



**Politecnico  
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea in  
Design e Comunicazione  
A. A. 2023/2024  
Sessione di Laurea dicembre 2024

# **Un secolo di ceramica da rivestimento. Da Gio Ponti ai designer contemporanei.**

Relatori:  
Ciarcià Federica  
Filippini Ali

Candidata:  
Viburno Carlotta  
s293522

*A mia nonna, che mi ha trasmesso la perseveranza.*

*A Francesco, che mi copri le spalle da lassù.*

*Alla mia famiglia, spero di rendirvi sempre orgogliosi di me.*

*Ai miei sogni.*

# INDICE

Abstract	8		
Introduzione	8		
1. Gio Ponti e la ceramica nelle pagine di "Domus" (1928-40)	11		
1.1 La casa all'Italiana (1928-40)	14		
1.1.1 Il dibattito su "Domus" sulla mediterraneità	17		
1.2 Gio Ponti e la ceramica	23		
1.2.1 Gli esordi con Richard Ginori	24		
1.2.2 La ceramica da rivestimento	27		
2. L'Hotel Parco dei Principi di Sorrento (1959-62)	33		
2.1 Storia e progettazione	36		
2.2 Le ceramiche "Blu Ponti"	39		
2.2.1 La progettazione dei decori	41		
2.3 Villa Planchart a Caracas (1953-57), un parallelismo	51		
3. Il Progetto della ceramica da rivestimento dagli anni Sessanta agli anni Ottanta	57		
3.1 Gli anni Sessanta e la rinascita italiana.	62		
3.1.1 La ceramica industriale al servizio dell'uomo: Marco Zanuso.	63		
3.1.2 La semplicità della forma: Enzo Mari.	67		
3.2 Gli anni Settanta: sperimentazione e avanguardia.	70		
3.2.1 Oltre il disegno: Sergio Asti.	71		
3.2.2 Oltre la superficie: Nino Caruso.	73		
3.3 Gli anni Ottanta: tra modernità e tradizione.	77		
3.3.1 La ceramica come gioco e sperimentazione: Bruno Munari.	78		
3.3.2 L'arte della Mescolanza: Alessandro Mendini.	82		
		4. La sperimentazione contemporanea tra bidimensionalità e tridimensionalità	87
		4.1 Il progetto coerente: Cristina Celestino	90
		4.2 Disegni, texture e storia: Elena Salmistraro	98
		4.3 Storia e innovazione: Studiopepe di Arianna Lelli Mami & Chiara Di Pinto	104
		4.4 L'arte della modularità: Zaven di Enrica Cavarzan & Marco Zavagno	110
		4.5 Natura e tridimensionalità: Angelo Spagnolo	114
		4.6 Modularità e tecnologie: Elisa Ossino	118
		5. Conclusioni	126
		6. Bibliografia, Riviste e Sitografia	130
		Ringraziamenti	144

# **ABSTRACT E INTRODUZIONE**

## ABSTRACT

La tesi esplora l'influenza di Gio Ponti come designer, progettista e architetto sull'uso della ceramica da rivestimento, attraverso un'analisi dell'Hotel Parco dei Principi di Sorrento e dei suoi scritti pubblicati nella rivista "Domus" dal 1920 ad oggi. Utilizzando l'hotel come caso studio emblematico e la rivista come strumento d'indagine, si mette in evidenza come l'uso della ceramica sia stato progressivamente integrato nell'architettura e nel design. La ricerca prosegue con un'analisi dell'evoluzione di questo materiale dagli anni Sessanta agli Ottanta e un confronto con progetti contemporanei, sottolineando quindi come Ponti abbia influenzato l'uso della ceramica.

## INTRODUZIONE

La tesi esplora un secolo di ceramiche da rivestimento, tracciando un percorso che parte da Gio Ponti<sup>1</sup>, una figura cardine del design italiano del XX secolo, fino ad arrivare ai designer contemporanei. L'obiettivo è comprendere come la ceramica da rivestimento si sia evoluta nel

*This thesis explores Gio Ponti's influence as designer, planner and architect on the use of ceramic wall tiles, through an analysis of the Hotel Parco dei Principi in Sorrento and his writings published in the magazine 'Domus' from 1920 to the present day. Using the hotel as an emblematic case study and the magazine as an investigative tool, it highlights how the use of ceramics was progressively integrated into architecture and design. The research continues with an analysis of the evolution of this material from the 1960s to the 1980s and a comparison with contemporary projects, thus underlining how Ponti has influenced the use of ceramics in contemporary times.*

corso di circa cento anni, analizzandone le trasformazioni stilistiche, tecniche e funzionali, e valutandone la relazione col design e con l'architettura. Il punto di partenza della ricerca è Gio Ponti<sup>1</sup> che, dalla fine degli anni Venti, ha costantemente valorizzato e celebrato

l'uso della ceramica. Fondatore della rivista "Domus" nel 1928, Ponti l'ha utilizzata per promuoverne il valore, esplorandone le potenzialità estetiche e tecniche attraverso i suoi progetti e i suoi scritti. "Domus" non sarà solo una fonte primaria essenziale per comprendere il pensiero e il lavoro di Ponti, ma anche un archivio prezioso per tracciare l'evoluzione del tema della ceramica da rivestimento nel design italiano del Novecento. L'Hotel Parco dei Principi di Sorrento, realizzato tra il 1957 e il 1961, rappresenta uno dei casi studio più emblematici in cui l'utilizzo della ceramica da rivestimento diventa un elemento fondamentale per la definizione degli spazi interni ed esterni. Accanto all'Hotel Parco dei Principi, verrà esaminato un altro progetto di Ponti, Villa Planchart a Caracas, per un confronto che permetterà di indagare le differenze e le similitudini nell'uso della ceramica in contesti culturali e geografici differenti. La ricerca continua nei decenni successivi, con un'analisi delle ceramiche create da altri designer italiani degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta: Marco Zanuso, Enzo Mari, Sergio Asti, Nino Caruso, Bruno Munari e Alessandro Mendini. Questi hanno dato un contributo significativo, reinterpretando il ruolo della ceramica da rivestimento in progetti

che sono stati pubblicati sulle pagine di "Domus". Questa fase della ricerca mira a mettere in luce l'eredità di Ponti e a individuare i tratti distintivi di ciascun periodo storico. Infine, si approderà ai giorni nostri, con uno sguardo alle collezioni moderne di designer contemporanei come Cristina Celestino, Elena Salmistraro, lo Studiopepe, lo studio Zaven, Angelo Spagnolo ed Elena Ossino. Attraverso un confronto tra passato e presente, si cercherà di tracciare un quadro evolutivo della ceramica da rivestimento, evidenziando come i decori e gli usi siano cambiati nel corso di un secolo, senza però perdere il legame con l'innovazione e la ricerca che Gio Ponti aveva posto al centro della sua poetica progettuale. Questa indagine intende quindi non solo rendere omaggio a un materiale iconico, ma anche riflettere sul suo ruolo nel design e nell'architettura, testimoniando come tradizione e innovazione possano convivere e ispirare nuove visioni progettuali.

---

1. Giovanni Ponti, detto Gio, è stata una delle figure più importanti nel panorama artistico del ventesimo secolo. Architetto, designer industriale, artista ed editore, è considerato uno dei padri dell'architettura moderna in Italia. Laureatosi nel 1921, Gio Ponti ottiene il primo incarico nel 1923 alla Richard-Ginori, in qualità di direttore artistico. Nel 1927 si associa a Emilio Lancia e fonda lo studio Ponti-Lancia, mentre l'anno successivo fonda la rivista "Domus" e la rivista "Casabella". La sua carriera è ormai avviata, ramificandosi in diversi settori artistici. In questi anni disegna mobili di fascia alta e alcuni oggetti per la produzione in serie, realizzati e venduti da La Rinascente con il marchio Domus Nova. Nel 1931 inizia la collaborazione con la ditta Luigi Fontana, successivamente denominata FontanaArte, della quale assume la carica di direttore artistico. Prosegue anche la sua carriera come architetto, e nel 1936 gli viene assegnata la docenza del corso di "Interni, arredamento e decorazione" al Politecnico di Milano, che manterrà fino al 1961. DOMUS. "Opere e Biografia dell'Architetto Gio Ponti" <https://www.domusweb.it/it/progettisti/gio-ponti.html>

**1.**

**GIO PONTI E  
LA CERAMICA  
NELLE PAGINE  
DI DOMUS  
(1928-40)**

Figura chiave nella rosa del design italiano, architetto, designer ed artista, Gio Ponti è stato tutto questo e non solo. In più di cinquant'anni di attività ha sperimentato e progettato tutto, dal piccolo al grande, ovvero, per usare uno slogan di Ernesto Nathan Rogers<sup>2</sup>, "dal cucchiaino alla città"<sup>3</sup>, anche se lui razionalista non lo è mai stato. La sua carriera inizia negli anni Venti e uno degli aspetti più significativi che l'hanno caratterizzata è stata la sua capacità di unire tradizione e modernità, combinando imprevedibilità e classicità, una caratteristica evidente nel suo lavoro come architetto.<sup>4</sup> In un periodo in cui si diffonde l'architettura razionalista<sup>5</sup> nell'architettura e nel design italiano, Gio Ponti non sacrifica l'estetica, progettando invece spazi e arredi altamente funzionali, ma permettendosi al contempo raffinati giochi formali. Tuttavia, in pieno spirito pontiano, nulla è

mai eccessivamente esibito o ostentato: l'essenzialità è molto più stimolante di un facile capriccio, e la bellezza, insieme alla maestria, rimangono in parte sempre celate.<sup>6</sup> Ponti è stato un grande progettista, senza mai aderire rigidamente all'ortodossia dell'architetto, né abbracciando il rigore del teorico puro o dell'accademico.<sup>7</sup> Non era interessato a trasferire il processo progettuale architettonico agli oggetti di arredo o industriali, come invece faceva il razionalismo. Al contrario, la sua attenzione si concentrava su una sorta di scambio linguistico: i principi e le forme dell'architettura, che rielaborano la tradizione classica, influenzano gli oggetti. Tuttavia, questo avveniva senza confondere i due ambiti, poiché le specificità dei diversi materiali e settori produttivi restavano intatte, creando un dialogo tra architettura e design, ma senza mai fonderli completamente. Nel 1928 fondò la rivista "Domus"<sup>8</sup>,

