

FELICE CASORATI ARCHITETTO

E LA NASCITA DEL DESIGN ITALIANO
DI DAVIDE ALAIMO

Nel novembre del 1929 Enrico Paulucci scriveva su «La casa bella» Felice Casorati Architetto, in cui presentava l'attività di architetto e arredatore del maestro, da qui lo spunto per il titolo.

L'esposizione allestita nella casa e nello studio Felice Casorati a Pavarolo, promossa dall'Archivio Casorati è un'occasione preziosa: contenitori (la casa e lo studio) e contenuti (i mobili da lui progettati), permettono di apprezzare questi aspetti della sua creatività.

Acquistata nel 1930 la casa di Pavarolo diventa immediatamente luogo per la sperimentazione architettonica, così come prima lo era stato la casa studio di via Mazzini. Quella che era una semplice cascina dall'odore di fieno e di stalla, come ha raccontato l'artista in una conferenza del 1943, diventa, con interventi minimi che sembrano ideati da un architetto rinascimentale, la residenza per le vacanze della famiglia Casorati isolata dai rumori della strada maestra e dal paese ma aperta al meraviglioso paesaggio della vallata. Pochi anni dopo, Casorati progetta e fa realizzare quella che parafrasando Le Corbusier potremmo definire una "machine à peindre", lo studio affacciato sul paesaggio ma separato dalla vita domestica, dove poter trovare la concentrazione della creazione artistica.

La casa al momento dell'acquisto era separata dalla strada solo da un muro di confine in cui si apriva un cancello carraio in ferro. In un primo tempo Casorati cerca privacy e isolamento facendo installare un graticcio in legno sul muro di cinta. Già nel 1934 però pensa ad una soluzione più efficace e definitiva, regolata da un rigido modulo quadrato che non sembra azzardato definire brunelleschiano. Il muro viene rialzato fino all'altezza della casa e il cancello viene sostituito da un portoncino in legno. Lungo il lato interno fa realizzare un portico costituito dalla ripetizione di voltini sostenuti da pilastri quadrati che, ripetuti anche davanti alla facciata della casa, divengono sostegno per una pergola. Con questi accorgimenti Casorati sfuma l'impatto che l'alto muro avrebbe avuto sul giardino, ottiene un percorso coperto verso il nuovo garage costruito sul confine a sud e riesce a dare alla corte rustica l'aspetto ordinato di un chiostro aperto sulla vallata e sul giardino.

Lo stesso anno fa costruire lo studio, un'ampia camera dall'alto soffitto munita di una portafinestra verso la vallata e le colline e di una grande vetrata verso nord per avere la luce indiretta perfetta per dipingere, modulabile attraverso ampie persiane oggi non più esistenti. Essenziale, funzionale ed efficace come una macchina lo studio è perfettamente inserito nel paesaggio grazie all'uso dei mattoni e dei coppi tipici dell'architettura locale.

In occasione della mostra all'interno della casa e dello studio sono esposti mobili, prototipi e documenti che evidenziano l'influenza che Casorati ha esercitato nel campo delle arti applicate e dell'arredamento rivelandone il ruolo di pioniere nella nascita del design italiano.

Da due tavoli da esposizione a due consolle e un tavolo da pranzo: prototipi e sperimentazioni in casa Casorati
Nel 1928 si apriva a Torino l'esposizione internazionale per la celebrazione del IV centenario di Emanuele Filiberto e il X anniversario della Vittoria. Tra i vari padiglioni edificati appositamente nel parco del Valentino, in quello delle industrie chimiche disegnato da Giuseppe Pagano Pogatschnig¹, era allestito lo stand dalla Snia Viscosa di Riccardo Gualino². Diviso in due parti, occupava gran parte del padiglione con «un'impressionante esibizione di potenza industriale»³. La prima era dimostrativa: il ciclo di produzione della fibra sintetica con tanto di macchinari in funzione,

1 *Sette padiglioni d'esposizione Torino 1928*, Editrice F.lli Buratti, Torino 1930.

