



**Politecnico
di Torino**

IL MOBILE PIEGHEVOLE

evoluzione storica e design funzionale

Politecnico di Torino

DAD- Dipartimento di Architettura e Design

Corso di Laurea Triennale in Design e Comunicazione

A.A. 2025/2026

Candidata:

Michela Drocco

Relatori:

Elena Dellapiana

Alberto Serra

INDICE

UNO

1. Introduzione

1.1 Metodo

DUE

2. Contesto

TRE

3. Storia ed evoluzione

3.1 Le origini: Età antica

3.1.1 Egizi

3.1.2 Nord Europa

3.1.3 Greci

3.1.4 Etruschi

3.1.5 Romani

3.2 Dal V al XVIII secolo

3.2.1 Medioevo

3.2.2. Rinascimento

3.2.3 Seicento e Settecento

3.2.4 Asia

3.3 La rivoluzione industriale: l'Ottocento

3.3.1 Brevetti

3.3.2 Thonet

3.4 Il boom del XX secolo (*Italia*)

3.4.1 Arredi coloniali

3.4.2 Secondo dopoguerra

3.4.3 Radical design

3.4.4 La plastica

3.4.5 High-tech

3.4.6 Design anonimo

3.4.7 Vico Magistretti

3.4.8 Bonetto e Anonima Design

3.5 XXI secolo

3.5.1 Archetipi del passato

3.5.2 Micro case

3.5.3 Città e natura

3.5.4 Da 2D a 3D

QUATTRO

4. Movimento

CINQUE

5. Conclusioni

Bibliografia

UNO

1 intro

La società moderna è stata definita come liquida ⁽¹⁾ in quanto in continuo cambiamento, senza riferimenti stabili e caratterizzata da mobilità perpetua ed esigenze variabili. L'abitare moderno è di conseguenza anch'esso sempre più dinamico: gli spazi cambiano funzione nell'arco della stessa giornata, si restringono, mutano, si adattano. Un altro fattore di fondamentale importanza è l'aumento della popolazione urbana, il diffondersi di appartamenti di dimensioni ridotte e l'evoluzione delle abitudini domestiche che hanno portato progettisti e aziende ad esplorare soluzioni d'arredo sempre più versatili e flessibili. In questo scenario, il mobile non può più essere un elemento statico, ma deve rispondere alla mutevolezza degli stili di vita. Il mobile pieghevole diventa così un mezzo capace di moltiplicare lo spazio, trasformarlo, scomparire quando non serve e ricomparire all'occorrenza, contribuendo in questo modo ad una nuova idea di casa flessibile. Non bisogna però fare l'errore di considerare questa tipologia di arredo come prodotto della società odierna, è molto interessante infatti osservare come sin dai tempi più antichi l'uomo abbia messo a punto il suo ingegno al fine di soddisfare i propri bisogni. Per comprendere appieno il valore di questi oggetti, la ricerca si propone di esplorarne le origini storiche, seguendone l'evoluzione nel tempo, sia sotto il punto di vista formale, che sotto quello funzionale ed estetico. Ripercorrere la storia del mobile pieghevole permette infatti di capire come le soluzioni progettuali siano cambiate in relazione ai contesti culturali e ai bisogni delle diverse epoche e permette così di comprendere a fondo i principi, le logiche e le innovazioni che guidano questa tipologia di prodotti, anche in risposta ai cambiamenti sociali e abitativi. Un'interpretazione della società in continuo cambiamento osservata attraverso l'evoluzione degli oggetti, in questo caso, nello specifico, dell'arredo domestico.

(1) La modernità liquida è un concetto sviluppato dal sociologo e filosofo polacco Zygmunt Bauman (Poznan, 1925-2017) per descrivere la società contemporanea che lui definisce come caratterizzata da precarietà, flessibilità, incertezza e cambiamento continuo. La modernità è quindi divisibile in una prima fase solida, ormai passata, in cui prevale l'idea di costruire un nuovo ordine, più razionale, della società e una seconda fase liquida, attuale, che ha abbandonato ogni ideale di stabilità e vive all'insegna del cambiamento perenne. Questo stato di eccessiva libertà finisce per generare uno stato di provvisorietà e disgregazione di tutti i rapporti generando una incertezza paralizzante e un tremendo senso di insicurezza. Questo porta a cercare rifugio in nuove forme di comunitarismo e di tribalismo, va perciò riscoperta la sfera pubblica, come luogo per incontrarsi e ricostruire le ragioni della convivenza - MODERNITÀ LIQUIDA Zygmunt Bauman (2000) ©

“Essere moderni venne a significare, così come significa oggi, essere incapaci di fermarsi e ancor meno di restare fermi.” - Zygmunt Bauman, *L’arte della vita*.

L’obiettivo di questa ricerca è analizzare a 360° il mondo dell’arredamento pieghevole/mobile/flessibile: un insieme di soluzioni che non sono fisse, né statiche. Lo studio prende in considerazione quegli arredi, in particolare le sedute, che possono essere ripiegati o richiusi su se stessi, riducendo il proprio ingombro al fine di facilitarne lo stoccaggio, l’uso temporaneo e la trasportabilità. Verranno invece esclusi dalla ricerca tutti quegli arredi definibili come “trasformabili”, sebbene condividano alcune logiche progettuali con quelli pieghevoli, poiché in questi casi la trasformabilità è finalizzata all’ integrazione di più funzioni in un unico oggetto. Saranno inoltre esclusi anche gli arredi disassemblabili che, pur rispondendo spesso ad esigenze di trasportabilità, seguono logiche progettuali e costruttive differenti. L’analisi si concentra prevalentemente sulle sedute e, in misura minore, su alcuni tavoli. Sono poi escluse le lampade, dal momento che per questa tipologie di oggetti la piegabilità è impiegata per rispondere ad esigenze differenti e non è finalizzata alla trasportabilità o allo stoccaggio. Per ovvi motivi, non si tratta di una catalogazione esaustiva, bensì di una selezione di esempi ritenuti più utili e significativi ai fini della ricerca: dai casi più noti a quelli meno conosciuti, con un’ attenzione maggiore a designer e aziende italiane. Il punto di partenza è l’analisi del concetto che ne costituisce il fondamento: la capacità degli arredi di mutare la propria forma in risposta ad esigenze variabili. Questo carattere di adattabilità influisce profondamente non solo sull’esperienza d’ uso quotidiana del singolo arredo, ma anche sulla percezione e sull’organizzazione degli spazi domestici (e non solo), che diventano così ambienti più flessibili e dinamici. Un ulteriore aspetto centrale riguarda l’indagine delle tecniche costruttive e dei materiali impiegati, con particolare attenzione alle componenti meccaniche che rendono possibile il movimento: sistemi di giunzione, cerniere, snodi e meccanismi di apertura che rappresentano il cuore tecnologico di questi arredi. Comprendere tali elementi significa osservare da vicino la progettazione tecnica che sta alla base del loro funzionamento.

RICERCA QUALITATIVA TEORICA

Raccolta e studio di testi fondamentali sul design del prodotto, sulla storia dell’arredamento e sulle tecniche costruttive. Libri, riviste e articoli accademici hanno costituito la base teorica per delineare l’evoluzione del mobile pieghevole, la sua funzione sociale e i principali riferimenti progettuali. La bibliografia consultata include manuali storici, monografie su designer e aziende chiave, ma anche riviste e magazine specializzati. Di fondamentale importanza è stata anche l’analisi digitale, come la consultazione di siti web, archivi digitali e piattaforme social che ha permesso di individuare casi studio internazionali, piccole realtà artigianali, sperimentazioni progettuali e documentazioni storiche.

RICERCA DIRETTA SUL CAMPO

Un ruolo centrale è stato ricoperto dall’analisi di materiali d’archivio e oggetti originali. Le visite a mostre come “Soft Fold” di Davide Biancucci e “Suppergiù 60 sedie in 60 anni” alla Fondazione Vico Magistretti hanno permesso l’accesso a schizzi e modelli fisici, un’esperienza fondamentale per comprendere in modo diretto la logica costruttiva e progettuale degli arredi pieghevoli. L’osservazione ravvicinata ha consentito di cogliere aspetti non sempre documentati nella letteratura, come la qualità dei meccanismi, la relazione tra materiali e movimenti, e la complessità dei dettagli tecnici, ma anche, e soprattutto, la possibilità di poter provare e toccare con mano gli oggetti. La ricerca si è ampliata attraverso visite a fiere, mercatini dell’usato ed eventi contemporanei del design come il Mercante in Fiera (Parma) e la Milano Design Week che hanno offerto la possibilità di analizzare arredi pieghevoli di epoche differenti, confrontare soluzioni artigianali e industriali e osservare le principali tendenze e innovazioni. Partecipare a queste, ed altre occasioni, inoltre, consente il dialogo con professionisti del settore che hanno alle spalle una lunga esperienza sul campo, come per esempio Beniamino Bonetto.

1.1 metodo

Il metodo adottato per questa ricerca combina approcci qualitativi e analisi dirette con l’obiettivo di costruire una comprensione multidimensionale dell’arredamento pieghevole, interpretandolo sia attraverso una lente storico-critica, sia tramite un approccio progettuale.



Davide Biancucci, Mehari, 2025

DUE

Sedie che si richiudono, tavoli che si assottigliano fino a scomparire, letti che si ribaltano contro la parete, elementi che si comprimono o si estendono: tutti questi esempi appartengono alla logica del pieghevole, in cui il movimento diventa parte integrante della funzione. Il mobile pieghevole è un arredo dinamico, pensato per rispondere ad esigenze mutevoli, adattarsi a spazi ridotti ed essere trasportato con facilità. La piegabilità non è un gesto accessorio, ma un principio progettuale che guida forma, struttura, materiali e modalità d'uso.

2 contesto

La diffusione dell'arredamento pieghevole risponde a motivazioni che cambiano nel corso del tempo, ma che ruotano attorno a due macro esigenze: mobilità e ottimizzazione dello spazio.

Perchè arredamento pieghevole?

LA MOBILITA'

In epoca antica l'arredo pieghevole nasce soprattutto per essere trasportato: sedie, sgabelli e letti richiudibili accompagnavano gli eserciti, i viaggiatori e le figure di potere. Oggetti leggeri e compatti permettono di ricreare rapidamente spazi abitativi temporanei. La pieghevolezza è quindi una risposta concreta a una vita non sedentaria.

L'OTTIMIZZAZIONE DELLO SPAZIO

Con l'urbanizzazione e la crescente riduzione delle metrature domestiche, il problema dello spazio diventa centrale. A partire dall'Ottocento fino ai nostri giorni, il mobile pieghevole si afferma come soluzione funzionale per vivere in ambienti sempre più piccoli e flessibili. La casa moderna richiede oggetti in grado di scomparire quando non servono o di adattarsi a momenti diversi della giornata.

TRASFORMABILITA' COME VALORE CULTURALE

Nella società attuale, caratterizzata da ritmi fluidi, mobilità lavorativa, smart working e cambiamenti frequenti nelle abitudini quotidiane, il mobile pieghevole assume una dimensione culturale oltre che funzionale. Rispecchia una sensibilità moderna in cui nulla è davvero fisso o permanente, e in cui gli spazi devono essere riconfigurabili con facilità. Il design contemporaneo interpreta questo bisogno proponendo soluzioni che non sono solo pratiche, ma anche coerenti con i nuovi modi di abitare.

SOSTENIBILITA' E RIDUZIONE DEGLI SPRECHI

Un ulteriore motivo, emerso ancor più negli ultimi decenni, riguarda la sostenibilità. Arredi leggeri, piegabili o comprimibili riducono l'impatto ecologico dei trasporti e se sono anche smontabili inoltre ne facilitano la manutenzione. La pieghevolezza di un arredo può anche allungare il ciclo di vita del prodotto stesso in quanto, essendo riposto ed utilizzato solo all'evenienza, esso viene esposto meno all'usura.

Sedute

Le sedute pieghevoli rappresentano la categoria più diffusa e riconoscibile, comprendendo sedie, sgabelli, poltrone e divani. Possono essere realizzate con materiali diversi: interamente in legno, con imbottiture, in combinazione legno/alluminio e tela, in alluminio o plastica.

tipologie

L'arredamento pieghevole comprende una vasta gamma di oggetti progettati per trasformarsi e adattarsi alle esigenze degli spazi e degli utenti. La tipologia e la funzione degli arredi determinano le soluzioni costruttive e i materiali utilizzati, ma tutti condividono il principio fondamentale della riduzione dell'ingombro e della flessibilità d'uso.

SEDIE

Le sedie pieghevoli sono un esempio emblematico di praticità e versatilità. La loro leggerezza, la possibilità di essere trasportate facilmente e la capacità di cambiare forma rapidamente le rendono strumenti perfetti per rispondere alle esigenze di spazi piccoli, abitazioni multifunzionali e contesti urbani dinamici. Storicamente, le sedie pieghevoli hanno assunto significati diversi: da oggetti simbolici di status, utilizzati in contesti cerimoniali, a strumenti funzionali e quotidiani. Nel contesto contemporaneo le sedie pieghevoli sono un oggetto pratico e versatile, simbolo di una società che è in continuo movimento e in cui la rapidità e l'adattabilità sono essenziali. Sono arredi capaci di offrire una stabilità momentanea: sedie che si possono trasportare facilmente da un appartamento all'altro, utili quando le sedie tradizionali non bastano; che entrano senza problemi nel baule dell'auto, risparmiando spazio; che trovano posto accanto a grandi tavolate, magari nelle seconde case al mare o in montagna; e che ci permettono di fare quattro chiacchiere all'aperto, pronte ad adattarsi alle strade, alle piazze, o ai vicoli dei centri storici. In casa, sono l'improvviso supporto extra per ospiti inattesi, aggiungendo un tocco di praticità a un ambiente familiare. Nelle strade dei quartieri, diventano arredi urbani temporanei, facilitando una socialità allargata e informale, che permette di godere della compagnia all'aria aperta, senza mai perdere di vista il comfort e la funzionalità.

SGABELLI

Gli sgabelli pieghevoli, più piccoli e compatti delle sedie, offrono un supporto versatile per spazi ridotti o momenti occasionali, come un istante di riposo durante una passeggiata. Possono anche essere utilizzati come sostegni provvisori per poggiare oggetti.

POLTRONE E DIVANI

Poltrone e divani pieghevoli estendono il concetto di flessibilità anche al relax domestico e non, combinando ergonomia, estetica e praticità.

Letti

I letti ribaltabili o a scomparsa e quelli pieghevoli, permettono di trasformare la camera da letto in uno spazio multifunzionale in quanto rendono possibile nascondere il letto durante il giorno liberando spazio prezioso per altre attività. Sono anche utili in caso si ricevano ospiti e non si abbiano posti letto aggiuntivi, oppure durante i campeggi in tenda e per la vita all'aperto.

Tavoli

I tavoli pieghevoli si distinguono per la loro capacità di adattarsi alle necessità di spazio e al numero di utenti. Tavoli a ribalta, allungabili o richiudibili a parete permettono di ottimizzare le superfici rispondendo ad esigenze quotidiane, ma anche a momenti conviviali temporanei, dimostrando come la trasformabilità possa diventare una risorsa progettuale e sociale.

Altri arredi

Oltre a sedute, letti e tavoli, esistono numerosi altri arredi pieghevoli che rispondono a necessità specifiche: appendiabiti, scaffalature, poggiatesta, portaoggetti. Questi elementi, pur meno iconici, contribuiscono a creare ambienti flessibili, in grado di adattarsi rapidamente a diversi scenari di vita, lavoro e socialità.

ARREDI DA : campeggio, da viaggio, per specifici lavori o sport (es pesca), uso militare, domestico interno(spazi piccoli) ed esterno(giardino e outdoor), spazi comuni esterni (es dehors)o condivisi (spazi multifunzionali, aule, cinema, teatri, chiese), eventi temporanei (es fiere, mostre, conventions), strutture temporanee per emergenze (sanitarie e abitative), allestimenti per spazi piccoli specifici (es bivacchi o camperizzazione o barche)



Giancarlo Piretti, Pli

TRE

3
storia
ed evoluzione

Nelle abitazioni dei popoli antichi l'arredo era una rarità e ancor più quello pieghevole, ma esistevano comunque alcune soluzioni pratiche e innovative per risparmiare spazio, utili soprattutto in contesti di viaggio. Le civiltà dell' Antico Egitto, Grecia e Roma, pur non utilizzando meccanismi complessi come quelli che conosciamo oggi, svilupparono alcuni mobili che potevano essere richiusi o piegati per facilitarne il trasporto in caso di necessità.

L'arredo pieghevole non nasce come espressione estetica ma come risposta ad esigenze primarie: mobilità, trasporto e adattabilità. Già a partire dall'Antico Egitto, compaiono i primi sgabelli pieghevoli con gambe ad X (Fig. 1), utilizzati da nobili e ufficiali durante gli spostamenti. Oggetti molto simili, sia per struttura che per funzione, sono presenti anche nel mondo greco, etrusco e romano, differenziandosi principalmente nel trattamento delle forme e nella decorazione. Anche per quanto riguarda l'utilizzo dei materiali troviamo una linea comune: principalmente viene impiegato il legno per la struttura, sedute in pelle o tela naturale e giunti metallici.



(Fig. 1) [1]

3.1

le origini: Età antica

Mobilità e necessità

3.1.1

Egizi

I mobili dell'antico Egitto raggiunsero un grado di ricercatezza formale tale da non trovare eguali nel mondo antico, almeno fino a molto più tardi durante il massimo splendore dell'Impero romano. Molti reperti, oltretutto, sono giunti pressochè intatti fino al loro ritrovamento e questo grazie al clima caldo e asciutto della Valle del Nilo che ha giocato un ruolo fondamentale a favore della loro conservazione. Bisogna inoltre considerare che la maggior parte degli oggetti sono stati ritrovati all'interno di tombe rimaste chiuse e sigillate per migliaia di anni mantenendo così un equilibrio igrometrico ideale nel corso dei secoli e garantendoci in questo modo una preziosa testimonianza della vita quotidiana e delle pratiche rituali dell'antico Egitto. Oltre agli oggetti fisici che sono giunti fino ai nostri giorni, abbiamo anche altri importanti riferimenti come rilievi, pitture (Fig.8), statue e sarcofagi in cui, a volte, venivano rappresentati anche i mobili utilizzati durante i rituali funebri o nei momenti di vita quotidiana. È comunque importante ricordare che ciò che è stato trovato nelle tombe o che veniva rappresentato, faceva riferimento allo stile di vita di una fascia di popolazione di classe elevata, come nel caso degli oggetti legati ai faraoni. In particolar modo prima del Nuovo Regno, il possesso di mobili, che comunque era modesto, simboleggiava un elevato grado sociale. Gli egizi, infatti, erano soliti sedere e coricarsi direttamente sul suolo, oppure utilizzavano stuoie di canna, giunco, papiro, alfa o fibra di palma. Potevano anche essere costruiti divani in mattone e terriccio utilizzati come sedili o letti, ma in quel periodo la tendenza era comunque quella di riposare semplicemente su rotoli di tela anche nel caso dei più ricchi. [2]

IL TESORO DELLA TOMBA DI TUTANKHAMON

Di rilevante importanza fu la scoperta della tomba di Tutankhamon (Fig. 2,3) (Valle dei Re, Nuovo Regno - XVIII Dinastia), in quanto si tratta della tomba faraonica più intatta mai rinvenuta. A differenza delle piramidi, queste tombe venivano spesso coperte e nascoste alla vista, per proteggerle dai saccheggiatori e infatti fu cercata per molto tempo e ritrovata soltanto nel novembre 1922 dall'archeologo Howard Carter. [3]



(Fig. 2,3) Mobilio ammassato nell'anticamera della tomba di Tutankhamon, Cairo, Museo Egizio

[2] John R. Harris, "Egitto" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 10-13

[3] Brad Scriber - 2023- Dieci interessanti curiosità sulla scoperta della tomba di Tutankhamon - Disponibile su National Geographic



(Fig. 4) Sgabello pieghevole in ebano, avorio e oro, Tomba di Tutankhamon, Cairo, Museo Egizio

SEDUTE

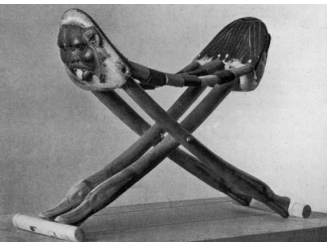
Durante la I dinastia erano diffusi sgabelli leggeri in papiro e legno curvato, mentre dall'Antico Regno si affermarono due tipologie principali di sedili: una derivata dagli sgabelli in vimini, con gambe quadrate e sedile curvato, e una ispirata ai letti dinastici, con telaio decorato, estremità a foglia di papiro e piedi taurini, entrambe inizialmente prive di spalliera. Le poltrone erano poco comuni prima della IV dinastia e avevano piedi a zampa di animale, schienali alti e braccioli. Dai singoli sgabelli, invece, ebbero origine anche i doppi sedili su cui potevano sedere marito e moglie. Nel Medio Regno comparvero lo sgabello pieghevole e sedute più confortevoli, con schienali inclinati e braccioli più bassi, mentre i sedili erano solitamente piatti ma, in particolar modo per le sedute in legno massiccio, era possibile trovare una forma leggermente convaccava ed eventualmente poteva anche essere aggiunto un cuscino di tela o cuoio, imbottito di piume. Nel Nuovo Regno, invece, prevalse lo sgabello leggero a quattro gambe rinforzate, spesso in papiro e legno dipinto e nelle abitazioni era anche possibile trovare lo sgabello a tre gambe utilizzato dagli artigiani, modelli semplici o lo sgabello "a inferriata", alto e cubico, modello utilizzato sia dal Faraone che dal popolo. [2]

[4] Araldo De Luca - Tesoro di Tutankhamon. Trono cerimoniale

[5] Araldo De Luca -Poggiatesta a forma di sgabello pieghevole



(Fig. 5) Trono ecclesiastico, Tomba di Tutankhamon, Cairo, Museo Egizio



(Fig. 6) Poggiatesta pieghevole, Tomba di Tutankhamon, Cairo, Museo Egizio

LO SGABELLO PIEGHEVOLE

Lo sgabello pieghevole era molto comune e nel Nuovo Regno si arricchisce sempre più di decorazioni: le gambe assumono la forma di lunghi colli d'oca provvisti di testa e con tanto di occhi e becco. Più raramente aveva le gambe incurvate terminanti ad artiglio di leone. Il sedile era invece realizzato in pelle o cuoio teso tra assicelle incurvate (Fig. 1), anche se talvolta i sedili erano in legno e ne imitavano la forma e la texture. Di quest'ultima tipologia è anche lo sgabello pieghevole ritrovato nella tomba di Tutankamon (Fig. 4) realizzato in ebano intarsiato con avorio e decorato con paramonture in oro, con piedi terminanti a testa d'anatra e sedile decorato a imitazione di pelle animale. Il piano del sedile è in legno, rigido e caratterizzato da una forma curva per garantire un maggiore comfort e non consente allo sgabello di essere piegato con il sedile montato, come sarebbe invece stato possibile se fosse stato realizzato in vera pelle o cuoio. [2] La struttura è molto semplice e come tutti gli esempi di questo tipo, è costituito da due telai, ognuno dei quali è formato da un elemento inferiore con due parti verticali terminanti sotto al sedile con un elemento simile a quello di base. Il telaio esterno contiene quello interno e a collegarli consentendo la rotazione ci sono due perni in bronzo laterali. La struttura dello sgabello pieghevole ad X viene poi ripresa anche per la produzione di altri oggetti, come nel caso del trono cerimoniale (Fig.5) e del poggiatesta pieghevole (Fig.6), anch' essi provenienti dal tesoro di Tutankhamon. Il trono ha la forma di uno sgabello pieghevole a cui è stato aggiunto uno schienale molto elaborato, che ne annulla la piegabilità. La seduta è in ebano, intagliata e decorata con foglia d'oro, avorio, pietre semi preziose e paste vitree. Gli intarsi sullo schienale hanno motivi geometrici, mentre quelli sul sedile imitano la pelle di leopardo e le gambe terminano a testa di anatra. [4] Il poggiatesta, invece, realizzato in avorio dipinto e intagliato, presenta due teste protettive di Bes alle estremità e anche in questo caso le gambe sono scolpite a testa d'anatra. [5]

I primi letti furono probabilmente dei semplici telai in legno a reggere una rete impagliata di erbe e fibre, ma già durante la I dinastia si affinarono presentando telai rettangolari con piedini bassi, semplici o a forma di zampa di toro che vennero poi sostituiti con piedi a zampa di leone. Era presente una rete tesa intrecciata, di cuoio o pelle. Talvolta le gambe erano più alte verso la parte superiore, creando così una pendenza o addirittura era possibile che le gambe inferiori mancassero ed poteva essere presente una testata inferiore. Nel Nuovo Regno i letti tendono a perdere l'inclinazione e presentano un piano di corde intessute, spesso leggermente concavo e a volte potevano essere anche molto alti. Tele di lino potevano essere ripiegate per formare una sorta di materasso, mentre non si usavano cuscini in quanto il letto poteva presentarsi già inclinato oppure venivano utilizzati degli appositi poggiatesta.(Fig. 6) [2]

IL LETTO DA CAMPO PIEGHEVOLE

Questo letto da campo in legno (Fig.7) trovato nella tomba di Tutankhamon si ritiene sia il primo del suo genere ed è altamente sofisticato per il suo tempo; il letto si ripiegava, rendendolo compatto e facile da trasportare. Una struttura in legno leggero, con rete di corda intrecciata e dipinta in bianco. L'arredo è composto da tre telai, in legno appunto, collegati da cerniere di bronzo, nelle quali sono incastrati i listoni laterali. Di questi, i tre terminali di testa e piedi hanno la stessa lunghezza, mentre il mediano ha lunghezza minore per favorire la chiusura. Le cerniere di questo letto dimostrano l'elevata raffinatezza del meccanismo: sono formate, su un blocco, da due cilindri esterni forati, mentre sull'altro blocco da un cilindro (sempre forato)che si incastra tra i due, il tutto unito da un perno cilindrico passante tra i tre elementi e permettendo così la rotazione di ogni telaio. Un pezzo presenta poi un elemento trapezoidale che, una volta stesi i due telai, si incastra nel foro sagomato specularmente in quello opposto, fungendo da elemento di fermo sulla base del primo blocco. Il letto presenta anche una pediera: un pannello con motivo a liste verticali i cui lati. I piedi invece sono a forma di zampa di leone poggiati su un supporto di bronzo che protegge il legno dagli urti.[6]



(Fig. 7) Letto da campo pieghevole della tomba di Tutankhamon, Cairo, Museo Egizio

[2] John R. Harris, "Egitto" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 10-13
[6] Pietro Testa -2024- L'arredamento nell'antico Egitto di - Mediterraneo Antico- p. 32-34

I tavoli erano generalmente piccoli e semplici, e servivano principalmente a sollevare gli oggetti da terra. Nel Nuovo Regno assomigliavano a sgabelli rinforzati, ma con gambe più alte. Esistevano anche altri tipi di tavoli: alcuni erano a tre gambe, mentre altri erano attrezzati come tavoli da gioco, o con funzioni più specifiche. Nei tavoli da gioco e nelle toilette erano presenti cassetti integrati, mentre altri oggetti venivano custoditi in semplici cassette e ceste. Anche per questo tipo di oggetti venivano utilizzate cerniere in bronzo per l'apertura dei coperchi. [2]

I materiali maggiormente utilizzati erano il papiro ed altre fibre naturali, ma gli egizi furono principalmente abili nella lavorazione del legno. La realizzazione dei mobili si basava su tecniche di costruzione raffinate, come gli incastri a mortasa e tenone, a coda di rondine o a farfalla, e l'uso di spine di legno per garantire la solidità delle strutture. Spesso realizzati in legno di qualità inferiore, i mobili venivano poi impiallacciati con materiali più pregiati, come legno di cedro o ebano provenienti dalle regioni interne dell'Africa. Poiché in Egitto non erano facilmente reperibili legni pregiati e le piante crescevano di dimensioni più contenute, gli artigiani egizi svilupparono un'ingegnosità notevole per ottenere pezzi di grande valore estetico e funzionale. Dalla XVIII dinastia venivano anche utilizzati chiodi di metallo per i fissaggi e se il mobilio era di lusso venivano impiegati ebano e avorio per gli intarsi, ma anche lamina d'oro e d'argento e spesso anche pietre preziose e semi preziose. [2]



(Fig. 8) Frammento di pittura murale policroma con raffigurazione di sgabello pieghevole, dalla tomba di Nebamun, presso il tempio di Amon a Tebe (Luxor).

Sebbene si tratti di una civiltà distante da noi migliaia di anni da noi, gli arredi dell' Antico Egitto continuano a sorprenderci per ingegno tecnico e raffinatezza estetica. Gli egizi furono in grado di adottare soluzioni estremamente avanzate legate all'ergonomia, al comfort e all' uso sapiente dei materiali per ottenere oggetti funzionali, versatili e durevoli. I loro arredi pieghevoli dimostrano una profonda comprensione della meccanica con l'utilizzo di elementi, come per esempio le cerniere, che sono rimasti pressochè invariati e sono ampiamente in uso ancora oggi. Si può quindi affermare che abbiano saputo anticipare concetti che sono ancora alla base del design contemporaneo come leggerezza, adattabilità, trasportabilità e ottimizzazione dello spazio.

IL GULDHOJ

Lo sgabello pieghevole meglio conservato è stato trovato nella tomba maschile di Guldhøj (da cui il nome), nello Jutland meridionale (Fig. 9). La nobiltà del defunto era evidente dall'abbondante corredo funerario con cui era stato sepolto, tra cui appunto una piccola seduta realizzata in frassino e originariamente con sedile in pelle di lontra di cui era rimasto un piccolo frammento. La sedia composta da due telai rettangolari, ha gambe più spesse nel punto centrale, collegate ai listelli del sedile con perni e chiodi di legno. I due perni di unione dei telai, invece, non sono stati ritrovati, ma si ipotizza che fossero in bronzo, come attestato da altri ritrovamenti. Il sedile in pelle di lontra presentava dei fori lungo un bordo ripiegato, corrispondenti alla fila di fori nei listelli del sedile, i quali sono decorati con motivi a linee. Su un listello i motivi erano creati mediante intaglio e riempimento con una massa scura simile alla resina; sull'altro listello i motivi erano stati impressi con uno strumento arroventato. Questo suggerisce che il listello fosse stato in passato rotto e sostituito con un altro e decorato con una tecnica più semplice. Resti di sedie pieghevoli simili sono stati ritrovati anche in Danimarca, Svezia e Germania settentrionale: erano principalmente realizzate in legno, ma alcune potevano avere rifiniture in bronzo, le cui parti sono state ritrovate in alcune tombe sebbene la parte in legno non fosse più intatta. Questi sgabelli erano indubbiamente realizzati dagli artigiani locali, ma è innegabile che siano stati influenzati dai modelli in uso in area mediterranea. Dai ritrovamenti dell'antico Egitto possiamo notare come le sedute fossero costruite in maniera pressoché identica, non è chiaro però come le sedie pieghevoli, o almeno l'idea di esse, possano aver percorso l'intera distanza dal Mediterraneo orientale fino al Nord Europa senza lasciare tracce lungo il percorso. [7]



(Fig. 9) Guldhoj, Età del Bronzo, Danimarca rinvenuto in una tomba a tumulo e datata alla seconda metà del XIV secolo a.C., Museo Nazionale Danese

L'influenza degli Egizi e, più in generale, dei popoli mediterranei, raggiunse anche le popolazioni del Nord, manifestandosi soprattutto nell'arredamento delle famiglie nobili e influenti. Gli oggetti d'arredo, anche qui, non avevano soltanto una funzione pratica, ma veicolavano un forte valore simbolico all'interno di un sistema sociale. È il caso, per esempio, degli sgabelli pieghevoli che erano diffusi nelle culture urbane e palatine dell'area orientale del Mediterraneo, in cui rappresentavano autentici emblemi di status e che nel Nord, conservavano la stessa eco di prestigio.

[7] Jensen Jørgen, Uno sguardo di mondi lontani nei tempi preistorici della Danimarca su lex.dk.

Nel mondo greco antico, i mobili iniziarono ad evolversi verso forme più elaborate, soprattutto nei contesti urbani e nelle abitazioni delle classi più abbienti. Caratteristiche fondamentali erano la funzionalità, la versatilità e la semplicità formale. Il materiale più utilizzato era il legno, spesso integrato con elementi in bronzo, ferro o cuoio, mentre l'impiego di materiali più preziosi era limitato e riservato a contesti particolari. Dal punto di vista stilistico, i mobili greci presentavano forme essenziali e armoniche, ispirate ai principi di equilibrio e misura propri dell'estetica greca e decorazioni contenute. Ad oggi non ci sono pervenuti arredi originali intatti, ma è possibile risalire ad alcuni esempi grazie a rilievi scolpiti (Fig. 10) e vasi dipinti (Fig. 11) dai quali sono in seguito state realizzate alcune ricostruzioni. Molte delle forme in uso in Egitto furono adottate anche in Grecia sebbene con alcune modifiche.