[Fig. 1] che rappresenterà il suo strumento di elaborazione e diffusione delle nuove idee progettuali, in architettura, nel disegno di arredo e nelle arti decorative. Diviene, quindi, il fulcro di un percorso critico che abbraccia tutte le sfaccettature del progetto mantenendone le singole specificità. La rivista non aveva l'obiettivo di rivolgersi solo ad artisti e architetti, ma era pensata anche per i nuovi dirigenti borghesi e per tutto il pubblico interessato all'arte: il suo scopo era quello di diffondere il gusto e di celebrare la bellezza.<sup>9</sup>

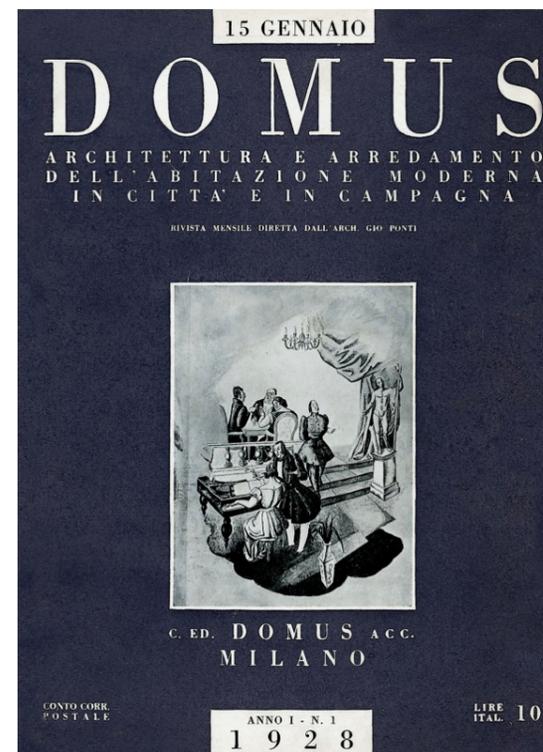


Fig.1: Copertina del primo volume di "Domus", nel 1928. Fonte: «Domus», I, gennaio 1928

2. Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) è stato uno dei più importanti teorici italiani dell'architettura del secondo Novecento. In parallelo, la sua attività di progettista si svolge quasi interamente all'interno dello studio B.B.P.R., che fonda nel 1932, subito dopo la laurea in Architettura al Politecnico di Milano, con i compagni di studi Gian Luigi Banfi (1910-1945), Lodovico Barbiano di Belgiojoso (1909-2004) ed Enrico Peressutti (1908-1976). ERNESTO NATHAN ROGERS, *Ernesto Nathan Rogers. Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano, 1997. DOMUSWEB. "Ernesto Nathan Rogers." Domusweb: <https://www.domusweb.it/it/progettisti/ernesto-nathan-rogers.html>.

3. ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA CARACAS. "Dal Cucchiaino alla Città: Il Design Crea il Made in Italy". Istituto Italiano di Cultura di Caracas: [https://iicaracas.esteri.it/it/gli\\_eventi/calendario/dal-cucchiaino-alla-citta-il-design-crea-il-made-in-italy/](https://iicaracas.esteri.it/it/gli_eventi/calendario/dal-cucchiaino-alla-citta-il-design-crea-il-made-in-italy/)

Questa frase è il tema del XIII congresso dell'ICSID (International Council of Societies of Industrial Design).

4. ANDREA CONCAS. "Gio Ponti." Andrea Concas: <https://www.andreaconcas.com/gio-ponti/>.

5. Il razionalismo è un movimento artistico che si sviluppava in Germania negli anni tra le due guerre e che seguiva i principi del funzionalismo, movimento architettonico in cui la costruzione degli edifici doveva rappresentare esattamente lo scopo per cui veniva creato. L'architettura razionalista si diffuse ben presto anche in Italia negli anni in cui prese piede il fascismo che sviluppò una sua architettura rappresentativa, nella quale si mescolavano differenti stili, tra cui il razionalismo.

DESIGNMAG. "Razionalismo nell'architettura." DesignMag: <https://www.designmag.it/articolo/razionalismo-architettura/68720/>.

6. ARTUU. "Gio Ponti, il genio che ha progettato tutto dal cucchiaino alla città." Artuu, <https://www.artuu.it/gio-ponti-il-genio-che-ha-progettato-tutto-dal-cucchiaino-alla-citta/>.

7. *Ibidem*.

8. "Domus" è la voce più autorevole dell'architettura, del design e dell'arte contemporanea. Fondato in Italia nel 1928 da Gio Ponti, "Domus" è un punto di riferimento riconosciuto a livello internazionale. Da sempre, "Domus" indaga e racconta le avanguardie dell'architettura e del design con spirito critico e piena indipendenza intellettuale, e da sempre supporta e celebra il talento, i pensatori ispirati e l'eccellenza progettuale. Il target elettivo di "Domus" sono architetti, designer, appassionati d'arte; più in generale, "Domus" è una guida per tutti coloro che desiderano prendere parte consapevole al mutamento della società, dello spazio urbano e della cultura del progetto. EDIDOMUS. "Rivista Domus." Pubblicità Online Edidomus: <https://pubblicitaonline.edidomus.it/content/pubblcitaonline/it/domus/rivista-domus.html>.

9. GRAZIELLA ROCCELLA, *Gio Ponti, 1891-1979: maestro della leggerezza*, Colonia, Taschen, 2009.

## 1.1. LA CASA ALL'ITALIANA

A partire dagli anni Venti, va maturando nella scena architettonica l'equazione *italianità=mediterraneità*<sup>10</sup>. L'avanguardia di inizio Novecento<sup>11</sup> ritrovò un profondo interesse per lo studio di quelle architetture che Giuseppe Pagano<sup>12</sup> nei suoi scritti traccia come *spontanee o rurali*<sup>13</sup>. Quest'ultimo infatti, nel 1936, allestì un'intera sezione della VI Triennale di Milano<sup>14</sup> su Architettura Rurale<sup>15</sup>, "con lo scopo di dimostrare il valore estetico della sua funzionalità"<sup>16</sup>: su grandi pannelli erano esposte le molte fotografie fatte in molte delle campagne e delle coste d'Italia da nord a sud, sottolineando le peculiarità moderne di funzionalità, efficienza e attenzione al luogo [Fig. 2]. Ponti vedeva l'esperienza di Pagano come uno dei tasselli per ricomporre le file di una tradizione che trascendeva le lezioni delle opere eccezionali e

si espandeva a tutti i campi del fare, compresa la trazione costruttiva popolare<sup>17</sup>. Alla VI Triennale di Milano del 1936, pubblicò: "Sono d'accordo con Cocteau quando dice che il nuovo non sta in un nuovo modo di esprimere qualcosa, ma in un nuovo modo di pensarla. Come si può pensare l'abitazione in modo nuovo?"<sup>18</sup>. Gio Ponti si dedica quindi a riformulare la filosofia dell'abitare moderno, fin dal primo editoriale della rivista "Domus" del 1928, intitolato "La casa all'italiana", prendendo come riferimento la cultura domestica. [Fig. 3] In modo un po' diverso da alcuni suoi contemporanei, scrive:

*"La casa all'italiana è semplice all'esterno e all'interno, ospita oggetti domestici e belle opere d'arte e richiede ordine e spazio tra di*



Fig.2: Sezione di Architettura rurale nel bacino del Mediterraneo, allestimento di Giuseppe Pagano e Guerniero Daniel, della Mostra internazionale di architettura. Fonte: Lombardia Beni Culturali, <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3u030-0002050/>

*essi, non follia o disordine*"<sup>19</sup>.

Ponti risponde al bisogno di rappresentare la nostra identità culturale e il nostro stile di vita attraverso l'organizzazione degli arredi negli spazi interni.<sup>20</sup> Tra il 1930 e il 1936, il concetto di casa italiana prende forma grazie alle sue teorie pubblicate sulla rivista "Domus" e negli articoli su "Corriere della Sera"<sup>21</sup> e "L'Italia"<sup>22</sup>. Ponti applica queste idee alle cosiddette *case tipiche*<sup>23</sup>, il suo approccio al problema della casa standard

dell'epoca, e le estende, durante tutti gli anni Trenta, a vari progetti di condomini e ad alcuni interventi di interior design. Ponti scrive su "Domus" nel 1935:

*"La via da tracciare è questa; arricchire di mobili fissi e di impianti gli appartamenti. È fuor di luogo che ad ogni trasloco ci portiamo appresso arnesi standard come la cucina a gas e il frigorifero, o mobili come credenze d'office e di cucina, librerie, armadi e che se debba far mettere l'impianto per la radio, telefono ecc. Tutto ciò deve essere dato dalla casa, concepito nella costruzione".*<sup>24</sup>

oreficeria con l'allestimento di Franco Albini.

TRIENNALE MILANO. "Archivi Triennale": <https://archivi.triennale.org/archivi/archivi-triennale/6>.

15. GIUSEPPE PAGANO e GUARNIERO DANIEL, *Architettura rurale*, Milano, Hoepli, 1936.

16. *Ivi.*, p. 6

17. LUCIA MOIDINI, *Gio Ponti: gli anni Trenta*, presentazione di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2001.

18. Lucia Miodini elenca gli articoli in cui Ponti fa riferimento a Cocteau. Riproduce il testo tradotto in italiano come: DÉCINA LOMBARDI PAOLA (a cura di), *Il richiamo all'ordine*, Torino, Einaudi, 1990, p. 143. *Ibidem*.