2 *La «Snia Viscosa» all'Esposizione internazionale delle industrie chimiche di Torino*, in «L'Illustrazione Italiana», LV, n. 22, 27 maggio, pp.424-428.

3 Giorgina Bertolino, *La pittura e la danza, le mostre e gli artisti. La cultura contemporanea di Riccardo e Cesarina Gualino, (1923-1930)*, in *I mondi di Riccardo Gualino collezionista e imprenditore*, a cura di Anna Maria Bava, Giorgina Bertolino, Allemandi, Torino 2019, p. 215.

la seconda, allestita come un rarefatto museo di tessuti preziosi. Tutto l'allestimento, grafica, colore e arredamento era ideato da Felice Casorati.

Disposti simmetricamente, «semplici cubi laccati a bianco-azzurro»⁴ ospitavano le vetrine in cui erano esposti i tessuti realizzati con la nuova fibra. Una disposizione quasi urbanistica: due "piazze" di sosta erano previste all'incrocio dei percorsi di visita. Al centro, come monumenti, due tavoli dalle basi concave in legno tinto di nero all'anilina. Intorno ad ognuno, con la stessa forma ma in scala ridotta, quattro sgabelli. Negli angoli di ogni area, quattro alte colonnine quadrate sorreggevano coppe probabilmente piene di gomitolini. Questi mobili, lucidissimi, erano stati realizzati dallo scultore, artista e artigiano Giacomo Cometti.

Nello stesso periodo nella casa-studio di via Mazzini, in cui abitava dall'arrivo a Torino, Casorati aveva avviato importanti e costosi lavori di ristrutturazione⁵. Alla fine dell'esposizione e dei lavori, tavoli, sgabelli e colonne, certamente donati da Gualino, arrivano in via Mazzini ad arredare in maniera elegante ed efficace, ma economica, la nuova sala della musica. Qui li trova Paulucci che scrive nel 1929 Casorati Architetto, pubblicato su «La casa bella»⁶, illustrato con la foto di uno dei tavoli, diventato supporto per uno strumento musicale, di alcuni sgabelli e di due piedistalli che qui sostengono una scultura di Casorati⁷ e un vaso di Zecchin⁸.

Quando Casorati sposa Daphne Maugham, la casa viene nuovamente trasformata: una nuova scala laccata di nero conduce alle due camere ricavate nel mezzanino. La sala della musica diviene forse troppo piccola per i due tavoli. Casorati decide quindi di sacrificarne uno dei due, lo seziona e ricava due consolle gemelle, collocate probabilmente nell'ingresso⁹ che disimpegna l'appartamento dei novelli sposi da quello della madre e delle sorelle.

Probabilmente nella metà degli anni Cinquanta, il tavolo rimasto, fino ad allora intatto, viene ancora modificato: sui quattro lati vengono ritagliati dei quadrati che permettono di usarlo come tavolo da pranzo. Nell'occasione vengono anche aggiunti i supporti per due eventuali prolunghe. In questa nuova conformazione lo troviamo in alcuni scatti fotografici d'archivio, in cui Casorati ormai anziano siede su delle belle sedie Thonet modello 17¹⁰ che facevano parte degli arredi di famiglia fin da prima del trasferimento a Torino.

Dopo la morte del maestro, una delle due consolle viene donata, insieme ad altri arredi, alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino dal figlio Francesco.

I mobili esposti a Pavarolo: influenze di Casorati sugli arredi da ufficio FIP

I mobili presenti nella mostra a Pavarolo sono incentivo per riflessioni sui rapporti che Casorati ha avuto sull'arredamento del palazzo per uffici del gruppo Gualino.

In casa Casorati sono conservate varie sedie: una serie, originariamente di quattro, con schienale chiuso in legno laccato nero¹¹; una simile ma più bassa; una serie di due, sempre laccate nere ma con schienale aperto¹². Tutte le

4 *La «Snia Viscosa» all'Esposizione internazionale...*, cit., p. 425. Le grandi lettere in stucco erano realizzate dalla ditta Musso Clemente, cfr. Enrica Bodrato, Sergio Pace, a cura di, *Padiglioni all'esposizione di Torino del 1928: architetture e interni*, Politecnico di Torino, Torino 2017, p. 65.