SEDUTE

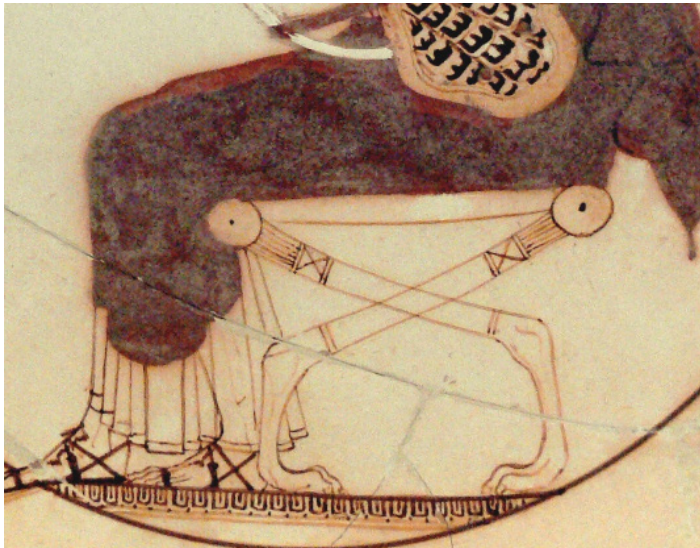
Per quanto riguarda le sedute c'erano troni, che come in Egitto, erano riccamente decorati e riservati solo ai personaggi importanti. Alcuni erano privi di schienale, altri invece con alte spalliere ed ancora alcuni con schienali bassi. Le tipologie di sedute maggiormente adottate sono principalmente tre: il *klismos*, il *diphros* e il *diphros okladias*. Nelle abitazioni era il tipo di seduta più comune, il *klismos*: ha sedile intrecciato che si regge su gambe ricurve e uno schienale composto da tre montanti verticali che reggono una traversa concava all'altezza delle spalle. Si trattava di una sedia leggera e confortevole ed era facilmente trasportabile. Un'altra tipologia di seduta molto diffusa era il *diphros* di origine egiziana: si tratta di uno sgabello senza schienale sorretto da quattro gambe tornite e talvolta rafforzato con traverse. Per questa tipologia di seduta, come anche per troni e letti, l'elaboratezza delle gambe crebbe col passare del tempo. Anche gli artigiani e i servitori utilizzavano questo sgabello, sebbene in questo caso fosse più basso e spesso senza decorazioni. [8] [9]

LO SGABELLO PIEGHEVOLE, IL DIPHROS OKLADIAS

Gli antichi Greci adottarono varie soluzioni già utilizzate dagli Egizi, come nel caso degli sgabelli pieghevoli.[9] I Greci, che avevano più legname disponibile per sperimentare, ridisegnarono lo sgabello egizio chiamando la loro versione *diphros*(sgabello) *okladias* (che si piega). Potevano essere utilizzati in contesti di vita quotidiana, oppure, come raccontato da Ateneo [8] venivano utilizzati dagli schiavi che seguivano i loro padroni portandoselo con sé. Le gambe incrociate e raccordate a due a due, erano a zampa di animale, molto arcuate e terminanti con zampe di leone, volte all'interno (Fig. 12) o con zoccoli volte all'esterno (Fig. 13). Alcuni sgabelli a gambe incrociate tuttavia possedevano sagomature molto arcuate e massicci sedili, tali da non poter sicuramente essere ripiegati a meno che non fosse possibile rimuovere il sedile e trasportare le parti separatamente. [8]

ALTRO

I letti non possedevano la testata inferiore e non venivano nemmeno utilizzati i poggiatesta come oggetti separati, diffusi invece in Egitto. Il letto inoltre non veniva usato soltanto per il riposo notturno bensì lo si usava anche per il pranzo, che si svolgeva in posizione semisdraiata. Le strutture erano semplici e realizzate in legno, con piano in corde o listelli di cuoio e coperture in lana e tela per materassi e cuscini intessuti e decorati con disegni multicolore. Le gambe dei letti che superavano l'altezza dei piani posti di fianco ad essi, spesso erano tornite, ed anche se non si sa come le realizzassero fu una pratica comune in Egitto e anche in seguito per i Romani. Venivano utilizzati anche poggiatesta per conferire dignità e comodità e per salire sui letti. I tavoli invece erano molto diffusi tra i greci, molto più che per gli egizi, erano piccoli e leggeri e dopo essere stati utilizzati per il pranzo venivano spinti sotto il giaciglio su cui veniva consumato il pasto. [8]



(Fig. 11 - sopra)
Dettaglio del kylix di Apollonia, una ciotola in ceramica per bere, 460 a.C. Rappresentazione di Apollonia su diphros okladias, Museo Archeologico di Delfi.
(Fig. 10 - sotto)
Dettaglio di rilievo in marmo raffigurante una lotta tra cane e gatto. Un uomo siede su un diphros okladias, 500 c.C., Museo Nazionale di Atene



(Fig. 12 - sopra)
Ricostruzione di diphros okladias, con gambe terminanti a zampe di leone, volte all'interno
(Fig. 13 - sotto)
Ricostruzione di diphros okladias, con gambe terminanti con zoccoli, volte all'esterno

[8] Joan Liversidge, "Grecia e Roma" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 14-16
[9] Renato De Fusco, Storia dell'arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 7-8

Gli arredi etruschi combinavano funzionalità e prestigio, con un ampio uso del bronzo. Tra gli oggetti più diffusi vi erano i cofanetti o ciste, in legno o bronzo, spesso scolpiti e sorretti da piedini a zampa di leone; tripodi, candelabri, lampade e candele completavano l'illuminazione domestica. Le sedie avevano base cilindrica e spalliera arrotondata fino a formare i braccioli, mentre i letti presentavano due testate e gambe tornite, con giacigli sempre più semplificati rispetto alle elaborazioni precedenti, alti materassi e, per sedie e sgabelli pieghevoli, bassi poggipiedi. Molte forme, originarie dell'Egitto, furono adottate anche in Grecia, con alcune modifiche. [8]



(Fig. 14)
Sgabello pieghevole etrusco in avorio,
dopo il restauro, Bologna, Necropoli dei
Giardini Margherita, tomba 173 , "tomba
dello Sgabello" (fine VI sec.) Bologna,
Museo Civico Archeologico

LO SGABELLO PIEGHEVOLE IN AVORIO

Presso la Necropoli dei Giardini Margherita di Bologna, nella Tomba 173, nota come "tomba dello sgabello", è stato rinvenuto uno sgabello pieghevole in avorio (Fig. 14), databile tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. Il manufatto presenta una struttura riconducibile a modelli già attestati in precedenza, con due coppie di gambe incrociate ad X, collegate tramite perni metallici e traverse laterali. Gli studiosi ipotizzano che la seduta, oggi perduta, fosse invece realizzata in materiale flessibile, probabilmente cuoio. L'elemento di maggiore interesse, e che lo differenzia dai modelli egizi e greci, risiede nel materiale impiegato: lo sgabello era infatti interamente rivestito da lastre di avorio lavorato. Considerando che l'avorio era un materiale raro e di pregio, importato da Africa e Asia e generalmente destinato ad oggetti di dimensioni ridotte, il suo utilizzo per un arredo d'uso quotidiano suggerisce una committenza di alto livello. Gli studiosi hanno pertanto ipotizzato che il defunto potesse ricoprire un ruolo istituzionale di rilievo, forse riconducibile ad una magistratura elevata. L'autorità e il rango del defunto venivano perciò manifestati attraverso il possesso di oggetti di pregio come questo sgabello. La ricchezza del corredo funerario, comprendente vasi attici figurati e manufatti metallici, conferma appunto l'alto status sociale del sepolto. Dopo una prima ricostruzione parziale, e un intervento già effettuato nel XX secolo, lo sgabello è oggi stato oggetto restaurato da parte di Kriterion, con l'utilizzo di tecniche avanzate e che ha consentito nuove indagini scientifiche. Le analisi hanno confermato l'origine animale dell'avorio, attribuibile con alta probabilità ad una zanna di elefante, mentre ulteriori studi sono in corso per definirne la provenienza geografica, con il fine di riuscire a ricostruire i percorsi commerciali e culturali che hanno portato questo materiale fino alla pianura padana. L'esame dei perni e delle boccole metalliche, decorati con lamine d'argento, testimonia inoltre un elevato livello di competenza tecnica e artigianale. [10]

[8] Joan Liversidge, "Grecia e Roma" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 16-17

[10] Redazione - 2025 - A Bologna restaurato il prezioso sgabello etrusco d'avorio - Disponibile su Finestre sull'Arte

Gli arredi dell’ antica Roma riflettono una cultura materiale fortemente influenzata sia dalla tradizione etrusca sia dal mondo greco, rielaborate secondo il gusto e le esigenze della società romana. I materiali impiegati variavano in base alla funzione e allo status sociale: il legno era ampiamente utilizzato per mobili di uso quotidiano, spesso arricchito da inserti in bronzo o ferro, mentre marmo, pietra e metalli preziosi erano riservati agli arredi più monumentali o decorativi. Dal punto di vista stilistico, gli arredi romani si caratterizzavano per forme solide ed equilibrate, una decorazione misurata ma ricca di riferimenti simbolici e un forte legame con l’architettura e lo spazio domestico. Ad accompagnare gli arredi principali si faceva largo uso di candelabri in bronzo o argento e cassette per contenere gli oggetti quotidiani. Tendaggi multicolori, cuscini e copri-letti, dipinti murali e mosaici arricchivano gli ambienti. La civiltà romana si diffuse così tanto nel tempo che i suoi mobili e il suo stile furono adottati in luoghi lontani dalla loro origine come per esempio dimostrano ritrovamenti in Belgio e Inghilterra in cui in alcune tombe furono ritrovati sgabelli pieghevoli romani a gambe dritte in ferro e bronzo.[8]

Le sedute per uso personale erano basate sui modelli greci del *diphros* e il *klismos*. [9] Altre tipologie utilizzate erano invece delle poltrone, forse derivanti dai modelli etruschi, con schienali arrotondati e sostegni a parallelepipedo o cilindrici. Per le donne questo tipo di sedia era realizzato in vimini, mentre gli uomini prediligevano modelli più alti con pannelli ai lati.[8]

SEDUTE

LA SELLA CURULIS

La *sella curulis* (Fig. 15,16) fu introdotta a Roma in epoca molto antica come simbolo del potere regale, probabilmente di origine etrusca. In età repubblicana il diritto di sedervi spettava ai magistrati curuli e successivamente anche agli imperatori. Era utilizzata nelle grandi cerimonie pubbliche, durante l’amministrazione della giustizia ed era anche raffigurata occasionalmente sulle monete. Inizialmente era decorata in avorio, successivamente anche in oro, ma mantenne una forma semplice, come quella degli sgabelli da campo, ma con gambe ricurve a ricordare le zanne d’elefante [11] o delle corna rovesciate. Si tratta di uno sgabello pieghevole, quindi privo di braccioli e schienale, con gambe incocciate e seduta rivestita di stoffa. Questo tipo di sgabello nasce dalle sedi da campo destinate ai generali per poi diventare simbolo del potere giudiziario.[8] La *sella curulis* sarà presa come modello di riferimento continuamente nel corso tempo, la sua forma, per esempio, ispirerà Mies van der Rohe, per la realizzazione della Barcelona Chair (1929) che la reinterpreterà con l’utilizzo di materiali moderni, trasformando un simbolo antico in oggetto contemporaneo .



(Fig. 15 destra) Particolare di un monumento con raffigurazione di sella curulis, Roma, Museo Nazionale Romano
(Fig. 16 sinistra) Sella curulis in bronzo, I secolo d.C. MANN (Museo Archeologico Nazionale di Napoli)allestimento “Domus. Gli arredi di Pompei”



[8] Joan Liversidge, “Grecia e Roma” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 17-18
[9] Renato De Fusco, Storia dell’arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 17
[11] William Ramsay, M.A., Professore di Umanità presso l’Università di Glasgow, p. 1014-1016 di William Smith, D.C.L., LL.D.: Dizionario di Antichità Greche e Romane, John Murray, Londra, 1875.

SGABELLI PIEGHEVOLI IN BRONZO

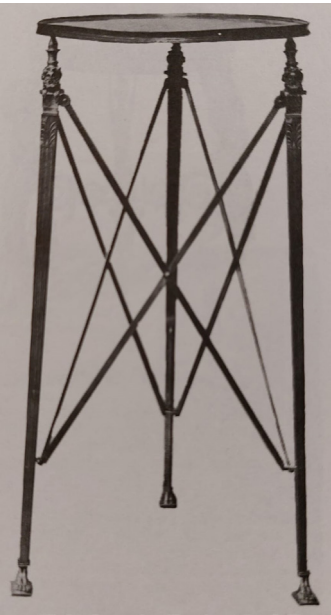
Sul modello della sella curulis furono molti gli sgabelli, anche pieghevoli, che venivano utilizzati per uso quotidiano. Erano più semplici, leggeri da spostare e potevano servire tanto per sedersi quanto per poggiarvi oggetti e infatti se ne collocavano ovunque: negli atrii, per ricevere ospiti in attesa, accanto ai triclini per poggiare vivande, o nei cubicula (le stanze da letto) per poggiare vesti o qualsiasi altro oggetto. Un esempio è rappresentato dai vari sgabelli in metallo ritrovati, che venivano impiegati ad uso militare risalenti al I e II sec. d.C. (Fig. 17) Erano generalmente in bronzo e ferro e potevano essere decorati con semplici motivi geometrici. La struttura aveva all’altezza della seduta degli anelli disposti orizzontalmente, attraverso i quali venivano infilate le sbarre del sedile su cui venivano fissate delle cinghie in pelle.[12]

TAVOLI

Venivano utilizzati piccoli tavoli rotondi con gambe a zampa di animale, di origine greca, nel corso del tempo sempre più decorati, con gambe arcuate in bronzo, in argento, marmo e legni pregiati. Frequenti erano anche di tavoli rettangolari con quattro gambe unite da stecche utilizzati però come appoggio o bassi sedili, per il pranzo invece si utilizzavano i tavoli rotondi.[8]

IL TRIPODE PIEGHEVOLE

I tripodi, come suggerisce il nome, sono sostegni realizzati con tre gambe congiunte da aste incrociate ad X in gradi di alzarsi ed abbassarsi agendo su scorrevoli e reggevano un vassoio o una vaschetta. Si tratta dei più ricercati mobili romani ed erano realizzati in bronzo. Un esempio è questo tripode romano in argento, pieghevole, proveniente dal Tesoro di Hildesheim.(Fig. 18) Si regge su tre sostegni terminanti inferiormente con piedi umani, mentre superiormente con tre testine barbute che sorreggono un vassoio circolare[8]



(Fig. 18) Tripode romano in argento, pieghevole, proveniente dal Tesoro di Hildesheim, inizio I sec a.C., Berlino, Staatliche Museen

[12] Christies - Uno sgabello pieghevole romano in ferro e bronzo impero d’Oriente, circa II secolo d.C
[13] Maria Luisa Ghianda - 2025-MANN: novità da Pompei disponibile su Doppiozero



(Fig. 17) Sgabello pieghevole romano in ferro e bronzo dell’impero orientale, circa II secolo d.C., Germania, collezione.



(Fig. 19) Tavolino pieghevole, bronzo, I secolo d.C. MANN, Napoli allestimento “Domus. Gli arredi di Pompei”

IL TAVOLO PIEGHEVOLE DI POMPEI

Un tavolino pieghevole in bronzo ritrovato a Pompei e risalente al I sec d.C.(Fig. 19) testimonia come applicassero lo stesso principio meccanico del tripode anche per altri arredi in modo tale da renderli trasportabili.[13]

[1] Collezioni Museo Egizio, Torino
https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_8509

[2] John R. Harris, “Egitto” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 10-13

[3] Brad Scriber - 2023- Dieci interessanti curiosità sulla scoperta della tomba di Tutankhamon - Disponibile su National Geographic
<https://www.nationalgeographic.it/dieci-interessanti-curiosita-sulla-scoperta-della-tomba-di-tutankhamon>

[4] Araldo De Luca - Tesoro di Tutankhamon. Trono cerimoniale
<https://araldodeluca.com/immagine/21990>

[5] Araldo De Luca -Poggiatesta a forma di sgabello pieghevole
<https://araldodeluca.com/immagine/21714>

[6] Pietro Testa- 2024- L’arredamento nell’antico Egitto di - Mediterraneo Antico- p. 32-34
<https://mediterraneoantico.it/wp-content/uploads/2025/09/Larredamento-nellAntico-Egitto.pdf>

[7] Jensen Jørgen, Uno sguardo di mondi lontani nei tempi preistorici della Danimarca su lex.dk. https://danmarksoldtid.lex.dk/Et_glimt_af_fjerne_verdener

[8] Joan Liversidge, “Grecia e Roma” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 14-18

[9] Renato De Fusco, Storia dell’arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 7-8, 17

[10] Redazione - 2025 - A Bologna restaurato il prezioso sgabello etrusco d’avorio - Disponibile su Finestre sull’Arte
<https://www.finestresullarte.info/archeologia/sgabello-pieghevole-etrusco-avorio-torna-visibile-dopo-restauro>

[11] William Ramsay, M.A., Professore di Umanità presso l’Università di Glasgow, p. 1014-1016 di William Smith, D.C.L., LL.D.: Dizionario di Antichità Greche e Romane, John Murray, Londra, 1875.
<https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA%2A/Sella.html>

[12] Christies - Uno sgabello pieghevole romano in ferro e bronzo impero d’Oriente, circa II secolo d.C
<https://www.christies.com/en/lot/lot-4505578>

[13] Maria Luisa Ghianda - 2025- MANN: novità da Pompei disponibile su Doppiozero
<https://www.doppiozero.com/mann-novita-da-pompei>

Gli arredi non erano un bene comune e di largo consumo, ma erano piuttosto esclusivi e costosi. In questo contesto la sedia pieghevole assume un forte valore simbolico legato al potere e al prestigio. Il gesto stesso dello stare seduti, spesso in posizione sopraelevata, divenne espressione di autorità e questa simbologia trova riscontro nel corso dei secoli e in civiltà distanti tra loro geograficamente e culturalmente.

In questo periodo le sedie pieghevoli persistono come simbolo di autorità e potere e vengono riccamente decorate, trasformandosi da strumenti funzionali a oggetti cerimoniali. Questa tipologia di seduta era generalmente riservata a chi apparteneva ad una certa classe sociale o a chi aveva necessità di mobili facilmente trasportabili, come mercanti, nobili e soldati. Solo pochi potevano permettersi di avere degli arredi e ancor più poterli avere sempre con sé in caso di necessità.

3.2 Dal V al XVIII secolo

L'arredo come status



(Fig.1) "Il Corteggiamento" Frédéric Soulacroix, dipinto dell'Ottocento ma sedia Savonarola quattrocentesca.

3.2.1

Con le invasioni barbariche del V secolo e la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, l'arte classica non scomparve del tutto, questo grazie soprattutto all'avvento del cristianesimo e alla persistenza dell'Impero Romano d'Oriente. La civiltà cristiana che si diffuse lentamente nel Mediterraneo, fece sì che i cristiani continuassero ad utilizzare l'arte classica in tutte le città del mondo greco-romano. Pittori e scultori lavoravano ancora per clienti pagani, ma sempre più spesso anche per committenti cristiani. [1] I primi secoli dell'età cristiana infatti proseguono con l'utilizzo di modelli classici aggiungendo influenze bizantine, come materiali e stoffe preziose ed elaborate. Dei primi periodi dell'Alto Medioevo non ci è pervenuto molto, sappiamo però che sono stati riutilizzati alcuni elementi dell'artigianato di epoca romana come le cerniere, le serrature e gli oggetti metallici. Di questa fase, ad oggi, ci sono pervenuti principalmente arredi leggeri, di metallo e pieghevoli mentre manca invece completamente tutto il mobilio più elaborato e pesante che caratterizzerà invece i secoli a venire. Potrebbe essere che questa tipologia di mobili fosse più resistente per materiale e forma, ma comunque questa circostanza ha fatto sì che in molti iniziassero ad ipotizzare che si trattasse di popoli prevalentemente nomadi. Il letto e il trono erano fissi ma tutti gli altri arredi erano facilmente trasportabili. L'oggetto più comune nelle abitazioni erano i cassoni contenitori e i tavoli erano per lo più lunghe assi rette da cavalletti e poi ricoperti di stoffe (Fig. 2). I signori conducevano una vita itinerante, spostandosi continuamente da un luogo all'altro ed è probabilmente per questo motivo che i castelli del primo Medioevo erano poco arredati: quando il signore si allontanava, infatti, rischiavano di essere saccheggiati. Gli arredi pieghevoli di questo periodo dimostrano un gusto altomedievale per i meccanismi e una ripresa del mondo classico. La sella curulis romana muta fino a diventare la *sella plicatilis* longobarda (Fig.3) e poi il *faldistorium* (Fig.4,5) [2]

Sull'idea del nomadismo esteso per tutto il Medioevo fino al Quattrocento, Giedion scrive:

«Questo stato di profonda insicurezza sociale ed economica suggeriva ai mercanti ed ai signori feudali di portare con sé, nei limiti del possibile, i loro averi, perché nessuno era in grado di prevedere quali mutamenti sarebbero sopravvenuti non appena la porta si fosse chiusa alle loro spalle. Quindi, nella parola “mobilio” il significato dell’oggetto mobile, “trasportabile”, è profondamente radicato. Trasportabile era anzitutto il più diffuso mobile del Medio Evo, la cassapanca. Essa era il fondamento e quasi la componente principale dell’arredamento medievale. Serviva da ricettacolo per tutti gli averi trasportabili. Di nessun altro mobile medievale esistono ancora esemplari tanto numerosi. Le cassapanche potevano d'altronde venir usate anche come bauli da viaggio. Gli arredi di casa erano sempre imballati. Tutti, per così dire, erano sempre sul piede di partenza. Ne conseguiva la creazione di suppellettili piccole, di facile trasporto e smontabili. Le sedie a X mobili e pieghevoli, entrarono nell'uso prima delle seggiole nel senso attuale. Senza dubbio non fu la scarsità di spazio a dare origine alle tavole a ribalta e pieghevoli... ai letti pieghevoli... bensì, come allude il loro nome, la necessità di imballare e caricare questi mobili».[3]



(Fig. 2)
Particolare di altare tedesco del XV secolo, parrocchia di Tiefenbronn. Raffigurata una tavola con cavalletti a V rovesciata, Moser

- [1] John Hunt, "Bisanzio e Alto Medioevo" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 20-24
[2] Renato De Fusco, Storia dell'arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 17-20
[3] S.Giedion, L'era della meccanizzazione, Feltrinelli, Milano 1967, p. 263 (cit. in [2])

Medioevo

LA SELLA PLICATILIS

La *sella plicatilis* (Fig.3) è un rarissimo esempio di arredo altomedievale rinvenuto a Pavia, e conservato nei Musei Civici della città, risalente al IX-X secolo. Si tratta di uno sgabello pieghevole formato da una struttura ad X con perno centrale snodabile, dal quale si innestano quattro corpi trasversali, due costituiscono la base d'appoggio inferiore e terminano con quattro piedi a zampe leonine. I due superiori invece terminano con pomoli ovoidali. La seduta doveva essere originariamente in cuoio (l'attuale è di restauro) ed è sostenuta e fiancheggiata su due lati da basse sponde per l'appoggio delle braccia con profilo triangolare. La struttura conserva ancora integri gli elementi meccanici e gli innesti originali. L'intera struttura metallica è riccamente decorata, ornata su ogni faccia e su ogni profilo, probabilmente perché destinata ad essere vista su tutti i lati.[4]

IL FALDISTORIO

Il *faldistorio* (Fig.4,5) sembrerebbe derivare dalla *sella curulis* romana. Il termine *faldistorio* deriva dal tedesco *faltstuhl*, e cioè "sedia piegata". Questa tipologia di sedia viene utilizzata come seggio vescovile: la struttura è quella di uno sgabello ad X, senza schienale, e veniva utilizzato durante le liturgie. In alcune versioni in legno, riccamente decorate e intagliate, lo snodo tra le gambe è spesso solamente un elemento decorativo, dunque il sedile non può essere ripiegato.[5] Il faldistorio inoltre, con l'aggiunta di schienale e braccioli, prende le sembianze di un vero e proprio trono, ne è un esempio il trono di Dagoberto I (Fig. 6). Un sedile composto di parti prevalentemente metalliche, pieghevole e di alta rappresentanza, una sorta di trono trasportabile. L'utilizzo di questo mobile (per pontefice, sovrano, vescovi, magistrati) è legato all'esigenza della mobilità della corte o di amministrare giustizia passando da una sede all'altra. [2]



(Fig. 3)
Sella plicatilis, IX-X secolo, Pavia, Musei Civici



(Fig. 4 sopra)
Faldistorio dello Stift Admont, XIII secolo, Museum für Angewandte Kunst di Vienna
(Fig. 5 sopra)
Particolare dello snodo. Faldistorio dello Stift Admont, XIII secolo, Museum für Angewandte Kunst di Vienna



(Fig. 6) trono di Dagoberto I, IX secolo, Parigi, Bibliothèque nationale de France

- [4] Lombardia beni culturali - Seggio portatile, cultura ottoniana
[5] Musei App Perugia- Faldistorio Isola San Lorenzo

Nel Quattrocento i mobili diventano sempre meno “mobili”, nel senso che diventano più stabili rispecchiando la maggiore stabilità assunta dalla società, permangono però alcuni modelli pieghevoli come la *savonarola* (Fig.7) e *dantesca* (Fig.8). [6] L'atteggiamento adottato per la costruzione dei mobili nel Quattrocento è duplice e queste due tipologie di sedie ne sono la prova: da un lato continua un gusto tipicamente medievale, anche se adattato ai gusti dell'epoca, con proporzioni più classiche e un miglioramento nella tecnica costruttiva. Dall'altro invece, soprattutto nel caso della *savonarola*, il mobile diventa un elemento autonomo, svincolato dall'architettura e dalle forme scultoree. Questo sta ad indicare come l'arte del mobiliere fosse ormai indipendente da quella dell'architetto. Le sedie *savonarola* e *dantesca* sono un'evoluzione della sedia con struttura cosiddetta “a forbice”, ovvero la struttura ad X vista fino a questo momento, passando per la *sella plicatilis* e il *faldistorium*. Un altro step fondamentale che ha portato alla nascita di queste due sedie è un tipo di “*sgabello intrecciato del medioevo con una doppia serie di asticelle, incrociate come dita di due mani, girevoli intorno ad un perno e prolungate in alto a formare i braccioli; tutto l'insieme è fermato dal sedile, un piano anch'esso composto da asticelle, incernierate da un perno su un lato e liberamente incastrate sull'altro*”. [2] Il Rinascimento riportò le gambe curve, probabilmente sempre prendendo ispirazione dalla *sella curulis* romana. Va notato infatti che le due sedie avevano una forma più elaborata, una sorta di doppia curva, dando l'illusione che il lato sinistro/destro della struttura ad X sia composto da un unico pezzo. [6]



(Fig. 7) Sedia savonarola, Italia, XVI-XVII secolo, The Cloisters Collection

LA SAVONAROLA

La *savonarola*, nome dato dal fatto che fu ne fu trovato un modello nella cella dell'omonimo frate nel convento di S.Marco a Firenze, variazione della sedia a forbice, se ne differenzia per avere la doppia serie di asticelle non dritte, ma con una doppia curvatura. Ha una forma a clessidra e l'aggiunta di un'asse decorata con funzione di schienale. La sedia si diffuse in particolar modo in Italia e Germania. [2]

[6] Hugh Honour, “Rinascimento, Italia” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 36
[2] Renato De Fusco, Storia dell'arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 42-43, 56-57

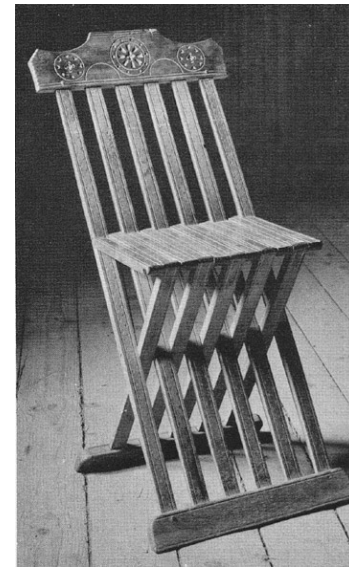


(Fig. 8) Sedia dantesca, Italia, XVII secolo, Robert Lehman Collection

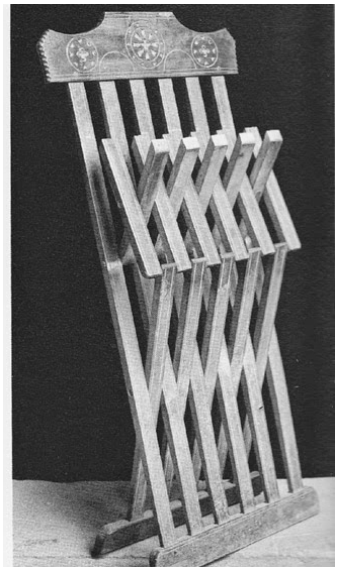
LA DANTESCA

La *dantesca* perde la doppia serie di asticelle e un robusto elemento ligneo forma la forbice anteriore e posteriore, che sono collegati a terra da un elemento di pari sezione e dai braccioli in alto che si raccordano con lo schienale. Qui il sedile e lo schienale non sono più in legno ma di stoffa o di pelle. La testata del perno che unisce trasversalmente la forbice anteriore e posteriore, invece, rappresenta un elemento fortemente decorativo. [2]

[7] 2015 - Una sedia pieghevole della fine del XV secolo: la sedia tenaglia, Saint Thomasguild



(Fig. 9) Sedia a tenaglia aperta del XVI secolo, Burg Kreuzenstern, Austria.



(Fig. 10) Sedia a tenaglia chiusa del XVI secolo, Burg Kreuzenstern, Austria.

LA SEDIA A TENAGLIA

Esiste una terza tipologia di sedia a forbice: la sedia a tenaglia (Fig.9,10) che vede il ritorno delle gambe incrociate posizionate lateralmente. La sedia a tenaglia è una sedia pieghevole con schienale, senza braccioli, che apparve per la prima volta alla fine del XV secolo e persistette per tutto il XVI secolo. La sua principale area di produzione era l'Italia, ma queste sedie si trovavano anche nella regione alpina (Svizzera, Francia e Austria). La costruzione di base non è comunque molto diversa dalla sedia savonarola. La principale differenza è che la X dell'incrocio delle gambe è proiettata sul lato della sedia, invece che davanti. Questo permette di allungare la struttura delle gambe sul retro e di creare uno schienale. Le sedie sopravvissute fino ad oggi sono per lo più realizzate in noce o faggio. Il numero di listelli della parte di gambe/schienale è solitamente dispari in numero di 5 o 7, mentre i listelli dell'altra parte sono uno in meno per creare l'incastro tra le parti. La piastra di legno sullo schienale è solitamente decorata con motivi circolari con una croce al centro. [7]

3.2.3



(Fig. 9) Tabouret, Nicolas-Quinibert Foliot, 1750, Musée du Louvre, Parigi

IL TABOURET

Lo sgabello pieghevole mantenne la sua struttura ad X, fu però ammorbidito con cuscini (Fig. 9) che potevano essere rimossi oppure con imbottiture fisse. La decorazione era affidata ai disegni dei preziosi tessuti e spesso veniva ornato anche con frange, mentre le gambe, in legno, erano spesso riccamente intagliate e dorate. A corte, inoltre, vigevano alcune regole su chi potesse sedercisi sopra, gli sgabelli imbottiti erano infatti riservati a duchesse e principesse, era quindi un privilegio riservato a pochissime dame di alto rango e serviva ad indicare il loro status superiore a corte.[8]

Seicento e Settecento

Nel Seicento e Settecento, l'arredo delle abitazioni si arricchisce grazie anche all'aumentare degli scambi internazionali, che portano materiali ed influenze esotiche, come la porcellana cinese o i tessuti indiani. Lo sviluppo delle manifatture e delle organizzazioni artigianali consente la produzione di mobili sempre più raffinati, con intarsi, dorature e stoffe pregiate. Le case nobiliari e borghesi diventano luoghi di ostentazione, con arredi opulenti, arazzi e decorazioni sulle pareti. Si fa vasto uso di tessuti ornamentali e il comfort aumenta, grazie all'introduzione di cuscini e materassi per letti e sedute. Molti dei modelli in uso fino a questo momento vengono reinterpretati variando principalmente solo l'apparato decorativo. [2]



(Fig. 10) Sedia pieghevole con arabeschi floreali, Paesi Bassi, XVII secolo, KNM (Kyoto National Museum) Collection



(Fig. 11) Sedia pieghevole ad X in noce intagliato con seduta e schienale in cuoio, XVII secolo. Modello dantesca, Amsterdam, Rijksmuseum

PAESI BASSI

Alcuni esempi di arredi prodotti nei Paesi Bassi testimoniano la circolazione di modelli e decorazioni provenienti da tutto il mondo. Un esempio è questa sedia pieghevole del XVII secolo che utilizza le tecniche decorative giapponesi del *makie* (polvere metallica spruzzata) e della madreperla intarsiata. (Fig. 10) Probabilmente si tratta di una commissione personalizzata fatta da qualcuno della Compagnia Olandese delle Indie Orientali, di possibile uso durante i servizi religiosi. [10]. Anche i modelli del Cinquecento italiano, come la savonarola e la dantesca (Fig. 11), vennero adottati in altri paesi.

[8] Laurence Buffet-Challié, "Seicento, Francia" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 83
[2] Renato De Fusco, Storia dell'arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 141

[9] Th. H. Lusingh Scheurleer, "I Paesi Bassi 1500-1630" in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall'antichità ai nostri giorni, Magis Books Editori, p. 56
[10] KNM (Kyoto National Museum) Collection Database - Folding Chair with Floral Arabesques



(Fig. 12) Sedia pieghevole, con schienale dritto, senza braccioli, dinastia Ming XVI secolo, Cina

Il mobile cinese si distingue per eleganza, equilibrio e grande raffinatezza artigianale. Realizzato soprattutto in legni pregiati, privilegia forme essenziali e proporzioni armoniose, con decorazioni decisamente più sobrie rispetto agli arredi europei dello stesso periodo. Tra il Cinquecento e il Seicento, grazie agli scambi commerciali, i mobili e le tecniche cinesi iniziano a circolare anche in Occidente, influenzando il gusto europeo.