19. GIO PONTI, *La casa all'italiana*, «Domus», I, gennaio 1928, p. 1.

20. FULVIO IRACE, *Gio Ponti: la casa all'italiana*, Milano, Electa, 1995

21. *Ivi.*, p. 73

22. MARISA MARTIGNONI, *Gio Ponti — gli anni di stile 1941-1947*, Milano, Abitare Segesta, 2002, p. 18.

23. LISA PONTI, *Gio Ponti — The Complete Work 1932-1978*, Londra, Thames and Hudson, 1990, pp. 56, 284

24. GIO PONTI, *Una casa*, «Domus», XCIV, gennaio 1935, pp. 7.

10. ELENA DELLAPIANA, *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, Torino, Einaudi, 2022.

11. All'inizio del Novecento, le avanguardie artistiche esplodono con movimenti come futurismo, cubismo e metafisica, rivoluzionando le arti visive e inglobando nuove tecnologie come la fotografia e il cinema. In pochi decenni, stili diversi come espressionismo, astrattismo e surrealismo si sviluppano, dando vita a un'intensa sperimentazione. Dopo la Prima guerra mondiale, l'entusiasmo rivoluzionario si attenua, portando molti artisti verso il neo-figurativismo e il neoclassicismo. Nonostante la frammentazione stilistica, le varie arti continuano a influenzarsi, mantenendo un legame enigmatico e discontinuo tra loro nel corso del secolo.

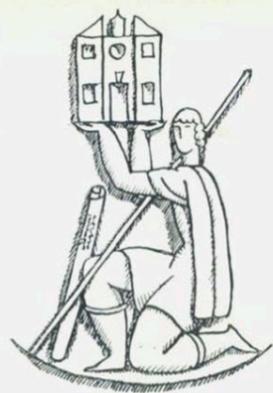
UNIRUFA. "Le avanguardie del Novecento: tra realismo e astrazione": <https://www.unirufa.it/eventi/le-avanguardie-del-novecento-tra-realismo-e-astrazione/>

12. Giuseppe Pagano, nato Giuseppe Pogatschnig è stato un architetto italiano, nato nel 1896. Dopo il liceo a Capodistria si iscrisse al Politecnico di Torino e si laurea in architettura nel 1924. Resta fuori dal razionalista "Gruppo 7" di estrazione più milanese ma ne condivide le tesi. Dal 1931 è a Milano, dove dirige insieme a Edoardo Persico la rivista Casabella che continuerà a dirigere da solo dal 1936, dopo la morte di Persico, a fianco di Anna Maria Mazzucchelli. Collabora a diversi progetti, come il piano urbanistico "Milano verde", con altri architetti razionalisti, tra cui Franco Albini, Giancarlo Palanti, Ignazio Gardella, Irenio Diotallevi. Tra le sue opere più importanti Palazzo Gualino a Torino (1928), l'Istituto di Fisica della Città universitaria di Roma (1934), e la Bocconi a Milano (1936-42), che sono da annoverarsi tra le maggiori del Razionalismo Italiano.

FONDAZIONE FIERA MILANO. "Pagano Giuseppe": <https://archivistorico.fondazionefiera.it/entita/134-pagano-giuseppe>.

13. GIUSEPPE PAGANO, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di CESARE DE SETA, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 197-237, in ELENA DELLAPIANA, *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, Torino, Einaudi, 2022.

14. Il programma dell'edizione, definito da Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, vede consolidarsi il legame tra regime fascista e architettura modernista. Pagano progetta il padiglione esterno, distrutto dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, e una torre in vetrocemento che funge da portale d'ingresso all'Esposizione. Il Parco Sempione ospita un cinema-teatro all'aperto e la Fontana di Mario Radice e Cesare Cattaneo. Pregevoli sono le presenze straniere con la sezione francese curata da Le Corbusier, quella finlandese da Alvar Aalto e quella svizzera da Max Bill. Vanto dell'edizione sono la Mostra internazionale di Urbanistica, la Mostra dei sistemi costruttivi e la Mostra dell'antica



## LA CASA ALL'ITALIANA



La casa all'italiana non è il rifugio, imbottito e guarnito, degli abitatori contro le durezze del clima come è delle abitazioni d'oltralpe ove la vita cerca, per lunghi mesi, riparo dalla natura inclemente: la casa all'italiana è come il luogo scelto da noi per godere in vita nostra, con lieta possessione, le bellezze che le nostre terre e i nostri cieli ci regalano in lunghe stagioni.

Nella casa all'italiana non vi è grande distinzione di architettura fra esterno ed interno: altrove vi è addirittura separazione di forme e di materiali: da noi l'architettura di fuori penetra nell'interno, e non tralascia di usare né la pietra né gli intonaci né l'affresco; essa nei vestiboli e nelle gallerie, nelle stanze e nelle scale, con archi, nicchie, volte e con colonne regola e ordina in spaziose misure gli ambienti per la nostra vita.

Dall'interno la casa all'italiana riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze, con le pergole e le verande, con le loggie ed i balconi, le altane e i belvedere, invenzioni tutte confortevolissime per l'abitazione serena e tanto italiane che in ogni lingua sono chiamate con i nomi di qui.

Una stessa ordinanza architettonica regge dunque, in diversa misura, nella casa all'italiana, le facciate e gli interni ed ancora regola d'attorno la natura medesima con terrazze e gradoni, con giardini, appunto detti all'italiana, ninfei e prospettive, orti e cortili, tutti creati per dare agio e scena ad una felice abitazione.

La casa all'italiana è di fuori e di dentro senza complicazioni, accoglie suppellettili e belle opere d'arte e vuole ordine e spazio fra di esse e non folla o miscuglio. Giunge ad esser ricca con i modi della grandezza, non con quelli soli della preziosità.

Il suo disegno non discende dalle sole esigenze materiali del vivere, essa non è soltanto una "machine à habiter". Il cosiddetto "comfort", non è nella casa all'italiana solo nella rispondenza delle cose alle necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita ed alla organizzazione dei servizi.

Codesto suo "comfort", è in qualcosa di superiore, esso è nel darci con l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri, nel darci con la sua semplicità una salute per i nostri costumi, nel darci con la sua larga accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa, ed è infine, per quel suo facile e lieto e ornato aprirsi fuori e comunicare con la natura, nell'invito che la casa all'italiana offre al nostro spirito di ricrearsi in riposanti visioni di pace, nel che consiste nel pieno senso della bella parola italiana, il CONFORTO.

G. P.



## 1.1.1 IL DIBATTITO SU "DOMUS" SULLA MEDITERRANEITÀ

"Domus" si inserisce nel dibattito sull'architettura razionale e sull'abitazione moderna ma a modo suo, poiché l'obiettivo resta quello di occuparsi di tutto quanto definisce l'abitare, nonché di far conoscere alla borghesia italiana degli anni Venti e Trenta non tanto l'architettura moderna e la dialettica razionalismo/funzionalismo, ma il vivere moderno<sup>25</sup>. L'arte assumerà quindi un ruolo sempre più importante nella rivista e infatti dal secondo anno dalla sua prima pubblicazione, entrerà a far parte dei temi trattati, accanto all'arredamento e al giardinaggio. Nell'agosto del 1929, a partire dal numero 20, si assiste ad una svolta: l'arte entra nelle case, come annuncia il sottotitolo<sup>26</sup>. Nelle pagine di "Domus", Ponti ospita articoli sull'architettura rurale e contribuisce al dibattito sulla mediterraneità<sup>27</sup>. Offre

spazio alla discussione tra Luigi Figini<sup>28</sup> e Carlo Enrico Rava<sup>29</sup>, con quest'ultimo che spiega ai lettori della rivista che il suo obiettivo è identificare i "caratteri mediterranei"<sup>30</sup> nell'architettura contemporanea di vari paesi, includendo anche l'architettura coloniale. Rava vede quest'ultima come parte del più ampio problema dell'architettura moderna: sentenziava, infatti, in accordo con la giuria esaminatrice, che gli edifici devono "riaffermare, in colonia, l'impronta stilistica del dominio imperiale di Roma"<sup>31</sup>. Caratteri mediterranei che sono invece determinati dall'ambiente culturale piuttosto che dalla tecnica o dall'uso di nuovi materiali per Bernard Rudofsky<sup>32</sup> [Fig. 4].

*"Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere."*<sup>33</sup>

25. ENGRAMMA. Domus e le altre. Le riviste di architettura fra guerra e dopoguerra - Intorno a una lettera di Gio Ponti. Engramma, [https://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3975](https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3975).

26. GIO PONTI, L'arte della casa, «Domus», XX, agosto 1929, pp. 1.

27. GIOVANNI MICHELUCCI, Fonti della moderna architettura italiana, «Domus», LXI, 1932, pp. 460-461.

28. Luigi Figini, milanese, architetto, attivo tra la fine degli anni Venti e gli anni Ottanta del '900, ha lavorato per oltre 50 anni in tandem con il collega Gino Pollini, con il quale ha contribuito all'affermarsi dell'Architettura Razionalista in Italia.

LUIGI FIGINI, Polemica mediterranea, «Domus», XLIX, gennaio 1932, p. 66.

ELLE DECOR ITALIA. "Luigi Figini: il maestro dell'architettura moderna": <https://www.elleddecor.com/it/people/a46538948/luigi-figini-architettura-moderna/>.

29. Carlo Enrico Rava è stato un architetto italiano. Nell'ottobre 1926 fondò il Gruppo 7, insieme a Luigi Figini, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco Silva, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli, gruppo che si fece promotore del Movimento Moderno in Italia e iniziatore del razionalismo italiano. Nel 1929 abbandonò il Gruppo 7 insieme a Larco Silva per malumori interni, e aderì al RAMI (Raggruppamento architetti moderni italiani) nel 1931. Ebbe modo di effettuare molti viaggi in Tripolitania e si interessò di architettura coloniale. Nel dopoguerra collaborò con varie case editrici, incentrando i propri studi sulla scenografia teatrale.

FONDAZIONE FIERA MILANO. "Rava Carlo Enrico": <https://archivistorico.fondazionefiera.it/entita/142-rava-carlo-enrico>.

CARLO ENRICO RAVA, Specchio dell'architettura razionale. VI Conclusione, «Domus», XLVII, novembre 1931, pp. 34-40.

30. *Ibidem*.