5 *Palazzina interna al cortile, Stabile di via Mazzini 52*, Relazione. Archivio Casorati, 2017. Inedita.

6 Enrico Paulucci, *Felice Casorati Architetto*, in «La casa bella», n.11, novembre 1929, pp.20-25.

7 Si tratta della terracotta *Testa del suonatore di chitarra (Commedia)*, in terracotta, che replica quella di una delle due sculture per il palco del teatrino di Gualino.

8 Vittorio Zecchin, *Grande vaso in vetro*. Variante con orlo svasato realizzata dalla MVM Cappellin & C., anno 1921-1925 (1870 CV; 5298 MVM). Da *Vittorio Zecchin. I vetri trasparenti per Cappellin e Venini*, a cura di M. Barovier, C. Sonego, Venezia 2017, p. 308, citato da Giorgina Bertolino nell'intervento: *Artisti-artigiani nella Torino degli anni Venti. Spunti per una ricerca sulle collaborazioni con la Vetreria Cappellin*, tenuto al Centro Studi del Vetro, Istituto di Storia dell'Arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 27 febbraio 2018.

9 Una sicuramente era posta di fronte all'ingresso, come documentato da una foto in Archivio Casorati.

10 Riproduzione anastatica del catalogo Thonet del 1904, in: Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi, *Casa Thonet. Storia dei mobili in legno curvato*, Laterza, Roma-Bari 1990.

11 Una è stata donata al Museo Boncompagni Ludovisi di Roma da Francesco Casorati.

12 Sono probabilmente queste che Laura Castagno identifica come prototipo di quelle per la camera di Renato Gualino, cfr.: Laura Castagno, *I pittori e l'arte applicata* in Maria Mimmita Lamberti, a cura di, *Lionello Venturi e la pittura a Torino 1912-1931*, Fondazione CRT, Torino 2000, p. 229.

sedie presentano ripensamenti, modifiche, una delle sedie con schienale aperto ha persino il sedile ricavato da una tavola che sotto è dipinta, ritagliata da un quadro del maestro o di un allievo. «La casa-studio di Casorati è il luogo stesso della sperimentazione e della ricerca, dove trovano utilizzo non disorganico i prototipi, su cui sono stati attuati gli studi e le verifiche», scriveva nel 2000 Laura Castagno, che notava anche: «Le sedie riprendono il motivo dello schienale delle poltrone del Teatrino (e sono sorprendentemente simili nel dettaglio del sedile e dello schienale a quelle disegnate da Pagano e Levi Montalcini per il palazzo Gualino)»¹³.

Nel 1925, Gualino acquista dal fondatore Paolo Cattaneo la FIP, Fabbrica Italiana Pianoforti¹⁴. Nei primi giorni di settembre del 1928, iniziano i lavori per la costruzione del nuovo palazzo per gli uffici dell'impero Gualino. È un episodio chiave nella storia dell'architettura italiana ma, ancor più, nella storia del mobile del Novecento¹⁵. Alla FIP viene dato il compito di realizzare le 67 tipologie di mobili, dai tavoli scrivania per gli impiegati di basso livello fino agli arredi per lo straordinario ufficio del presidente all'ultimo piano, passando per i salottini di attesa, le sale riunioni, schedari, armadi e mobili speciali per custodire le macchine da scrivere oltre ovviamente tutte le sedie necessarie: un modello più complesso con una maniglia incorporata nello schienale e uno più semplice, quello appunto «sorprendentemente simile». Tutti i mobili erano rivestiti in Buxus¹⁶, materiale a base cellulosa prodotto in vari colori dalle cartiere Bosso e notato da Pagano già nel padiglione della chimica del 1928. Il palazzo e gli arredi vengono pubblicati su «Domus» nel giugno del 1930, il primo numero monografico su di un solo edificio dalla fondazione della rivista¹⁷.