LA SEDIA PIEGHEVOLE JIAOYI

La sedia pieghevole Jiāoyi, trae origine da un'antica seduta trainata da cavalli, uno sgabello con schienale. Veniva utilizzata dalle persone di rango elevato durante le campagne militari e la caccia. Nella società feudale, rigidamente gerarchica, non chiunque poteva sedersi su una sedia pieghevole; sedersi su una di esse era un simbolo di status elevato e prestigio. Jiāoyi significa letteralmente "sedia dalle gambe incrociate"; tuttavia, poiché era riservata a persone di alto rango, l'espressione "occupare la sedia pieghevole principale" divenne sinonimo di essere al comando. Queste sedie pieghevoli si possono dividere in due categorie principali: quelle con schienale dritto, con braccioli (Fig.13) e senza (Fig.12), e quelle con schienale arrotondato (Fig. 14). [11]



(Fig. 13) Sedia pieghevole, con schienale dritto, in legno di Huanghuali, dinastia Ming - XVI secolo

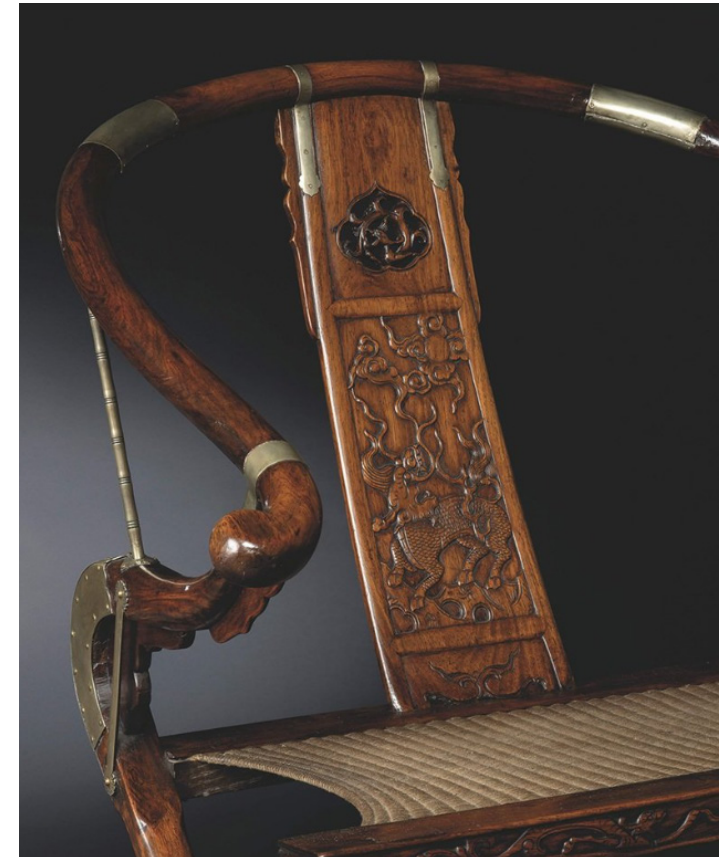
Sedia cinese del XVII secolo, realizzata in pregiato legno di "huanghuali", appartenente alla famiglia del palissandro, noto per la sua resistenza, per la venatura ricca ed il colore caldo. La sedia, conosciuta come "jiaoyi", risale agli ultimi anni della dinastia Ming o ai primi decenni della dinastia Qing, un periodo considerato l'apice della produzione di mobili cinesi, celebre per l'eleganza raffinata, le linee pulite e la sobria essenzialità delle forme. Presenta i bordi dei braccioli, noti come "braccioli a mezzaluna", delicatamente curvati e finemente lavorati le cui estremità sono decorate con teste di ruyi, simboli di buon auspicio, felicità, potere e autorità. Lo schienale è ornato da un intaglio a rilievo (Fig.15), mentre la seduta è solitamente realizzata in corda di canapa o in pelle e un poggiatesta è collocato alla base delle gambe anteriori. Probabilmente destinata ad un membro della nobiltà, la sedia rivela l'elevato rango del suo primo proprietario sia attraverso il nome che mediante la scelta di un materiale così prezioso. A confermare ulteriormente il suo valore è la tipologia: le sedie pieghevoli con schienale rotondo, rispetto a quelle con schienale dritto, erano particolarmente rare e preziose. [12]



(Fig. 14) Sedia pieghevole, con schienale curvo, in legno di Huanghuali, dinastia Ming o Qing - XVII secolo

[11] Hujiang - 2013 - Chinese furniture: Folding Chair

[12] Robert Dalheim - 2021 - Sedia cinese in palissandro raro del XVII secolo venduta a 8,5 milioni di dollari - Woodworking Network



(Fig. 15) Particolare di schienale intagliato, sedia pieghevole, con schienale curvo, in legno di Huanghuali, dinastia Ming o Qing - XVII secolo

[1] John Hunt, “Bisanzio e Alto Medioevo” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 20-24

[2] Renato De Fusco, Storia dell’arredamento, Torino, Utet, 1993, p. 17-20, 42-43, 56-57, 41

[3] S.Giedion, L’era della meccanizzazione, Feltrinelli, Milano 1967, p. 263 (cit. in [2])

[4] Lombardia beni culturali - Seggio portatile, cultura ottoniana
https://www.lombardiabeniculturali.it/reperti-archeologici/schede/PV300-00002/?view=collezioni&offset=2&hid=83&sort=-sort_int

[5] Musei App Perugia- Faldistorio Isola San Lorenzo
<https://www.museiapperugia.it/it/faldistorio>

[6] Hugh Honour, “Rinascimento, Italia” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 36

[7] 2015- Una sedia pieghevole della fine del XV secolo: la sedia tenaglia , Saint Thomasguild
<https://thomasguild.blogspot.com/2015/03/a-late-15th-century-folding-chair-sedia.html>

[8] Laurence Buffet-Challié, “Seicento, Francia” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 83

[9] Th. H. Lusingh Scheurleer, “I Paesi Bassi 1500-1630” in Helena Hayward, Storia del mobile, di tutti i paesi dall’antichità ai nostri giorni , Magis Books Editori, p. 56

[10] KNM (Kyoto National Museum) Collection Database - Folding Chair with Floral Arabesques
<https://knmdb.kyohaku.go.jp/eng/27131.html>

[11] Hujiang - 2013 - Chinese furniture: Folding Chair
<https://cn.hujiang.com/new/p531467>

[12] Robert Dalheim - 2021 - Sedia cinese in palissandro raro del XVII secolo venduta a 8,5 milioni di dollari - Woodworking Network
<https://www.woodworkingnetwork.com/news/woodworking-industry-news/rare-17th-century-rosewood-chinese-chair-sells-85-million>

L'Ottocento rappresenta una svolta. La rivoluzione industriale introduce nuovi materiali, nuove tecnologie, maggiore circolazione di merci e una produzione più standardizzata. La vita urbana cambia rapidamente e con essa anche le pratiche abitative. Nascono arredi pieghevoli per attività all'aperto ed in particolar modo mobili pensati specificatamente per gli spostamenti militari, ne è un esempio significativo la sedia tripolina.

3.3 la rivoluzione industriale: l'Ottocento

Produzione e ingegno

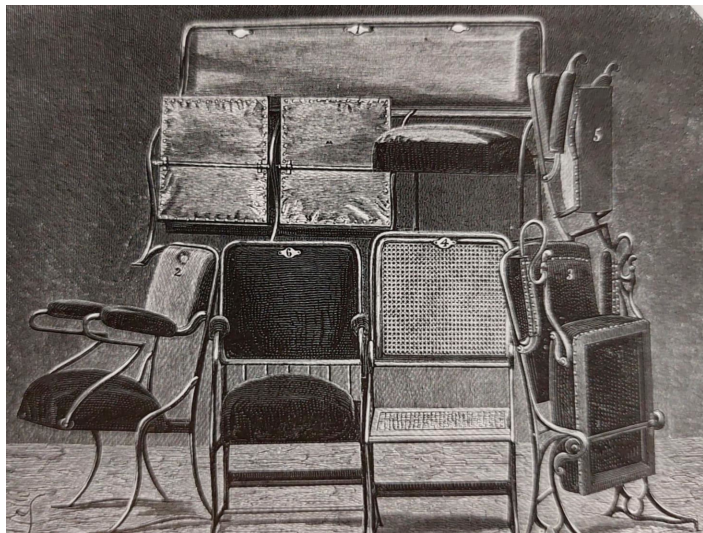


(Fig. 1) Sedia pieghevole in legno e paglia di Vienna, Thonet

3.3.1

GLI USEFUL OBJECTS

Il XIX secolo è un periodo di cambiamenti, non solamente dal punto di vista industriale, ma anche sociale, economico ed intellettuale, ed è proprio dalla seconda metà del 1700, con picco nei primi anni dell'1800, che possiamo individuare la nascita del capitalismo. L'Inghilterra in questi anni gioca un ruolo fondamentale, si può affermare infatti che sia la culla della tecnologia moderna: nuove invenzioni, unione di menti ed idee, laboratori ed officine, ingegneri e chimici industriali. Sono gli anni della scienza e della tecnologia, ma anche della nascita della civiltà urbana. I macchinari in questo periodo segnano il reale progresso, senza essere soggetti a dibattiti formali, e stilistici. Si diffonde l'utilizzo di nuovi materiali come la ghisa, il ferro e l'acciaio che sostituiscono la pietra e il legno. Questi cambiamenti investiranno anche l'architettura e l'ingegneria in cui verranno utilizzati sempre di più prodotti industriali e semi industriali. Anche l'idea del bello inizia a cambiare, diventando progressivamente qualcosa di legato alla tecnica e alla effettiva funzionalità pratica. L'efficienza dell'oggetto costituisce un valore fondamentale: è l'epoca vittoriana e nasce l'interesse per gli *“useful objects”*, l'utilitarismo, che segna un punto di partenza per il design come lo conosciamo oggi. L'attenzione si sposta sugli oggetti di uso comune, per il loro valore, così come fino ad ora era successo con l'arte, la pittura e la scultura. Si sviluppa l'interesse nel dedicarsi all'arte applicata che si considerava solo come un'occupazione inferiore. [1]



(Fig. 2) Sedie pieghevoli, 1884

Brevetti

LE ESPOSIZIONI

Di fondamentale importanza per questo periodo sono anche gli scambi commerciali e la vendita e circolazione delle merci: nascono le prime esposizioni a carattere nazionale e poi internazionale. La prima esposizione universale fu un'iniziativa di Henry Cole e del principe consorte Albert [1]: la *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* avvenuta a Londra nel 1851. Si svolse nel padiglione espositivo progettato da Paxton, il Crystal Palace, un'architettura effimera, un'enorme serra di vetro e ferro costruita e progettata per essere poi smontata e ricollocata in un altro luogo una volta terminata l'esposizione. Merci ed invenzioni provenienti da ogni parte del mondo vennero anche presentate attraverso cataloghi pubblicati giornalmente durante tutta l'esposizione. Tra gli oggetti esposti c'erano meccanismi in movimento e macchine di ogni genere. Furono presentati al pubblico bizzarri apparecchi come cavaletti pieghevoli, lettini per invalidi, sedie da barbiere e cappotti che si trasformano in imbarcazioni in caso di naufragio.[2]

[1]Renato De Fusco, Storia del design, Edizioni Laterza, 2002, p.37-42, 66-73

[2]Elena Dellapiana e Guido Montanari, Una storia dell'architettura contemporanea, Utet (seconda edizione), 2021, p. 58-64, 66-67

[3]S.Giedion, L'era della meccanizzazione (cit. p. 365) in [1] p. 67

I MOBILI MECCANICI E I BREVETTI

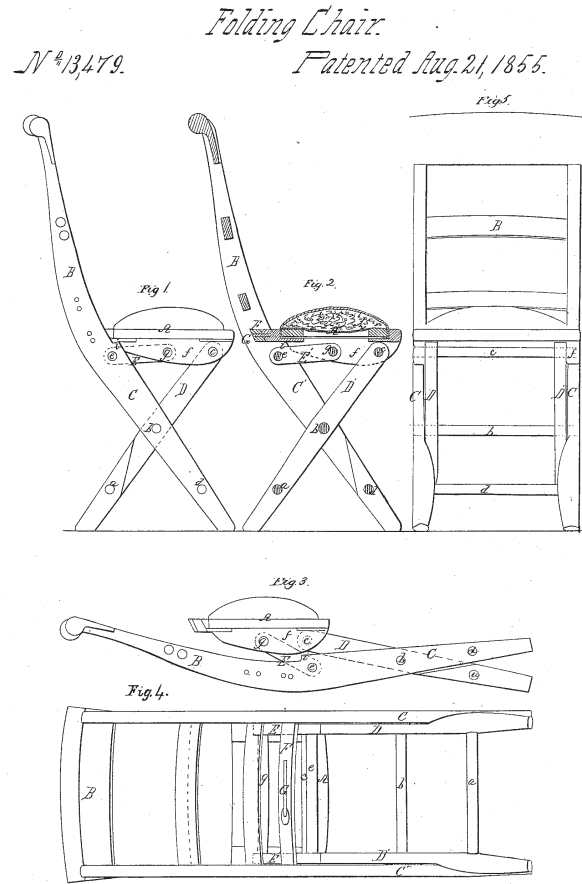
Nel 1842 il parlamento inglese estese la durata dei copyright per gli oggetti di produzione industriale da 3 a 9 mesi con lo scopo di proteggere la proprietà intellettuale dei prodotti dell'industria. La reazione che ne conseguì fu una corsa alla progettazione e al perfezionamento in termini di materiali e processi, ma anche per i prodotti. Il miglioramento della legislazione ebbe come conseguenza la regolarizzazione della circolazione dei modelli, ma soprattutto spinse lo sviluppo e la ricerca del prodotto industriale anche per quanto riguarda gli arredi. [2] Fino ad allora l'arredo era stato affidato alla costruzione artigianale (il cosiddetto mobile da tappezziere) principalmente realizzato in legno, ma inizia in questo periodo a svilupparsi il fenomeno degli elementi d'arredo metallici o “brevettati”. L'origine del mobile meccanico va ricercato in Europa, nel 1700, con le prime sperimentazioni degli automi e delle macchine automatiche da cui nacquero i *“lits de voyage”* ed altri elementi d'arredo estremamente maneggevoli, leggeri, pieghevoli e con un ingombro ridotto al minimo. E' in America però a partire dal 1850, che questa tipologia di mobili ebbe il suo maggior impiego progettuale, produzione, vendita e consumo. L'esigenza era quella di realizzare sedie, poltrone e letti senza l'utilizzo delle imbottiture tradizionali in quanto queste rendevano gli arredi statici, non articolabili e nemmeno pieghevoli. Il mobile meccanico invece era maggiormente confortevole in quanto presentava elementi discontinui, metallici e che venivano articolati secondo l'anatomia umana, in modo da seguire i movimenti della persona che lo utilizzava. Questa tipologia di mobile richiama la logica degli arredamenti sanitari, questo perché in quel periodo erano molti gli sviluppi in ambito chirurgico. Fu perfezionata la poltrona da barbiere, e si affermarono nuove tipologie di poltrone a sdraio, letti pieghevoli e gli arredi delle prime carrozze ferroviarie anch'essi sempre in qualche modo pieghevoli e ribaltabili. Oltre al desiderio di applicare le nuove tecnologie anche all'arredo domestico, il mobile meccanico trova quindi origine anche per l'introduzione di nuove tipologie ed esigenze dei nuovi consumatori. [1]

«L'altra faccia dell'Ottocento — scrive Giedion — è rappresentata dalle costruzioni e dai mobili degli ingegneri. I mobili brevettati sono tipi che i ceti medi hanno saputo inventare per soddisfare i loro più autentici bisogni. I ceti agiati non sentivano la necessità di seggiole a sdraio che si trasformassero in culle e di letti che diventassero armadi. Essi avevano spazio e danaro sufficienti per appagare le proprie esigenze anche con altri mezzi. I mobili brevettati ebbero la loro origine, almeno in America, dalle necessità del ceto medio, uno strato sociale che pretendeva in uno spazio minimo un certo comfort senza, per questo, doversi riempire la casa di mobili. La poltrona che può mutarsi in divano, il letto in armadio, la camera da letto che di giorno si trasforma in ambiente di soggiorno si adattano all'abitazione di due o tre vani del ceto medio in ascesa, con più naturalezza ed originalità dei pesanti mobili del gusto dominante». [3]

La mutazione dell'organizzazione del lavoro e di conseguenza anche quella degli spazi di lavoro portò alla nascita di nuovi arredi per il lavoro specializzato, come scrivanie, librerie e sedie. Questi sulla scia dei mobili meccanici mantengono la stessa logica del mobile trasformabile e articolato. Fino alla metà dell'Ottocento gli uffici sono narrati come ambienti bui con poche persone che svolgono compiti in maniera non organizzata, le scrivanie sono pesanti e ingombranti e ci siede su scomodi sgabelli. Con il nuovo valore acquisito dai brevetti industriali però molte aziende, e in particolar modo quelle che si occupano di arredo, sono incentivate a produrre attrezzature tecniche che siano in grado di migliorare l'organizzazione del lavoro, in particolar modo quello dell'ufficio che sta diventando lo spazio più frequentato insieme alla casa per moltissimi uomini ed anche donne. L'adozione del mobile meccanico/brevettato si espande ed entra nelle case della piccola borghesia, negli ambienti di lavoro, nei laboratori tecnici, nelle sale chirurgiche e nelle carrozze dei treni. Il mobile singolo si svincola completamente dal contesto e diventa un manufatto con la propria e specifica concezione e progettazione: l'oggetto di design può prescindere completamente dall'arredamento. Questo fenomeno ebbe importanti conseguenze sulla produzione industriale: a differenza del passato, attorno ad un singolo modello di mobile meccanico poteva svilupparsi un'intera industria specializzata. Tuttavia, l'aspetto produttivo più rilevante di questi arredi che inizialmente erano progettati per esigenze specifiche, come le poltrone per invalidi o i tavoli operatori, risiedeva proprio nella loro trasformazione. Non essendo destinati, in origine, ad una produzione su larga scala, essi vennero modificati e adattati per rispondere ad una domanda più ampia legata all'uso domestico. Questa versione più commerciale, se da un lato permetteva la standardizzazione e la diffusione del prodotto, dall'altro ne comprometteva le qualità di estrema mobilità e trasformabilità. La produzione in serie comportava infatti una semplificazione sia delle forme sia delle prestazioni. Con l'affermarsi poi della Scuola di Chicago, questa tipologia di mobili meccanizzati per l'ambiente domestico entrò progressivamente in crisi. Si iniziò a percepire una certa stanchezza verso questi oggetti, che non rispecchiavano più l'idea di lusso e di ricchezza a cui si aspirava; di conseguenza, tali arredi finirono gradualmente per scomparire. [1] [2]

John Cram,
IL PRIMO BREVETTO DI
SEDIA PIEGHEVOLE

Un caso rilevante è quello del brevetto di John Cram in quanto da molti è considerato come l' inventore della sedia pieghevole per come la conosciamo oggi. Nel 1855 progettò una sedia senza braccioli, con gambe incrociate ad X lateralmente e una seduta imbottita (Fig.3). Nei suoi depositi di brevetto, John Cram menziona un brevetto precedente di J. Middleton di cui però non risulta alcuna traccia e quello di Cram perciò viene riconosciuto a livello globale come il più antico brevetto relativo alla storia della sedia pieghevole. Dopo il suo ne furono depositati numerosi altri con alcune variazioni. [4]



(Fig. 3) Brevetto di John Cram, 1855



(Fig. 4) John Thomas Moore, seduto sulla sedia Waverly brevettata da lui

John Thomas Moore,
LA SEDIA WAVERLY

John Thomas Moore depositò il suo brevetto, nel 1886, di una sedia pieghevole che era anche regolabile e portatile e iniziò a produrla presso il Bollin Head Mill, a Langley (Fig. 4). Si trattava delle prime deck chair, così chiamate perché utilizzate sui ponti delle navi transatlantiche. Si può affermare che questa sedia fu la madre di tutte le sedie a sdraio che vennero prodotte da lì in avanti. La sedia Waverley (così si chiama il modello), è da lui descritta come "la migliore sedia per navi o per il tennis su prato". In un estratto del Nottinghamshire Guardian dell'8 giugno 1895, che riporta la sua partecipazione alla Mostra Agricola del Nottinghamshire Moore viene descritto così: "Il signor J. T. Moore di Langley, Macclesfield, che visitava la mostra per la terza volta, presentò diverse sedie pieghevoli di sua invenzione brevettata, che hanno ottenuto grande popolarità. Le sedie possono essere posizionate in verticale oppure regolate a qualsiasi inclinazione, fino a formare una vera e propria chaise longue, risultando estremamente confortevoli. L'angolazione corretta di seduta e schienale è sempre mantenuta, poiché il sedile si solleva in modo proporzionale all'abbassamento dello schienale." [5]

- [4] Google Brevetti, John Cram US13479A
[5] Family History Society of Cheshire, John Thomas Moore
[6] Giulia Guido - Ode alla sedia da regista su Collateral Magazine

LA SEDIA DA REGISTA

La cosiddetta sedia da regista, famosa per essere utilizzata sui set cinematografici fa la sua comparsa nel 1893, quando la Gold Medal Camp Furniture Company, un'azienda del Wisconsin (attiva ancora oggi), la presentò per la prima volta a Chicago alla World's Fair (World's Columbian Exposition) di quell'anno, descrivendola come sedia da veranda e da campeggio. (Fig. 5) Si trattava di una sedia leggera, con una struttura in legno, in grado di piegarsi e chiudersi grazie alla struttura ad X (o struttura a forbice) che sembra prendere ispirazione dalle Savonarola e Dantesca con una semplificazione strutturale e decorativa. La seduta e lo schienale sono in tela resistente e sono previsti due braccioli, mentre in seguito venne aggiunto anche il poggiatesta in quanto hanno cominciato ad essere prodotti anche modelli più alti. Il suo essere leggera, richiudibile e facilmente trasportabile l'ha resa poi la sedia perfetta per la nascente industria cinematografica; iniziò ad essere sempre presente sui set e destinata in special modo al regista, ed ecco perché prende il nome di sedia da regista (o director's chair). [6]

Best For The Camp Bears The 'GOLD MEDAL' Stamp

For Comfort in Camp and—"Outdoor Sleeping"

"GOLD MEDAL" (Trade Mark Reg. U. S. Patent Office)

Folding Camp Furniture

Cots; Camp Beds; Mosquito Bar Frames and Nettings; Cot Mattresses; Folding Rubber Bath-Tubs

"Gold Medal" Cot with Mosquito Bar Frames and Netting.

Folding Chairs; Stools; Tables; Water-pails, Folding Wash-stands, etc.

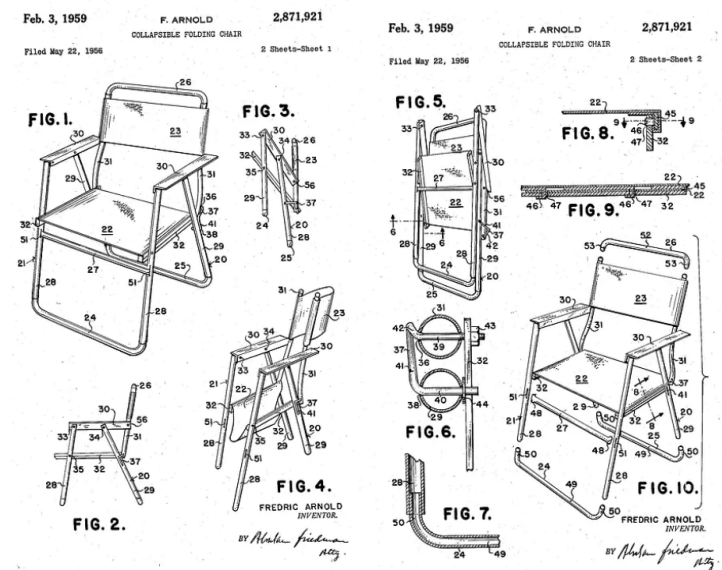
Sold through Tent, Sporting Goods, Hardware and Furniture Dealers. Send for Catalogue and Camp Guide.

"GOLD MEDAL" LITTERS are Standard for the U. S. Government

Write for prices and name of nearest supply house

Gold Medal Camp Furniture Mfg. Co.

(Fig. 5) Pubblicità Gold Medal Folding Camp Furniture, sedia da regista, 1917



(Fig. 6) Brevetto di Fredric Arnold, 1959

La corsa al brevetto ebbe continuità anche all'inizio del secolo successivo, ne è un esempio la sedia pieghevole di Fredric Arnold, del 1959, (Fig.6) che differisce da quelle del secolo precedente per l'uso dei materiali e delle tecniche costruttive. Ha un sedile in tessuto e una struttura in alluminio e troverà continuità nel tempo grazie alla diffusione della produzione industriale e si dimostra matrice delle attuali sedie da campeggio o sdraio da esterno (Fig.7).



(Fig.7) La sedia di Fredric Arnold oggi, Lawn chair

3.3.2

Thonet

Sono due gli imprenditori che hanno saputo innovare la ricerca, il progetto, la produzione e la commercializzazione dei loro prodotti avviando un processo di trasformazione che porterà la progettazione di oggetti verso la produzione industriale. Uno di questi è Wedgwood, in Inghilterra a fine 1700, nel campo della ceramica, mentre l' altro è Thonet, in Austria tra 1800 e 1900. L'azienda *Gebrüder Thonet* nasce grazie a un' intuizione e invenzione di Michael Thonet, fondatore dell'azienda nel 1819 a Boppard in Prussia (attuale Germania): si trattava di una nuova tecnica per la curvatura del legno con l'utilizzo del vapore e a cui Thonet arrivò dopo una fase di ricerca e sperimentazione. Questo processo progettuale porterà alla creazione di mobili maneggevoli, adatti ad esterni ed interni, confortevoli, igienici ed integrabili facilmente in diversi ambienti. Thonet parte inizialmente dal suo piccolo laboratorio di falegnameria ed ebanisteria e arriverà poi ad avere un successo internazionale con prodotti di ampio uso ancora al giorno d'oggi. [2]



(Fig.8) Catalogo Thonet, arredi "da terrazza, veranda, giardino o da bagno" in legno, tra cui una sedia pieghevole

Il suo successo acquisito da Thonet si deve alla scoperta di come restituire al legno di faggio la sua orgiinale flessibilità consentendone così la curvatura. Il legno viene inumidito dopo essere stato ridotto a listelli con sezione più piccola possibile, in modo da agevolare la penetrazione del vapore acqueo anche nelle fibre più interne. I pezzi vengono quindi sagomati in casseforme metalliche in cui vengono lasciati essiccare in modo da fissarne la forma. Registrò il brevetto in Francia, Inghilterra e Belgio, nel 1841 e in Austria nel 1842. Con l'utilizzo di questa tecnica produttiva dovette anche avviare una nuova ricerca formale: il mobile venne scomposto in elementi singoli, (quanto piu è ridotto il numero di elementi, più il manufatto è adatto alla produzione in serie) diminuendo così i costi di produzione e allargando di conseguenza il suo mercato. I vantaggi della scomposizione in elementi singoli permette la possibile sostituzione dell' elemento quando esso è danneggiato, ma anche la possibilità di ridurre al minimo l'ingombro in fase di trasporto come nel caso della sedia n° 14 del 1859 costituita da soli 6 pezzi grazie all'unificazione di schienale e gambe posteriori in un pezzo unico, collegati tra loro con innesti per tangenza mediante viti e bulloni; elegante, versatile e adattabile ad ogni contensto perchè non connotata da stili storicisti, a fine secolo raggiunge i 50 milioni di esemplari venduti. Rilevante è anche la praticità di trasporto, perchè può essere smontata e rimontata facilmente e questo fa si che diventi un modello venduto anche oltre oceano. [2] La maggior parte dei mobili della produzione di Thonet è costituita da tondini, i quali per avere le minime dimensioni possibili hanno una variazione di ampiezza sulla base della funzione che devono avere. La resistenza strutturale del mobile quindi è affidata alla forma e non al materiale e le connessioni sono semplificate al minimo per velocizzare e agevolare l'assemblaggio. Per mantenere la leggerezza fisica e visiva oltre ai tondini in legno di faggio viene utilizzata quasi sempre la paglia di Vienna. Nel 1856 viene aperto il primo grande stabilimento di Koritschan in Moravia (poi anche in Polonia e Ungheria) e qui Thonet investe molto nella promozione e nella vendita dei suoi pezzi. Una ricerca fondamentale viene fatta anche nella grafica che evoca chiarezza ed essenzialità come i suoi prodotti. I cataloghi venivano impiegati per pubblicizzare l'intera gamma di modelli in commercio con molte immagini principalmte e pochi testi (Fig. 8,9,10,11). [7] [8]

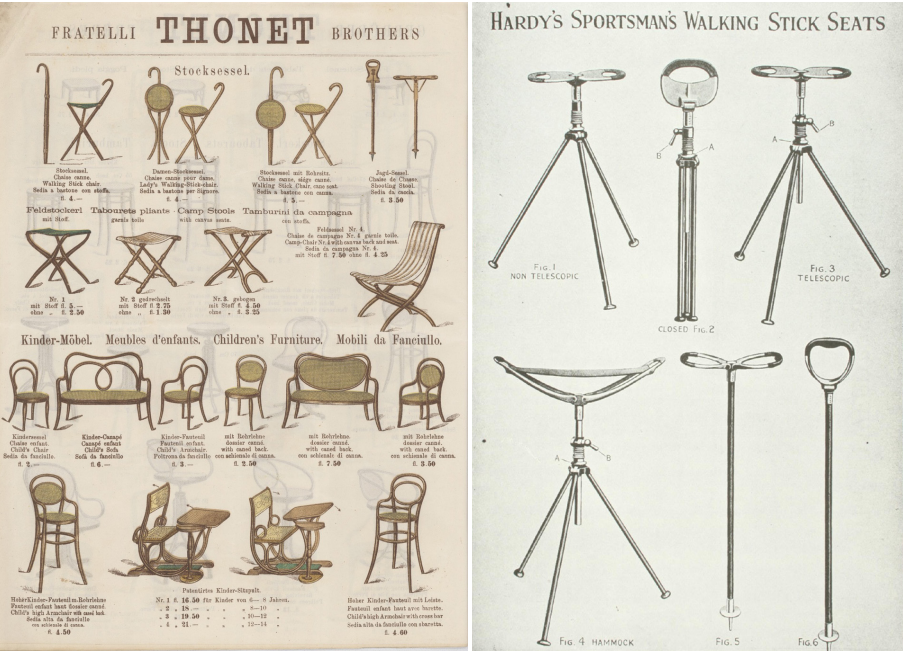
[2]Elena Dellapiana e Guido Montanari, Una storia dell'architettura contemporanea, Utet (seconda edizione), 2021 , p. 60-61
[7] Domitilla Dardi e Vanni Pasca, Manuale di storia del design, Silvana Editoriale, 2019, p.41-43
[8] Giovanna Massobrio e Paolo Portoghesi, Casa Thonet Storia dei mobili in legno curvato, Editori Laterza



(Fig. 9 sopra) (Fig. 10,11 destra) Cataloghi Thonet, tagli arredi in produzione anche tavoli, sedie e sgabelli pieghevoli



Lo sgabello Stocksessel (Fig. 12) è uno sgabello pieghevole da passeggio che divenne popolare tra l'aristocrazia austriaca. Lo sgabello è leggero e di facile trasportabilità, e da chiuso sembra un normale bastone da passeggio. Esempi simili venivano utilizzati per gli sport come ad esempio la caccia e la pesca (Fig. 13): la parte inferiore è acuminata per fotersi infilare nel terreno.Tipologie di seduta simile ai più rudimentali sgabelli utilizzati dai pastori per la mugitura.



(Fig. 12 sinistra) Catalogo Thonet, Stocksessel (Fig. 13 destra) Catalogo Hardy's Sportsman's Walking Seats

[1]Renato De Fusco, Storia del design, Edizioni Laterza, 2002, p.37-42, 66-73

[2]Elena Dellapiana e Guido Montanari, Una storia dell'architettura contemporanea, Utet (seconda edizione), 2021 , p. 64, 66-67

[3]S.Giedion, L'era della meccanizzazione (cit. p. 365) in [1] p. 67

[4]Google Brevetti, John Cram US13479A
<https://patents.google.com/patent/US13479A>

[5] Family History Society of Cheshire, John Thomas Moore
<https://www.fhsc.org.uk/macclesfield-images/people-of-macclesfield/3072-john-thomas-moore/file.html>

[6] Giulia Guido - Ode alla sedia da regista su Collater.al Magazine
<https://www.collater.al/sedia-da-regista-directors-chair-hollywood-product-design/>

[7] Domitilla Dardi e Vanni Pasca, Manuale di storia del design, Silvana Editoriale, 2019, p.41-43

[8] Giovanna Massobrio e Paolo Portoghesi, Casa Thonet Storia dei mobili in legno curvato, Editori Laterza

Per il periodo storico del Novecento, è stata presa in considerazione solo la produzione italiana in quanto già molto ricca di esempi significativi, inoltre, soprattutto verso la seconda metà del secolo, l'Italia diventerà un punto di riferimento a livello internazionale nel campo del design .

3.4 il boom del XX secolo *Italia*

Funzione e sperimentazione

In Italia, nel corso degli anni Trenta, le soluzioni di arredo pieghevole assumono sempre più rilevanza per via delle strategie coloniali che determinano lo spostamento di una buona parte di popolazione italiana verso i territori di nuova acquisizione. Nel contesto del secondo dopoguerra, invece, tali soluzioni vengono reinterpretate come risposta ad una condizione abitativa caratterizzata da precarietà e temporaneità, esito di un nomadismo imposto dalle difficoltà della ricostruzione. Con il consolidarsi della crescita economica, infine, gli arredi pieghevoli cessano di essere strumenti indispensabili per far fronte alle necessità, assumendo piuttosto il valore di sperimentazione progettuale, inserite in un contesto di mutamenti dei modelli abitativi e delle nuove modalità di organizzazione dello spazio domestico.



(Fig. 1) Vico Magistretti, particolare dell'appendiabiti Tenorio

3.4.1

Arredi coloniali

Nel 1936, a seguito della conquista italiana dell'Etiopia, viene ufficialmente proclamata la nascita dell'Africa Orientale Italiana (A.O.I.), unione dei territori di Eritrea, Somalia italiana ed Etiopia, sotto un unico governo coloniale . Questo evento comporta la necessità di organizzare nuovi insediamenti ed infrastrutture, oltre al dover gestire il trasferimento di funzionari statali, ufficiali e impiegati dello Stato, che per necessità lavorative sono soggetti a spostamenti frequenti. Si sviluppano così nuove esigenze abitative, guidate da mobilità e precarietà, che stimolano la progettazione di arredi concepiti per ambienti temporanei e facilmente trasferibili.