31. CARLO ENRICO RAVA, Di un'architettura coloniale moderna, Parte Prima, «Domus», XLI, maggio 1931, pp. 39-43, 89.

32. Nato in Moravia nel 1905, Bernard Rudofsky inizia la propria formazione da architetto nel 1922, nella Technische Hochschule di cui apprezza comunque il rifiuto di un approccio meccanicista al progetto. A essere essenziali per la sua formazione, però, più dei corsi frequentati, sono i viaggi intrapresi in quel periodo. Prima in Germania nel 1923, per vedere la mostra del Bauhaus a Weimar, poi sul Danubio nel 1925, verso Istanbul e l'Asia Minore, attratto da tutto

Fig. 3: Articolo del primo volume di "Domus" intitolato "La casa italiana".  
Fonte: «Domus», I, gennaio 1928

Nel 1934, sviluppa il progetto di una casa a Procida con Luigi Cosenza [Fig. 5], dove rifiuta i mobili convenzionali, prediligendo un'usanza domestica che impone l'assenza del letto, sostituito da un piano di materassi delimitato da una tenda come in Giappone. Gli interni sono quasi spogli, con pochi pezzi indispensabili, sempre ispirati ai modi di vivere e di abitare il paesaggio che all'architettura in sé<sup>34</sup>:

*“Le fotografie parlano da sole [...] mostrano come vedute, sole, verde e la vita degli abitanti si inquadrino magistralmente in queste architetture”.*<sup>35</sup>

Alle sedie e ai tavoli preferisce i tappeti, e per mantenere il pavimento libero suggerisce panche e sgabelli. Al bagno occidentale predilige quello giapponese o quello usato nell'antica Roma, ovvero una vasca da bagno scavata nel pavimento<sup>36</sup> [Fig. 6 e 7]. Ne è un altro esempio il progetto della casa di Positano (nel 1936, sempre con Luigi Cosenza), il quale è la metafora della costruzione dell'uomo moderno. Un uomo circondato da una natura amica, padrone del paesaggio, vestito con abiti

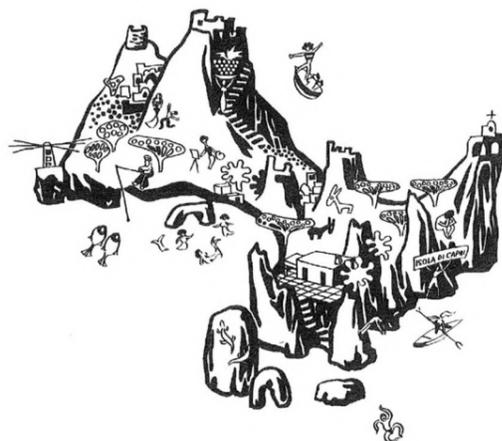


Fig. 4: Caricatura dell'isola di Capri disegnata da Bernard Rudofsky nel 1933.  
Fonte: Die Insel der Verrückten, The Bernard Rudofsky Estate, Vienna.

semplici e a piedi nudi, in un ambiente in cui esterno e interno si corrispondono. La cucina esterna è un semplice piano di lavoro di fronte al camino, mentre il luogo dove lavarsi è inserito in una nicchia all'aperto, oppure, come suggeriscono le immagini su “Domus”: il mare.



Fig. 5 (sopra): Disegno per una casa a Procida, disegno di Bernard Rudofsky. Fonte: «Domus», CXXIII, marzo 1938.

Fig. 6 e 7 (sotto): Disegno di Rudofsky su “Domus” nel 1938 riguardante i bagni e il soggiorno della casa di Procida. Fonte: «Domus», CXXIII, marzo 1938.



ciò che a molti appare ordinario e anonimo; e ancora in Francia nel 1926, in Italia nel 1927 e, l'anno successivo, a Santorini, dove approda per scrivere la sua tesi di dottorato, alla ricerca di un modo “senza tempo” di costruire e di abitare. La stessa ricerca che, una volta terminati gli studi, nel 1932, lo spinge a stabilirsi a Capri per iniziare la sua pratica professionale in quell'ambiente in cui è sicuro di poterla portare avanti.

POLITECNICO DI MILANO. “Bernard Rudofsky”: <https://transatlantictransfers.polimi.it/atlas/358/bernard-rudofsky>.  
33. BERNARD RUDOFSKY, Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere, «Domus», CXXIV, aprile 1938, pp. 6-15.

34. ELENA DELLAPIANA, *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, Torino, Einaudi, 2022.

35. BERNARD RUDOFSKY, Una villa per Positano e per...altri lidi, «Domus», CIX, gennaio 1937, pp. 10-11.

36. BERNARD RUDOFSKY, Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere, «Domus», CXXIV, aprile 1938, pp. 6-15.

La sua è quindi una visione del Mediterraneo allegra e informale, che spinge Ponti a invitare Rudofsky a "Domus", dove sarà editor della redazione per i numeri 122, 123 e 124, negli anni 1937 e 1938<sup>37</sup>. Sono gli anni di una serie di suoi articoli fondamentali sul senso dell'abitare, sull'abito come prima dimora e sulla casa mediterranea come risposta alle contraddizioni della modernità, nella sua materializzazione di una concezione etimologica di paradiso inteso come stanza a cielo aperto. Ma anche quelli di una sperimentazione progettuale notevole per un architetto della sua età che lo porta a una discreta fama internazionale.<sup>38</sup>

*"Il Mediterraneo ha insegnato a Rudofsky, Rudofsky l'ha insegnato a me."*<sup>39</sup>

Ponti, nel citare l'architetto austriaco, non si limita a una semplice attestazione di stima, ma coglie l'occasione per offrire una sua personale interpretazione del Mediterraneo, contribuendo

così a definire una nuova immagine dell'italianità.

Il numero di giugno del 1939 di "Domus" è interamente dedicato alle case al mare e alle loro suppellettili, dove include disegni e illustrazioni a favore delle sue tesi, con figure abbronzate e poco vestite, ma con stoffe coloratissime, con esistenze appagate e semplici.<sup>40</sup> [Fig. 8].

*"Legge Mediterranea: tutto al mare deve essere coloratissimo"*<sup>41</sup>: questo quello che afferma Ponti nel numero estivo del 1940 di "Aria d'Italia"<sup>42</sup> di Daria Guarnati<sup>43</sup>, dove la sua affermazione è titolo del fascicolo. Qui sono rappresentate quattro donne che richiamano le immagini della villa ideale con i loro colori sgargianti e accesi [Fig. 9 e 10]. Scrive Ponti:

*"Le nostre case di campagna debbono rispondere a caratteristiche del tempo nostro: l'amore per il moto e l'aria, e la voglia di evadere dalle preoccupazioni quotidiane, cioè la sete di vita poetica: esigenze della vita fisica, esigenze della vita spirituale".*<sup>44</sup>

37. UGO ROSSI, Bernard Rudofsky Architect, Clean, Napoli, 2016

38. POLITECNICO DI MILANO. "Bernard Rudofsky": <https://transatlantictransfers.polimi.it/it/atlas/358/bernard-rudofsky>.

39. GIO PONTI, *Espressione di Gio Ponti*, Edizioni Daria Guaranti, Milano, 1954

40. GIO PONTI, L'arte nella casa, «Domus», XVII, giugno 1939

41. GIO PONTI, Legge mediterranea: tutto al mare deve essere coloratissimo, in «Aria d'Italia», III, luglio 1940, copertina

42. La rivista "Aria d'Italia" usciva a Milano in anni tempestosi, tra il 1939 e il 1941, come utopico progetto di combinata "valorizzazione del patrimonio artistico italiano" e del nuovo stile che prendeva forma tanto nell'arte quanto nella letteratura italiana d'allora. Alla sua base, un raffinato progetto editoriale caratterizzato da un colto montaggio di testi e immagini solo apparentemente eterogenei, a coprire un arco cronologico estremamente ampio, dal Rinascimento alla contemporaneità. In "Aria d'Italia" finezze d'avanguardia e di tecnica grafica e tipografica si coniugano a un'idea nobile di divulgazione, facendone una sorta di anello di congiunzione, assolutamente originale, tra "Domus" e "Stile", le riviste di Gio Ponti decisive per la formulazione di quanto è poi stato definito Italian style.

43. Daria Guarnati, parigina, collezionista di opere d'arte e amica di artisti e scrittori, fu l'ideatrice della rivista "Aria d'Italia", pubblicata negli anni Quaranta. Questa rivista rappresentava un utopico progetto di valorizzazione del patrimonio artistico italiano, riflettendo il nuovo stile che si stava affermando sia nell'arte che nella letteratura dell'epoca.

CECILIA ROSTAGNI, Gio Ponti, Daria Guaranti e Aria d'Italia: letterati, artisti e architetti sulle pagine di una rivista, *Studia e Ricerche 8* (2020), Università IUAV di Venezia: 86, <https://doi.org/10.17401/studiericerche.8.2020-rostagni>.