Fatte queste doverose premesse vorrei elencare, tutti i «sorprendenti» elementi che legano i prototipi casoratiani agli arredi FIP disegnati da Pagano e Levi Montalcini. I due pianoforti, verticale e a coda, nello studio di via Mazzini sono di produzione FIP, giunti probabilmente per intercessione di Gualino tra il 1928 e il 1930. Nella casa di Pavarolo sono ancora conservati due mobili della serie disegnata per il palazzo Gualino, un tavolo scrivania e un armadio a due ante¹⁸ risalenti anch'essi al periodo 1928-30¹⁹. Sempre a Pavarolo c'è un tavolino per il gioco degli scacchi, inedito, con un cassetto la cui maniglia a prisma pentagonale è identica a quella dei mobili FIP, con l'unica differenza della realizzazione in legno massiccio invece del rivestimento in Buxus nero, quasi ad indicarne la precedenza cronologica. Le sedie-prototipo di casa Casorati, presentano la medesima sezione quadra delle gambe, la medesima curvatura dello schienale (motivo condiviso con i sedili del teatrino) delle sedie "modello base" disegnate per il palazzo Gualino.

Ulteriori verifiche cronologiche e documentarie potrebbero forse far nuova luce sulle rispettive influenze tra i protagonisti, quel che con evidenza traspare da questi "documenti lignei" è il fecondo momento creativo della Torino degli anni Venti, fatto di sperimentazione, confronto, scambio. Un rapporto quello tra un industriale, Gualino, e il suo seguito di creativi che ha già tutti gli ingredienti per la nascita dell'industrial design nel senso più letterale del termine. Affascinante infine osservare il divertimento e la passione che provava il maestro nell'invenzione di arredi. Passione che traspare anche osservando i mobili per la camera da letto realizzata in previsione del matrimonio e quelli costruiti con la collaborazione del falegname di Pavarolo Alfredo Roccati²⁰.

13 Ibidem.

14 Annarita Colturato, *Un'industria troppo "imperfetta": la fabbricazione dei pianoforti a Torino nell'Ottocento*, in «Fonti Musicali Italiane», n. 12, 2007, pp.181-182, cit. p. 182.

15 Alberto Bassi, Laura Castagno, *Giuseppe Pagano*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 45.

16 Emilia Garda, *Il Buxus, storia di un materiale autarchico fra arte e tecnologia*, Saggi-Marsilio, Venezia 2000; Emilia Garda, *Il Buxus, un materiale "moderno"*, Franco Angeli, Milano 2005.

17 «Domus», n.30, giugno, 1930.

18 Seppur rari i mobili da ufficio FIP non erano prodotti in esclusiva, ad esempio ne sono conservati alcuni esemplari nella villa Borsotti a Balme disegnata da Umberto Cuzzi nel 1932. La FIP stessa li propagandava nelle pubblicità sulle riviste di architettura del periodo, cfr. Alberto Bassi, Laura Castagno, cit., fig. 42-43.

19 Pagano e Levi Montalcini iniziano a progettare i mobili per gli uffici Gualino dopo aver visto il Buxus per la prima volta nello stand delle cartiere Bosso, alla mostra della chimica del 1928. Alberto Bassi, Laura Castagno, cit., pp. 54-55.

20 Ringrazio per la testimonianza Luciano Cagnassone. Un set di otto sedie, in collezione privata, in parte modificate dal figlio Francesco, hanno lo schienale aperto e il sedile impagliato, ulteriore variante del modello in archivio Casorati.

La Mostra alla Pro Cultura Femminile e la nascita del design italiano

Dal 5 al 26 ottobre del 1946²¹ era possibile visitare presso la sede della società Pro Cultura Femminile in via Cernaia 11 la mostra Il mobile standard, un evento eccezionale per il design dell'arredo non solo torinese, ma addirittura, analizzato a distanza di tempo, internazionale.