GIO PONTI

Tra il 1936 e il 1937, la rivista *Domus* (fondata da Gio Ponti nel 1928) dedica diversi articoli al tema “costruire in colonia”, con contributi principalmente di Carlo Enrico Rava e Luigi Piccinato la cui discussione si concentra sulla possibilità di creare uno stile italiano, oltre all’attenta valutazione dei materiali in relazione ai costi di trasporto e di acquisto. Per rispondere alle esigenze della vita coloniale furono realizzati e pubblicati su Domus una serie di progetti che facilitassero il trasporto degli arredi verso la colonia: semplici , essenziali e facili da montare e smontare. Intere stanze che rientravano, una volta scomposte, in un unico mobile contenitore. Un’ esempio è il progetto pubblicato nel 1937, di una camera da letto e di una sala da pranzo ideati dall’architetto Alessandro Pasquali. E nel giugno dell’anno successivo anche Gio Ponti sviluppa il suo progetto “Un appartamento per tutti. Ogni stanza si chiude in un mobile”, realizzato insieme all’architetto Pier Niccolò Berardi e la sua azienda: due stanze completamente riponibili. Considerate le difficoltà di spedizione verso le colonie, la proposta con modalità di chiusura e sistemazione degli arredi all’interno di armadi e scaffalature, permette di inviare un’intera stanza in un unico contenitore, riducendo al minimo ingombro e imballaggi, ma anche costi e rischio di danni o smarrimenti. [1]

Ponti lasciò la direzione di Domus, tra il 1941 e il 1948, periodo durante il quale diede vita ad una nuova rivista, *Stile*, che durante la Seconda Guerra Mondiale, diventa anch’esso un punto di riferimento per il dibattito sull’architettura e l’arredamento. I principi di leggerezza, trasportabilità ed economicità sviluppati in precedenza per gli arredi destinati ai funzionari italiani nelle colonie, diventano nel periodo post-bellico criteri essenziali per la ricostruzione. Gio Ponti , che aveva intuito questo concetto, continuò quindi il suo lavoro progettuale di arredi riponibili e avviò una collaborazione con l’azienda Saffa, con l’obiettivo di offrire soluzioni abitative standardizzate e funzionali. Nel 1944, realizza un catalogo, “La casa entro l’armadio” e l’articolo fu pubblicato su Stile nel 1944, intitolato anch’esso “*La casa entro l’armadio*” (Fig. 2). Il concetto di riponibilità poteva essere esteso a tutta la casa: una sala da pranzo contenuta nella credenza, una camera matrimoniale chiudibile nell’armadio, una cucina riponibile nella credenza e uno studio stoccabile nella libreria. Partendo dagli ambienti-tipo, rappresentativi dell’abitare moderno, Ponti realizza mobili standardizzati, progettati per la produzione in serie, economici, compatti e altamente funzionali, dando origine ad una collezione di arredi riponibili, pieghevoli, componibili e sovrapponibili. A differenza delle sperimentazioni degli anni Trenta, nei progetti successivi alla Seconda Guerra Mondiale vi fu una maggiore attenzione sull’applicazione della produzione seriale per il settore dell’arredamento. In Italia si trattava di un settore tradizionalmente dominato dall’artigianato, ma tramite la tipizzazione dei mobili di riusciva ad offrire una soluzione economica e accessibile ad un pubblico più ampio. [1]



(Fig. 2) Mobili riponibili Saffa. “Stile” 42, 1944, p.40



(Fig. 3) Tripolina, Domus n°97, Gennaio 1936, p.34

[1] Valentina Marchetti, “Mobile e trasformabile Una breve storia dell’arredo pieghevole, flessibile e trasportabile” Rassegna di Architettura e Urbanistica , La casa in scatola p.94-103

LA TRIPOLINA

È all'interno di questo contesto di sperimentazione sui mobili facilmente trasportabili, legati alla vita nomade nelle colonie e divenuti in quegli anni un nuovo campo di indagine per architetti e mobiliери, che fa la sua comparsa la sedia Tripolina. Gio Ponti, in questo periodo in prima linea nel settore del design italiano attraverso la sua rivista, dimostra una costante attenzione alle trasformazioni del gusto e dello stile e, tramite Domus, promuove e documenta le principali novità del settore. Nel numero di gennaio del 1936 (Fig. 3, pagina precedente) pubblica fotografie e descrizione della sedia che l'anno precedente, nel 1935, a Tripoli, Viganò aveva realizzato: una poltrona pieghevole e smontabile in legno e cuoio naturale, destinata a un'ampia diffusione e universalmente conosciuta appunto con il nome di "Tripolina".[2][3] Sebbene la sua diffusione e popolarità si possa attribuire alla versione della Viganò, sarebbe già stata inventata nel 1855 da Joseph B. Fenby, che la denominò inizialmente *Fenby Folding Chair*. (Fig. 4) Il brevetto, tuttavia, relativo alla seduta e al suo meccanismo, venne registrato solo diversi anni dopo, nel 1877.

"La mia invenzione consiste in una seduta pieghevole dalla grande stabilità ed estensione, sia di sedile sia di base, combinata con una grande portabilità." Joseph B. Fenby[4]

Con la sua azienda, Fenby avviò la produzione della Fenby Folding Chair, affiancandola anche ad uno sgabello coordinato, l'impresa tuttavia fallì nel 1879, prima che la sedia potesse essere effettivamente immessa sul mercato. In seguito poi, alla presentazione alla fiera di St. Louis, Fenby cedette quindi i diritti di produzione e vendita a diversi clienti europei. Il brevetto fu in grado di suscitare l'interesse di aziende francesi, italiane e americane. Negli Stati Uniti la sedia fu realizzata dalla Gold Medal Inc. (la stessa che produsse la sedia da regista), specializzata in equipaggiamenti militari, da campeggio e arredi per esterni, e distribuita da Abercrombie and Fitch, allora attiva nel settore dell'abbigliamento e delle attrezzature per la caccia, la pesca e il campeggio. I primi impieghi documentati della sedia avvennero tuttavia in ambito militare, utilizzata dalle truppe inglesi nelle campagne belliche di inizio Novecento, mentre in Europa divenne nota come "sedia del Generale" e trovò largo impiego anche in safari, esplorazioni e attività all'aperto, grazie soprattutto alla sua stabilità su terreni sabbiosi. (Fig. 5) In Italia, come evidenziato in precedenza, questa sedia, originariamente concepita per l'uso all'aperto, trovò invece impiego ideale presso i corpi militari durante le campagne di colonizzazione della Libia. [5]

La Tripolina, fu progettata con materiali resistenti e per essere facilmente montata e smontata e, nella versione originale, aveva la seduta realizzata in tela di canapa (anche se sin dalle prime edizioni poteva essere anche rivestita in pelle) con tasche che scivolavano sulla struttura in legno. Era inoltre dotata di una sacca su misura per il trasporto, mentre le quattro gambe in legno erano articolate tramite perni metallici, permettendo alla sedia, grazie al suo meccanismo, di chiudersi agevolmente.



(Fig. 4) Pubblicità arredi da campo brevettati da Fenby, 1880

Pur essendo nata come sedia militare, nel corso degli anni la Tripolina è stata quindi riscoperta e reinterpretata grazie all'intervento di diversi designer e aziende come Gae Aulenti che ne ha proposto una versione per Zanotta e Vico Magistretti che l'ha rivisitata per Campeggi (Africa). In Italia, Citterio ha prodotto questa seduta dalla metà degli anni '50 fino agli anni '90, e oggi viene prodotta e venduta da brand come Eligo e Telami, con ancora la classica struttura in legno e giunti metallici.

- [2] Irene de Guttry e Maria Paola Maino, *Il mobile decò italiano*, Editori Laterza p. 57
 [3] Domus n°97, Gennaio 1936, p.34
 [4] Google brevetti, US244216A, Joseph B. Fenby
 [5] IL DESIGN DELLE COSE: la tripolina, 2020, Arredativo



(Fig. 5) Thomas Edison (riposando), Harvey Firestone e Presidente Warren Harding, seduti sulle sedie Tripolina, campo Firestone, 1921



(Fig. 6) Genova, Museo di Palazzo Rosso, allestimento di Franco Albini con sedie Tripolina, 1950.

Franco Albini, nel dopoguerra, fu incaricato di progettare l'allestimento di Palazzo Bianco a Genova in occasione della riapertura al pubblico nel 1950, dopo i danni causati dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. L'allestimento, caratterizzato da rigore formale, linee essenziali, materiali industriali e colori neutri, si distingue per il contrasto con l'austerità geometrica degli elementi espositivi: Albini eliminò le classiche panche e collocò la Tripolina al centro delle sale (Fig. 6). La struttura in legno di frassino laccato nero è dotata di perni in ottone, mentre la seduta in tessuto viene sostituita da pelle conciata. Albini reinterpretava così la Tripolina, integrandola nello spazio museale come elemento sia funzionale sia estetico.

CARLO ENRICO RAVA

LA VII TRIENNALE DI MILANO
MOSTRA DELLE ATTREZZATURE COLONIALI

Alla VII Triennale di Milano del 1940 Carlo Enrico Rava organizzò la “Mostra delle attrezzature coloniali”, un’esposizione di mobili e attrezzature come lettini da campo smontabili, poltrone, tavole e seggiole pieghevoli. (Fig. 8,9) [2] Gli oggetti presentati alla mostra erano: “mobili componibili-scomponibili, multifunzionali, pieghevoli, leggeri e di facile trasporto, accessori di arredamento, attrezzatura per il mangiare, attrezzature per il viaggio, particolari di equipaggiamento.”[6] I progetti selezionati sono divisi da Rava in due principali tipologie: quelli destinati ad una vita più nomade e quelli per una vita più sedentaria. Alla prima categoria appartengono: un lettino da campo con zanzariera, alcune brande, modelli di poltrone e seggiolini pieghevoli in cuoio e una poltrona allungabile su disegno di Giovanni Pellegrini (ditta Viganò di Tripoli). Si aggiungono anche gli arredi per campeggio e carovana della storica ditta Moretti di Milano (Fig. 7), una delle prime in Italia a produrre arredi e materiali da campeggio, tra cui le celebri tende. Il secondo gruppo comprende invece: tavolini e sgabelli in legno e quattro diversi modelli di sedie disegnati da Pellegrini. Sono presenti anche alcuni modelli di mobili in metallo realizzati per funzionari e ufficiali coloniali dalla ditta Parma Antonio & Figli di Saronno e una serie di arredi per camere da letto. Carlo Enrico Rava fu anche uno tra i primi ad interessarsi all’uso delle materie plastiche (resine sintetiche e simili) non solo per la produzione di accessori ma anche per gli arredi destinati alle colonie. Questi materiali hanno infatti un’elevata resistenza e sono inattaccabili dagli agenti atmosferici e dagli insetti, garantendo una durata nel tempo e risultando così particolarmente adatti per questo impiego. Tale sperimentazione si rivelerà nel dopoguerra strategica per lo sviluppo del design industriale in Italia. [7]



(Fig. 7)Ettore Moretti, Milano, catalogo di mobili da campeggio “per l’arredamento delle tende” , 1941

“PER LA CASA E LA VITA IN COLONIA”, DOMUS

La rivista Domus anche quando a partire dal gennaio 1941 è sotto la nuova direzione (Melchiorre Bega, Massimo Bontempelli, Giuseppe Pagano), continua a mantenere l’attenzione su temi già promossi da Gio Ponti e affronta alcuni contenuti delle mostre tenutesi durante la VII Triennale. Sarà infatti proprio Rava che verrà incaricato di curare la rubrica sull’attrezzatura coloniale “*Per la casa e la vita in colonia*”, (1941-42) con la pubblicazione di dodici articoli. La rubrica esclude sia i mobili con decorazioni esotiche superficiali, sia gli oggetti decorativi privi di reale utilità per la vita in Africa; ogni articolo è accompagnato da fotografie e disegni tecnici e anche in questa occasione Rava sottolinea il suo interesse per le plastiche. Nel primo numero viene presentato il progetto di Salvo D’Angelo: un mobile-cucina trasportabile su carovana, in legno, con rivestimenti in alluminio e linoleum, compatto e richiudibile fino ad assumere le dimensioni di un baule. Anche i progetti successivi seguono le linee guida ribadite da Rava rispetto ai concetti di flessibilità e leggerezza come ad esempio i vari modelli di poltrone trasformabili in sdraio, lettini da campo pieghevoli e riducibili a valigia e, ancora, tutta una serie di piccolo arredi pieghevoli (portariviste, portafiori, sgabelli, ecc.), la maggior parte firmati da Dal Fabbro. Il risultato finale sarà una eccezionale raccolta di progetti (per lo più mai realizzati) di arredi e di attrezzatura proto-industriali accomunati dai medesimi principi razionali di modularità, smontabilità, leggerezza, compattezza e adattabilità. Nel gennaio del 1942 un articolo di Rava dal titolo “*Dell’attrezzatura utilitaria dell’abitazione*” in linea con le idee di Gio Ponti, testimonia il trasferimento dei principi di progettazione e produzione nati dalle esigenze pratiche della vita coloniale, verso i criteri che avrebbero guidato il design per la produzione industriale italiana nel dopoguerra. I principi di praticità ed economia, verranno in seguito applicati alla necessità urgente di ricostruzione e di restituire una casa e tutte le sue “attrezzature” a tutti coloro che li avevano persi durante il conflitto . [7]

[2] Irene de Guttry e Maria Paola Maino, Il mobile decò italiano, Editori Laterza p. 57
[6] Carlo Emilio Rava, “Attrezzatura coloniale”, Domus 138 (giugno 1939), pp. XVII-XVIII. in [6]
[7] Chiara Lecca, “1940-1945. La “silenziosa operosità”: il progetto degli interni italiani negli anni della guerra” Architectura y vida cotidiana en contextos internacionales: México e Italia, 2021, p. 251,274

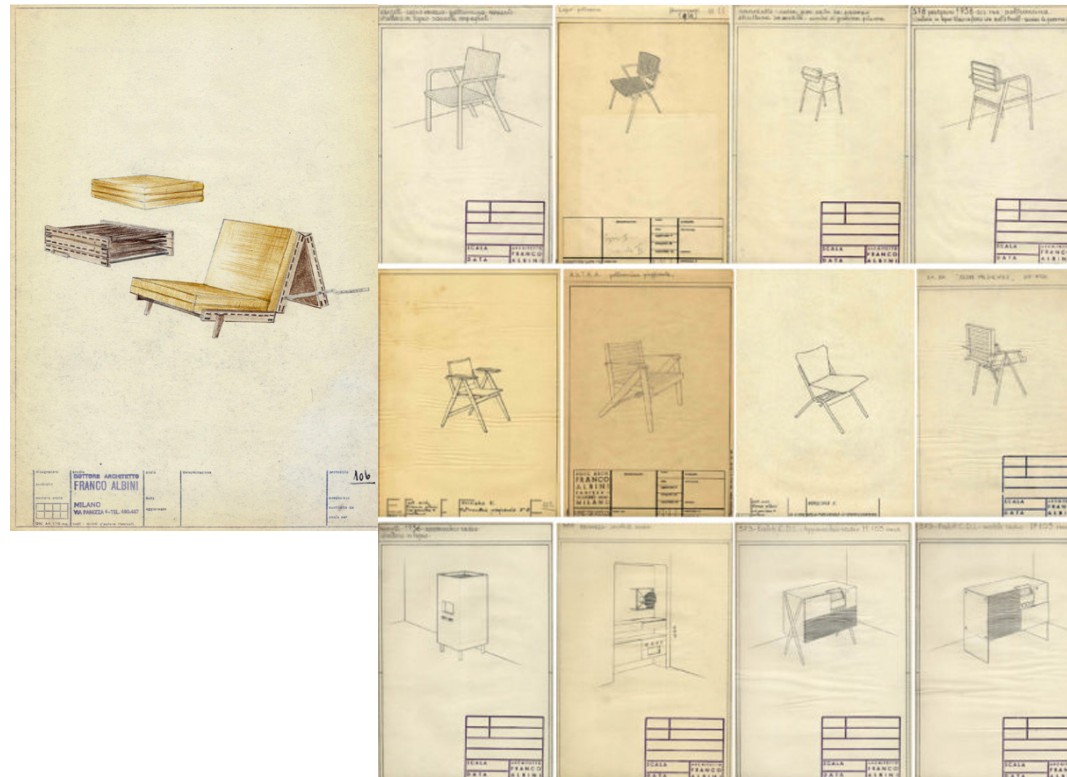


(Fig. 8,9)VII Triennale, Mostra dell’attrezzatura coloniale - Carlo Enrico Rava, Lombardia Beni Culturali, Foto Crimella

3.4.2

2° dopo guerra

Nel gennaio del 1943 sulla rivista Domus viene pubblicato l'annuncio di un concorso per i "MOBILI-TIPO" il cui obiettivo era quello di combattere il pregiudizio che c'era nei confronti della tipologia, ma anche, e soprattutto, promuovere la collaborazione fra architetti e aziende. Il fine era, oltre a rispondere alle esigenze generate dall'emergenza, avviare nuove soluzioni costruttive e nuovi metodi di fabbricazione per la grande serie. Tutto questo prevede un cambiamento nell'approccio e anche un nuovo modo di comunicare i prodotti attraverso i "cataloghi". Il tema è sempre più centrale: si stanno sviluppando gli ideali per una nuova società democratica, aperta e disponibile ai cambiamenti.



(Fig. 10) Franco Albini, "Prospettive mobili", poltroncine, sedie, pieghevoli e mobili radio (1938-1950), Archivio Fondazione Franco Albini.

FRANCO ALBINI

IL CATALOGO "PROSPETTIVE MOBILI"

Per Franco Albini il "catalogo" fu uno strumento importante negli anni del conflitto, che per lui rappresentarono un periodo di formazione, preparandolo alla successiva transizione verso la produzione industriale negli anni Cinquanta. Nel 1943, a causa dei bombardamenti su Milano, Albini si trasferisce a Piacenza, dove rimane fino alla fine della guerra. In questo periodo dà avvio ad una fase intensa di disegno e sperimentazione, dedicandosi al progetto, al ridisegno, al perfezionamento e alla catalogazione di oggetti e arredi. L'impossibilità di realizzare interventi su scala maggiore trasforma questo impegno in un'attività praticamente a tempo pieno. Il risultato di questo lungo esercizio è custodito nell'archivio Albini denominato "Prospettive di Mobili" (integrato anche in anni successivi), che raccoglie centinaia di disegni di mobili di ogni tipologia. (Fig. 10) Con questo lavoro Albini raccoglie i suoi progetti, preparandoli per essere presentati alle aziende una volta terminata la guerra. [7]

Il risultato sarà una fase di collaborazioni molto intensa già a partire dai primissimi anni del dopoguerra: le collaborazioni più improntanti e durature vengono strette da Albini con l'azienda Bonacina per gli arredi in midollino e canna d'india (poltrona Margherita e Gala dal 1951) e soprattutto con la ditta Poggi di Pavia. Con quest'ultima produrrà, tra gli altri, il tavolo Cavalletto TL2 (1950) (Fig. 11,12), la sedia pieghevole in legno di betulla per l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia 1954 (Fig. 13,14) [8] e tavolo TL8 con Franca Helg (Fig. 15,16). Oltre alle aziende italiane Albini stringerà anche rapporti con produttori di arredi negli Stati Uniti come la società Altamira e Knoll, mentre in Europa invece sono documentati alcuni contatti con l'azienda svedese Nordiska Kompaniet. [7]



(Fig. 11,12) Franco Albini, tavolo Cavalletto TL2, Poggi, 1950



(Fig. 13,14) Franco Albini, sedia pieghevole per l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Poggi, 1954



(Fig. 15,16) Franco Albini e Franca Helg, tavolo pieghevole TL8, Poggi, 1958

[7] Chiara Lecce, "1940-1945. La "silenziosa operosità": il progetto degli interni italiani negli anni della guerra" Architettura y vida cotidiana en contextos internacionales: México e Italia, 2021, p. 251,274
[8] Domus, n. 578, gennaio 1978, p. 36; R. Dulio, F. Marino, S.A. Poli, Il mondo di Poggi. L'officina del design e delle arti, Electa, Milano 2019, p. 99

EMERGENZA ABITATIVA

Alla fine del conflitto, le esigenze abitative legate agli sfollati e alla ricostruzione diventano urgenti ed è di fondamentale importanza l'aspetto economico legato alla produzione. Sebbene la produzione artigianale rappresenti per l'Italia un elemento identitario, essa non risulta adeguata a soddisfare il fabbisogno di mobili economici e realizzati su larga scala, garantito unicamente dalla produzione industriale e semi-industriale.

EUGENIO GENTILI

Su Domus venne pubblicato nel 1946 (Fig. 17) una serie di arredi, progettata da Eugenio Gentili, per un alloggio destinato a due persone in cui viene fatto largo uso di snodi metallici e sistemi di chiusura pieghevoli. Questi mobili, prodotti dalla Xilografia Milanese e definiti esplicitamente "pieghevoli", sono concepiti riducendo al minimo l'uso di incastri e adottando forme essenziali. L'obiettivo è combinare la possibilità di essere compressi in volumi molto contenuti, caratteristica tipica degli arredi per esterni, con requisiti di comfort ed eleganza adeguati allo spazio domestico. Sedie, poltroncine, divano, tavolo e letto risultano tutti richiudibili e facilmente stoccabili, anche l'armadio è supportato da una struttura a trespolo pieghevole. [1] [9]



(Fig. 17) E. Gentili, alloggio per due persone (Domus, 211, 1946).

- [1] Valentina Marchetti, "Mobile e trasformabile Una breve storia dell'arredo pieghevole, flessibile e trasportabile" Rassegna di Architettura e Urbanistica, La casa in scatola p.94-103
[9] E. Gentili, alloggio per due persone («Domus», 211, 1946). Editoriale Domus SpA.
[10] T. Bussi, alloggio per una persona («Domus», 211, 1946). Editoriale Domus SpA

TULLIO BUSSI

A seguire questa linea progettuale è anche Tullio Bussi che sviluppa gli arredi di un alloggio per una sola persona, (Fig. 18) in cui le funzioni del soggiorno e della camera da letto vengono concentrate in un'unica tipologia di armadio modulare. Nell'area giorno, i moduli integrano diversi elementi ribaltabili e richiudibili, tra cui una postazione di lavoro con libreria, uno spazio pranzo-bar, un elemento office-buffet e un piccolo angolo cucina. La zona notte è invece organizzata in ulteriori moduli che ospitano un letto a ribalta, un comodino con contenitore e due armadi. In questo modo l'intera abitazione è ricondotta essenzialmente a due grandi sistemi contenitivi, ad eccezione delle sedute che completano l'ambiente e restano esterne ai blocchi principali. Pensato per alloggi minimi e abitazioni prefabbricate, il progetto riprende, seppur indirettamente, l'idea di Gio Ponti di casa in un armadio, qui reinterpretata attraverso un dispositivo componibile basato su elementi ribaltabili e superfici a scomparsa utilizzabili solo quando necessario. Anche se non esplicitamente dichiarato, il sistema consente una facile trasportabilità e riconfigurazione degli arredi, poiché i moduli sono concepiti come unità autonome. [1] [10]



(Fig. 18) T. Bussi, alloggio per una persona (Domus, 211, 1946).

Fino agli anni Cinquanta, nonostante le sperimentazioni con il tubolare metallico (come gli arredi di Le Corbusier, Breuer e Bauhaus), l'uso delle nuove schiume polimeriche e le influenze europee sulle tecniche costruttive, in Italia si continua a privilegiare il legno per lo sviluppo di mobili pieghevoli e trasportabili.

TRA INNOVAZIONE E ARCHETIPI DEL PASSATO

Con la crescita economica degli anni Cinquanta e Sessanta, la produzione di arredi seriali economici “emergenziali”, tipica del periodo postbellico, perde impulso. In Italia prevale l’arredo d’autore, spesso legato all’artigianato e destinato ad un pubblico borghese. Gli arredi pieghevoli, trasformabili o trasportabili diventano così espressione di ricerche individuali, legate all’evoluzione delle modalità abitative più che ad un’esigenza diffusa.



(Fig. 19) IX Triennale, Alloggio n. 7, Marco Zanuso, Sedie pieghevoli e materassini, Lombardia Beni Culturali, Foto Aragozzini



(Fig. 20) IX Triennale, Alloggio n. 7, Marco Zanuso, Una modella posa su una sdraio pieghevole, Lombardia Beni Culturali, Foto Farabola

MARCO ZANUSO

Fin dai primi anni del secondo dopoguerra, Marco Zanuso si distingue come uno dei progettisti più sensibili al rinnovamento tecnologico applicato alla produzione industriale del mobile. Un esempio è rappresentato dal lettino pieghevole (Fig. 21) presentato alla IX Triennale di Milano del 1951, caratterizzato da una struttura in tubolare d'acciaio, fasce elastiche in nastrocord e un materassino in gommapiuma, materiali che testimoniano una chiara attenzione all'innovazione costruttiva e funzionale. In quell'occasione Zanotta allestisce l'esposizione per l'“Alloggio n. 7” in cui, oltre al lettino presenta anche altri arredi, come materassini e sedie e sdraio, anche queste pieghevoli. (Fig. 19,20,22,23) Particolarmente attento all'evoluzione dei processi e dei materiali, Zanuso avvia una sperimentazione significativa nel campo dell'arredo, soprattutto attraverso l'impiego della gommapiuma, che consente un maggiore controllo formale e una semplificazione dell'aspetto esterno dell'oggetto. La sua ricerca si concentra infatti sugli aspetti più tecnici del progetto, in particolare sulla definizione di una struttura interna capace di massimizzare la funzionalità, sfruttando in modo consapevole e mirato le potenzialità del nuovo materiale per l'imbottitura. Da queste sperimentazioni nascono nuove possibilità d'uso dei materiali e si affermano alcuni dei primi “miti” del design dell'arredamento, come il tema del comfort, talvolta perseguito anche a scapito della forza espressiva dell'oggetto. Nonostante ciò, il design tecnologico si conferma come uno dei filoni centrali della cultura progettuale italiana del dopoguerra, esercitando un'influenza significativa anche a livello

[1] Valentina Marchetti, “Mobile e trasformabile Una breve storia dell'arredo pieghevole, flessibile e trasportabile” Rassegna di Architettura e Urbanistica, La casa in scatola p.94-103
[11] Stefano Casciani, Mobili come architetture Il disegno della produzione Zanotta, Arcadia Edizioni, 1998, p. 44-45



(Fig. 21) IX Triennale, Alloggio n. 7, Marco Zanuso, Camera per due ragazzi, Una modella in posa sul lettino pieghevole con materassini in gommapiuma Pirelli Saspsa, Foto Farabola



(Fig. 22) IX Triennale, Alloggio n. 7, Marco Zanuso, Sdraio pieghevole, Lombardia Beni Culturali, Foto Farabola



(Fig. 23) IX Triennale, Alloggio n. 7, Marco Zanuso, Sedia pieghevole in legno, Lombardia Beni Culturali, Foto Farabola

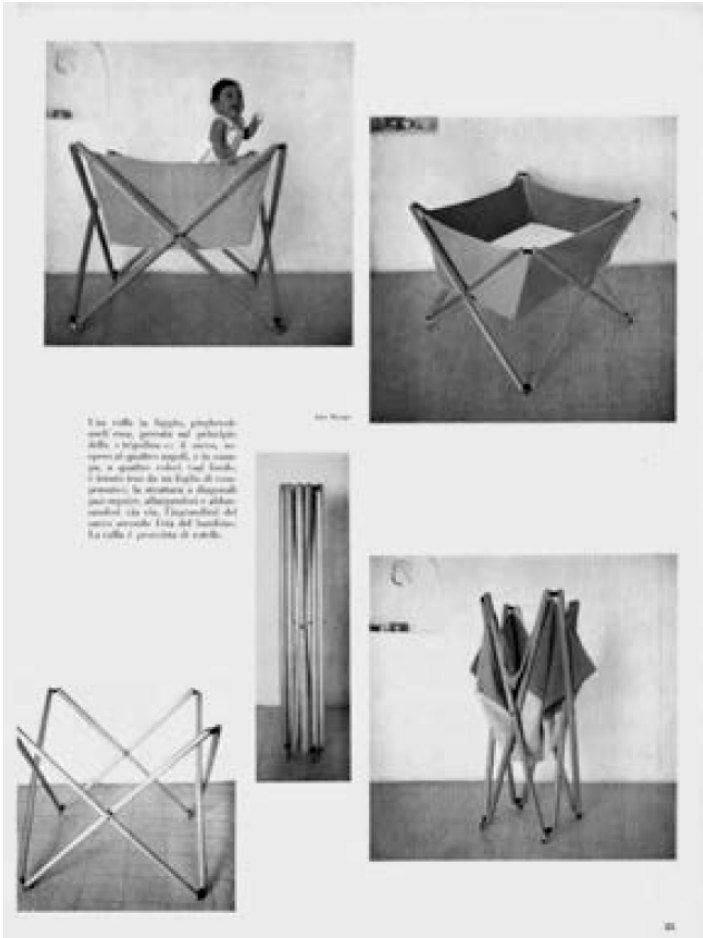
La ripresa di modelli tradizionali e la loro reinterpretazione in chiave contemporanea è un tema ricorrente nel tempo e in Italia persisterà fino agli anni '80.

(Fig. 25 sinistra) R. Mango, box, 1956
(Fig. 26 destra) Gio Ponti, sedia pieghevole Eden, 1958, Fratelli Regutti



ROBERTO MANGO

Nel gennaio 1956 Roberto Mango pubblica su Domus una culla (Fig. 24) e un box rotondo (Fig. 25), entrambi pieghevoli, leggeri e resistenti. Il box si apre completamente fino a 2 metri di diametro, ma una volta chiuso occupa pochissimo spazio, mentre la culla, ispirata dal principio della sedia Tripolina, è completamente richiudibile, dotata di rotelle e adattabile all'età del bambino. [1] [12]



(Fig. 24) R. Mango, culla (Domus, 314, 1956).

GIO PONTI

Già nel 1959 Gio Ponti, sulle pagine di Domus (Fig. 27), propone alcune sedute pieghevoli nate dalla "rigenerazione di forme", in cui la rivisitazione del passato si traduce in una nuova funzionalità e in una moderna rilettura formale. [1] La produzione degli arredi è dell'azienda Fratelli Regutti che in quegli anni produceva numerose attrezzature pieghevoli da giardino. Di Gio Ponti le poltroncine pieghevoli *Ninfea* (sedia JH 512, Wegner, 1949), un tavolo smontabile *Club* e le sedie pieghevoli *Eden* (Fig. 26)



(Fig. 27) Gio Ponti, Domus 350, gennaio 1959, pubblicità, Fratelli Regutti



**ACHILLE E
PIERGIACOMO
CASTIGLIONI**

Sullo stesso filone, nel 1965, i fratelli Achille e Piergiacomo Castiglioni riprogettano e reinterpretano un modello Thonet degli anni Trenta che era uscito di produzione, dando vita alla sedia pieghevole *Tric* (Fig. 28,30). Si tratta di un oggetto estremamente compatto, che occupa solo 4 cm di spessore e presenta un foro che consente di appenderla al muro quando non viene utilizzata. [1] La sedia *Tric*, comunque, non si limita ad una semplice riproposizione della sedia Thonet originale, che al contrario, subisce una serie di modifiche significative per migliorarne estetica e funzionalità.



SERGIO ASTI

Anche l'azienda Zanotta mette in produzione alcuni elementi d'arredo che riprendono queste caratteristiche come la poltroncina *Navy* (Fig. 29) disegnata da Sergio Asti 1968 che unisce alla piegabilità (in due sensi) una maggiore comodità data dall'utilizzo della tela per schienale e seduta e che introduce la possibilità di smontaggio semplicemente sfilando i due cappucci calzati nella struttura. Essa si rifà alla cultura di "knock-down furniture" propria della cultura materiale passata (come quella militare e coloniale ad esempio) che nell'uso dei materiali leggeri (legno di faggio per la struttura e tela), nella loro ottimizzazione formale e nella ricerca di soluzioni per il compattamento dell'oggetto, creato nel tempo degli archetipi dell'arredo leggero. [11]

Sempre per la stessa azienda, nel 1975, anche De Pas, D'Urbino e Lomazzi ripropongono una versione della classica sedia da regista. di modifiche significative per migliorarne estetica e funzionalità.

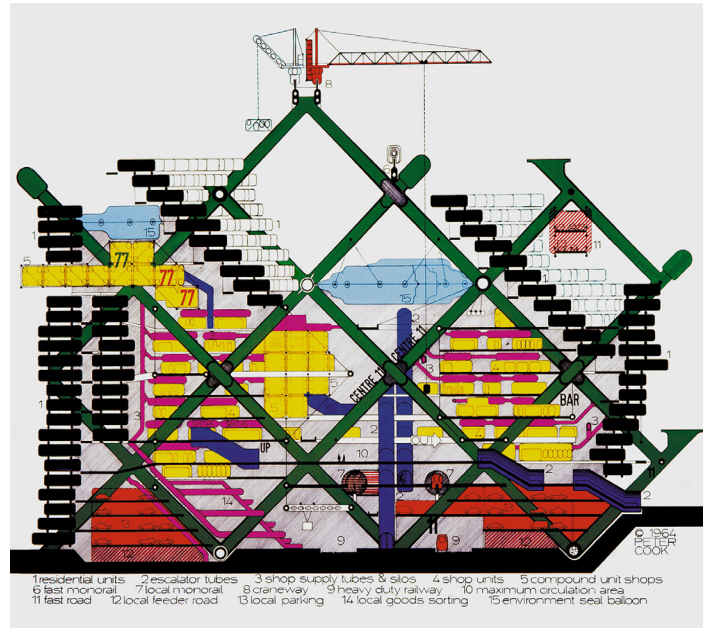


(Fig. 30) Achille e Piergiacomo Castiglioni, allestimento della Casa Abitata a Firenze, Palazzo Strozzi, 1965.