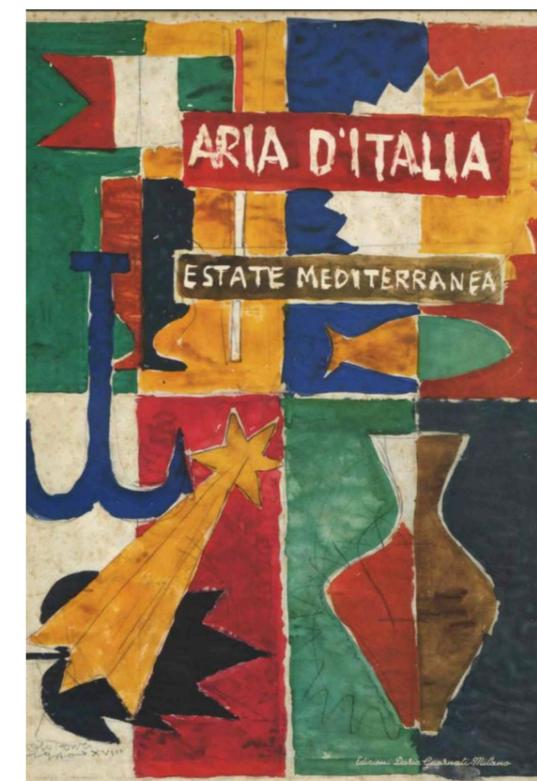
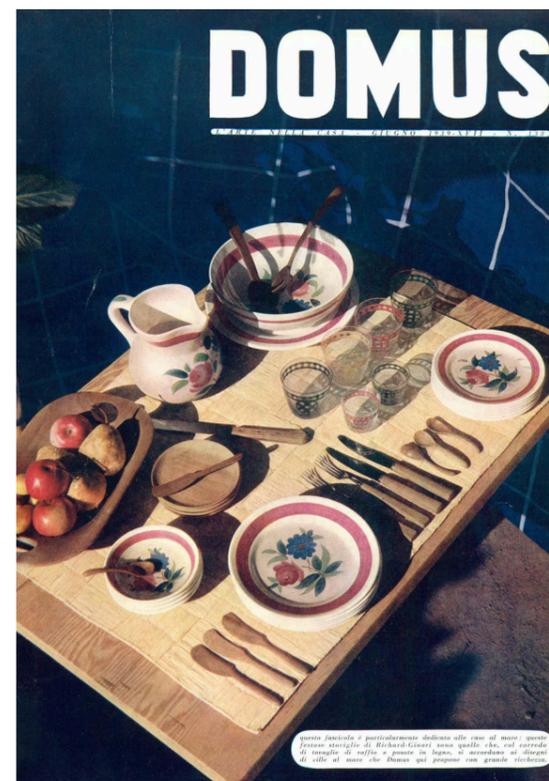
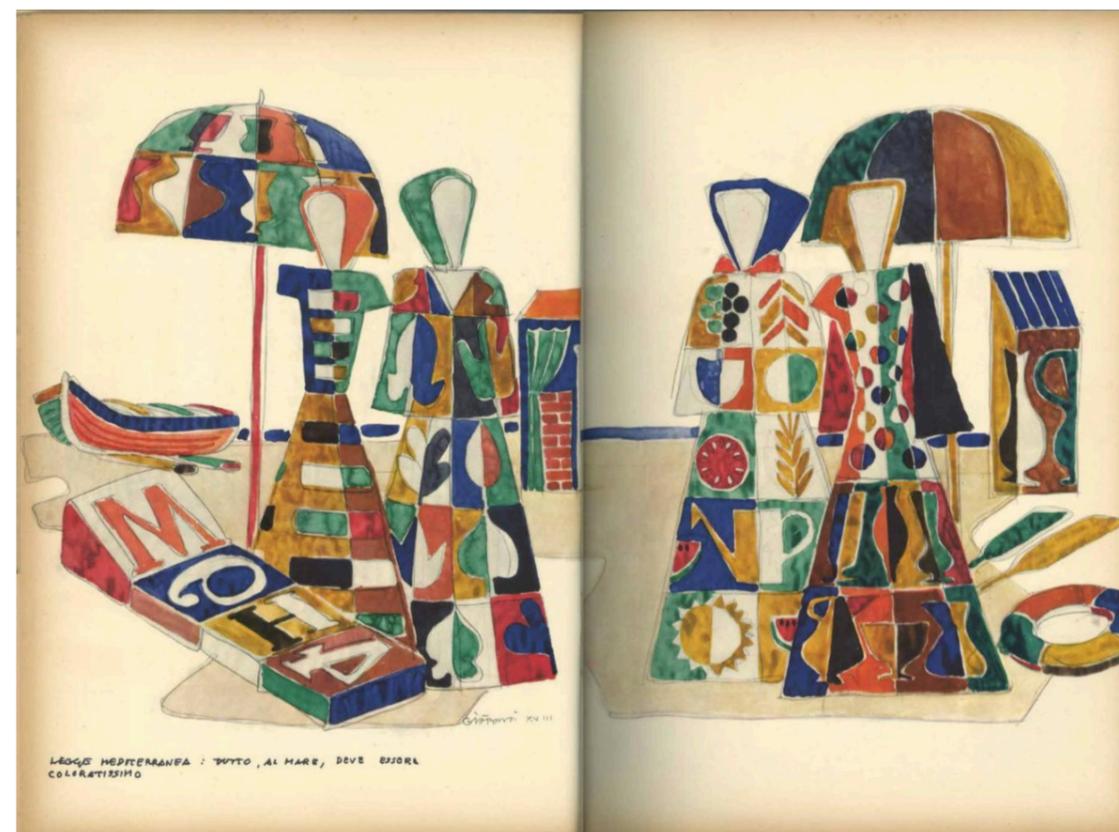


Fig. 8 (in alto a sinistra): Copertina del volume di giugno del 1939 di "Domus", completamente dedicato alle case al mare e alle loro suppellettili, come precisa il trafiletto a bordo copertina. Fonte: «Domus», CXXXVIII, giugno 1939.

Fig. 9 e 10 (in alto a destra e in basso): Copertina e inserto disegnato da Gio Ponti per Daria Guaranti e la rivista "Aria d'Italia", nel volume del 1940. Fonte: «Aria d'Italia», 1940



## 1.2 PONTI E LA CERAMICA

Nell'edilizia spontanea del bacino del Mediterraneo, Ponti scopre forme più italiane e tradizionali, ma anche la risposta allo stile di un nuovo modo di abitare, aggiornando la sua visione di tipologia della casa di vacanza. Qualche anno dopo afferma su "Domus" che:

*"La casa è il nostro essenziale, individuale possesso, regno della famiglia, luogo della più completa felicità leggere Domus non significa solo ricercare suggerimenti pratici per la casa, significa anche aderire all'espressione italiana di un concetto di vita più civile e conferire forza sempre maggiore, all'organo nazionale nel quale è rappresentata la produzione più scelta dell'arte e dell'ingegno italiani. [...] avete constatato gli sforzi per rendere più accurata, documentaria e incitatrice la nostra pubblicazione".*<sup>45</sup>

La casa all'italiana non è quindi un rifugio, imbottito e guarnito, contro le durezze del clima, come nelle abitazioni degli altri Paesi europei, né una *machine à habiter*.<sup>46</sup> Ponti pensa che la casa debba essere un luogo scelto da noi per godersi la vita, con lieta possessione, le bellezze che le nostre terre e i nostri cieli ci regalano in lunghe stagioni, e che sintetizza nella parola *comfort* come risposta *"alle cose di necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita"*<sup>47</sup>, e che sta *"nel darci con*

*l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri"*<sup>48</sup>, *"con la sua semplicità una salute per i nostri costumi"*<sup>49</sup>, *"con la sua larga accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa"*<sup>50</sup>.

La casa all'italiana può essere considerata quindi il manifesto del pensiero pontiano, in cui l'architetto propone la sua idea di *comfort* come sinonimo di accoglienza e di riposo.

*"Il cosiddetto "comfort" non è nella casa all'italiana solo nella rispondenza delle cose alle necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita e alla organizzazione dei servizi. Codesto suo "comfort" è qualcosa di superiore, esso è nel darci con l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri, nel darci con la sua semplicità una salute per i nostri costumi, nel darci con la sua larga accoglienza il senso della vita confidente e numerosa, ed è infine, per quel suo facile e lieto e ornato aprirsi fuori e comunicare con la natura, nell'invito che la casa all'italiana offre al nostro spirito di recarsi in riposanti visioni di pace, nel che consiste nel vero senso della bella parola italiana, il CONFORTO".*<sup>51</sup>

ceràmica s. f. [dal gr. κεραμική (τέχνη); v. ceramico].<sup>52</sup>

La parola ceramica deriva dal termine greco *kéramos*, che tradotto letteralmente significa arte di lavorare l'argilla. La sua accezione è duplice: da un lato, si riferisce a un materiale inorganico, non metallico, altamente malleabile allo stato naturale ma che diventa rigido dopo la cottura; dall'altro, identifica il prodotto ottenuto dalla solidificazione della materia attraverso i processi di cottura. È sia materia prima per creare un'ampia varietà di oggetti utili, sia mezzo di espressione artistica. La ceramica può diventare così uno dei riflessi delle tante mutazioni che ha il design nel corso degli anni, forse più di altri settori, date le sue caratteristiche di durabilità, serialità e quotidianità.<sup>53</sup> Da quando la Great Exhibition del 1851 a Londra<sup>54</sup> evidenziò come il miglioramento della qualità fosse alla base della ricchezza delle nazioni, la corsa a migliorare le prestazioni delle merci alimentò l'impennata vertiginosa

dell'artigianato in direzione dell'industria. La qualità, oltre ad aver stimolato il miglioramento dei prodotti offerti sul mercato, è ancora oggi fondamentale, poiché, insieme alla competitività, costituisce il pilastro dell'intero sistema moderno di ideazione, produzione e di marketing che riguarda l'industria nel suo complesso. Va ricordato, infatti, che la nascita del fenomeno più emblematico del XX secolo, il design industriale<sup>55</sup>, è radicata profondamente sia nell'esigenza etica di creare prodotti di alta qualità estetica e tecnica, sia nella necessità di competere in un contesto sempre più dominato da un'offerta che, da internazionale, è diventata globale<sup>56</sup>. Progettisti e artisti iniziarono ad affacciarsi a questa realtà e a progettare oggetti che non fossero solo decorativi, ma anche funzionali e di stampo industriale, pur mantenendo la qualità artigianale.

52. TRECCANI, "Ceramica.", Treccani Vocabolario, <https://www.treccani.it/vocabolario/ceramica/>.

53. ELENA DELLAPIANA, *Il design della ceramica in Italia 1850-2000*, Milano, Electa, 2010.

54. La Grande Esposizione delle opere dell'Industria di tutte le Nazioni o più semplicemente Grande esposizione universale di Londra (ufficialmente Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations), è considerata la prima esposizione universale ed ebbe luogo ad Hyde Park dal 1° maggio all'11 ottobre 1851. Divenne la vetrina per mostrare la grandezza e la potenza dell'impero britannico, e venne ideata dal principe Alberto, consorte della regina Vittoria. Doveva mostrare le eccellenze artistiche, scientifiche e tecnologiche inglesi, nonché i manufatti coloniali, quindi anche la potenza politica e industriale dell'Inghilterra a tutti quanti, e mettere a confronto pacificamente le eccellenze di ogni paese del mondo, ciascuno col proprio padiglione, e sviluppare dei rapporti di scambio sulle innovazioni tecniche e scoperte scientifiche.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE. "La Prima Esposizione." Esposizione Universale SGC: <https://esposizioneuniversalesgc.wordpress.com/la-prima-esposizione/>.