La società Pro Cultura Femminile era fin dall'inizio del secolo un punto di riferimento nella cultura torinese, organizzatrice di esposizioni e concerti di livello internazionale. La mostra venne coordinata da Paola Levi Montalcini, pittrice e sorella dell'architetto Gino, organizzatore tecnico della mostra, mentre il curatore era il pittore Felice Casorati. Casorati era molto legato alla Pro Cultura, la sorella Elvira era consigliera, la stessa Paola Levi Montalcini e l'unica partecipante donna, l'architetto Ada Bursi, erano sue allieve. Va inoltre ricordato che le sue allieve più famose esposero nei locali di via Cernaia a partire dalla moglie Daphne, Nella Marchesini e Lalla Romano. Il maestro era quindi la figura adatta per soprintendere la mostra: al suo giudizio andavano sottoposti gli ambienti che i partecipanti all'esposizione intendevano presentare²². Gli allestimenti previsti erano estremamente economici: stuoie e tappeti a terra, tende, teli tesi e pochissime pareti in legno a delimitare gli spazi. Il tema era quello del mobile standard, di facile realizzazione e di basso costo, argomento particolarmente sentito in un momento delicato come quello del primissimo dopoguerra, basti pensare che le ultime bombe caddero su Torino nel 1945 e che lo stesso edificio della società era stato colpito²³.

Per ricostruire la mostra²⁴ è necessario il cartoncino²⁵ che era al tempo stesso programmatico degli intenti che i curatori si prefiggevano, invito e piantina descrittiva con l'elenco dei progettisti e degli artigiani espositori. È utile però rilevare almeno i due architetti che in seguito divennero celebrità internazionali: un giovane Ettore Sottsass e il già noto Carlo Mollino.

Pur nella sua commovente povertà di allestimento la mostra riscuote un immediato riscontro sulla stampa specializzata. Già il mese successivo Gio Ponti su «Stile» scrive Esperienze nuove per piccoli mobili tipici²⁶; nel dicembre dello stesso anno esce su «Domus» l'articolo Mobili da Torino²⁷ e poi ancora su «Stile» Mobili semplici²⁸, sempre per la penna di Ponti. Dalle riviste nazionali, la mostra passa poi alla francese «L'Architecture d'Aujourd'hui»²⁹, all'inglese «Interiors»³⁰ e alla tedesca «Die Kunst»³¹, donando alla piccola esposizione una stupefacente visibilità internazionale.

Considerando che la mostra allestita a Milano da Fede Cheti, Lo stile nell'arredamento moderno è del 1948³², che la mostra Italy at Work her renaissance in design today, allestita con mezzi enormemente superiori e riconosciuta come uno dei momenti fondativi del Made in Italy, è del 1950³³, dire che la mostra fu solo «uno dei più validi segni di ripresa cittadina»³⁴ è tipico understatement sabauda.

21 «La Stampa», 3 ottobre 1946.

22 «Allo scopo di conseguire un'armonicità di insieme, gli espositori e espositrici vorranno presentare una pianta e un alzato del loro progetto, corredandolo di una assonometria da sottoporre al pittore Casorati in veste di soprintendente artistico». Lettera su carta intestata della Società Pro Cultura Femminile di Paola Levi Montalcini che firma in qualità di presidente della mostra, 9 luglio 1946, Archivio Gino Levi Montalcini, Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, faldone n. 10.

23 A. Paviolo, R. Favero, M. Nastro, a cura di, *Omaggio alla donna nel centenario di fondazione, Pro cultura femminile, 1911-2011*, Lions Club Alto Canavese, 2011, p. 55.

24 Davide Alaimo, *Mobili di architetti e progettisti torinesi*, Deposito Culturale, Torino 2018, pp. 6-21.

25 Archivio Gino Levi Montalcini, Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, faldone n. 10.

26 «Stile», n. 11, novembre 1946, pp. 22-25.

27 «Domus», n. 216, pp. 10-17.

28 «Stile», n. 12, dicembre 1946, pp. 14-15.

29 «L'Architecture d'Aujourd'hui», n.11, maggio-giugno 1947, p. 70.

30 «Interiors», n.12, luglio 1948.

31 «Die Kunst», novembre 1949, p. 73.

32 Guglielmo Ulrich, a cura di, *Arredatori contemporanei*, Görlich editore, Milano 1949.

33 Elena Dellapiana, *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, Einaudi, Torino 2022, pp.125-136.

34 A. Paviolo, R. Favero, M. Nastro, cit., p. 98.