3.4.3

Nel corso degli anni Sessanta, grazie anche alla ripresa economica successiva alla Seconda Guerra Mondiale, si osserva un ritorno della fiducia nella ricerca scientifica e nello sviluppo tecnologico con la conseguente sperimentazione di nuovi materiali e sistemi costruttivi, non molto distanti dalle idee che già stavano nascendo nelle avanguardie di inizio secolo bloccate però dalle due guerre. Questo processo porterà le nuove generazioni di architetti e designer a proporre progetti utopici e di forte carattere politico. Si tratta infatti del periodo che comprende le rivolte del Sessantotto: grandi movimenti di protesta e contestazione che coinvolsero studenti, operai e giovani di tutto il mondo in quanto, nonostante ci fosse stato un miglioramento generale delle condizioni di vita (nei paesi più ricchi), si diffonde un malcontento per quanto riguarda le strutture sociali e politiche, per l'autorità, le regole tradizionali, il sistema educativo e lavorativo, e più in generale verso le ingiustizie sociali percepite.[13] È in questo clima che nasce il gruppo inglese Archigram, che esplora in modo esteso tecnologie, materiali e linguaggi della cultura industriale contemporanea, proiettandoli verso scenari futuribili. Con queste sperimentazioni, Archigram contribuisce a delineare le basi di una nuova utopia ambientale, fondata sull'innovazione tecnica e su modi alternativi di abitare. Le loro ricerche si concentrano in particolare sulle potenzialità offerte dalle nuove tecnologie e sui cambiamenti nei comportamenti domestici. Un esempio emblematico è la Plug-In City (Fig. 31), concepita come città mobile formata da edifici, impianti, infrastrutture e unità abitative minime, semi-mobili e trasformabili. Il progetto mira ad impiegare le tecniche costruttive già disponibili per reinventare in modo radicale il paesaggio urbano e domestico. L'utopia tecnologica e visionaria di Archigram si traduce così in una precisa concezione di design ambientale, che trova riscontro anche nel contesto italiano, prendendo il nome di *Radical Design*: una provocazione creativa che rompe le regole del funzionalismo, trasformando i mobili in manifesti ironici, politici e visionari. Molte aziende italiane seguiranno questa corrente come per esempio Gufram, Poltronova e Zanotta, che in questi anni sviluppa una ricerca su prodotti di arredo dal forte spirito Pop, come il divano Throw-Away, concepito come oggetto "usa e getta" e simbolo di una nuova leggerezza economica e culturale, immediata e pronta all'uso. Oppure la poltrona gonfiabile Blow ispirata alle installazioni di "architettura pneumatica". Gli arredi tendono a perdere la caratteristica tradizionale di struttura solida e quindi si modificano anche i concetti di trasportabilità e piegabilità che non sono più affidati ai meccanismi, ma, come nel caso della poltrona Blow (Fig. 32), fanno affidamento al materiale e al suo impiego. La poltrona gonfiabile infatti può essere ripiegata su se stessa per essere stoccata e trasportata semplicemente attraverso il suo gonfiaggio e sgonfiaggio. Questa linea di ricerca, in sintonia con le utopie abitative dell'epoca, mira a unificare le possibilità formali e funzionali offerte dall'alta tecnologia con le nuove esigenze e i mutati modi d'uso dello spazio domestico, generati dall'evoluzione sociale. [12]

Radical Design



(Fig. 31) Archigram Peter Cook Section, Plug-in City Study, 1964

[1] Valentina Marchetti, "Mobile e trasformabile. Una breve storia dell'arredo pieghevole, flessibile e trasportabile" Rassegna di Architettura e Urbanistica, La casa in scatola p.94-103
[11] Stefano Casciani, Mobili come architetture Il disegno della produzione Zanotta, Arcadia Edizioni, 1998, p. 68-69
[14] Elena Dellapiana e Guido Montanari, Una storia dell'architettura contemporanea, Utet (seconda edizione), 2021, p. 449



(Fig. 32) De Pas, D'Urbino, Lomazzi poltrona gonfiabile Blow, 1967



Nel 1971 alla mostra "Nuove immagini della casa" a Torino, Joe Colombo propone mobili trasformabili con ruote, elementi pieghevoli e ribaltabili, capaci di adattare lo spazio alle diverse funzioni della giornata. Queste istanze sulla funzionalità e multifunzionalità dell'arredo sono negli anni Settanta temi centrali per le neoavanguardie e trovano un'occasione di confronto internazionale nella mostra del 1972 al MoMa di New York "Italy: the new domestic landscape", (Fig. 33) rappresentando le ultime visioni di un abitare integrale e proiettato al futuro. [1]

(Fig. 33) Joe Colombo, Total Furnishing Unit, "Italy: The New Domestic Landscape", MoMA, New York 1972

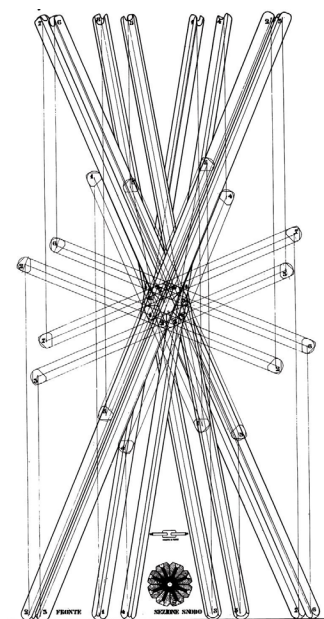
**DE PAS,
D'URBINO,
LOMAZZI**

Anche in Italia appaiono quindi nuove figure di progettisti destinate ad introdurre forme innovative, materiali alternativi e nuovi modi di concepire architettura e ambiente, con un approccio parallelo a quello dell'avanguardia pop. Tra questi, il gruppo De Pas, D'Urbino e Lomazzi, autori nel 1967 di un manifesto polemico sul nuovo arredamento, sostiene la necessità di un riavvicinamento tra la cultura del progetto abitativo e le esigenze della nuova cultura giovanile della casa. Il gruppo avvia così una ricerca sperimentale sulla possibilità di realizzare mobili economici, in cui alle tecniche tradizionali di trasformabilità, come smontabilità, piegabilità e alleggerimento delle strutture, come per la poltrona Blow, che sostituisce l'immagine del mobile statico. Nello stesso periodo realizzano anche un tavolo smontabile in laminato plastico (1967), confermando l'interesse per arredi flessibili, leggeri e innovativi.

SCIANGAI

A partire dagli anni '70, il gruppo orienta la propria attività progettuale verso l'innovazione formale e l'industrializzazione dei prodotti per Zanotta. Sperimentano una vocazione sociale creando componenti d'arredo accessibili ad un pubblico più ampio, grazie alla produzione seriale, che allo stesso tempo rappresentano un'innovazione nell'idea stessa dell'abitare. Tra gli esempi più significativi ci sono i loro mobili pieghevoli, basati sul principio di elementi lineari assemblati e articolati su un giunto centrale. Tra questi, l'appendiabiti *Sciangai*, (Fig. 34,35) chiaramente ispirato all'omonimo gioco: unico ad arrivare alla produzione di serie, ottiene un grande successo per la sua semplicità, economicità e per la combinazione originale di forme e funzioni. Già tre anni prima della messa in produzione, Emilio Ambasz aveva raccolto nella mostra "Italy: the new domestic landscape" al MoMA di New York una serie di prodotti che spesso utilizzavano giochi di scala. L'appendiabiti *Sciangai* sembra appartenere a questa tipologia, in esso però, a prevalere è l'aspetto funzionale rispetto a quello simbolico. Il principio di funzionamento dell'oggetto deriva dall'omonimo gioco e rappresenta una soluzione intelligente per problemi di imballaggio, compattamento, stabilità e innovazione formale, in un arredo come l'attaccapanni, la cui immagine era da tempo legata al semplice gancio sospeso. Si tratta di otto listelli di faggio alti circa un metro e mezzo che si aprono proprio come i bastoncini del gioco. L'appendiabiti si inserisce perfettamente nel filone della ricerca sull'arredo economico, leggero e immediatamente utilizzabile, grazie alla ripetizione di un unico elemento uguale, alla semplicità del disegno e alla ridotta complessità costruttiva, limitata al giunto (Fig. 36) che unisce e permette l'apertura delle aste.

Nei progetti preliminari, lo *Sciangai* era concepito come parte di un piccolo sistema di mobili che avrebbe incluso anche tavoli e sedie, di cui oggi restano solo i disegni, (Fig. 37,38) mai realizzati. L'appendiabiti, in produzione ancora oggi, ha ricevuto diversi riconoscimenti: nel 1979 il Premio Compasso d'Oro e nel 1981 il Premio BIO 9 alla Biennale Internazionale di Design di Lubiana. [11]



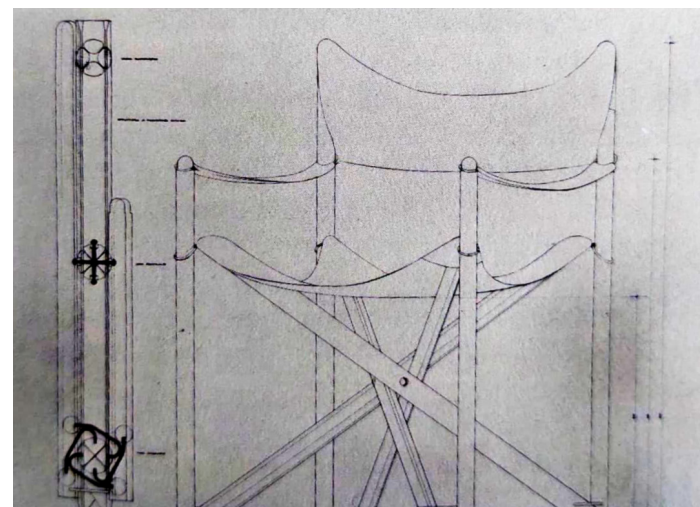
(Fig. 34) De Pas, D'Urbino, Lomazzi, appendiabiti *Sciangai*, disegno esecutivo, 1973



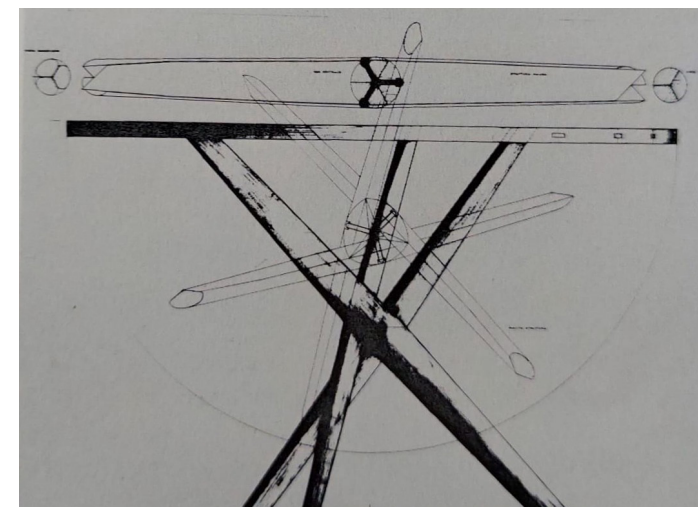
(Fig. 35) De Pas, D'Urbino, Lomazzi, appendiabiti *Sciangai* aperto e chiuso, 1973



(Fig. 36) De Pas, D'Urbino, Lomazzi, appendiabiti *Sciangai* vista dall'alto e particolare del giunto, 1973



(Fig. 37) De Pas, D'Urbino, Lomazzi, disegno di progetto per sedia, 1973



(Fig. 38) De Pas, D'Urbino, Lomazzi, disegno di progetto per tavolo, 1973

[11] Stefano Casciani, *Mobili come architetture Il disegno della produzione Zanotta*, Arcadia Edizioni, 1998, p. 70, 107, 126-127

3.4.4

La plastica

GIANCARLO PIRETTI

Giancarlo Piretti nasce a Bologna (1940 - 18 gennaio 2026) e nel 1967 presenta la sua iconica sedia *Plia* per l'Anonima Castelli (Fig. 35). La sedia che può essere appesa o impilata (chiusa occupa solo 5 cm) diventa il simbolo di una nuova era in cui si fa sempre più utilizzo della plastica anche nel settore dell'arredamento. Quando fu presentata al Salone del Mobile di Milano la seduta ottenne così tanto successo da parte del pubblico, che molti visitatori si allontanarono dallo stand portandosi via dei campioni senza nemmeno chiederne il permesso.[15]

Con *Plia* il designer ripropone il concetto della classica sedia pieghevole, ma introducendo una sua innovazione: il perno a 3 dischi, (Fig. 36) un particolare meccanismo di snodo che permette di aprire e chiudere la seduta in maniera fluida, stabile e compatta. Tre dischi metallici scorrono/ruotano intorno ad un perno centrale posto su entrambi i lati della sedia (uno per lato). Ogni disco è collegato ad una diversa parte della sedia: quello esterno è fissato alla gamba anteriore/schienale, quello interno alla seduta e il terzo, in mezzo a questi due, è collegato alla gamba posteriore. Tra i tre dischi sono presenti due rondelle in teflon. Quando la sedia si apre o si chiude, questi tre dischi ruotano insieme, facendo scorrere e sincronizzare i movimenti delle diverse parti. Il movimento risultante è regolare e controllato, permettendo alla sedia di trasformarsi da posizione chiusa (quasi piatta) a posizione aperta con una sola rotazione continua, come se fosse un unico meccanismo articolato. [16] La combinazione di telaio in acciaio e polipropilene ha spianato la strada alla sedia che è diventata oggetto di culto. La sedia rappresenta la realizzazione del "design democratico" ed è esposta al settore design del MoMa di New York. Grazie a questa sedia, di cui, finora, sono stati venduti milioni di esemplari, Piretti, è stato soprannominato il "Thonet del 20° secolo" ed è entrato nella storia del design. [15] *Plia* è diventata icona del design per le innovazioni tecnologiche che ha introdotto e per la sua qualità estetica: è infatti la prima sedia trasparente realizzata. Dopo la *Plia*, il suo primo design in cui utilizza la plastica (prospex e alluminio), Piretti realizza, con un disegno di simile costruzione, anche la poltrona *Plona* (1970) (Fig. 37) e il tavolo *Platone* (1971) (Fig. 38) in cui ripropone lo stesso giunto [17] Anche per il tavolo *Plano* (1979) (Fig. 39) Piretti utilizza gli stessi materiali e brevetta un meccanismo di chiusura che garantisce la stabilità del tavolo. Quattro ruote sono posizionate ai piedi della colonna portante e agevolano gli spostamenti del tavolo quando ripiegato. Il piano del tavolo, grazie a delle cerniere speciali, si separa in quattro parti diverse e si piega, per essere riposto facilmente quando non sono utilizzati. [18]



(Fig. 35) Plia



(Fig. 36) Plia, giunto a 3 dischi



(Fig. 37) Plona



(Fig. 38) Platone



(Fig. 39) Plano



- [15] Anonima Castelli, Plia
- [16] Museo Tattile Statale Omero, Plia
- [17] Charlotte e Peter Fiell, Design del XX secolo, Taschen, p.559
- [18] Piretti Design, Plano

GIO PONTI

All'inizio degli anni Settanta, Gio Ponti propone alla fiera Eurodomus 3 di Milano (1970) la serie Apta (Fig. 42, 43), arredi pieghevoli e su rotelle realizzati dalla ditta Walter Ponti. La collezione, improntata su leggerezza ed economicità, comprende mobili dal minimo ingombro, spostabili facilmente e destinati a più usi. Tra questi, il tavolo 4-10, che da chiuso funge da scrivania a parete e da aperto può ospitare fino a dieci persone e la mini scrivania biposto, su rotelle che integra due sedute e spazi accessori (Fig. 41); le rotelle caratterizzano anche letto-divano, armadiature e tavolini bassi. Presentata anche la poltroncina pieghevole Gabriela, detta "Sedia di poco volume", progettata con schienale alto e sedile stretto. (Fig. 40) [1]



(Fig. 40) Gio Ponti, poltroncina pieghevole Gabriela



(Fig. 41) Gio Ponti, serie Apta, mini scrivania biposto su rotelle



(Fig. 42, 43) Gio Ponti, serie Apta, tavoli pieghevoli



- [1] Valentina Marchetti, "Mobile e trasformabile Una breve storia dell'arredo pieghevole, flessibile e trasportabile" Rassegna di Architettura e Urbanistica, La casa in scatola p.94-103

3.4.5

High Tech

GAE AULENTI

Il concetto di pieghevole, per l'essenzialità del disegno e la praticità funzionale che inevitabilmente comporta, è un tema su cui si sono confrontati numerosi progettisti. Tra questi, Gae Aulenti riesce a risolvere la questione in modo particolarmente efficace, confrontandosi con il problema del tavolo da studio e da lavoro. Il tavolo *Gaetano* è stato assunto come uno dei modelli emblematici nella definizione dello stile High Tech per la casa e l'ufficio, grazie all'efficacia delle soluzioni tecniche e formali adottate e alla loro piena coerenza con la logica della produzione industriale. Dal punto di vista strutturale, *Gaetano* deriva da un sistema più complesso di tavoli, i *Festo*, progettati dalla stessa Aulenti, dai quali riprende l'uso di elementi lineari estrusi in lega di alluminio e di giunti in alluminio pressofuso. Questi componenti danno forma ad una staffa a C che, raddoppiata e accoppiata ad una manopola-snodo, (Fig. 44) costituisce il cavalletto pieghevole. Proprio la manopola-snodo rappresenta uno degli elementi chiave del progetto. Realizzata in gomma e alluminio e ispirata alle impugnature dei manubri dei motociclistici, essa assolve a più funzioni, consente infatti la presa per lo spostamento del cavalletto, funge da perno di rotazione per le staffe e contribuisce alla stabilità del piano una volta appoggiato: il disegno della superficie facilita la presa e garantisce l'immobilità del piano, che nella versione più nota è realizzato in cristallo con il bordo segnalato da una linea serigrafata rossa. Il tavolo *Gaetano* si afferma con grande successo nel settore dell'arredo per studio e lavoro e dopo di esso saranno diffuse numerose le imitazioni, talvolta persino con cavalletti non pieghevoli, testimoniando il successo dell'oggetto e rivelando anche una profonda incomprensione del progetto originario. Dopo otto anni di produzione viene introdotta una nuova versione del modello, realizzata non più in alluminio anodizzato ma in acciaio verniciato a fuoco, con una significativa riduzione dei costi di produzione.

APRIL 210

Negli stessi anni della produzione del tavolo *Gaetano*, Zanotta porta avanti anche una serie di sedute pieghevoli, iniziata nel 1965 con la sedia *April 210*, (Fig. 45) nota anche come *Aprilina*. Si tratta di una seduta leggera e compatta, caratterizzata da una struttura metallica sottile, pensata per essere facilmente riposta all'interno di un armadio. La sua capacità di scomparire nello spazio domestico e riapparire all'occorrenza come seduta supplementare ne definisce il carattere funzionale e innovativo. Con la poltrona *April 210*, Aulenti affronta il tema della seduta compatta: minimo ingombro, utilizzo solo quando necessario, costo contenuto e comfort adeguato. La struttura in profilato metallico a sezione ovalizzata, unita alla pieghevolezza e alla pulizia formale, rende la sedia facilmente adattabile a diversi contesti d'uso, confermandone la versatilità e l'efficacia progettuale.

La riduzione dell'ingombro e la leggerezza strutturale alla base della progettazione di *Aprilina* hanno costituito il punto di partenza per lo sviluppo della sedia *April 212*, (Fig. 46,47) sempre progettata per Zanotta nel 1971. Si tratta di una versione più confortevole della sedia originaria. Pur ispirandosi alla sedia da regista e alle pieghevoli di ambito nautico e balneare, l'archetipo viene radicalmente trasformato: la struttura in profilato d'acciaio inox a sezione ovalizzata garantisce massima solidità e peso contenuto. Con questo modello, Gae Aulenti reinterpreta l'archetipo della classica sedia da regista, aggiornandolo in chiave contemporanea grazie ad un'attenta scelta dei materiali e a soluzioni costruttive innovative. Questa combinazione di materiali garantisce funzionalità e rigore formale, permettendo alla sedia di diventare un oggetto d'arredo versatile. La struttura in acciaio inox 18/8, unita a giunti in lega di alluminio, coniuga solidità e leggerezza, facilitandone il trasporto e l'utilizzo e garantendo resistenza agli agenti atmosferici permettendo così di impiegarla ovunque, dalla terrazza urbana, agli spazi aperti. Gli snodi, realizzati in lega di alluminio pressofusa, assicurano elevate prestazioni meccaniche, mentre sedile e schienale sono costituiti da semplici cappucci in cuoio infilati nella struttura.

TRIPOLINA

Più domestica è invece la destinazione dell'ultimo elemento di questa serie: la poltrona pieghevole *Tripolina* (Fig. 48), progettata da Gae Aulenti nel 1974 e chiaramente ispirata all'omonimo modello di poltrona coloniale di origine ottocentesca. La seduta in tela, già presente nell'originale, rappresenta una soluzione efficace per coniugare leggerezza, resistenza e pieghevolezza; tuttavia la struttura lignea del modello storico non si prestava ad una riproduzione seriale industriale. Aulenti risolve il problema sostituendo il legno con lo stesso sistema di profilati in acciaio utilizzato per la *April*.

Gaetano, *April* e *Tripolina* contribuiscono così alla definizione di un paesaggio domestico fortemente industrializzato, nel quale Gae Aulenti, attraverso raffinate operazioni di redesign, interpreta e anticipa il fenomeno dell'high-tech applicato all'arredo. [11] [19]

APRIL 212



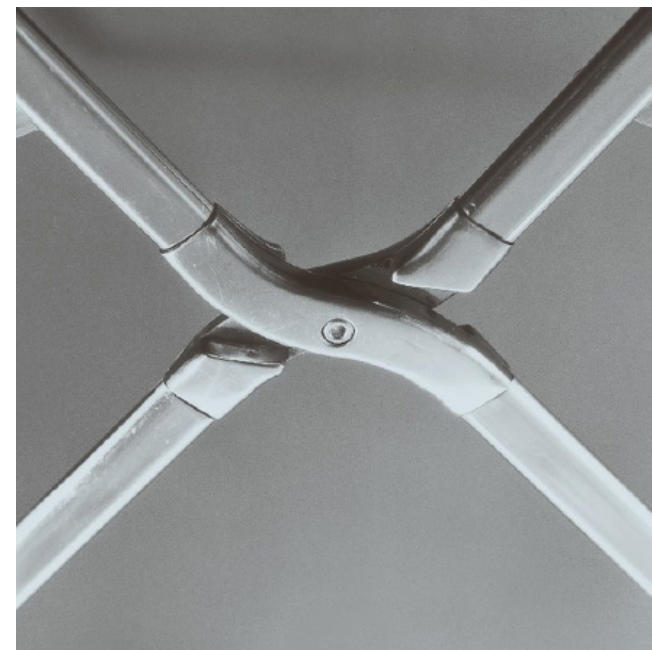
(Fig. 44) Gae Aulenti, tavolo *Gaetano*, particolare manopola-snodo



(Fig. 45) Gae Aulenti, sedia *April 210*



(Fig. 46) Gae Aulenti, sedia *April 212*



(Fig. 47) Gae Aulenti, sedia *April 212*, dettaglio dello snodo



(Fig. 49) Gae Aulenti, sgabello della stessa linea

[11] Stefano Casciani, *Mobili come architetture* Il disegno della produzione Zanotta, Arcadia Edizioni, 1998, p. 68-69, 131

[19] Italian Design Club, *April Chair: A Timeless Classic* by Gae Aulenti for Zanotta



(Fig. 48) Gae Aulenti, sedia *tripolina*

Tra le tematiche riproposte negli anni '70 e '80 nel nuovo design italiano, quella del “progetto anonimo” è certamente una delle più significative. Il termine non va inteso in senso denigratorio, come un oggetto svilito, ma letteralmente come design non firmato. Si tratta di progetti attuati a partire da tipologie o oggetti precisi, che pur possedendo qualità formali e funzionali elevate, non sono frutto di un disegno riconoscibile o identificabile con uno stile specifico. [11]

LA CELESTINA

Negli anni '70 Zanotta sviluppa un approccio al design che dialoga con la modernità, ma impiegando riferimenti storici in chiave critica e spesso ironica. Un esempio emblematico è la sedia Celestina del 1978, (Fig. 50) reinterpretazione industriale e contemporanea di una forma anonima del passato. L'oggetto combina funzionalità e valore estetico senza tempo, trasformando una tipologia tradizionale in un prodotto adatto all'abitazione contemporanea. L'archetipo anonimo della classica sedia pieghevole da esterni viene ripensata per l'uso domestico. [11] Il disegno originale della sedia Celestina si distingue per il suo contrasto con la retorica dell'arredamento “di design”, combinando eccezionali qualità funzionali come piegabilità, accatastabilità e leggerezza, con l'eleganza formale tipica degli oggetti anonimi di lunga durata. Queste caratteristiche spinsero Zanotta a valutare la possibilità di una produzione industriale e contemporanea del modello. Si tratta di una delle sedie pieghevoli più antiche e popolari, reinterpretata da Marco Zanuso su richiesta di Aurelio Zanotta, che l'aveva notata in Francia, sulla Croisette, e aveva subito intuito il suo potenziale. Come amava dire, era un “pezzo da 90” da analizzare a fondo e riproporre, valorizzandone forma e funzionalità. Celebre resta la frase: «*Architetto, questa è Cenerentola: a te farla diventare Principessa*». L'intento del designer era nobilitare un oggetto “familiare” attraverso materiali pregiati e dettagli raffinati, adattandolo alla produzione industriale senza perdere le sue qualità originali. [20] Il progetto di Zanuso, si concentrò sull'individuazione delle soluzioni tecniche più adatte a rendere la Celestina adatta all'uso interno, senza rinunciare alle peculiarità originali che ne consentivano l'impiego anche all'esterno. Per la struttura fu appositamente progettato un profilato d'acciaio dalla sezione particolare, mentre il sistema di giunzione fu completamente rinnovato: le numerose chiodature e saldature dell'originale furono sostituite da viti, consentendo un montaggio con un'unica operazione, aumentando la qualità finale e riducendo la complessità di realizzazione.



(Fig. 50) Marco Zanuso, sedia pieghevole, Celestina, Zanotta

[11] Stefano Casciani, *Mobili come architetture Il disegno della produzione Zanotta*, Arcadia Edizioni, 1998, p. 111, 133, 138-140, 151, 177-178

[20] Zanotta Magazine, *Dal disegno al prodotto*, Archetipi: Celestina

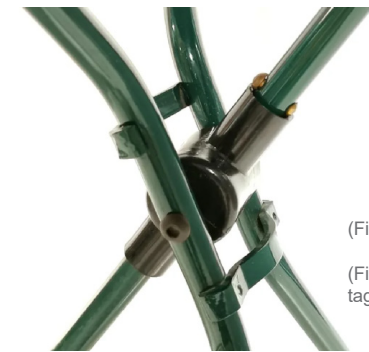
La componente a contatto diretto con il corpo fu progettata per incrementare il comfort senza appesantire il disegno originale: le fasce della seduta e dello schienale furono rivestite in cuoio. Inizialmente si era sperimentato uno stampaggio in nylon e fibra di vetro, che garantiva la stabilità della curva della seduta; successivamente fu adottata una lamiera scatolata in acciaio su cui veniva cucito il cuoio e fissato al telaio tramite chiodi di rame.

La Celestina così conserva tutte le funzioni e le caratteristiche del modello originale, ma con una realizzazione stabile e duratura nel tempo. Dalla sua introduzione in produzione, è diventata la sedia più venduta della collezione Zanotta, trovando applicazione in ogni ambiente della casa, dal soggiorno e sala da pranzo, alla cucina, fino a giardini e terrazze, incarnando l'idea modernista di continuità tra interno ed esterno. [11]



CUMANO

Sulla stessa linea, l'anno successivo Achille Castiglioni realizza il tavolo pieghevole Cumano, (Fig. 51) che rappresenta una delle espressioni più alte della sua capacità di innovare tipologie apparentemente immutabili. Cumano e Celestina, prodotti capaci di dialogare con la tradizione, pur proponendo soluzioni funzionali e formali nuove, possono essere considerati non solo classici moderni, ma anche precursori della tendenza neomoderna nel design d'arredo. Alla fine degli anni Settanta, in un clima percepito come di presunta crisi del design, l'industria italiana dell'arredamento sembrava concentrarsi su soluzioni tecniche e materiali spesso complessi e poco funzionali. La ricerca di Zanotta sugli archetipi anonimi del mobile moderno portò alla riscoperta di una tipologia ottocentesca di tavolino da esterni, a tre gambe, con piano circolare. Questo modello, sebbene funzionale e piacevole, aveva perso validità a causa dell'artigianalità delle tecniche di fabbricazione, della qualità insufficiente dei materiali e della scarsa precisione progettuale. Su questo archetipo Castiglioni ricevette l'incarico di progettare una versione adatta agli ambienti domestici contemporanei. Il processo di progettazione riguardò l'intero oggetto: l'idea formale originale è stata mantenuta, ma tutte le componenti furono ridisegnate e il funzionamento ripensato. Le proporzioni tra piano e struttura furono riviste, aumentando il diametro del cerchio, e la tecnica costruttiva fu aggiornata con materiali moderni. La novità principale riguarda la pieghevolezza: le gambe furono progettate con un giunto scorrevole in nylon, (Fig. 52) su cui due gambe sono fissate mentre la terza scorre al suo interno. Le gambe, in tondino d'acciaio da 14 mm, sono schiacciate alle estremità per formare da un lato l'attacco mobile al piano e dall'altro un piedino stabilizzatore. Per enfatizzare la funzionalità e la flessibilità del tavolino, sul piano è praticato un foro circolare che permette di appenderlo al muro tramite un gancio in nylon appositamente disegnato e fornito in dotazione. L'intero progetto sottolinea il concetto di eleganza funzionale, ottenuta tramite la rielaborazione contemporanea di una tipologia antica; il riferimento storico è percepibile solo come un leggero effetto di “déjà vu” nell'immagine finale del prodotto. Il tavolino Cumano riscosse immediatamente un notevole successo commerciale, soprattutto in un contesto di arredamento contemporaneo in cui le tipologie convenzionali si fondono con quelle nuove, generando spazi flessibili in cui le distinzioni tra interno/esterno o soggiorno/cucina/pergola perdono significato. Il Cumano fu selezionato nel 1981 per il Premio Compasso d'Oro e oggi fa parte delle collezioni dello Staatliches Museum für Angewandte Kunst di Monaco e dell'Israel Museum di Gerusalemme. [11]



(Fig. 51 sinistra) Achille Castiglioni, tavolo pieghevole Cumano, Zanotta
(Fig. 52 destra) Achille Castiglioni, dettaglio giunto in nylon, tavolo pieghevole Cumano, Zanotta

PANCA PIEGHEVOLE CAMILLA

La panca Camilla, (Fig. 53) curata nel 1984 da Achille Castiglioni e Giancarlo Pozzi. Reinterpretata a partire da un modello reale di riferimento, una panchina da giardino di fine Ottocento, da cui il prodotto industriale non si discosta in termini di forma: è nella ricostruzione tecnica dell'oggetto che risiede la sua componente innovativa. Tra gli accorgimenti più evidenti per rendere la panca più confortevole e adatta anche all'uso interno c'è la sostituzione delle tradizionali stecche di legno con strisce di laminato melaminico, più affidabili e resistenti. Il contrasto tra la superficie perfettamente moderna di un materiale industriale e l'andamento “floreale” della struttura forgiata slega l'oggetto rispetto alla sua immagine tradizionale, trasformandolo in un elemento di arredo postmoderno.



(Fig. 53 sopra) Achille Castiglioni e Giancarlo Pozzi, panca Camilla, Zanotta

TAVOLO SERAFINO

Il tavolo pieghevole *Serafino*, (Fig. 54) invece, rappresenta una reinterpretazione di un oggetto preesistente: il cambiamento di materiale, dal legno dell'originale al ferro verniciato del prodotto finale, genera un'immagine completamente nuova. Il tavolino, pur semplice, si trasforma in un piccolo oggetto in cui la componente ludica, cioè la possibilità di piegarlo con un semplice movimento tirando il laccio in cuoio, sta al centro e prevale sul valore funzionale tradizionale. [11]



(Fig. 54 sotto) Emaf Progetti, tavolo Serafino, Zanotta

Ludovico Magistretti, detto Vico, nasce nel 1920 a Milano, proviene da una famiglia di architetti da molte generazioni e anche lui nel 1939 si iscrive alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Nel 1943 durante il servizio di leva, per evitare la deportazione in Germania, si trasferisce in Svizzera dove incontra Ernesto Nathan Rogers, fondatore dello studio BBPR, che per lui sarà come un maestro. Nel 1945 torna a Milano, dove si laurea e inizia l'attività professionale nello studio del padre, scomparso quello stesso anno; qui lavorerà per oltre sessant'anni insieme al geometra Franco Montella, suo storico assistente dal 1951 al 2003. [21]

RIMA 1946

Nel periodo immediatamente successivo alla guerra è il momento della riflessione sulla ricostruzione delle città devastate dai bombardamenti e sulla necessaria rinascita civile, sociale ed economica della nazione. Il Palazzo dell'Arte di Milano, sede della Triennale, ospita nel 1946 una mostra organizzata dalla RIMA (Riunione Italiana per le Mostre di Arredamento) sul tema della produzione in serie di arredi pratici ed economici. [22] La RIMA e le edizioni della Triennale rappresentarono per molti protagonisti del progetto italiano del Novecento un riferimento fondamentale, all'interno del quale muovere i primi passi della propria carriera. Vico Magistretti, partecipò a quasi tutte le edizioni tra gli anni della ricostruzione e quelli del boom economico, confrontandosi con i temi più rilevanti del periodo, come la modernizzazione del settore delle costruzioni, la questione abitativa e la nascita del sistema del design industriale italiano. Si era appena laureato e aveva appena iniziato a lavorare nello studio del padre quando venne chiamato ad esporre i suoi primi esperimenti nel campo dell'arredamento. In quell'occasione il tema era pensare a modelli pratici ed economici da poter produrre in serie. In questa occasione Magistretti ha la possibilità di esporre i prototipi di alcuni elementi d'arredo pensati per tre specifici ambienti: una camera d'albergo, una casa di montagna (in collaborazione con Caccia Dominioni) e l'abitazione di un professionista (con Vittorio Giandomini). Le esigenze principali erano economia, praticità e buon gusto, da cui nacquero arredi essenziali, quasi autocostruiti, tra cui diversi sistemi di scaffali e librerie e la poltrona Piccy. (Fig. 55, 56, 57) I pezzi furono poi pubblicati su Domus (n° 212, agosto 1946, p. 7) e successivamente anche sviluppati e avviati alla produzione in serie. [23]

POLTRONCINA PICCY

La poltroncina pieghevole Piccy in legno e in tela è un chiaro riferimento alle sedie a sdraio da spiaggia, ma anche alle seggiole pieghevoli da viaggio o da accampamento. Vico spiega sulle pagine di Domus:

“La poltrona pieghevole ha una struttura di faggio che porta una tela tesa. La tela è doppia e la tensione è ottenuta attraverso una allacciatura di corda. Tra le due superfici della tela, sia nel sedile che nello schienale, è inserito un cuscino di imbottitura che può essere facilmente tolto, come pure la tela, per la pulizia. Uno dei tre snodi della struttura, quello anteriore è libero, fissato a gancio, così da rendere molto semplici le operazioni di apertura e chiusura della poltrona stessa. La poltrona è prodotta in serie dalla Ditta Fumagalli di Meda e il prezzo è di L.4000”. [21]

Riproposta in occasione della VIII Triennale, l'anno successivo, la poltroncina viene premiata con la Medaglia di Bronzo. In un'intervista con Franco Raggi alcuni anni dopo, ha ricordato:

“C'è stata in quegli anni una mostra straordinaria che considero fondamentale, in Triennale: la Rima. C'erano di mezzo Bottoni, Albini...”

Perché è stata bellissima?

“Perché è stata viva, cioè fatta da gente che non aveva l'imbarazzo di un passato da difendere o salvare, insomma che poteva liberamente pensare al nuovo.”