55. L'Industrial Design nasce nel 1919, dopo gli sconvolgenti anni di guerra che coinvolsero tutti i paesi europei, causando milioni di morti. La voglia di ricostruire un tessuto sociale distrutto dalle bombe ebbe il sopravvento in Germania e la Bauhaus, sorta con l'obiettivo di conciliare creazione artistica e metodo artigianale con la produzione industriale, unendo cioè il valore estetico di un oggetto, la sua bellezza, con la componente tecnica e funzionale, divenne un faro acceso per tutto l'universo creativo che si stava faticosamente mettendo in moto in Europa. VILLE&CASALI. "Bauhaus: Come è nato l'industrial design." Ville&Casali: <https://www.villeecasali.com/arredare/bauhaus-come-e-nato-lindustrial-design/>

56. FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica italiana: Superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019.

44. GIO PONTI, Casa P. a Milano, «Domus», C, aprile 1936, pp. 25-33.

45. *Ibidem*.

46. GIO PONTI, La casa all'italiana, «Domus», I, gennaio 1928, p. 1.

47. *Ibidem*.

48. *Ibidem*.

49. *Ibidem*.

50. *Ibidem*.

51. FULVIO IRACE, GIO PONTI: *La Casa italiana*, Milano, Electa, 1988.

## 1.2.1 L'ESORDIO DI PONTI NELLA CERAMICA

L'esordio di Ponti in campo artistico e nella ceramica avvenne grazie alla collaborazione con la casa di produzione Richard-Ginori<sup>57</sup> nel 1923, dove l'architetto prese la direzione artistica dell'azienda, fino al 1933. La direzione artistica dell'azienda ceramica segnò una tappa significativa nel rapporto produzione della *ceramica-progetto*: il suo successo fu immediato e durò per circa quindici anni. La sua elaborazione artistica portò ad una collezione di piccole, preziose serie caratterizzate da bordi dorati e decori a base di pigmenti pregiati, come il blu, il nero e il rosso pompeiano. La semplificazione delle forme e la riduzione dei colori snelliscono i tempi di produzione e sono sintomo di trasformazione della logica dei pezzi *unici*, oltre che di una mutazione di linguaggi.<sup>58</sup> [Fig. 11] Questi non erano veri e propri oggetti d'uso quotidiano, quanto più oggetti decorativi, da esposizione, come grandi vasi, urne e servizi da tavola, destinati all'alta società. Tra questi, è famoso il servizio da tavola *Ala* [Fig. 12], ideato da Ponti tra la fine del 1929 e l'inizio del 1930<sup>59</sup>, caratterizzato dalla zuppiera con le prese a forma di ala stilizzata e i bordi dorati. Fin dall'inizio del suo percorso, Ponti



Fig. 11: Vaso "La Conversazione classica", di Gio Ponti per Richard Ginori creato nel 1925.  
Fonte: <https://museoginori.org/magazine/gio-ponti-e-la-richard-ginori>

comunica il suo pensiero sia nella rivista "Domus" sia nella rivista "Stile"<sup>60</sup>. In quest'ultima, pubblica una serie di articoli in cui esprime chiaramente l'apporto determinante dell'utilizzo della ceramica italiana nel rinnovamento del gusto, che diventa sempre più presente non solo



Fig. 12: Zuppiera e quattro piatti del servizio Ala, ideato da Ponti tra la fine del 1929 e l'inizio del 1930.  
Fonte: <https://museoginori.org/magazine/gio-ponti-e-la-richard-ginori>

nell'arte ma anche nelle tecniche. Scrive consapevolmente di una "industria d'arte ceramica"<sup>61</sup>, elogiando i meriti della ceramica italiana, e spiegando i piani per il "potenziamento futuro del settore"<sup>62</sup>, affermando:

*"Bisogna estendere nell'edilizia, attraverso propaganda e regolamento edilizi, i rivestimenti di facciate in mosaico di gres, i quali tanto di addicono all'architettura*

*moderna che deve ripudiare la precarietà degli intonaci"*<sup>63</sup>.

Non bisogna esaltare solo le qualità pratiche della ceramica, ma anche una sua caratteristica fondamentale: l'incorruttibilità. Riguardando il suo lavoro a distanza di anni, Ponti abbraccia quindi l'idea di una materia moderna che, se impiegata con gusto e sensibilità artistica, non invecchia. Da qui, inizia ad utilizzare

57. Richard-Ginori è una storica azienda italiana fondata nel 1735 da Carlo Ginori a Doccia, nei pressi di Firenze. Specializzata nella produzione di porcellane di alta qualità, la manifattura si è distinta per l'eccellenza artigianale e l'innovazione stilistica, combinando tradizione e design contemporaneo. Nel corso del tempo, l'azienda ha contribuito a ridefinire il linguaggio estetico della porcellana, diventando un simbolo di eleganza e raffinatezza nel mondo della ceramica e della decorazione d'interni.  
MUSEO GINORI. "Storia": <https://museoginori.org/storia>.

58. ELENA DELLAPIANA, *Il design della ceramica in Italia 1850-2000*, Milano, Electa, 2010.

59. MUSEO GINORI, "Zuppiera e quattro piatti del servizio Ala." Museo Ginori, <https://museoginori.org/collezioni/zuppiera-e-quattro-piatti-del-servizio-ala>.

60. Nel gennaio del 1941, Gio Ponti fonda la rivista mensile "Stile", che viene pubblicata durante tutta la Seconda guerra mondiale. Descritta come una rivista di "idee, di vita, d'avvenire, e soprattutto d'arte", "Stile" continua fino al

1947, quando Ponti fa ritorno a "Domus". In questi sei anni, "Stile" diventa la sua "creatura" personale: Ponti ne è l'ideatore, direttore, redattore e impagatore, oltre a disegnarne molte delle copertine per esprimere visivamente il suo pensiero. Sotto il suo nome, o con vari pseudonimi come Archias, Artifex, Mitus, Serangelo, e Tipus, firma più di quattrocento articoli, tra editoriali, note e corsivi.

ELECTA. "Stile di Gio Ponti": <https://www.electa.it/prodotto/stile-di-gio-ponti/>.

61. GIO PONTI, "I problemi delle nostre arti. La ceramica, un settore dell'avvenire del lavoro del popolo italiano", «Stile», XVI, aprile 1942, pp. 40-41, la citazione è a p. 40.

62. *Ibidem*.

63. *Ivi.*, p. 41

## 1.2.2 LA CERAMICA DA RIVESTIMENTO

la ceramica anche negli spazi esterni e afferma sempre nella rivista “Stile”:

*“Mi sono trovato sorpreso e affascinato dall’intatto splendore di queste pareti che non invecchiano. Essendo ceramica, era naturale, eppure la sorpresa (e commozione) nel ritrovare quelle piastrelle esattamente come il primo giorno, appena uscite dal fuoco, è stata grande! Il loro colore, la materia, il gusto artistico erano ancora pieni, vivi, espressivi, mentre altri materiali, come pietra, metallo, legno, cuoio e tessuti, mostravano i segni dell’usura, del tempo e della fuliggine. Questo mi ha convinto ulteriormente della necessità di intensificare la mia campagna per l’uso di materiali incorruttibili, come ceramica, vetro e alcune pietre, nell’architettura moderna”.*<sup>64</sup>

Quando Ponti comincia ad interessarsi all’uso quindi della ceramica da rivestimento, non utilizza la litoceramica, utilizzata in molti edifici moderni di Milano degli anni Trenta, ma si affida alla Richard-Ginori per avviare una produzione pionieristica di refrattari e pietre ceramiche: qui utilizza lo stesso procedimento ideativo che applicava sul vasellame, che una volta unite generavano motivi decorativi, raffinando gli ambienti interni.

Ponti non si limita a illustrare le applicazioni decorative più prestigiose, o semplici oggetti di decoro, ma anche quelle più funzionali, come i rivestimenti per le sale da bagno e i banconi dei grandi magazzini. Questo non solo per esaltare l’abilità esecutiva della Richard-Ginori, ma soprattutto per sostenere una campagna che Ponti porterà avanti per tanti anni, ossia superare il concetto limitato dell’uso della ceramica come materiale esclusivamente igienico, relegato a cucine, bagni e sanitari, e invece restituirle una dignità artistica.<sup>65</sup> È il rivestimento a mosaico a catturare per primo l’interesse dell’architetto, che usa per la prima volta nella facciata della Clinica Columbus<sup>66</sup> [Fig. 13], (1938-49), dove la rivestì con tessere di mosaico di gres della Ceramica Ligure Vaccari di

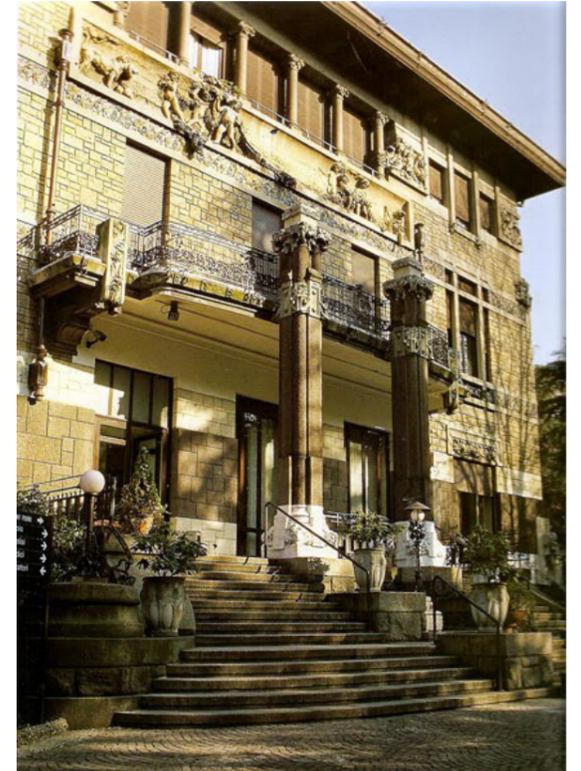


Fig. 13: La facciata della Clinica Columbus, Milano 1938. Fonte: <https://turistaamilaano.com/2020/06/06/alla-scoperta-della-clinica-columbus/>

