ricostruire questa storia che definisce "atipica e preziosa" (p. 9). Ne indica essenzialmente due.

La prima è di tipo editoriale, ossia offrire uno strumento di lavoro accurato a un bacino di fruitori ampio individuato negli studiosi e negli operatori del mercato antiquario che negli ultimi anni hanno riconosciuto valore collezionistico ai raffinati mobili prodotti dall'industria pavese. La seconda è invece di ordine storiografico: la possibilità di leggere attraverso la ricostruzione dell'attività di Poggi proprio quel proficuo dialogo intercorso fra la cultura dei professionisti del secondo dopoguerra e i saperi e il "saper fare" della tradizione manifatturiera, in questo caso lombarda – ma vale per altre aree d'Italia identificabili, in prima istanza, nei cosiddetti distretti produttivi. E in questa

<sup>5</sup> Disponibile in <http://www.archivinmostra.polimi.it/it/74/il-mondo-di-poggi-l-officina-del-design-e-delle-arti> [ultimo accesso 6 gennaio 2020].

relazione far emergere non soltanto il contributo dell'architetto, *in primis* analizzando i caratteri della collaborazione con Albini, ma il ruolo dell'artigiano-imprenditore in quanto capace di trasfigurare "l'attività tecnica dell'artefice in un momento creativo tutt'altro che subalterno al progetto" (p. 9) e di fornire qualità materiale al "razionalismo artistico" di Albini (p. 19). Gli aspetti costruttivi sono dunque parte sostanziale del progetto, non mera soluzione tecnica né fonte di limitazioni, e il risultato è frutto di un confronto continuo fra chi progetta e chi esegue dentro una comunanza di intenti. Utilizzando un'altra chiave di lettura, Dulio ne *Il mobiliere virtuoso* (pp. 31-51) indaga i risultati dell'azienda alla luce della passione verso l'arte, anch'essa frutto dell'incontro con Albini e che ha contraddistinto l'operare di Roberto Poggi, frequentatore di artisti e appassionato collezionista di opere vicine inizialmente alle ricerche di Renato Guttuso e poi alle sperimentazioni astratte e informali. Dulio inquadra Albini, progettista "avanguardista e intransigente" (p. 36) che, stimolato dalle iniziali esperienze con Persico e Ponti al dialogo incessante dell'architetto con gli artisti, elabora un immaginario di soluzioni proiettate oltre l'adesione alla stretta osservanza razionalista del suo tempo. E Poggi come colui che, condividendone l'approccio, fornisce il decisivo supporto tecnico per rendere producibili i suoi progetti. Dulio ritrova così, ad esempio, nella libreria *Veliero* (disegno 1940, ricostruzione di Poggi 1979) echi surrealisti o nel dondolo a sdraio PS16 (1959) corrispondenze con l'opera di Mauro Reggiani, *Il cerchio rosso*, acquisita da Poggi nel medesimo anno. Un atteggiamento verso le pratiche artistiche che diviene per Poggi una bussola, anche istintiva, per la scelta dei progettisti a cui affidare l'ideazione di arredi o la loro comunicazione. Fra questi Dulio annovera grafici come, fra gli altri, Albe Steiner e Roberto Sambonet, e designer come Corrado Levi e Laura Petrazzini, Ugo La Pietra o Renzo Piano, non a caso anch'egli allievo e collaboratore di Albini. Nel terzo saggio "*Fa no el gat de marmur*". *Il lavoro con gli architetti* (pp. 52-67) Marino approfondisce gli esiti delle relazioni fra produttore e architetti-designer. Ripercorrendo la biografia di Poggi, traccia un percorso fra i suoi arredi, a cominciare dall'esecuzione di quelli per il rifugio Pirovano a Cervinia (1950-51), luogo del primo incontro fra Poggi e Albini, progettista dell'intervento con Luigi Colombini. Poggi è curioso verso il metodo progettuale – del resto, diplomato geometra, aveva condotto studi di architettura al Politecnico di Milano –, sensibile agli stimoli dell'arte contemporanea e ha l'ambizione dell'imprenditore a inserirsi nella produzione di serie. Albini attraverso Poggi può arrivare alla serializzazione di alcuni suoi progetti pensati in precedenza per l'industrializzazione, ad esempio, quelli in tubolare metallico per la V Triennale di Milano del 1933, o per i suoi interni domestici sia del periodo prebellico sia del primissimo dopoguerra.