E il nuovo cos'era?

“Robe leggere, aeree, pieghevoli, utili.” [21]

In quest'occasione però Rogers commentò criticando il fatto che evidenziare queste caratteristiche tecnico costruttive avrebbe, secondo lui, condotto addirittura al rischio di un nuovo manierismo, in cui l'urgenza viene solamente mostrata invece di essere davvero risolta, finendo per avere arredi che non fossero né tecnicamente corretti, né artisticamente significativi. [23]

Sebbene negli anni successivi il linguaggio di Magistretti si adeguerà ad una società in grande mutamento aggiornando il suo linguaggio alcuni elementi sperimentati per la RIMA riemergeranno. La capacità di rielaborazione tecnica dei meccanismi dell'arredo, ad esempio, sarà evidente in molti progetti futuri soprattutto nei brevetti che ha messo a punto negli anni. Sempre Rogers commentando gli arredi esposti, li interpretò come lo specchio di un momento difficile di transizione, non solo per il concetto di abitazione, ma per l'idea stessa di umanità. Scrisse:

“L'insieme degli arredi potrebbero intitolarsi all'uomo errante” gli sembrava che gli architetti della RIMA *“oggi non solo pensino ad una casa precaria nel tempo, ma financo instabile nello spazio. Nelle loro creature è rimasta l'impressione del dramma vissuto: guardate i mobili esposti: sedie pieghevoli, tavoli pieghevoli, letti pieghevoli, poltrone con le ruote, armadi con piedini adattabili ad ogni piano, librerie scomponibili... Tutto un mondo privo di trascendenza che non può evadere da sé se non fisicamente muovendo. Un'interpretazione architettonica dell'esistenzialismo?”*

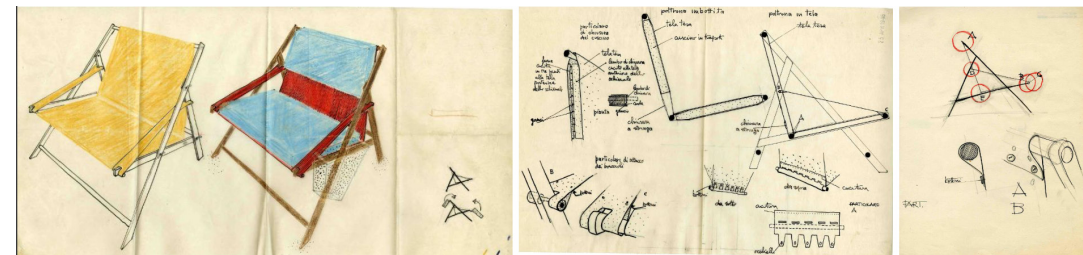
Rogers temeva che concentrarsi troppo su soluzioni tecniche particolari (come mobili pieghevoli o adattabili) potesse diventare un modo esagerato di mostrare abilità tecnica senza davvero funzionare bene né avere valore estetico. In pratica, si rischiava di creare oggetti complicati o originali solo per apparire innovativi, senza che fossero veramente pratici o belli come opere d'arte. [23][24]



(Fig. 55) Vico Magistretti, poltroncina Piccy, RIMA, 1946



(Fig. 56) Vico Magistretti, poltroncina Piccy, Campeggi



(Fig. 57) Vico Magistretti, studi e disegni per poltroncina Piccy, Archivio Fondazione Vico Magistretti

[21] Fondazione Vico Magistretti, Biografia

[22] Suppergiù 60 sedie in 60 anni. Fondazione Vico Magistretti / Via Vincenzo Bellini 1, Milano / 3 Aprile 2025 - 26 Febbraio 2026 (Piccy)

[23] a cura di Gabriele Neri, Vico Magistretti Architetto Milanese, Triennale Milano, 15 aprile/12 settembre 2021, in collab. con Fondazione Studio Museo Vico Magistretti, Electa, p. 56-58

[24] Rogers, Divagazioni attorno a una mostra di arredamento, op. cit. in [23]

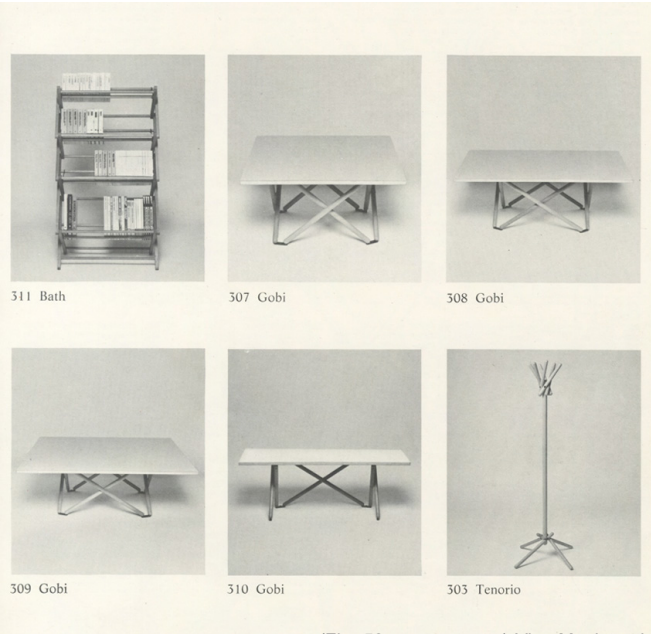
Magistretti oltre ad essere architetto è anche considerato uno dei padri del cosiddetto Italian Design, fenomeno che lui stesso definisce “un miracolo” che si è potuto verificare solo grazie all’incontro di tre componenti essenziali: gli architetti, i produttori e gli artigiani. A partire dagli anni ‘60 inizia a collaborare con aziende come Artemide, Cassina (Fig. 58) e Gavina. Per Artemide disegna una serie di lampade, tra cui la Eclisse (1966, premio Compasso d’oro 1967), i tavolini Demetrio (1966) e la sedia Selene (1969). Dal 1973 al 1979 Magistretti è anche art director, oltre a principale designer di Oluce. Tra i suoi progetti ci sono lampade come la Atollo (1977, premio Compasso d’oro 1979). [21]

Risale al 1979 l’inizio dell’attività di insegnamento di Magistretti, in qualità di visiting professor, al Royal College of Art di Londra. Qui nasce la serie *Broomstick*, (Fig. 59) dall’esigenza di arredare il suo piccolo appartamento a Londra e l’aspetto semplice, “autocostruito”, rimanda ai suoi primi mobili ed è sempre presente nella ricerca del designer. Il tema dell’autocostruzione e della riduzione essenziale messa a punto per la RIMA , diventa così la base per questa serie di arredi, che deve molto oltre all’influenza indiretta di Enzo Mari, a quegli esperienti di un periodo in cui i mobili dovevano essere pensati in termini di “pronto soccorso” [23] (Rogers [25])
La collezione comprendente sedia, tavoli, poltroncina, attaccapanni e libreria. Come suggerisce il nome (proposto dal designer americano George Nelson a Magistretti) gli oggetti della serie sono realizzati con dei manici di scopa: pieghevoli, smontabili, facilmente trasportabili, sono infatti basati sulla combinazione di elementi di legno a sezione costante.

L’attaccapanni *Tenorio* (Fig. 60) è un manico di scopa ai cui vertici sono incernierati altri elementi più corti che si aprono, ruotando leggermente, per formare la base e i sostegni per i vestiti. La sedia *Tanganika* (Fig. 61) e la poltrona *Regina d’Africa* (Fig. 62) sono sedute in tela che si aprono ad X, con montanti, che nella prima, si estendono per reggere lo schienale, nella seconda si aprono per sostenere l’imbottitura della seduta. I tavoli *Gobi* e *Kilim* poggiano su cavalletti smontabili e incrociati ad X. La libreria *Bath* (Fig. 62) è il redesign di un tipico stendibiancheria inglese (“*to look at usual things with unusual eyes*” era un motto del designer). L’intera collezione, tranne il divano letto Cap del 1980, viene sviluppata con Alias che con questa collezione si introduce per la prima volta sul mercato. L’appendiabiti Tenorio, invece, è stato rieditato da Campeggi nel 1996 con il nome di *Broomstick 1*. [26]

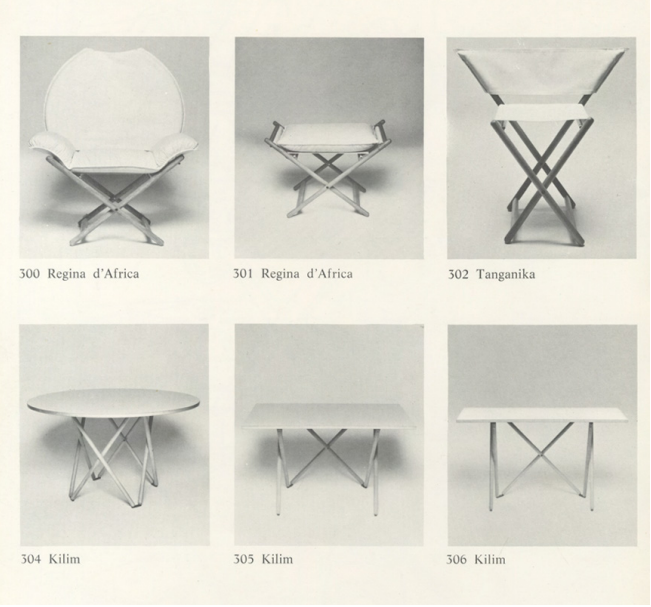


(Fig. 58) Vico Magistretti, libreria pieghevole Nuvola Rossa, 1977, Cassina



(Fig. 59 sopra e sotto) Vico Magistretti, catalogo serie Broomstick, 1979

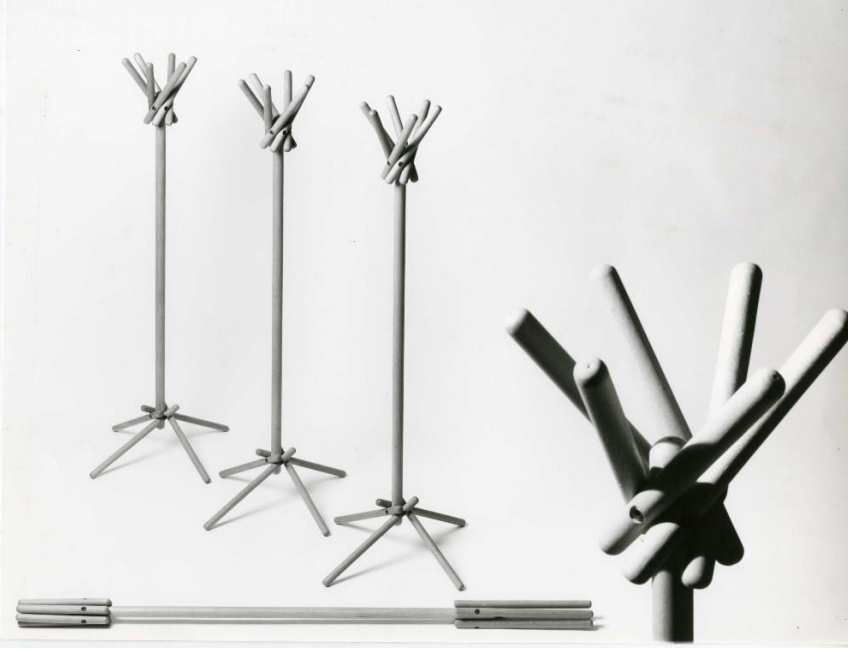
[21] Fondazione Vico Magistretti, Biografia
[23] a cura di Gabriele Neri, Vico Magistretti Architetto Milanese, Triennale Milano, 15 aprile/12 settembre 2021, in collab. con Fondazione Studio Museo Vico Magistretti, Electa, p. 56-58
[25] Domus n. 205, gennaio 1946, p. 4, cit in [23]
[26] Archivio Vico Magistretti, Broomstick



Serie Broomstick 1979 *Alias*



(Fig. 62) Vico Magistretti, poltrona Regina d'Africa, Broomstick, Alias



(Fig. 60 sinistra e destra) Vico Magistretti, attaccapanni Tenorio, Broomstick, Alias



(Fig. 61 sinistra e destra) Vico Magistretti, sedia Tanganika, Broomstick, Alias



(Fig. 63) Vico Magistretti, libreria Bath, Broomstick, Alias

Sul fronte del design sono molti gli oggetti firmati dall'architetto che entrano in produzione. In questo ambito, il lavoro di Vico Magistretti si declina sempre più in modo diverso in relazione alle diverse aziende con le quali instaura una collaborazione. Negli anni '90 si affianca alle aziende Kartell, Campeggi e Fritz Hansen. Per la prima Vico disegna quattro sedie, una di queste, Maui (1996), per il successo internazionale che ottiene è probabilmente la sedia più venduta disegnata da Magistretti.

Tramite l'incontro e il lavoro con Claudio Campeggi, Magistretti ha modo di compiere una revisione sottile e ironica della tradizione anonima del design. [21] Claudio Campeggi assieme al fratello Marco dal 1979 ha guidato (fino al 2020, anno della sua improvvisa scomparsa) l'azienda fondata dal padre e specializzata nel campo dell'arredo trasformabile. Le collezioni Campeggi si caratterizzano per la ricerca dell'innovazione sia costruttiva che tipologica, e la non banalità, evitando il lusso e inseguendo sempre l'idea di dinamicità. Dal loro sito web per presentarsi utilizzano queste parole:

“L'immobilità evita il dialogo e non registra gli eventi nel mondo intorno a noi. Le cose che non cambiano sono destinate a inaridirsi, solo quelle in grado di cambiare non muoiono.

Per evitare la noia delle posizioni acquisite, per superare l'immobilità delle situazioni sedimentate, per rimettere in moto desideri e piaceri, Campeggi immagina un universo luminoso e dinamico di arredi trasformabili pronti a muoversi e cambiare per assecondare il piacere dell'abitare, del vivere e del cambiare.” [27]

La collaborazione di Vico Magistretti con Campeggi seguirà infatti l'ideologia dell'azienda che si sposa perfettamente con la progettazione di Magistretti e da questa sinergia nasceranno numerosi arredi flessibili, ironici e al tempo stesso semplici e dall'aspetto “autocostruito”. L'inseguimento della massima flessibilità nella progettazione dello spazio domestico ha portato Magistretti a sperimentare meccanismi in grado di rendere l'arredo versatile. La trasformabilità è così un tema ricorrente e utilizzato con obiettivi diversi. Gli arredi pieghevoli che riecheggiano gli esperimenti del dopoguerra suggeriscono una concezione di abitare spogliata di ogni rigidità e pesantezza. Anche nel caso del divano Maralunga, pur non essendo un arredo pieghevole o trasformabile, ha avuto la capacità di sperimentare in quanto nasce dall'idea di rivoluzionare una tipologia: mediante un semplice cuscino è in grado di adattarsi a diverse posizioni. Questo grazie all'inserimento nascosto di una catena di bicicletta, con un sistema brevettato. [23]

Anni '90 Campeggi

“Non pretendeva di inventare cose nuove e sorprendenti, voleva piuttosto evolvere l'esistente” - Michele de Lucchi [23]

[21] Fondazione Vico Magistretti, Biografia
[27] Campeggi Design, Chi siamo
[23] a cura di Gabriele Neri, Vico Magistretti Architetto Milanese, Triennale Milano, 15 aprile/12 settembre 2021, in collab. con Fondazione Studio Museo Vico Magistretti, Electa, p. 220, 222
[28] Archivio Fondazione Vico Magistretti, Kenia
[29] Campeggi Design, Vico Collection
[30] Archivio Fondazione Vico Magistretti, Baobab/ Scriba/Africa

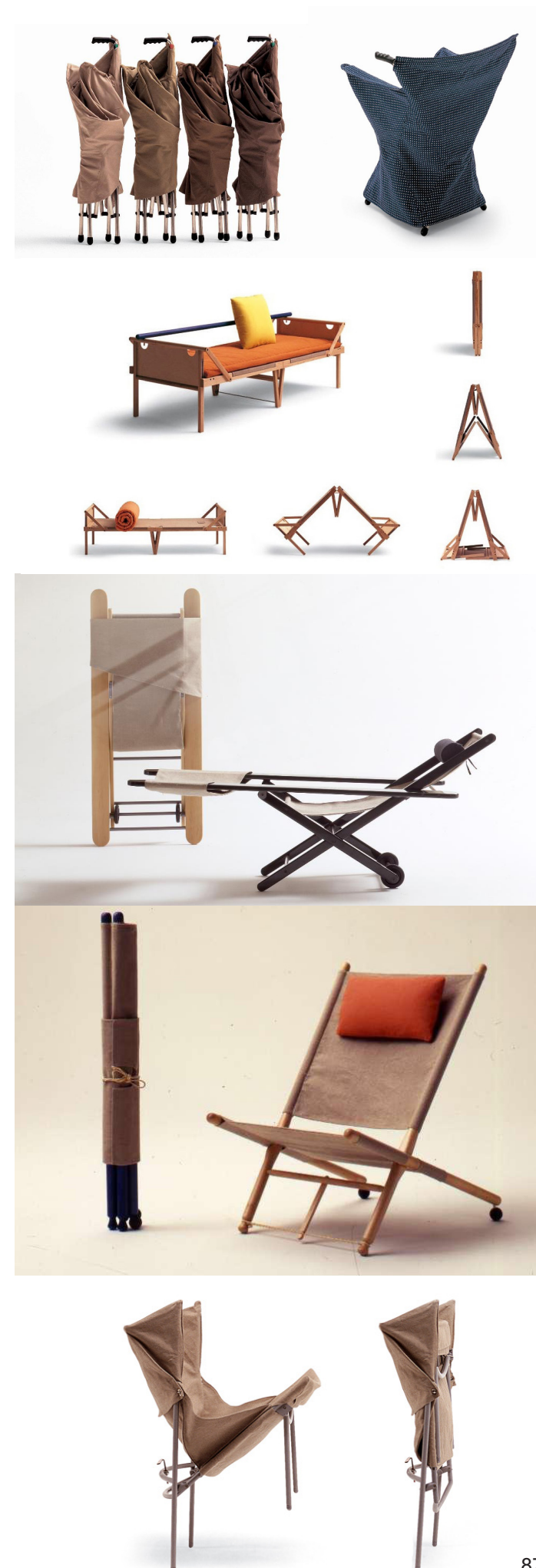
La sedia Kenia (1995), (Fig. 64) nuova e leggera Tripolina. Sostituzione degli elementi in legno con il metallo. La struttura è in alluminio, leggera, con un semplice rivestimento a sacco, inizialmente pensato in cotone in stile coloniale. Una volta ripiegata è trasportabile con semplicità grazie all'impugnatura come il manico di un ombrello. [28]

Il letto Ospite (1996), (Fig. 65) rivisitazione di una branda da campo, è un letto-divano pieghevole, con struttura in acero naturale e rivestimenti in cotone e lino. Da divanetto a letto d'emergenza e viceversa, si ripiega con semplici gesti in un oggetto dal minimo ingombro. [29]

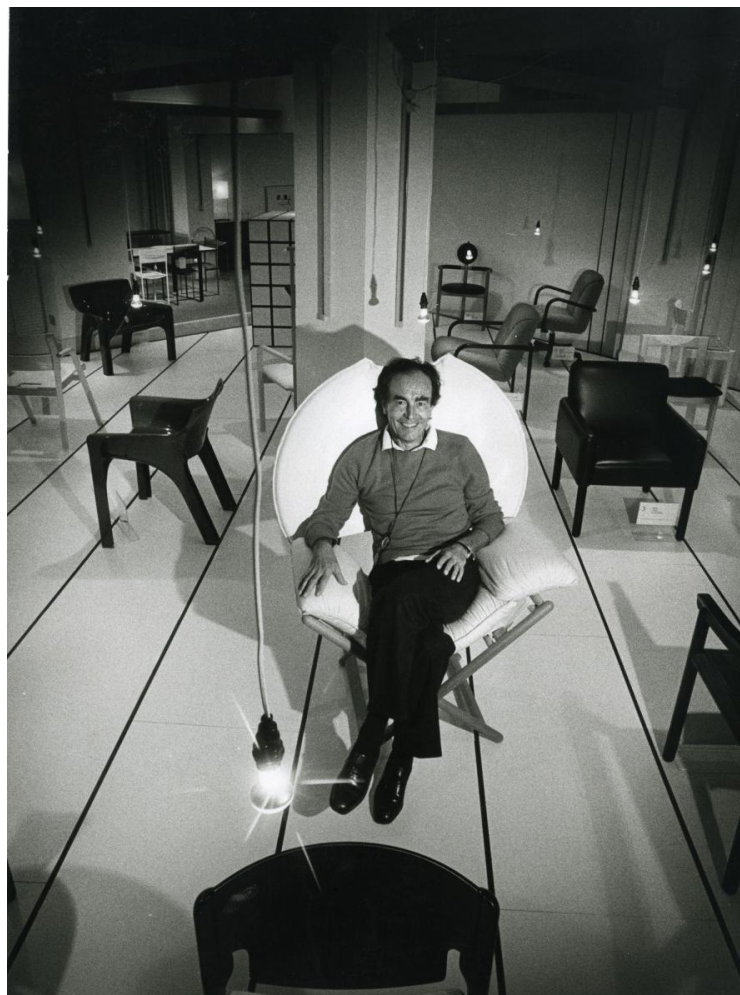
Baobab (1995) (Fig. 66) nasce dalla suggestione e rilettura di archetipi d'arredo coloniali, la chaise longue richiudibile, ha larghi braccioli e struttura realizzata in legno di faggio, mentre la seduta è in tela di canapa e un piccolo poggiatesta ne migliora il comfort. Un poggiatesta di canapa permette di distendere le gambe e diventa anche una custodia per trasportare la sedia grazie alle ruote.

Scriba (1996) (Fig. 67) è la poltroncina pieghevole che viene presentata insieme al lettino Ospite. Magistretti, come nella serie Broomstick, torna a ragionare su arredi pieghevoli definiti dall'uso di pochi e sottili elementi, assemblati, per dare vita a prodotti in grado di risolvere le più difficili situazioni spaziali. Gli elementi che compongono seduta e schienale, tra di loro intersecati, sono dei telai composti da aste in legno dove viene inserito il tessuto in tela di lino e cotone in diversi colori.

Africa (2000) (Fig. 68) è una poltrona pieghevole da esterno, ma adatta anche all'interno, che prende spunto dalla tripolina, rileggendola con un disegno semplificato della struttura in metallo, completata da un rivestimento sfoderabile, dotato di materassino sulla parte di seduta, in tela di cotone che vestendone lo scheletro ne disegna la forma come nelle tradizionali sedie coloniali. [30]



(Fig. 64, 65, 66, 67, 68) Vico Magistretti, dall'alto, sedia Kenia, letto Ospite, chaise longue Baobab, poltroncina Scriba, poltrona Africa



(Fig. 69) Vico Magistretti sulla poltrona progettata da lui, Regina d'Africa, foto Philip Sayer

Nel 1994 Magistretti riceve il premio Compasso d'Oro alla carriera, mentre gli anni 2000 lo vedono impegnato principalmente sul fronte del design, con molti nuovi progetti per Campeggi. Oggi molte sue opere sono esposte presso la collezione permanente del MoMA di New York, del Victoria & Albert Museum di Londra e di numerosi altri musei in America e in Europa. In seguito alla sua scomparsa nel settembre del 2006, lo studio, sede della Fondazione Vico Magistretti, viene convertito in un museo dedicato alla conservazione e alla divulgazione del suo lavoro. [21] Oggi Campeggi con la *Vico Collection* riedita tutti i prodotti trasformabili nati dalla collaborazione e dall'amicizia tra Claudio Campeggi e Vico Magistretti. La collezione completa include 18 oggetti progettati tra la metà degli anni '90 e la metà degli anni 2010. Ogni prodotto sarà rieditato e presentato gradualmente: il primo rilascio include cinque oggetti: l'appendiabiti pieghevole Broomstick Uno, la libreria mobile Moma, il divano-letto Oblò, il letto-divano Ospite e la sedia pieghevole Piccy. (Fig. 70) [29]

[21] Fondazione Vico Magistretti, Biografia
[29] Campeggi Design, Vico Collection
[23] a cura di Gabriele Neri, Vico Magistretti Architetto Milanese, Triennale Milano, 15 aprile/12 settembre 2021, in collab. con Fondazione Studio Museo Vico Magistretti, Electa, p. 250

RICORDO DI CLAUDIO CAMPEGGI

“Ho conosciuto vico Magistretti nel 1990. Avevo quarant'anni e da circa venti portavo avanti l'azienda fondata da mio padre, in Brianza, nel 1959, sull'idea dei mobili trasformabili e polivalenti che hanno segnato la storia dell'arredo in Italia nell'epoca del boom demografico. Allora collaboravo con designer più giovani come Denis Santachiara, della mia generazione. Vico aveva compiuto i settanta ed era uno dei grandi nomi del design italiano, maestro celebrato in ambito internazionale. Tramite Italo Lupi amico in comune sono andato a trovarlo nel suo studio. Gli ho spiegato quello che facevo. Lui un po' ne era già al corrente. Si è mostrato subito interessato entusiasta pronto a farsi coinvolgere. Ricordo che mi ha suggerito di passare dai Brigatti, in corso Venezia, amici di Ettore Moretti, che in Bovisa produceva tende e mobili coloniali. Vico associava i miei prodotti a oggetti di quel genere. Dieci anni prima sugli stessi concetti egli aveva realizzato per Alias la serie Broomstick di mobili pieghevoli, leggeri impostati sull'elemento base del manico di scopa: l'asta sottile a sezione costante, dalle estremità arrotondate e dai costi alquanto contenuti. La fabbrica Moretti non esisteva più. Restavano il marchio e l'archivio, e io presi appuntamento con il figlio per capire se fosse possibile trovare un'idea su cui poter lavorare. Alla fine probabilmente alla Beratrelli, mi sono imbattuto in un brevetto americano del tardo ottocento dal quale abbiamo ricavato Ostenda, una poltrona convertibile in dormeuse, trasportabile su rotelle, che è stato il primo progetto realizzato insieme nel 1994. Da lì si è instaurato un rapporto di amicizia che ha rafforzato una collaborazione proseguita con una certa assiduità fino al 2006. Con Vico abbiamo sviluppato una quindicina di prodotti. Alcuni sono ancora da catalogo. Del resto una delle caratteristiche del design di Magistretti è sempre stata quella di essere fuori dal tempo. Si partiva di norma da uno spunto che gli sottoponevo e poi lavoravamo a quattro mani. Una volta gli ho regalato uno sgabello da passeggio. Mi ha dato indicazioni per farlo rivestire e così è nata Kenia (1995): poltroncina tessile pieghevole, disegnata soltanto a posteriori. Uno degli oggetti più emblematici studiati insieme, certamente è il divanetto denominato Ospite 1996. Un progetto che ha preso le mosse da una branda sgangherata scovata nel magazzino di un rigattiere bolognese. Si trattava di un rottame, di un oggetto naïf, inguardabile, che qualcuno aveva probabilmente costruito per sé. Ma ciò che interessava Vico era soprattutto il concetto. La forma, l'aspetto estetico, erano conseguenze. Non credo si sia mai messo davanti a un foglio bianco. Era molto legato ai gesti, all'uso. Muoveva sempre dal concreto. Al di là della leggenda del “progetto al telefono”, lui era abituato a ragionare e confrontarsi costantemente su quello che si stava facendo, prima durante dopo. Spesso al termine di un pomeriggio o di una serata trascorsi a discutere mentre lo riaccompagnavo in via Gesù cercava nella mia auto un pezzo di carta dove schizzare la modifica di un dettaglio che non lo convinceva del tutto. Poi però non mi dava il tempo di rientrare in casa che già mi chiamava per dirmi di lasciar perdere e continuare sull'ipotesi precedente. Inoltre e questo faceva parte del suo metodo, aveva sempre la lucidità di arrivare fino a un determinato punto e arrestarsi, anzi retrocedere un tanto. Uno dei suoi motti ricorrenti era “perfeziona minga” non perfezionare! La qualità espressiva per lui era una dote innata. Sapeva interpretare con estrema sicurezza e naturalezza il gusto cosmopolita della coeva borghesia medio-alta milanese. Quando il progetto appariva soddisfacente si procedeva al rito del battesimo. Se l'oggetto era piccolo arrivavo in studio con il prototipo e lui si faceva regalare un paio di sigarette dal geometra Montella e ci costringeva tutti a fumare. Dopodiché non si toccava più nulla.” [23]

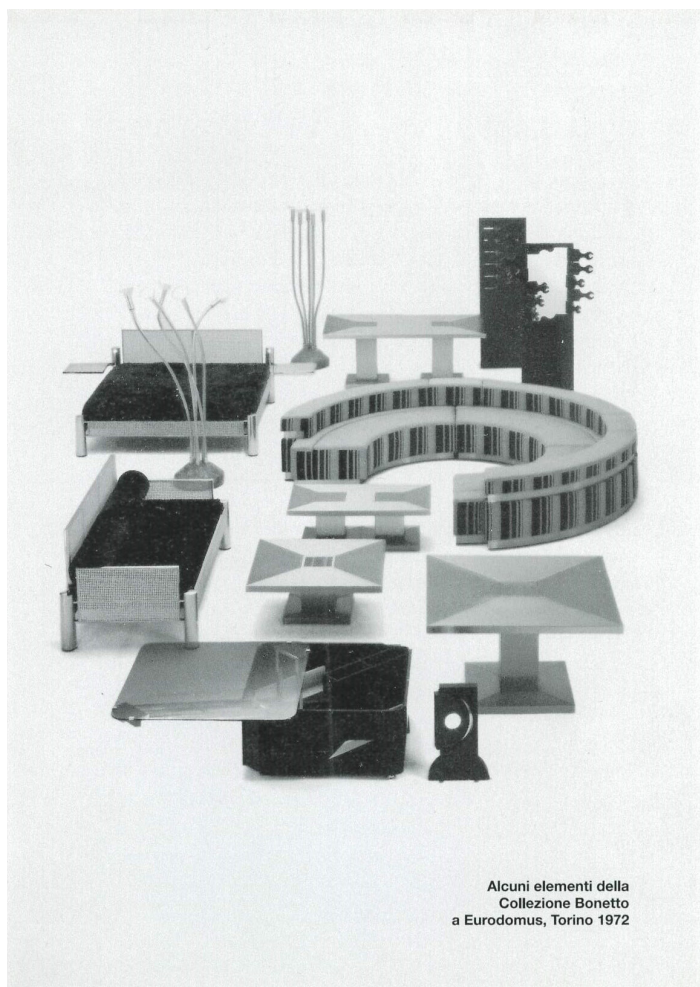
CLAUDIO CAMPEGGI



(Fig. 70) Installazione, con i primi pezzi rieditati di Magistretti venduti oggi da Campeggi, Torre al Parco

ANONIMA DESIGN

Collaborazione tra cinque progettisti e architetti torinesi: Sergio Jaretti, Elio Luzi, Federico Prandi, Viviana Riccato e Mario Virano. L'attività del quintetto si contraddistingue per la ricerca di soluzioni costruttive sperimentali, nella città di Torino proponevano edifici residenziali particolarmente innovativi sul fronte della ricerca compositiva e nei loro progetti erano presenti elementi spesso inusuali, ironici e provocatori. [31]



Alcuni elementi della
Collezione Bonetto
a Eurodomus, Torino 1972

A fine anni '60, spinto dalla sua grande passione per il design, Beniamino Bonetto, dà vita ad una collezione di arredi. Era un momento particolarmente fecondo per il design industriale italiano e si affianca ad Anonima Design che stimolati dal suo entusiasmo progettano per il suo negozio due linee di arredi. Una disegnata con un stile più elegante e con materiali come legno laccato, acciaio lucido e marmo e l'altra più innovativa per un pubblico più giovane, caratterizzata invece da arredi facilmente trasportabili, ripiegabili.

Gli aggregabili Bonetto/ Anonima Design

BENIAMINO BONETTO

Beniamino Bonetto fondatore dell'azienda Bonetto design di Chieri, dopo aver iniziato la sua attività in una falegnameria, si dedicò alla distribuzione di arredi aprendo nel 1967 il suo primo negozio a Chieri. Orientò fin da subito la propria attività verso il design contemporaneo e in particolare quello italiano selezionando progetti, designer e aziende come Flexform, B&B Italia, Zanotta, Flos, Arflex e altri. In quegli anni, il loro capannone espositivo di Chieri rappresentava un importante punto di riferimento, sia per il territorio, che per il Politecnico di Torino: gli studenti della Facoltà di Architettura vi si recavano in visita per osservare e toccare con mano i risultati della loro ricerca progettuale. A distanza di quasi sessant'anni la sua azienda è ancora attiva a Chieri ed è a conduzione familiare con Beniamino e i figli Federica e Matteo. [32]

(Fig. 71) Anonima Design e Bonetto,
Arredi delle due collezioni in mostra a
Eurodomus Torino, 1972

[31] Modernariato De Nicola, Anonima Design

[32] Intervista a Beniamino Bonetto, dati raccolti personalmente presso l'azienda Bonetto Design, Chieri, 2025

[33] Anna Ghiraldini, 2020, Due modelli di città alla "Eurodomus" 2 (Milano 1968) ed "Eurodomus 4" (Torino 1972), Enagramma

LA COLLEZIONE

La collezione "gli Aggregabili" nasce negli anni '70 dalla collaborazione tra Anonima Design e l'azienda Bonetto.

L'idea nacque da una volontà dell'azienda Bonetto e in particolare di Beniamino, di farsi riconoscere nel settore, non soltanto come rivenditori di mobili, ma anche per una loro personale produzione e collezione al fine di creare un'identità propria. Negli anni Sessanta nasce Eurodomus, rassegna ideata da Gio Ponti con la sua rivista Domus: quattro mostre biennali con edizioni a Genova (1966), Torino (1968, 1972) e Milano (1970), dedicate all'arredo e all'abitare, in cui l'intento era quello di rappresentare la varietà e la ricchezza delle produzioni moderne italiane. Erano momenti di sperimentazione sinergica e trasversale tra l'ambito del design d'arredo e il campo delle arti e il dibattito attorno al tema dell'abitare era parecchio acceso. Eurodomus infatti fu uno degli eventi catalizzatori tra le spinte artistiche, la cultura del progetto d'avanguardia e la realtà commerciale e produttiva italiana, artigianale e industriale. [33] Sul territorio torinese non erano molti i produttori di arredi nel settore del design. Tuttavia, per ottenere visibilità sulle riviste specializzate e uno spazio espositivo alle fiere, come Eurodomus, non bastava essere rivenditori di arredamento. Proprio per questo Beniamino Bonetto decise di produrre la propria collezione, che nel 1972 fu pubblicata su numerose riviste e partecipò anche a Eurodomus 4 a Torino nello stesso anno. Prese parte anche al primo Salone delle Arti Domestiche e, successivamente, a Expocasa e al Salone del Mobile, continuando la sua presenza espositiva fino agli anni '80.