Genova<sup>67</sup>, e su “Stile” scrive a riguardo: *“Tengo molto ad essere il primo, come credo, a presentare queste varietà di superfici a mosaico di grès che renderanno perenni i nitidi aspetti delle architetture moderne. Ho sperimentato per primo, in grande, questi*

<sup>65</sup> Ivi., p. 54

<sup>66</sup> Edificata all’inizio del ‘900 dall’architetto Giuseppe Sommaruga su committenza della famiglia borghese Faccanoni, è considerata il suo secondo progetto per ordine di importanza dopo Palazzo Castiglioni in corso Venezia. Nel 1919 la villa venne acquistata da Nicola Romeo e rinominata a suo nome, per poi essere adibita a Clinica dalle suore Suore Missionarie del Sacro Cuore. Queste affidarono a Ponti i lavori di ampliamento e decoro. L’architetto realizzò la clinica seguendo l’idea di creare un ambiente domestico e confortevole che nulla avesse a che vedere con gli ospedali tradizionali dagli ambienti asettici e anonimi, un luogo dove il paziente poteva sentirsi una persona oltre che un malato.

MILANO DA VEDERE. “Villa Romeo Faccanoni”, <https://www.milanodavedere.it/palazzi/villa-romeo-faccanoni/>.

<sup>67</sup> La Ceramica Ligure Vaccari di Ponzano Magra è stata una delle più grandi industrie nel settore ceramico del XX secolo. La sua importanza è legata alla produzione di grès ceramico, esportato in tutto il mondo ed utilizzato sia per pavimentazioni che per mosaici ceramici.

INDUSTRIAL GENOVA. “Ceramica Ligure Vaccari”: <https://www.industrialgenoa.org/property/ceramica-ligure-vaccari/>.

<sup>64</sup> Ivi., p. 54

mosaici nelle facciate interne del palazzo Montecatini ed ho subito l'incanto di quel nitore assoluto che si sposava rigorosamente ed elegantemente all'architettura. Quella prova mi ha convertito ed innamorato di questo procedimento, che assicura nobilmente una perenne freschezza ai nostri edifici. [...] Io "vedo" le nostre strade del futuro ornate di prospettive di facciata nitide e chiare nelle loro superfici a mosaico; incorruttibili, candide, perfette, atte a splendere nei riflessi del cielo e delle luci; un'espressione, vorrei dire, di gioia edilizia, un luminoso paesaggio cittadino".<sup>68</sup>

Ponti, grazie alla sua collaborazione con la Richard-Ginori, non solo valorizzerà le caratteristiche distintive della ceramica, come la purezza e la luminosità, ma le conferirà nuova vita, scoprendo e sfruttando proprietà inaspettate come la plasticità e la rifrangenza<sup>69</sup>. A partire dagli anni Cinquanta, Ponti copre molte delle proprie architetture con rivestimenti in grès vetrificato a rilievo, da lui stesso disegnati e prodotti negli stabilimenti della Ceramica Joo Milano<sup>70</sup>, dove questa azienda verrà più volte citata su "Domus" dal 1953, fino alla sua chiusura negli anni Settanta. Già in tempo di guerra Ponti si espresse su "Stile" sottolineando l'importanza dell'utilizzo della ceramica italiana nel rinnovamento del gusto, sempre più presente nelle

applicazioni tecniche, e non unicamente come prodotto d'arte<sup>71</sup>. Scrive di "industria d'arte ceramica"<sup>72</sup>, enumerando i meriti della ceramica italiana, ed enunciando "i piani per il potenziamento futuro del settore"<sup>73</sup>, avvalorando il ruolo vitale delle maestranze specializzate, e determinando le manifestazioni e le espressioni d'arte dove essa possa essere adoperata<sup>74</sup>.

"La ceramica italiana parteciperà poi potentemente ad attrezzare il settore industriale, e l'industria ceramica italiana a sua volta trova nel settore dell'arte lo sviluppo del domani. [...] L'industria e l'artigianato d'arte ceramica hanno la loro condizione dell'esistenza di maestranze specializzate. Le loro possibilità derivano dall'apporto personale degli artefici, educati da generazioni e da anni di lavoro. Una maestranza d'arte ceramista è un valore esistente finché agisce"<sup>75</sup>.

Negli anni Quaranta, Gio Ponti inizia a sviluppare una visione più complessa dell'architettura urbana, dove il rivestimento degli edifici assume per lui un ruolo fondamentale. Inizialmente, nel 1937, con l'articolo su "Domus", "Le vie delle città"<sup>76</sup>, il suo interesse era prevalentemente orientato verso la promozione del gusto moderno, ma col tempo Ponti amplia

68. GIO PONTI, "Superfici - La ceramica applicata alle facciate", «Stile», II, febbraio 1941, pp. 16-17.  
 69. GRAZIELLA ROCCELLA, *Gio Ponti, 1891-1979: maestro della leggerezza*, Colonia, Taschen, 2009.  
 70. Manifattura ceramica milanese attiva a partire dagli anni Cinquanta del Novecento. Dal 1956 si avvale della collaborazione di Gio Ponti che progetta una serie di piastrelle in grès di forma geometrica dalla superficie a rilievo e nel 1957 disegna la collezione Diamante per rivestimenti esterni.  
 MATER CERAMICA, "Joo - Ceramica di Limoto": [https://materceramica.org/industrie/joo-ceramica-di-limoto/](https://materceramica.org/industrie/joo-ceramica-di-limato/).  
 71. GIO PONTI, I problemi delle nostre arti. La ceramica, un settore dell'avvenire del lavoro del popolo italiano, «Stile», XVI, aprile 1942, p. 40.  
 72. *Ibidem*.  
 73. *Ibidem*.  
 74. *Ivi.*, p. 41.  
 75. *Ibidem*.



Fig. 14: Pagina pubblicitaria di Ceramiche Joo di Gio Ponti. Fonte: «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957.



Fig. 15: Le Diamantine di Ponti. Fonte: «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957

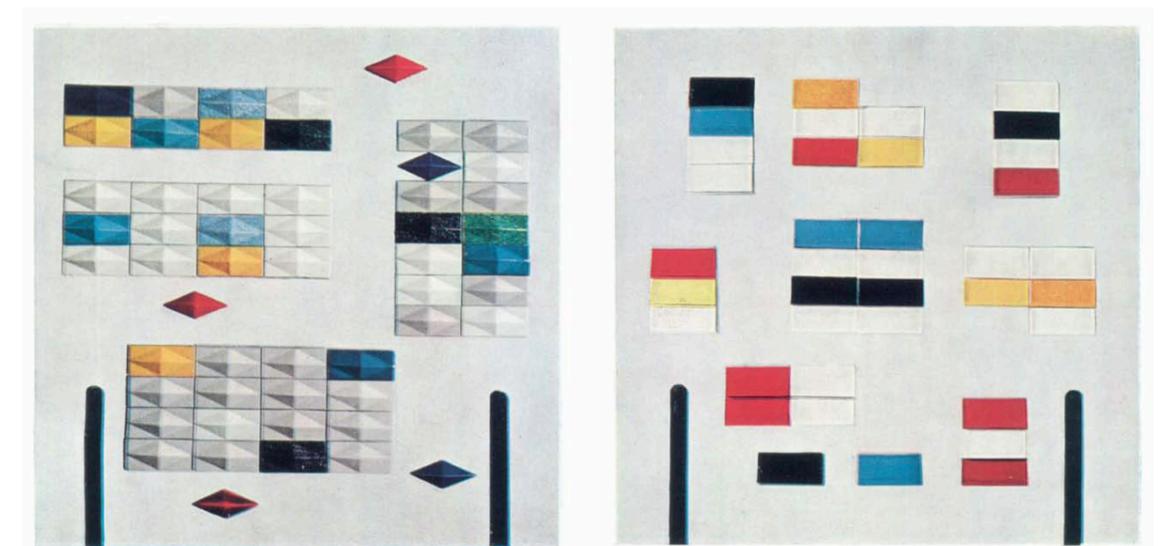


Fig. 16: Le Diamantine di Ponti nel volume di marzo 1957. Fonte: «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957

il suo pensiero, concentrandosi su una riflessione più ampia sul tessuto urbano. Questo approccio si concretizzerà soprattutto nel dopoguerra, proseguendo fino agli anni Settanta, attraverso le collaborazioni con Ceramica Joo Milano per la realizzazione di rivestimenti innovativi<sup>77</sup>. I diamanti, le bugne e gli embrici, prodotti dalla suddetta azienda su disegno di Ponti [Fig. 14, 15 e 16], vennero ufficialmente presentati su "Domus" nel 1957:

*"L'architettura ha semplificato le sue superfici, ma le va rivestendo di materiali incorruttibili. [...] Rivestimenti incorruttibili ne esistono tanto di vecchi, e bellissimi — il cotto — quanto di recenti: la litoceramica, il mosaico di gres e di ceramica. Ma questi rivestimenti, vecchi e nuovi, ora vanno «movendosi», vanno cioè muovendo con rilievi la superficie che essi rappresentano. Muovendo la superficie «a diamante», tanto per cominciare, e con altre forme — come in questi rivestimenti in ceramica — il rivestimento acquista (e fa acquistare all'architettura) nuovi valori — valori plastici sotto il cielo, sotto il sole, nelle luci notturne, brillando e mutando d'aspetto col volgere delle ombre (e s'aggiunga a tutto questo il colore, che nella ceramica ha tutte le possibilità). È per questo che presento con piacere i tipi ora prodotti dalla Ceramica Joo, che è all'avanguardia in questo campo. L'architettura in quanto arte è illusiva, come tutte le arti; non si può credere come questi rivestimenti, se usati con criterio, rechino ai volumi leggerezza e grazia, e riflessi di luce e di cielo."<sup>78</sup>*