Marino documenta le forti interazioni fra progettista e produttore ricostruendo le fasi del percorso progettuale, riscontrabili a partire dagli elaborati esecutivi, corredati spesso da correzioni disegnate nonché discusse sul prototipo finale. Una prassi derivante dalla tradizione artigiana e che rimane inalterata quando lo stabilimento si automatizza maggiormente – anche se la produzione di Poggi "supera raramente il centinaio di pezzi per modello" (p. 62). E, ricorrendo anche ai ricordi di Roberto Poggi, riferisce le esortazioni di Albini a "no fa el gat de marmur" – in dialetto milanese, non immobilizzarti, non pietrificarti – che lo sollecitarono a realizzare mobili progettati da loro stessi e dall'ufficio tecnico a cominciare dagli arredi per la XI Triennale di Milano nel 1957.

Al termine del rapporto esclusivo con Albini, questa complementarità produttore-progettista si ritrova anche nelle collaborazioni inaugurate da Poggi con la generazione di progettisti aperti alle istanze espresse dai nuovi comportamenti sociali e culturali. Una stagione che porta alla diversificazione della produzione aziendale, sperimentando e spingendo verso la serializzazione dei processi, l'uso dei materiali plastici ed inedite strategie di vendita, dal montaggio diretto da parte dell'utente – fornendo appropriate istruzioni e utensili per il montaggio – alla vendita di pezzi di aziende terze. Si



comprende allora, anche con l'aiuto delle informazioni contenute nel *Regesto* redatto dallo stesso Marino, che il rapporto con La Pietra rappresenta più di altri l'attenzione di Poggi verso chi approccia il progetto anche come operazione artistica – si vedano le lampade "elettroniche e interattive" in metacrilato, poi in vetro, *Globo Tissurato* (1967-68) o la libreria modulare LB52 *Uno sull'altro* (1970). Quelle con Magistretti, Afra e Tobia Scarpa e Marco Zanuso mostrano invece il suo interesse verso lo sviluppo di tecnologie industrializzate, la massima semplificazione formale e la flessibilità d'uso.

A una di queste speciali collaborazioni è dedicato anche il focus scelto da Lorenzo Ciccarelli in *Roberto Poggi e l'esordio di Renzo Piano*. L'oggi celebre architetto conosce Poggi tramite Albinì nel cui studio lavorò fra il 1960 e il 1962, ma anche per la sua collaborazione con Zanuso, di cui fu collaboratore e assistente al Politecnico di Milano fra il 1967 e il 1968. L'autore documenta il contributo di Poggi all'esordio professionale del giovane Piano attraverso due progetti non realizzati rinvenuti durante le ricerche condotte in Archivio: 69PG *Studio di sistema a moduli ambientali* (1967-69)<sup>6</sup> e 71PGG *Progetto di sistema modulare per pareti divisorie* (1971). Piano affronta nel primo il tema del disegno di spazi domestici modulari prefabbricati in materiali avveniristici e aggregabili in un reticolo strutturale, composti da arredi e partizioni corrispondenti alle diverse funzioni di un alloggio, trasformabili liberamente secondo le esigenze mutevoli degli utenti attraverso ruote per assolvere alle nuove esigenze abitative che si stanno delineando in quegli anni<sup>7</sup>. Nel secondo elabora le stesse tematiche, focalizzandosi sui nodi e studiando in particolare la configurazione del montante a stella che verifica attraverso disegni e modelli.