La volontà era realizzare una linea di arredamento che fosse facilmente stoccabile e trasportabile, per esempio nella necessità di un trasloco, un po' sulla scia di quello che altri progettisti nel periodo pre e post-guerra, tra cui anche Gio Ponti. La collezione venne pubblicata su riviste come Casamica, Interni e Domus nel 1972 e, come raccontato da Beniamino Bonetto, "anche Ponti volle per casa sua l'appendiabiti Scorpion", (un pezzo di questa collezione), mentre il "Cambusa" si vede in una scena di Manhattan, film di Woody Allen. Sebbene nei primi anni la collezione ebbe successo, alla fine degli anni '80 cessò l'interesse e di conseguenza anche la produzione. Ancora oggi, però, vengono prodotti e riditati alcuni articoli della collezione, con essenze di legno più attuali e colori adatti alle tendenze dell'arredamento moderno, su misura e su richiesta specifica del cliente. Non c'è più una vera e propria produzione, ma alcuni dei pezzi originali degli anni '70/'80 continuano ad essere rivenduti alle aste di design e hanno cambiato il loro ruolo all'interno dell'abitazione, diventando, più che arredi funzionali, degli elementi decorativi o pezzi da collezione.

La maggior parte degli elementi è infatti realizzata a partire da pannelli standard in multistrato di betulla e frassino, di dimensione singola o doppia, da cui sono ricavate le sagome. Inizialmente questa lavorazione avveniva con traforo a mano mentre oggi sono tagliate a laser. Se da aperti hanno la loro funzione, una volta chiusi risultano come dei pannelli decorativi dai disegni curvilinei. [32]



(Fig. 72) Fotografie scattate nello
showroom di Bonetto design di Chieri,
sopra libreria la Medusa, sotto lampada
il faro





(Fig. 73) Anonima Design, Bonetto, Contenitore CAMBUSA con ripiani e tavolo da pranzo ribaltabile



(Fig. 74) Anonima Design, Bonetto, Sedia ripiegabile PRORA



(Fig. 75) Anonima Design, Bonetto, armadio ripiegabile STIVA



(Fig. 76) Anonima Design, Bonetto, stanza da letto arredata completamente con mobili della collezione Aggregabili

GLI "AGGREGABILI" DI BONETTO

SONO un insieme di mobili per tutto l'arredamento della casa.

OLTRE QUARANTA elementi base, combinabili in varie soluzioni, con una vasta gamma di finiture ed accessori di completamento, per ogni ambiente dell'alloggio.

E' UNA PROPOSTA che supera la tradizionale concezione dei "componibili" pensati come "scatole" da sovrapporre e affiancare. Gli "aggregabili" invece hanno ciascuno un'immagine ben definita e un uso ben caratterizzato: sono prima di tutto dei mobili pensati uno ad uno come pezzi singoli personalizzati; sono però abbinabili in molte soluzioni sulla base della loro modularità e sono "aggregabili" gli uni agli altri con sistemi di attacco molto semplici, per formare arredi integrati.

UNA VASTA GAMMA di elementi base per risolvere tutte le principali funzioni dell'abitare: sedie, poltrone, tavoli, tavolini, letti, armadi, librerie, ripiani porta-oggetti, credenze, contenitori, scrittoi, lampade, attaccapanni, carrelli, divani, ecc.

PER TUTTE LE ESIGENZE di impiego ed in modo particolare per: gli alloggi di città con le più diffuse tipologie; le case unifamiliari con maggiori superfici a disposizione; le case di vacanza con spazi limitati; i "residence" e le attrezzature alberghiere; completare arredi già esistenti con pezzi singoli o piccole combinazioni; arredamenti completi coordinando anche rivestimenti, finiture e tessuti.

LA COLLEZIONE è pensata per il mercato nazionale e per l'esportazione; infatti si è posta particolare cura ai problemi del trasporto: tutti i mobili sono ripiegabili a dimensioni di ridottissimo ingombro, facilitando la spedizione a lunga distanza (containers, camion, vagoni F.S. ecc.), l'immagazzinamento, il trasporto più minuto (furgoncini, portapacchi-auto, ecc.) e l'agevole passaggio dentro le costruzioni anche più complesse.

UN'IDEA semplice: pannelli di legno pregiato (multistrati con finitura in frassino) di dimensioni modulari vengono "ritagliati" secondo forme ed elementi che, nello sviluppo tridimensionale, danno luogo a tutti i pezzi; le aperture ed i movimenti sono assicurati da cerniere con finitura ottone. **E' IL RECUPERO E LA VALORIZZAZIONE A SCALA INDUSTRIALE, DEL FASCINO E DELLA MAESTRIA DEI LAVORI AL TRAFORO.**

L'IMMAGINE presentata dagli "aggregabili" consente loro di uscire dall'anonimato di gran parte dei mobili componibili; sono invece molto individuati sul piano formale, sia come singoli sia come collezione; e "le forme" riscoprono "il gusto artigianale" del tagliare il legno liberando il senso evocativo del disegno (evitando il manierismo "moderno" delle scatole e delle tavole squadrate di tanta parte dell'attuale arredo).

VARIE SOLUZIONI "in colore" con differenti tipi di verniciatura affiancano la versione base in legno naturale; ogni soluzione è coordinata con un ricco catalogo di stoffe, in esclusiva, per i fondali e per elementi integrativi (copriletti, ecc.); completano la serie particolari in vetro retinato, in perspex ed in ottone.

L'IDEA, il progetto e il coordinamento produttivo sono di Mario Virano.

gli
aggre
gabili



(Fig. 77) Descrizione della collezione

L'altra faccia degli aggregabili:

l'idea da cui nascono con l'intaglio di silhouettes nei pannelli di legno modulari; i mobili della Collezione, complessi per funzione ed immagine, perdono il loro spessore quando questo non serve, sia nell'uso che per l'immagazzinamento ed il trasporto.

(Fig. 78) Anonima Design, Bonetto, intera stanza da letto (Fig. 76) una volta ripiegati tutti gli elementi



[1] Valentina Marchetti, “Mobile e trasformabile Una breve storia dell’arredo pieghevole,flessibile e trasportabile” Rassegna di Architettura e Urbanistica , La casa in scatola p.94-103

[2] Irene de Guttry e Maria Paola Maino, Il mobile decò italiano, Editori Laterza p. 57

[3] Domus n°97, Gennaio 1936, p.34

[4] Google brevetti, US244216A, Joseph B. Fenby
<https://patents.google.com/patent/US244216A/en>

[5]IL DESIGN DELLE COSE: la tripolina, 2020, Arredativo
<https://www.arredativo.it/2020/approfondimenti/il-design-delle-cose-la-tripolina/>

[6] Carlo Emilio Rava, “Attrezzatura coloniale”, Domus 138 (giugno 1939), pp. XVII-XVIII. in [6]

[7] Chiara Lecce, “1940-1945. La “silenziosa operosità”: il progetto degli interni italiani negli anni della guerra” Arquitectura y vida cotidiana en contextos internacionales: México e Italia, 2021, p. 251,274

[8]Domus, n. 578, gennaio 1978, p. 36; R. Dulio, F. Marino, S.A. Poli, Il mondo di Poggi. L’officina del design e delle arti, Electa, Milano 2019, p. 99

[9] E. Gentili, alloggio per due persone («Domus», 211, 1946). Editoriale Domus SpA.

[10] T. Bussi, alloggio per una persona («Domus», 211,1946). Editoriale Domus SpA

[11] Stefano Casciani, Mobili come architetture Il disegno della produzione Zanotta, Arcadia Edizioni,1998, p. 44-45, 68-69, 70, 107, 111, 126-127, 131, 133,138-140, 151, 177-178

[12] Irene de Guttry e Maria Paola Maino, Il mobile italiano degli anni ‘40 e ‘50, Editori Laterza , p.16

[13] Domus 350, gennaio 1959, Editoriale Domus SpA.

[14] Elena Dellapiana e Guido Montanari, Una storia dell’architettura contemporanea, Utet (seconda edizione), 2021 , p. 449

[15] Anonima Castelli, Plia
https://www.anonimacastelli.com/products/plia?srsId=AfmBOoopuA5UOzJkFSbN0NMIZyaW4VK-8LAN-Fj-YMkRShUPtKWSyVz_q

[16] Museo Tattile Statale Omero, Plia
<https://museoomero.it/opere/plia/>

[17] Charlotte e Peter Fiell, Design del XX secolo, Taschen, p.559

[18]Piretti Design, Plano
<https://www.pirettidesign.it/web/index.php/it/prodotti-giancarlo/41-prodotti-giancarlo/69-plano>

[19] Italian Design Club, April Chair: A Timeless Classic by Gae Aulenti for Zanotta
<https://www.italiandesignclub.com/2023/11/16/april-chair-a-timeless-classic-by-gae-aulenti-for-zanotta/>.

[20] Zanotta Magazine, Dal disegno al prodotto, Archetipi: Celestina
<https://www.zanotta.com/it/magazine/dal-disegno-al-prodotto/archetipi-celestina>

[21] Fondazione Vico Magistretti, Biografia
<https://www.vicomagistretti.it/it/vico-magistretti#biografia>

[22] Suppergiù 60 sedie in 60 anni. Fondazione Vico Magistretti / Via Vincenzo Bellini 1, Milano / 3 Aprile 2025 - 26 Febbraio 2026 (Piccy)

[23] a cura di Gabriele Neri, Vico Magistretti Architetto Milanese, Triennale Milano, 15 aprile/12 settembre 2021, in collab. con Fondazione Studio Museo Vico Magistretti, Electa, p. 56-58, 220, 222, 250

[24] Rogers, Divagazioni attorno a una mostra di arredamento, op. cit. in [23]

[25] Domus n. 205, gennaio 1946, p. 4, cit in [23]

[26] Archivio Vico Magistretti, Broomstick
<https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/archive/document/IT-FVM-OA001-000078>

[27]Campeggi Design, Chi siamo
<https://www.campeggidesign.it/chi-siamo/>

[28] Archivio Fondazione Vico Magistretti, Kenia
<https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/archive/document/IT-FVM-OA001-000084>

[29] Campeggi Design, Vico Collection

[30] Archivio Fondazione Vico Magistretti, Baobab/ Scriba/Africa
<https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/archive/document/IT-FVM-OA001-000080>
<https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/archive/document/IT-FVM-OA001-000089>
<https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/archive/document/IT-FVM-OA001-000079>

[31] Modernariato De Nicola, Anonima Design
<https://www.modernariatodenicola.com/artisti/anonima-design/>

[32] Intervista a Beniamino Bonetto, dati raccolti personalmente presso l’azienda Bonetto Design, Chieri, 2025

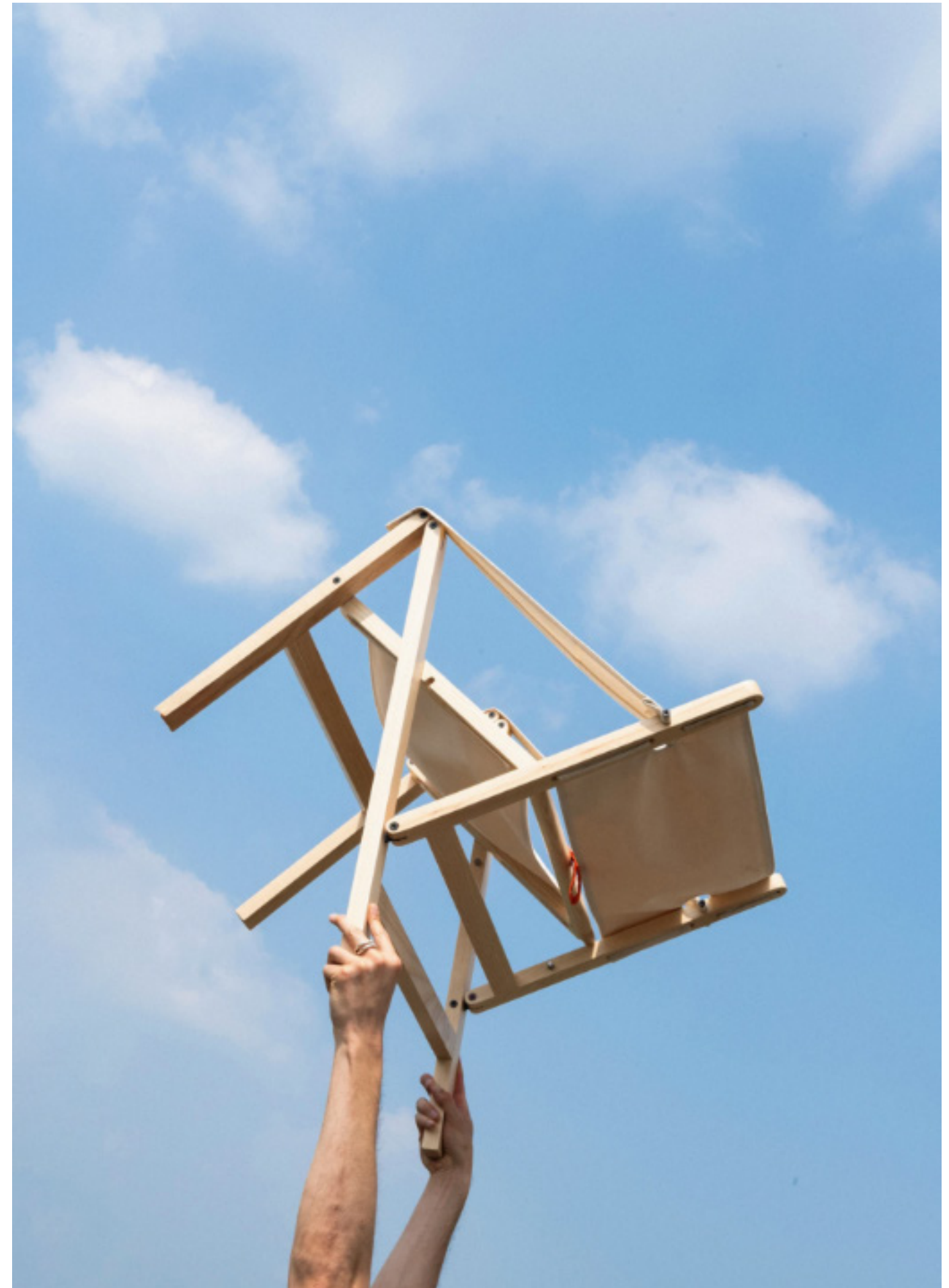
[33] Anna Ghiraldini, 2020, Due modelli di città alla “Eurodomus” 2 (Milano 1968) ed “Eurodomus 4” (Torino 1972), Enagramma
https://www.enagramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3994

Dal punto di vista della ricerca che gravita attorno all'arredo pieghevole si può notare una dicotomia di tendenze: da una parte vengono riproposti archetipi del passato nella loro forma originale e dall'altra sono nate nuove sperimentazioni , soprattutto grazie all'uso di materiali innovativi e non convenzionali.

3.5 XXI secolo

Il XXI secolo ridefinisce il ruolo dell'arredamento pieghevole. L'aumento dei costi abitativi e la diffusione dei micro-appartamenti, insieme allo smart working, che da un lato favorisce una vita più sedentaria e dall'altro aumenta la mobilità lavorativa consentendo uno stile di vita itinerante, hanno portato a porre al centro del design l'esigenza di flessibilità. Progetti contemporanei mostrano come il mobile pieghevole sia sempre meno un ripiego e sempre più una scelta intenzionale: un modo per adattare gli spazi ai ritmi fluidi della vita moderna.

Flessibilità e innovazione



(Fig. 1) Davide Biancucci, Mehari, foto-Gaia Anselmi Tamburini

3.5.1

Archetipi del passato

Sebbene il XXI secolo sia caratterizzato dall'introduzione e dalla diffusione di nuove tecnologie, capaci di trasformare materiali, processi produttivi e modalità d'uso, numerosi designer e aziende continuano a riproporre, almeno formalmente, modelli del passato. Dalla rielaborazione di archetipi antichi, come lo sgabello ad X dell'antichità, alla rivalorizzazione di oggetti di design anonimo o di arredi coloniali, sembra quasi inevitabile che la memoria storica riaffiori nei progetti di mobili pieghevoli, le innovazioni introdotte stanno per lo più nei metodi produttivi e nei materiali. Questo fenomeno non va interpretato come mancanza di inventiva: più probabilmente, gli archetipi storici evocano una sensazione di familiarità e comfort, capace di generare benessere in chi li utilizza. La nostalgia per il passato, oggi, è diventata anche un vero e proprio trend, che molte aziende cavalcano, utilizzandolo come strategia di marketing, proponendo rielaborazioni di modelli già noti, come la tripolina, la sedia da regista o le classiche sedie da bistrot. Questa strategia sfrutta il richiamo emotivo di elementi del passato per creare un legame profondo con i consumatori. Funziona perché genera connessione emotiva, offre un senso di comunità, condividendo riferimenti culturali comuni e coinvolge più generazioni, dai più grandi ai più giovani, che scoprono icone storiche attraverso nuove piattaforme digitali. Per essere efficace, una strategia nostalgica deve bilanciare passato e presente e mantenere autenticità: la nostalgia diventa uno strumento per trasformare i ricordi del passato in esperienze significative nel presente, rafforzando il valore del brand. [1]



(Fig. 2) Ethimo, linea Flower, tavoli e sedie in metallo da esterno



(Fig. 3) Thomas Jenkins, Studio Jenk "coiled folding chair", giunzione della sedia: molla a spirale, piegatura CNC



(Fig. 4) David Chipperfield, Piana, in PP e fibra di vetro, Alessi



(Fig. 5) Claudio Dondoli e Marco Pocci, Enjoy 460 In PP, Pedrali



(Fig. 6) Stefan Diez, Ciak, ABS - Alluminio - Emu-tex, Emu



(Fig. 7) Michele de Lucchi, 298 chair, per l'Unicredit Pavillion di Milano, Cassina

[1] Nostalgia Marketing: perché il passato continua a conquistare il presente, Synesthesia, 2025

ART&FORM

Art&Form con la collezione “*Le Pieghevoli*” riprende modelli storici e tradizionali. Ogni arredo della collezione ha una struttura pieghevole in legno con possibile combinazione di tessuto e imbottiture. L’azienda pone particolare attenzione alla solidità dei componenti, al loro assemblaggio ed alla comodità di apertura/chiusura in ogni occasione di impiego e trasporto. Molti pezzi, una volta chiusi, sono infatti di ingombro talmente minimo da poter essere considerati “portatili”. [2]

HU-GO’ (Fig. 8) (Gianfranco Coltella) e CRIC-CRAC e VIENNA (Studio Art&Form) Una serie di tavolini in legno , semplici che variano per il sistema di chiusura e apertura del piano. Vienna, come il Cumano (Zanotta), con ribaltamento dell’intero piano in verticale, mentre Hu-gò ha apertura del piano a metà, a libro e in su, mentre il Cric-crac in sotto, come il Serafino (Zanotta) .

SAM (Fig. 9) (Giuseppe Raimondi) Ricorda la sedia di Albin per iuvav, ma in chiave più ironica grazie alla modalità di chiusura che è diversa. Un sistema di scorrimento sullo schienale gli fa compiere un movimento insieme alle gambe che sembra quasi un passo umano.

ZEBRA (Fig. 10) (Dieter Paul) Una sedia che ha la stessa struttura di quelle del XVI secolo, ma più essenziale. Una volta chiusa si appiattisce completamente occupando pochi centimetri.

In PP

RI-PIEGO (Fig. 11) (Paolo Pellion) Struttura in legno e seduta in tela: dotato di una pratica sacca con tracolla in modo da poterla portare con sé quando serve altrove.

VIVA’ (Massimiliano Detti e Nicola Di Cosmo) Non presenta la classica chiusura perchè ha una stuttura tutta di listelli curvati ed è movimentata da cerniere e perni.

BAULETTO (Fig. 12) (Piero De Longhi) Questo modello è un classico letto da campo con struttura a pantografo.

RI-SVEGLIO (Aldo e Imelda Brugiafreddo) Ancora sulla scorta dei lettini da campo, in questo caso con aggiunta di pediera come gli antichi letti egizi.



(Fig. 8)Gianfranco Coltella, tavolino HU-GO’



(Fig. 9)Giuseppe Raimondi, sedia SAM



(Fig. 10)Dieter Paul, sedia ZEBRA



(Fig. 11)Paolo Pellion, sedia RI-PIEGO



(Fig. 12) Piero De Longhi, letto BAULETTO

[2] Art&Form, le Pieghevoli
[3] Campeggi Design, Brando
[4] Campeggi Design, Mehari

CAMPEGGI

L’azienda Campeggi, già citata in precedenza per la collaborazione con Vico Magistretti, produce la sua collezione di arredi trasformabili articolata secondo due linee progettuali distinte, che in alcuni casi arrivano anche ad intrecciarsi all’interno dei singoli pezzi. Da un lato producono elementi che sono super pop, con l’utilizzo di poliuretano espanso ricoperto da tessuti di colori brillanti, con forme ironiche e scultoree, e dall’altro alcuni pezzi invece molto legati alla tradizione, come tutta la collezione di riedizioni di Vico Magistretti, ma anche alcuni arredi di nuova produzione come Brando (Fig. 13) e Mehari (Fig. 14) che citano esplicitamente gli arredi coloniali di inizio XX secolo con l’utilizzo di legno e tela.

BRANDO (Giuseppe Arezzi, 2024)

Un’ interpretazione del letto da campo, un prodotto trasformabile e funzionale, versatile e leggero che può essere utilizzato sia all’interno che all’esterno grazie alla scelta dei materiali. E’ realizzato con una struttura a pantografo in legno di frassino su cui è fissato un tessuto che rimane in tensione grazie a delle molle metalliche e sopra il quale è poggiata un’imbottitura e con cuscino reclinabile all’estremità. La struttura passa da una larghezza di 55 cm quando è chiusa e arriva a 210 cm quando è aperta, questo lo rende un oggetto pratico e flessibile da poter trasportare e riporre, per essere utilizzato all’aria aperta oppure come seduta o letto aggiuntivo in caso di ospiti. [3]

MEHARI (Davide Biancucci ,2025)

Una sedia che prende ispirazione dalla safari chair, una sedia facilmente smontabile per essere trasportata, utilizzata originariamente in ambito militare a inizio XX secolo. La Mehari però è stata progettata non per essere smontabile, bensì pieghevole: un semplice telaio in legno con un rivestimento in canvas. Il telaio grazie ad una semplice rotazione della seduta, consente di aprirla, chiuderla o appenderla, adattandosi così alle diverse esigenze di utilizzo delle abitazioni contemporanee. La collezione si completa con un divanetto a due posti, che utilizza lo stesso telaio della poltroncina, e un ottoman, anch’essi pieghevoli ed appendibili. Realizzata in frassino, con tessuto in canvas removibile e lavabile, Mehari è quindi una sedia leggera e pratica pensata sia per ambienti indoor che outdoor. [4]



(Fig. 13) Giuseppe Arezzi, letto Brando



(Fig. 14) Davide Biancucci, sedia Mehari

SOFT FOLD

Davide Biancucci è un designer di origine marchigiana, classe 1991 e lavora ponendo in costante relazione passato, presente e futuro. Per far conoscere al pubblico la Mehari e per raccontare il processo creativo alla base del suo progetto, Davide Biancucci con la mostra *“Soft Fold”* in collaborazione con Campeggi a Milano, nel giardino della chiesa di San Pietro in Gessate il 2,3,4 ottobre 2025 ,vuole esplorare la genealogia delle sedie pieghevoli in tessuto in cui tela e il telaio sono gli elementi chiave della trasformabilità.

In mostra ventiquattro sedie pieghevoli in tessuto, esposte in modo volutamente non sistematico (Fig. 15,16,17) (il sottotitolo della mostra è infatti “Non chronological, non ordinary, non exhaustive, non alphabetical, non comprehensive”). Una selezione di pezzi di prestigio e modelli industriali, pezzi progettati da designers conosciuti e pezzi anonimi. Le sedie sono state esposte nel prato retrostante la chiesa e una volta varcato il cancello, le ventiquattro sedie sembravano essere state lasciate lì vuote apposta ad aspettare qualcuno che ci si sedesse sopra. Il catalogo della mostra, che raccoglie tutte le sedie, è anch'esso “soft fold” , ripiegato su se stesso per poter entrare all'interno di una busta ed essere spedito.

SOFT FOLD, NON CHRONOLOGICAL NON ORDINARY
NON EXHAUSTIVE NON ALPHABETICAL NON COMPREHENSIVE
INVESTIGATION ON CANVAS FOLDING CHAIRS

“Circa dieci anni fa acquistavo la mia prima sedia da regista. In maniera involontaria e inconsapevole stavo dando il via a una personale ricerca intorno a questa tipologia di sedute. Se dovessi elencare le due principali caratteristiche che da sempre catturano la mia attenzione, sicuramente sono il telaio pieghevole (o disassemblabile) a la seduta in tessuto. [...]

Dalla sedia regista sono passato alle sedie safari e alle loro infinite variazioni, alla tripolina, alle versioni richiudibili da viaggio, alle antiche e coloniali, ai modelli disegnati da designer più o meno noti, fino alle varianti con telaio in metallo e così via. [...] Nel momento in cui aggiungo una nuova sedia alla collezione, è perché qualcosa nel progetto mi colpisce: la modalità di chiusura, il sistema di fissaggio del tessuto, la combinazione dei materiali utilizzati, la particolarità della forma, la storicità che porta con sé o la sua rarità, sono alcuni dei motivi che potrei elencare. Quello che inizialmente pensavo fosse un atteggiamento da collezionista, ho scoperto essere in realtà il mio metodo progettuale. Viverle nel quotidiano per provare a capire fino in fondo le qualità e le intelligenze che si nascondono in ognuna di esse. La conferma è arrivata quando, nel mio incontro con Campeggi, ho condiviso questa mia ricerca ed è nato così il progetto della Mehari. E' stato il momento in cui ho cercato di tradurre le riflessioni maturate nel tempo in un oggetto capace di inserirsi in continuità con la storia di questi modelli e coerente con il mio modo di progettare. Sono convinto che, senza questo percorso spontaneo, il progetto non sarebbe mai nato o sarebbe stato sicuramente molto diverso.

[...]In questi anni di ricerca, il mio intento non è mai stato quello di stilare una classifica, creare un ordine cronologico o una gerarchia, ma piuttosto apprezzarne la specificità e provare a comprendere i codici della bellezza in oggetti nati per essere efficienti.” [5]

- Davide Biancucci



(Fig. 15,16,17) Immagini della mostra Soft Fold di Davide Biancucci, foto Marcello Maranzan

[5] Davide Biancucci, catalogo mostra Soft Fold

EVOLUZIONE SPAZI ABITATIVI CONTEMPORANEI

MICRO CASE E SPAZI FLUIDI

Già nel 1929, in occasione del II CIAM (Congresso Internazionale di Architettura Moderna) tenutosi a Francoforte, si discuteva del concetto di Existenzminimum (L'abitazione per il minimo vitale). In quell'occasione il dibattito si concentrò sull'organizzazione degli spazi domestici, affrontando questioni morfologiche, dimensionali e distributive, con l'obiettivo di progettare alloggi che, come affermava Ernst May, fossero in grado di soddisfare le esigenze materiali e spirituali dei loro abitanti. La crisi economica del 2008 e il conseguente aumento dei prezzi degli appartamenti nelle aree metropolitane hanno costretto un numero crescente di persone ad adattarsi a monolocali o bilocali di piccola metratura: quelle che possiamo definire come micro-case, un fenomeno oggi in forte espansione. Per alcuni possono rappresentare una vera e propria scelta di vita, orientata al minimalismo e alla sostenibilità ambientale ed economica, (Fig. 18) perché significa rinunciare alla frenesia della città e a molti dei suoi comfort per abbracciare un'esistenza più lenta, basata sull'autosufficienza e sul contatto con la natura. Per altri, invece, le micro-case sono legate ad uno stile di vita itinerante, spesso possibili grazie ad una nuova modalità lavorativa dei nostri giorni, il nomadismo digitale: abitazioni mobili, su ruote, oppure veri e propri camper e van, che diventano case, pensati per essere spostati e per seguire chi li abita. Per molti altri ancora, invece, non si tratta affatto di una scelta, ma di una condizione obbligata. È il caso di chi vive nelle grandi metropoli come Tokyo, che è forse l'esempio più emblematico, Hong Kong, Seoul (dove sono diffusi i goshiwon), Parigi, Londra, Amsterdam, New York o Milano, dove lo spazio abitativo si riduce progressivamente mentre gli edifici crescono in altezza. Tutto ciò rende evidente una realtà ormai diffusa: lo spazio è diventato un bene raro e il privilegio di possederlo è sempre più selettivo. In Italia questa tendenza è stata recentemente sancita anche sul piano normativo. Il decreto "salva-casa" ha ridotto la superficie minima abitabile di un monocale da 28 a 20 metri quadrati e abbassato l'altezza minima dei soffitti da 2,70 a 2,40 metri. Un intervento che non introduce una novità, ma legittima una pratica già diffusa: massimizzare la redditività dello spazio. I dati lo confermano: il 61% delle abitazioni italiane misura meno di 100 m², e il 4% non supera i 40 m². [6]

Questi micro-alloggi, inoltre, per quanto siano di dimensioni ridotte vengono spesso proposti a prezzi elevati e presentati come ideali per chi vive una vita dinamica (argomento trattato dalla satira di "Case milanesissime" di Alvar Aaltissimo). In questi contesti in cui ogni centimetro deve essere sfruttato al massimo il mobile pieghevole, come anche quello trasformabile, ha un ruolo fondamentale: letti e tavoli a ribalta, cucine a scomparsa, sedie pieghevoli da utilizzare solo quando necessarie. Anche le pareti diventano elementi mobili, che si ripiegano su se stesse, per trasformare gli spazi e rendere gli ambienti più flessibili. Già Rietveld con casa Schroder-Schrader (1923-1924) adottò una soluzione simile, consentendo il movimento delle pareti e rendendo gli spazi più fluidi e mutevoli nel tempo. Il design quindi risponde per far sì che anche 20 metri quadrati possano bastare e che lo spazio ridotto possa non essere un problema se risolto con ingegno progettuale. Vivere in spazi ridotti, inoltre, modifica la relazione con lo spazio, con gli oggetti e con la propria identità, dovendo scegliere sempre e solo ciò che è necessario e che si vuole conservare. D'altro canto però ci spinge a reinventare l'abitare e in un contesto in cui lo spazio è un privilegio, il vero lusso è la capacità di immaginare alternative, trasformando un piccolo spazio in un luogo in grado di accoglierci. Più che rifugi, appaiono come il riflesso di un'esistenza fluida e instabile, in cui non possiamo, o non vogliamo, sentirci davvero "a casa". Un mondo in cui anche le pareti domestiche diventano mobili, modulari e reversibili, pronte a ridursi e riconfigurarsi, proprio come le nostre vite. [6]



(Fig. 18) Renzo Piano, RPBW: Diogene, A Weil am Rhein, Vitra Campus, modulo abitativo sperimentale casa minima.

[6] Lucia Antista, Abitare in una mini-casa è diventato un mito: il paradosso del microliving, 2025, Domus Web
[7] Di-lite Equipment, Bip

NUOVI MODI DI VIVERE LA CITTÀ E LA NATURA

Con il progressivo ridimensionamento delle abitazioni, soprattutto nei grandi centri urbani, le persone, e in particolar modo i giovani, stanno riscoprendo e riappropriandosi degli spazi pubblici. Piazze, parchi, parcheggi e skatepark, spesso trascurati dalle amministrazioni, tornano così ad essere luoghi di incontro e di vita quotidiana. I ragazzi sono capaci di interagire attivamente con questi spazi: li reinterpretano per esprimere la propria identità, praticare attività fisica e costruire relazioni tra pari. In questo processo contribuiscono anche a modellare l'estetica urbana, lasciando tracce della propria creatività attraverso l'arte, come i graffiti, e intervenendo direttamente nella riqualificazione delle aree per renderle vivibili. Nascono così iniziative di pulizia, recupero e ricostruzione degli spazi, fino alla cura dell'arredo urbano, spesso realizzato a partire dai rifiuti raccolti nelle strade.

ARREDO DA CAMPEGGIO

Parallelamente ai movimenti di riappropriazione degli spazi urbani, cresce sempre più il desiderio di allontanarsi dalla frenesia della vita cittadina. Si diffonde la volontà di trascorrere più tempo nella natura, dove passeggiare, sport all'aria aperta e attività in montagna diventano occasioni di libertà, benessere e rigenerazione personale. In entrambe le situazioni, sia in ambito urbano che in contesti naturali, entrano in gioco gli arredi da campeggio/da viaggio: strumenti capaci di rendere questi spazi temporaneamente abitabili, confortevoli e personalizzabili. Questa necessità si fa sentire particolarmente dopo il periodo del lockdown del 2020, tanto da far nascere una nuova tendenza nel mondo del design e della moda: il *Gopecore* uno stile definito quasi "brutto" di vari capi ed oggetti utili e non belli, che normalmente si comprano prima di andare a fare un campeggio. Il movimento estetico ha preso piede durante i periodi di lockdown, quando in particolar modo chi vive in città ha espresso, anche nello stile, la necessità a riconnettersi con la natura. Un'opportunità colta al balzo non solo dalle etichette che da sempre producono abbigliamento tecnico, ma anche dai grandi brand soprattutto nel settore della moda.

Gli arredi da campeggio affondano le loro origini nelle attrezzature di uso militare e negli arredi coloniali. In passato, come visto, erano realizzati principalmente in legno e tela, con giunti metallici. Dopo la Seconda Guerra Mondiale iniziò a diffondersi gradualmente l'utilizzo di alluminio per i beni di consumo e così la maggior parte degli arredi da campeggio cominciò ad essere prodotta con strutture in tubi di alluminio o acciaio, rivestimenti prevalentemente in tela di poliestere e con giunzioni e rivetti in plastica e metallo.