Ciccarelli rende perciò evidente, attraverso il confronto fra fonti, l'importanza delle conoscenze e delle esperienze acquisite da Piano frequentando l'officina di Poggi e i "suoi" designer per mettere a punto interessi e soluzioni che saranno al centro del suo primo progetto architettonico, gli uffici di Novedrate per B&B Italia<sup>8</sup> (1971-73), o del più noto Centre Pompidou (1971-77).

Nell'ultimo saggio *Casa-Museo Poggi: un nuovo battesimo* (pp. 76-85), Nicoletta Colombo, direttrice dell'omonimo Studio d'arte milanese, propone di attribuire ufficiosamente il titolo di "Casa-Museo" a quello che inizialmente ha identificato come originale "laboratorio collezionistico", e pertanto accompagna il testo con alcune immagini delle opere collocate nell'ambiente domestico. Ripercorre poi i pezzi più significativi fra quasi cento dipinti e sculture, prevalentemente del periodo fra metà anni cinquanta a fine anni Sessanta, realizzati da autori quali Guttuso, Ennio Morlotti, Alberto Burri, Emilio Vedova, Mattia Moreni, Umberto Milani, Lucio Fontana, Roberto Crippa, Gianni Dova, Mauro Reggiani o Paolo Scheggi. Rilevate alcune caratteristiche comuni nell'"amore per un'intenzionalità astrattiva non del tutto radicale se pur in evoluzione verso criteri analitici [...], l'aspirazione ai grandi formati, cioè ai grandi spazi e quindi a una dimensione architettonica, e infine una costante attinenza ai linguaggi della contemporaneità, assecondati da acquisizioni che ne denotano i processi evolutivi" (p. 80), individua nel collezionismo di Roberto Poggi una connotazione "vitalistica". Frutto del dialogo con gli architetti-designer e gli stessi artisti – che talvolta visitano il laboratorio e barattano opere con mobili – l'oggetto d'arte è per Poggi, al tempo stesso, in una sorta di circolarità fra esistenza e attività, veicolo e materia di potenziamento del proprio desiderio di conoscenza, di confronto con la cultura progettuale e di ispirazione per l'operatività.

Le due parti del volume – saggi e *Regesto* – sono accompagnate da un variegato apparato di schizzi e disegni esecutivi dei progettisti con varianti e annotazioni di Poggi, fotografie still-life, di lavorazione, interni ed esposizioni, immagini di annunci pubblicitari, pagine di riviste – come "Domus" e "Stile industria" –, e altri documenti

6 Il *Regesto* riporta solo 1969 (p. 131).

7 I riferimenti di Piano sono alle soluzioni per pareti attrezzate di Angelo Mangiarotti o agli spazi abitativi di Joe Colombo.

8 Per questo progetto Piano viene raccomandato da Poggi a Pierino Busnelli (p. 69).

fino alle istruzioni per il montaggio degli arredi nonché le fotografie delle opere d'arte della collezione.

L'impaginato, ricalcando il progetto grafico di Tassinari/Vetta – inaugurato nel 2002 per la collana editoriale –, dà rilevanza ai materiali d'archivio, in special modo ai disegni, ma mostra qualche "compressione" nella gestione degli ingombri del *Regesto*, probabilmente frutto della necessità di contenere il numero di pagine. Anche qualche scelta redazionale appare non del tutto risolta in quanto costringe, ad esempio, a cercare le corrispondenze fra testo e immagini nei saggi, non sempre collocate in prossimità, oppure a districarsi fra numeri progressivi, sigle di catalogo e date nel *Regesto*.

In conclusione, si tratta di un pregevole esempio di monografia aziendale basata su una ricerca scientifica non certo scontata per realizzare questa tipologia di pubblicazioni. La possibilità inoltre di consultare il materiale archivistico di base – a quando una versione online? – renderà possibili successivi approfondimenti e interpretazioni critiche per illuminare ulteriori aspetti di una storia d'impresa emblematica per comprendere il design italiano.