Oggi, però, materiali e tecniche sono in continua evoluzione: la ricerca si orienta verso strutture sempre più leggere, grazie all'impiego di alluminio e leghe avanzate come il DAC (utilizzato per esempio dalla ditta Helinox), ma anche la di fibra di vetro e fibra di carbonio. Queste nuove sperimentazioni oltre a voler trovare soluzioni per il miglioramento del peso indagano anche tecniche per una maggiore riduzione volumetrica, una migliore trasportabilità e una stabilità ottimale su qualsiasi tipo di terreno.

Per quanto riguarda i tessuti, la tendenza è invece quella di individuare soluzioni che oltre alla leggerezza possano offrire impermeabilità, essere antistrappo, resistenti ai raggi UV e al vento, traspiranti e facili da pulire.

La ricerca però tende anche ad individuare alternative più sostenibili, come il poliestere e il nylon riciclati. Questi materiali, ottenuti da bottiglie in plastica o da vecchi prodotti outdoor, vengono impiegati in tende, sedie e borse, riducendo l'impatto ambientale e senza compromettere le prestazioni.

Tra le tante innovazioni sui materiali si distinguono anche quelle strutturali, ne è un esempio la seduta *Bip*. Di-Lite Design Studio, (Fig. 19) studio toscano di ingegneria e progettazione, ha brevettato un nuovo principio costruttivo applicandolo allo sgabello BIP, un supporto biomeccanico bipode ideato nel 2018 dal designer Paolo Elmi. BIP unisce tenerezza (tensione e integrità) e geometria solida, integrando il tessuto come parte strutturale attiva, non solo come seduta. Questo genera una spinta verso l'alto che favorisce movimento, circolazione sanguigna e una postura più sana, permettendo anche un dondolio stabile che stimola i muscoli. Ultraleggero, pieghevole e compatto, si apre e si chiude in pochi secondi ed è facilmente trasportabile; composto da quattro tubi in alluminio, tessuto resistente e cinque cinghie. [7]



(Fig. 19) Di-Lite Design Studio, sgabello BIP

NICOLAS GUILLAMOT VALLRIBERA

Nel 2024 il designer ha fondato il suo laboratorio definito da lui come di “design nomade” : Design Den , basato sulla sperimentazione, sulla progettazione e sulla fabbricazione che si intrecciano con la ricerca, e l’indagine sul campo. Descrive se stesso come “progettista-cacciatore-raccoglitore” e dà vita ad arredi in legno leggeri, trasportabili, pieghevoli e costruiti a partire da mobili abbandonati sui marciapiedi della città. (Fig. 27) La sua idea di base infatti è quella di creare un design che nasce dalla strada e per la strada. I suoi oggetti sono tutti realizzati a partire da materiali recuperati in città e l’idea è quella di poterli restituire allo spazio pubblico sotto forma di arredi temporanei che generano occasioni di pausa, incontro e riflessione. Per lui lo spazio urbano è sia luogo di espressione che specchio delle tensioni sociali, delle regole invisibili e dei poteri che lo governano. Portare per le strade parigine sedie e sgabelli componibili da indossare come zaini, diventa allora un atto di riappropriazione tramite ciò che quelle stesse strade avevano respinto sotto forma di “rifiuto”, riattivando il potenziale dello spazio pubblico.

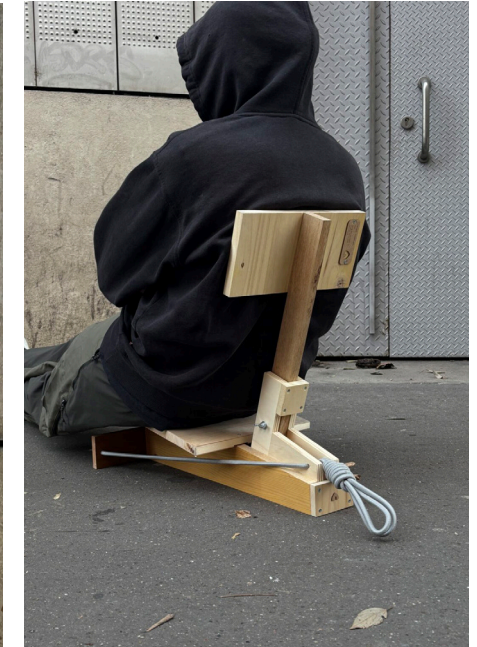
Le creazioni di Design Den non sono fatte per restare ferme e invitano alla gestualità. Sono mobili, versatili e leggeri, che invogliano a usarli in modi sempre nuovi, e vivere la città in maniera differente. Il progetto di Guillamot sta nel gesto compiuto più che nell’oggetto finito. I suoi arredi sono strumenti da usare, replicare e muovere, e così ogni pezzo può diventare un’estensione del corpo, un mezzo per attraversare lo spazio urbano con nuove possibilità. Gli arredi nomadi di Design Den vogliono essere una alternativa al modo in cui viviamo la città, per renderlo più libero, più creativo e più umano.

Dimostra inoltre che chiunque può costruire e trasformare, invitando all’autoproduzione in una prospettiva di democratizzazione. Il progetto *Citadins nomades* (Fig. 20) prende avvio dal riuso, dal riciclo e dal fai-da-te e spinge a riflettere sul nostro rapporto con lo spazio pubblico, sul modo in cui interagiamo con gli altri e sul ruolo che il design può avere nella società contemporanea. Non è solo una pratica progettuale, ma una proposta culturale. Una forma di pensiero incarnato, mobile, collettivo. Un design che non punta a occupare spazio, ma a liberarlo. [8] [9]



(Fig. 20) Nicolas Guillamot Vallribera, *Citadins nomades*, per le strade di Parigi

[8] Ilaria Dolfini, Il design nomade di Nicolas Guillamot, ADL MAG
[9] Design Den, Projects



(Fig. 21,22,23) Nicolas Guillamot Vallribera, sedia balestra (chaise arbalette nomade) Parigi, 2025



(Fig. 24,25,26) Nicolas Guillamot Vallribera, primi mobili standardizzati (per dimensioni) “Animaux mécaniques” Parigi, 2025



(Fig. 27) Nicolas Guillamot Vallribera, rifiuti per le strade di Parigi, materiale per i suoi progetti

3.5.4

da 2D a 3D

DA PIANO BIDIMENSIONALE AD ARREDO TRIDIMENSIONALE

La capacità di un arredo di essere pieghevole viene portata al suo limite, generando la massima differenza di dimensione e di forma tra la configurazione aperta e quella chiusa. L'oggetto è quindi in grado di mutare ciclicamente dalla sua forma bidimensionale a quella tridimensionale. Questo può avvenire grazie all'utilizzo di materiali tradizionali come il legno e l'alluminio per i quali vengono studiate nuove applicazioni, mentre l'utilizzo di materiali e tecniche innovative consente l'eliminazione del giunto tradizionale.

LEGNO

Il legno con l'utilizzo di tavole piatte di pochi millimetri, qualche cerniera e il giusto incastro e movimento è un materiale che si adatta molto bene a questa tipologia di arredo in grado di passare da una superficie piana ad un oggetto d'uso.

Un esempio è “*Tavolazzo*” di Older Studio (2025) (Fig. 28) un piccolo tavolino da esterno progettato per la convivialità, realizzato a mano in Toscana, con l'utilizzo di compensato di pioppo dipinto e corda nautica in polipropilene. Formato da quattro tavole unite da cerniere e bloccate dalla corda. [10]

O ancora il *Sistema Fläpps* del brand Ambivalenz (marchio berlinese) (Fig. 29) Arredi pieghevoli modulari da parete come mensole, scrivanie, sedie e altri elementi multifunzionali. Quando non sono in uso, i moduli si ripiegano completamente contro la parete e diventano quasi invisibili. [11]

La sedia *Notch* di Kostas Synodis (Fig. 30) che invece è ispirata alle antiche sedie di origine africana “palaver” composte da due pezzi disassemblabili, in questo caso però uniti da un terzo elemento sul retro e perciò pieghevoli. [12]

Anche la *Hanger chair* di Philippe Malouin (2014) (Fig. 31) rientra in questa tipologia, la sua sedia pieghevole però incorpora il sistema di stoccaggio per eccellenza: la gruccia, che consente alle sedie, quando sono piegate, di essere riposte in modo compatto e ordinato, anche all'interno di un armadio.

“Le sedie pieghevoli tendono a stare in giro per casa, impilate in un angolo o in una stanza inutilizzata. Quando lo spazio è un problema, come accade per la maggior parte degli abitanti della città, un oggetto come una sedia pieghevole riempie lo spazio prezioso disponibile” dice Malouin.



(Fig. 28) Older Studio, Tavolazzo



(Fig. 29) Sistema Fläpps, Ambivalenz



(Fig. 30) Kostas Synodis, Notch



(Fig. 31) Philippe Malouin, Hanger chair

[10] Older Studio, Tavolazzo, 2025

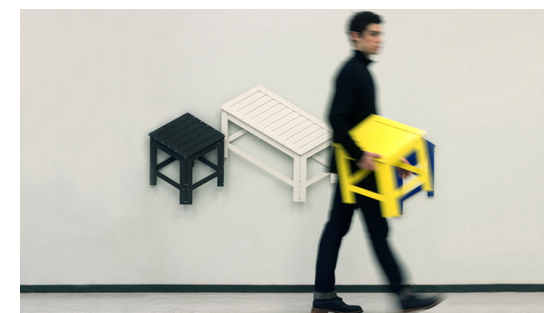
[11] Ambivalenz, The Fläpps system

[12] Kostas synodis, Notch

[13] FrameWeb, Hanger Chair by Philippe Malouin, 2014



(Fig. 32) Arredi pieghevoli in alluminio FLAT FLAT



(Fig. 33) Jongha Choi, De-Dimension

ALLUMINIO

L'alluminio è un altro materiale che si può considerare come tradizionale nella costruzione di arredi pieghevoli, un esempio è il progetto FLAT FLAT (Fig. 32) che nasce dall'osservazione di sprechi ed eccessi di mobili per le strade di New York City. Vengono realizzati a partire da lamiera di alluminio tagliato a laser e assemblato a mano con cerniere e rivetti in alluminio. [14]

Un' altro progetto rilevante è De-Dimension di Jongha Choi (2016) (Fig. 33). Una panca e sgabello che si trasformano, piegandosi, da superficie 2d a seduta 3d, eppure anche quando sono completamente piatti creano l'illusione della struttura tridimensionale. [15]

[14] FlatFlat

[15] Wang Shaoqiang, Ingenious, product design that works, prompress, 2017, p.36

ROBERT VAN EMBRICQS

Robert Van Embricqs è un esempio di come a partire da un materiale tradizionale si possa comunque creare innovazione. Il designer olandese si è laureato alla Gerrit Rietveld Academy con il suo progetto per la Rising Chair, (Fig. 34) progetto che ha avviato la sua carriera. Completati gli studi infatti si è dedicato a sviluppare la tecnica costruttiva usata per la sua sedia al fine di utilizzarli nella creazione di altri arredi, ideando così la sua collezione *Rising Furniture* . Si tratta di oggetti creati secondo la concezione per cui il moto crea un'interazione fra l'oggetto e la persona. Si ispira al movimento dello scheletro umano e al modo in cui si sviluppano le piante; Van Embricqs ricerca il modo in cui un oggetto possa assumere la sua forma in modo naturale in base alla sua struttura. Parte sempre da un piano bidimensionale formato da listelli di legno dotati di cerniere che piegandosi si trasformano in strutture tridimensionali con una specifica funzionalità. Uno degli aspetti più importanti per Robert van Embricqs è infatti quello di coniugare estetica e funzionalità creando oggetti di uso comune dall'aspetto tutt'altro che comune e sempre sperimentando.[16]

RISING CHAIR

Il primo progetto di Robert van Embricqs che trova per questa sedia l'ispirazione dalla natura. La sedia vuole trasmettere l'idea del materiale che si trasforma andando oltre l'archetipo tradizionale di sedia perdendo così quasi ogni riferimento noto.

Nelle parole dello stesso designer:

“La base di qualsiasi sedia è la superficie piana su cui alla fine ti siederai. prendendo questa idea come punto di partenza, ho fatto diversi tagli nella superficie piana e ho sollevato i diversi fili simili a travi tagliati sulla superficie. Questo creò le caratteristiche preliminari ma già distinte di qualsiasi sedia: schienale, sedile e gambe. Il ritmo delle travi di legno conferisce alla sedia una forma organica. I tagli sono più visibili quando la sedia è ancora abbassata. tuttavia, a quel punto della costruzione, non sapevo ancora quale forma avrebbe preso la sedia alla fine. questo era determinato dai vari archi delle travi di legno di cui è composta la sedia. come creatore, sentivo un legame speciale con il materiale con cui lavoravo. Modellando la sedia nella sua forma definitiva, sembrava una partnership speciale e difficile da definire tra me e il materiale.

Mi sono imbattuto nel design del sedile mentre sperimentavo con i vari angoli delle travi di legno. Volevo vedere se fosse possibile creare una struttura simile a una superficie con loro. la soluzione era di ruotare ogni fascio dispari nella direzione esattamente opposta rispetto al suo vicino. in questo modo il sedile somiglia di più ai petali di un fiore. Questo sottolinea ancora una volta l'atmosfera di natura che volevo che questa sedia trasmettesse.” [17]

(Fig. 34) Robert Van Embricqs, Rising chair



(Fig. 35) Robert Van Embricqs, Flow wall desk

FLOW WALL DESK (Fig. 35)

Una scrivania che si apre con un unico movimento, trasformandosi in uno spazio di lavoro e, con la stessa semplicità, si richiude a parete diventando un elemento minimale e discreto quando non è in uso. Nasce in risposta ai cambiamenti globali che hanno evidenziato la necessità di spazi di lavoro domestici, flessibili e confortevoli. Il movimento della scrivania richiama la natura e utilizza cerniere in ottone a vista. Una volta aperta, il piano è sostenuto da doghe in legno che assicurano stabilità strutturale e creano un effetto schermante naturale, offrendo privacy visiva.

RISING SIDE TABLE (Fig. 36)

Il design del tavolino dà l'illusione di un “tavolo levitante”. Normalmente il legno è percepito come un materiale rigido e ingombrante, ma ruotando leggermente ciascuna trave attorno al proprio asse, si crea un reticolo solido che appare animato da un movimento ondulatorio continuo, con sistema di cerniere.

RISING TABLE (Fig. 37)

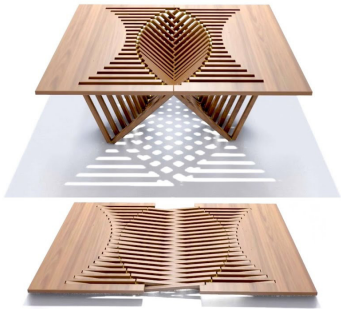
L'ispirazione per questo tavolo è stata cercata negli schemi e nelle forme della natura. Questo ha portato al motivo inciso sulla superficie del legno e alla creazione di una griglia di travi di bambù intrecciate, che costituiscono il cuore del tavolo. Il Rising Table rompe con l'idea convenzionale di un tavolo come semplice piano sorretto da quattro gambe: ogni elemento della sua struttura sfida le aspettative, creando un oggetto dinamico e originale, dove forma e funzione si intrecciano.

RISING SHELL (Fig. 38)

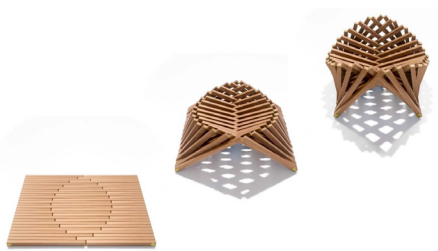
Per garantire una trasformazione fluida e naturale, è stato dedicato particolare impegno al meccanismo di piegatura: il progetto si è concentrato su un singolo punto di cerniera, ripetuto e applicato uniformemente a tutta la struttura, per rendere il movimento coerente e armonioso. La sostenibilità è un principio fondamentale nello sviluppo della Rising Shell. Oltre all'uso di legno certificato e sostenibile come materiale principale, il design permette al guscio di essere spedito come flatpack, ottimizzando lo spazio e riducendo l'impatto logistico. Quando non viene utilizzata, la Rising Shell si richiude completamente, raggiungendo uno spessore minimo di soli 15 mm.



(Fig. 36) Robert Van Embricqs, Rising side table



(Fig. 37) Robert Van Embricqs, Rising table



(Fig. 38) Robert Van Embricqs, Rising shell

[16] Claudia De Luca, Rising Table di Robert Van Embricqs, 2012, Things I like today
[17] Robert van embricqs: rising chair, 2011, Design Boom
[18] Robert Van Embricqs, Projects

MATERIALI ALTERNATIVI

Il giunto per come siamo soliti vederlo nel mobile pieghevole grazie all'utilizzo di materiali alternativi viene eliminato ed è la piega del materiale stesso che diventa il "giunto", il mezzo per far sì che avvenga il movimento. I materiali il cui impiego non è tipico per la costruzione di arredi e strutture rigide con le giuste soluzioni tecniche sono in grado di generare una struttura tridimensionale, come un arredo, eliminando la struttura tradizionale. Alcuni esempi possono essere il tessuto e la carta che pur non essendo materiali rigidi hanno la capacità di diventarlo. Negli ultimi anni si sono anche avviate sperimentazioni con l'uso della stampa 3D.

TESSUTO

SAPNA TAYAL MOBILI TRAPUNTATI (Fig. 39)

Dal tessuto ai mobili 3D utilizzando cavi, magneti e una macchina da cucire controllata da computer. Il team dell'Istituto di Interazione Uomo-Computer (HCII) e dell'Istituto di Robotica (RI) della Carnegie Mellon University avvia il progetto, guidato dalla studentessa universitaria della School of Design, Sapna Tayal. Tirando il cavo o piegando gli oggetti nella giusta forma i mobili prendono vita. Per rendere possibile tutto ciò vengono create delle tasche tra gli strati del tessuto in cui inscrivono pannelli rigidi come legno, plastica o anche componenti elettronici nel caso delle lampade. I materiali conferiscono ai tessuti, struttura e forma, oltre a renderli abbastanza robusti da poter stare in piedi. Il tessuto piatto diventa quindi modulare e il tipo utilizzato varia a seconda dei mobili che si vuole produrre, per esempio utilizzando la mussola per i pezzi più grandi, mentre per quelli più piccoli come le lampade vengono utilizzati tessuti più leggeri. Anche i pannelli sono regolati in base alla funzione specifica del mobile, per esempio, una sedia necessita di pannelli di compensato più spessi per sostenere il peso dell'utente e devono avere un cordino, calamite, velcro o semplicemente una fodera per potersi piegare. La sedia e la borsa hanno linee di piega pre impostate così che gli utenti possano assemblarle seguendo semplicemente le forme. Per quanto riguarda il tavolino invece, c'è un cavo da tirare. 'Il cordone agisce su brevi montanti rettangolari, che si incontrano al centro sotto il piano del tavolo quando sono completamente dispiegati, bloccando ulteriori movimenti,' dice Sapna Tayal. Per la sedia, sono incollati magneti di neodimio nelle tasche fresate. 'Questi permettono alla sedia di incastrarsi in posizione. Allineano anche i pannelli, mentre il tessuto e i pannelli portano i carichi primari', aggiunge. [19]



(Fig. 39) Sapna Tayal, arredi trapuntati

Un funzionamento simile si può osservare anche nel "Tapis tabouret" di Gregory Lacoua del 2007 per Ligne Roset (Fig. 40). Realizzato in stoffa di lana, compensato di faggio, schiuma di poliuretano e tela di nylon. Con un semplice gesto, tirando l'elemento centrale, la struttura prepiegata si solleva e passa da una superficie piana (tapis) ad uno sgabello (tabouret). [20] Anche la stilista giapponese Hiroyuki Morita ha progettato 'Pata', (Fig. 41) una sedia pieghevole non convenzionale realizzata secondo lo stesso principio. Quando distesa, sembra un tappetino e può diventare un sedile nel momento in cui il cavo di collegamento viene tirato e stretto. La sedia inoltre può variare forma a seconda dell'atto del soggetto. [21]



(Fig. 40) Gregory Lacoua, Tapis tabouret, 2007, Ligne Roset



(Fig. 41) Hiroyuki Morita, Pata

- [19] Matthew Burgos, Flat fabric changes into 3D furniture using cords, magnets and sewing machine, 2025, Designboom
[20] Studio Lacoua, Tabouret - Tapis
[21] Andrea Chin, Hiroyuki Morita: pata, 2010, Designboom

CARTA

TOKUJIN YOSHIOKA

Anche la carta può essere utilizzata come materiale non convenzionale per la costruzione di arredi pieghevoli. Ne è l'esempio Tokujin Yoshioka, giapponese, nato nel 1967, che si fa conoscere grazie ad arredi in cui sperimenta l'uso dei materiali, come la sedia totalmente in carta Honey-pop del 2001. Con la sua azione progettuale, Tokujin Yoshioka, valorizza la trasformabilità della carta alveolare, (Fig. 42) il designer infatti ama indagare il comportamento dei materiali tradizionali ma in circostanze nuove. Per la realizzazione della sedia utilizzò 120 fogli di glassine (un tipo tradizionale di carta per lanterne), incollati e poi tagliati con precisione. Le sedie quando sono chiuse sono piatte, bidimensionali e acquisiscono la loro tridimensionalità aprendo strato per strato come il mantice di una fisarmonica. (Fig. 43) È la composizione a nido d'ape che conferisce la forza necessaria a sostenere una persona e rimanere ritto, non è infatti necessaria alcuna struttura rigida. Yoshioka ha progettato la sedia in modo che la forma finale venga determinata quando l'utente ci si siede sopra e lasciando la sua impronta crea il sedile. [22] La parte superficiale delle celle viene infatti ammassata, recando memoria e fissando una configurazione solida che sarà sempre lievemente diversa di sedia in sedia. Inoltre, come dimostrano esperienze di laboratori creativi attivate dal designer stesso, l'arredo costituisce una riserva di materiale accessibile per ulteriori elaborazioni formali. [23]



(Fig. 42 sopra) Tokujin Yoshioka, Honey-pop, particolare della struttura alveolare
(Fig. 43 sotto) Tokujin Yoshioka, Honey-pop, 2001



- [22] Art Institute Chicago, Honey-Pop Armchair
[23] a cura di Alfonso Acocella
Paper Design, 2014, p.121,125

[1] Nostalgia Marketing: perché il passato continua a conquistare il presente, Synesthesia, 2025
<https://synesthesia.it/synblog/nostalgia-marketing-perche-il-passato-continua-a-conquistare-il-presente/>

[2] Art&Form, le Pieghevoli
<https://www.artformitalia.com/pieghevoli.html>

[3] Campeggi Design, Brando
<https://www.campeggidesign.it/prodotto/brando/>

[4] Campeggi Design, Mehari
<https://www.campeggidesign.it/prodotto/mehari/>

[5] Davide Biancucci, catalogo mostra Soft Fold

[6] Lucia Antista , Abitare in una mini-casa è diventato un mito: il paradosso del microliving, 2025, Domus Web
<https://www.domusweb.it/it/notizie/2025/03/11/mini-casa-paradosso-vivere-micro-appartamenti.html>

[7] Di-lite Equipment, Bip
<https://di-lite.com/>

[8] Ilaria Dolfini, Il design nomade di Nicolas Guillamot, ADL MAG
<https://www.adlmag.it/2025/07/02/nicolas-guillamot/>

[9]Design Den, Projects
<https://design-den.com/>

[10]Older Studio, Tavolazzo, 2025
<https://olderstudio.com/en/object/tavolazzo-2025>

[11] Ambivalenz, The Fläpps system
https://ambivalenz.org/en/das-flaepps-system/?srsItid=AfmBOor_cXshUDuB4XNYjqU-Ob0zK0ukC9CLha-V49uOGXLwgzh0Zo_eK

[12] Kostas synodis, Notch
<https://www.kostassynodis.com/designs/notch>

[13]FrameWeb, Hanger Chair by Philippe Malouin, 2014
<https://frameweb.com/article/hanger-chair-by-philippe-malouin>

[14] FlatFlat
<https://flatflat.us/>

[15] Wang Shaoqiang, Ingenious, product design that works, prompress,2017, p.36

[16] Claudia De Luca, Rising Table di Robert Van Embricqs, 2012, Things I like today
<https://www.thingsiliketoday.com/rising-table-robert-van-embricqs>

[17] Robert van embricqs: rising chair, 2011, Design Boom
<https://www.designboom.com/design/robert-van-embricqs-rising-chair>

[18] Robert Van Embricqs, Projects
<https://www.robertvanembricqs.com/projects>

[19] Matthew Burgos, Flat fabric changes into 3D furniture using cords, magnets and sewing machine, 2025, Designboom
<https://www.designboom.com/design/flat-fabric-deployable-3d-furniture-cords-magnets-sewing-machine-sap-na-tayal-04-24-2025/>

[20] Studio Lacoua, Tabouret - Tapis
<https://www.gregorylacoua.com/projettabourettapis>

[21] Andrea Chin, Hiroyuki Morita: pata, 2010, Designboom
<https://www.designboom.com/design/hiroyuki-morita-pata/>

[22] Art Institute Chicago, Honey-Pop Armchair
<https://www.artic.edu/artworks/191198/honey-pop-armchair>

[23] a cura di Alfonso Acocella Paper Design, 2014, p.121,125
https://www.comieco.org/downloads/9395/5452/Paper%20design_Versione_Web.pdf?

QUATTRO

4
movimento

SNODO COME PROTAGONISTA

I mobili pieghevoli rispondono all'esigenza di ottimizzare lo spazio attraverso il movimento, permettendo a un singolo oggetto di assumere configurazioni diverse in base all'uso. Nella progettazione dei mobili pieghevoli, i sistemi di movimento costituiscono l'elemento strutturale e funzionale che ne determina la piegabilità e l'efficienza. Tali sistemi sono composti da meccanismi cinematici progettati per controllare rotazioni, traslazioni e combinazioni di movimenti complessi, consentendo il passaggio tra differenti configurazioni spaziali del prodotto. Cerniere articolate, snodi multidirezionali, guide lineari e altri sistemi più complessi operano secondo precise relazioni geometriche e vincoli meccanici, garantendo stabilità statica nelle posizioni di utilizzo e continuità dinamica nelle fasi di movimento. La progettazione di questi dispositivi implica un'attenta valutazione delle tolleranze, dei carichi agenti, dell'usura dei materiali e dei requisiti ergonomici, affinché il movimento risulti controllato, sicuro e ripetibile nel tempo. In questo senso, il sistema di movimento non rappresenta un semplice componente tecnico, ma un elemento progettuale determinante, capace di influenzare la forma, la struttura e il linguaggio complessivo del mobile pieghevole. La progettazione di un mobile pieghevole richiede quindi una riflessione attenta sulla relazione tra struttura, movimento ed ergonomia. Un meccanismo mal progettato può compromettere la sicurezza, la durata nel tempo e la facilità d'uso dell'oggetto, mentre una soluzione meccanica efficace può valorizzare il progetto, rendendo il gesto di apertura e chiusura intuitivo e naturale. Il movimento rappresenta uno degli aspetti distintivi del mobile pieghevole rispetto al mobile tradizionale, un vero e proprio atto progettuale, che incide sull'interazione, sulla percezione dell'oggetto e sul modo in cui lo spazio viene vissuto. Il gesto dell'utente, aprire, chiudere, ruotare, ribaltare, diventa parte integrante dell'esperienza d'uso. Il giunto può diventare un elemento riconoscibile, distintivo e decorativo, punto focale caratterizzante dell'intero progetto, come nel caso della Plia ma anche della sedia ottocentesca Dantesca.

(Fig. 1 sopra) Snodo decorato di una sedia Dantesca
(Fig. 2 sotto) Snodo della sedia Plia, Piretti

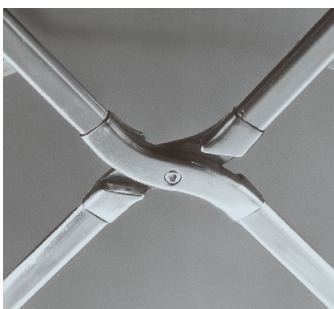
Giunti

Per comprendere il funzionamento dei mobili pieghevoli è necessario analizzare i principali sistemi di giunzione, che consentono il collegamento tra le diverse parti e ne permettono il movimento controllato. Innanzitutto è necessario distinguere i giunti fissi e giunti mobili.

I giunti fissi hanno una funzione prevalentemente strutturale e non consentono movimento, si trovano tra le parti della struttura e in collegamento tra i vari materiali.



I giunti mobili/snodi sono elementi meccanici che consentono il movimento relativo tra due parti di un sistema. A differenza dei giunti fissi, essi permettono la rotazione, lo scorrimento o una combinazione di movimenti tra gli elementi collegati, rendendo possibile la trasformazione e il funzionamento dei meccanismi. I movimenti che un corpo rigido può compiere possono essere ricondotti ad alcune tipologie fondamentali. Traslazione e rotazione sono i movimenti più semplici ed utilizzati. Un meccanismo tradizionale è costituito da un insieme di corpi rigidi collegati tra loro tramite giunti, i quali consentono il moto relativo desiderato tra due o più elementi. Quando il meccanismo è composto da due soli corpi rigidi, il collegamento tra di essi prende il nome di coppia cinematica. La coppia è formata da due superfici coniugate a contatto, attraverso le quali avviene il movimento relativo e la trasmissione delle forze. Le coppie cinematiche si distinguono in base al numero di gradi di libertà, ovvero ai movimenti indipendenti che consentono. Le coppie cinematiche a un grado di libertà permettono un solo tipo di movimento. Tra queste rientrano la coppia rotoidale, o cerniera, che consente la rotazione; la coppia prismatica, che permette lo scorrimento rettilineo; e la coppia elicoidale, tipica dei sistemi a vite, in cui rotazione e traslazione sono tra loro vincolate. Altre coppie importanti sono la coppia sferica, la coppia cilindrica e la coppia piana, utilizzate in configurazioni più articolate. Esistono inoltre coppie a due gradi di libertà, come l'half joint, che combina una cerniera con una coppia prismatica, consentendo due movimenti indipendenti.



rotazione

La rotazione avviene quando il corpo ruota attorno ad un asse fisso: in questo caso esiste almeno un punto, coincidente con l'asse di rotazione, che rimane fermo rispetto a un sistema di riferimento. È il movimento caratteristico delle cerniere.

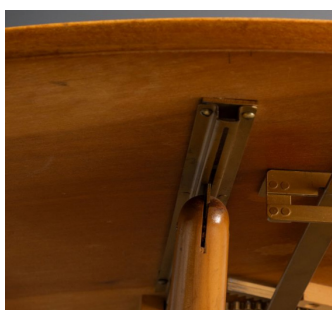
meccanismi articolati

L'insieme ordinato di più coppie cinematiche collegate tra loro costituisce una catena cinematica. Quando una di queste catene è vincolata ad un elemento fisso, detto telaio, essa diventa un meccanismo. Si definiscono meccanismi articolati quelli composti esclusivamente da coppie rotoidali o prismatiche. Se gli assi di rotazione delle coppie rotoidali sono paralleli tra loro e le direzioni di scorrimento delle coppie prismatiche sono perpendicolari a tali assi, il meccanismo viene definito articolato piano. Questi meccanismi si classificano in quadrilateri, pentateri, esalateri, e così via, in base al numero di elementi che li compongono, incluso il telaio.

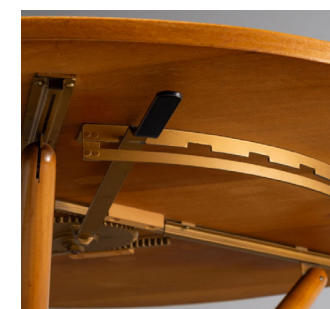


traslazione

La traslazione si verifica quando tutti i punti di un corpo si muovono nella stessa direzione e con la stessa velocità: una linea solidale al corpo rimane sempre parallela alla sua posizione iniziale. Questo tipo di movimento è tipico dei sistemi di scorrimento, come le guide lineari.



movimenti complessi



giunti assenti

La piega diretta del materiale consente il movimento.



CINQUE

5 conclusioni

Nel corso di questo elaborato si è indagato il mondo degli arredi pieghevoli, ripercorrendone l'evoluzione nel tempo: dalle origini storiche fino alle soluzioni contemporanee. Analizzare lo sviluppo dell'arredamento consente di leggere, in parallelo, i cambiamenti e i contrasti culturali delle diverse epoche. In questo senso, l'arredo, e più specificatamente quello pieghevole, si configura come uno strumento utile per comprendere l'andamento e le trasformazioni della società.

Il mobile pieghevole tende a manifestarsi con maggiore frequenza in momenti di instabilità, quando emergono esigenze specifiche legate a emergenze, precarietà e mobilità. Già nel Medioevo, l'incertezza della vita spingeva le persone a prediligere arredi facilmente trasportabili: nulla era stabile e si avvertiva la necessità di dover avere con sé gli oggetti essenziali, sempre pronti per essere spostati da un luogo all'altro. Una condizione che, per certi aspetti, sembra riflettersi anche nella società contemporanea. Già Giedion aveva individuato questo legame tra mobilità, instabilità e forma dell'arredo, osservando come tali dinamiche fossero presenti nel Medioevo. Anche Rogers, poi, guardando agli arredi pieghevoli e portatili presentati alla RIMA del 1946, riconobbe come questi oggetti rispecchiassero una società profondamente segnata dagli eventi traumatici della guerra e da una condizione di instabilità, che più che riguardare gli oggetti rappresentava una situazione esistenziale umana.

Gli arredi pieghevoli sono oggetti dinamici, leggeri e flessibili, la leggerezza però non è soltanto fisica, ma anche percettiva: il mobile pieghevole appare non invasivo, temporaneo, pronto per essere spostato o rimosso senza lasciare tracce permanenti nello spazio. Ci dà inoltre la possibilità di spostarci insieme al comfort, superando l'idea di una comodità legata esclusivamente alla stabilità e alla permanenza. In questo senso, il comfort diventa mobile, flessibile, portatile, accompagnando l'individuo nei suoi spostamenti e adattandosi ad esigenze sempre diverse. Nel contesto della cosiddetta "società liquida", questi oggetti assumono un ruolo centrale nella definizione di spazi domestici e collettivi più flessibili, adattabili e reversibili, rispondendo a bisogni in costante trasformazione. L'arredo pieghevole è caratterizzato da una propria gestualità, che implica il movimento e rifiuta la staticità. È un oggetto che richiede l'azione dell'utente: si apre, si chiude, si trasforma, instaurando un rapporto diretto tra corpo e spazio. Questa dimensione dinamica rende il mobile pieghevole non solo un elemento funzionale, ma anche un dispositivo che invita al cambiamento.