La ceramica da rivestimento per Ponti è più di un materiale duraturo, si pone come una scansione di un'idea e concorre alla definizione dell'opera moderna totale, in quanto questa strettamente correlata con materiali, tecniche e prestazioni formali e funzionali. La considera come una pelle, una pellicola protettiva per l'edificio<sup>79</sup>. Nell'ambito della sua ricerca per definire una casa all'italiana Gio Ponti attribuisce alla ceramica un ruolo centrale e multiforme. Non solo un materiale, ma un qualcosa di tangibile e flessibile con cui sperimentare. Le sue creazioni ceramiche, caratterizzate da una straordinaria varietà formale e cromatica, si integrano perfettamente con l'architettura, contribuendo a creare ambienti raffinati e sofisticati, ma al contempo profondamente radicati nella tradizione italiana. [Fig. 17]

La scelta di forme geometriche essenziali, spesso ispirate alla natura, e l'uso sapiente del colore, permettevano a Ponti di creare composizioni di grande impatto visivo, capaci di evocare sensazioni di calma e serenità. La luce, elemento, veniva catturata e riflessa dalle superfici ceramiche, creando giochi di ombre e di chiaroscuro che conferiscono agli ambienti una dimensione quasi magica<sup>80</sup>.

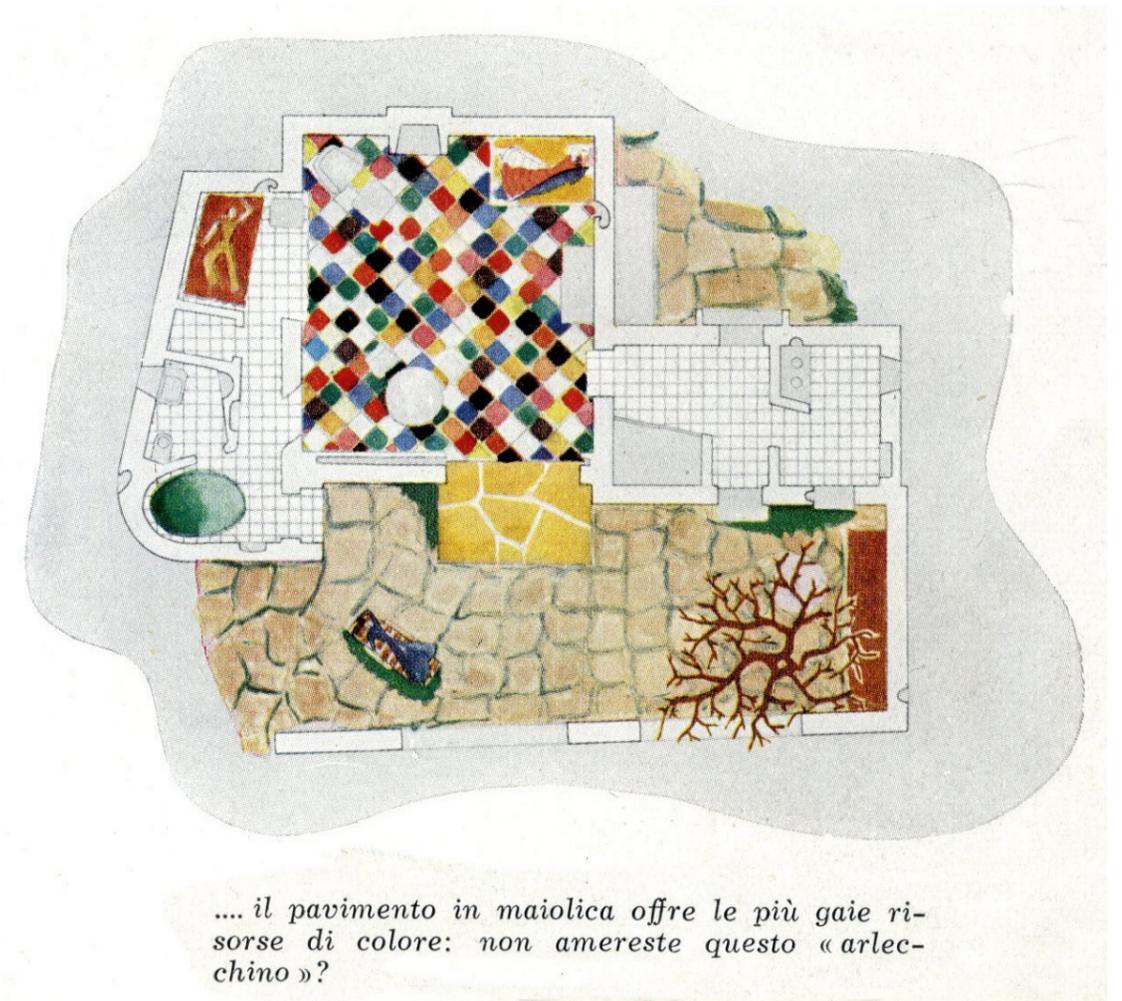


Fig. 17: "Una piccola casa ideale", nel numero di "Domus" del giugno 1939. Fonte: «Domus», CXXXVIII, giugno 1939.

76. GIO PONTI, Le vie della città, «Domus», CXIV, giugno 1937, pp. 24-25

77. FABIO MARINI, Dalla Richard-Ginori alla Ceramica Joo Milano: Gio Ponti e il valore del rivestimento ceramico nell'architettura contemporanea, «Ceramica e arti decorative del Novecento», XIII, p. 48

78. GIO PONTI, Un rivestimento per l'architettura, «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957, pp. 45-46.

79. DONATELLA PATERLINI, Ponti e Milano, «Domus», DCCVIII, settembre 1989

80. ANTONELLA GRECO, RUBINO RUBINI, Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas, Kappa, Roma, 2008

**2.**

**L'HOTEL  
PARCO DEI  
PRINCIPI DI  
SORRENTO  
(1959-62)**

*“E sempre penso a queste infinite possibilità dell’arte: date ad uno un quadrato di venti per venti e, benché nei secoli tutti si sian sbizzarriti con infiniti disegni, v’è sempre posto ancora per un disegno nuovo, per un vostro disegno. Un facetissimo amico mi chiedeva cosa avverrà dopo che l’ultimo disegnatore avrà fatto l’ultimo disegno, quando tutti i disegni saranno fatti. Non avverrà nulla, perché non ci sarà mai l’ultimo disegno, e non ci sarà mai l’ultimo disegnatore”.*<sup>81</sup>

Inaugurato l’11 aprile 1962, L’Hotel Parco dei Principi di Sorrento [Fig. 18 e 19], è uno dei primi Boutique hotel<sup>82</sup>, e rappresenta un esempio emblematico dell’integrazione tra architettura e paesaggio, un connubio che ha caratterizzato gran parte della produzione architettonica del Novecento, e punto importante di studio per lo stesso Gio Ponti. Situato sulla cima di una rupe sulla costiera Amalfitana, l’edificio si inserisce armoniosamente nel contesto

naturale, valorizzando la bellezza del paesaggio circostante e offrendo ai suoi ospiti un’esperienza di soggiorno unica e indimenticabile.<sup>83</sup>

Un tempo edificato su di un terreno appartenente all’Ordine dei Gesuiti<sup>84</sup>, la struttura venne completamente rinnovata da Ponti negli anni Sessanta su commissione dell’imprenditore Roberto Fernandes<sup>85</sup>. L’edificio, inizialmente di stile gotico<sup>86</sup> e conosciuto come Villa Cortcharcow (o Korciacov)<sup>87</sup>, costruito per lo zar Nicola II<sup>88</sup>, fu trasformato in un hotel di lusso dove Ponti si concentrò sugli interni, realizzando un dialogo tra modernità e decorazione, esprimendo un concetto di design che fonde maioliche, piastrelle e natura con l’architettura circostante. Contemplando i luoghi Ponti al suo primo sopralluogo esclamò e lodò su “Domus”:

*“Sia azzurra e bianca, fuori, l’architettura e bianca e azzurra dentro”.*<sup>89</sup>



Fig. 18: Vista esterna dell’Hotel Parco Principi di Sorrento.

Fonte: <https://www.americanexpress.com/en-fi/travel/discover/property/Italy/Sorrento/hotel-parco-dei-principi>



Fig. 19: Vista d’ingresso dell’Hotel Parco Principi di Sorrento.

Fonte: <https://archidiap.com/opera/hotel-parco-dei-principi-di-sorrento/>

81. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 39.

82. Un Boutique Hotel, o design hotel, o art hotel, è un hotel, in genere di dimensioni non molto grandi, dotato di servizi esclusivi e personalizzati per il cliente. Ad oggi i boutique hotel sono una tipologia di struttura ricettiva molto apprezzata dai viaggiatori, in quanto ognuno di essi è un piccolo mondo a sé, interamente dedicato alla cura del cliente.

FRANCESCO SCULLICA, L’hotel tra stato dell’arte, progetto e classificazioni, «Domus», CMXLIX, luglio 2011, p. 25.

83. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 39

84. L’Ordine dei Gesuiti è un istituto religioso maschile di diritto pontificio, e il terreno in cui si trova l’hotel ancora oggi apparteneva all’Ordine dei Gesuiti fino al XVIII, secolo in cui passò poi al Re di Napoli, Ferdinando IV di Borbone.

ROYAL GROUP, "Parco dei Principi — Hotel". <https://www.royalgroup.it/parcodeiprincipi/it/hotel>.

85. Nato a Napoli il 27 ottobre del 1893, Roberto Fernandes fu un ingegnere e imprenditore molto importante nel panorama napoletano: si avviò nel settore Post-bellico e continuò nel settore imprenditoriale realizzando e riqualificando un considerevole numero di edifici, come una parte del Rione Carità, diversi fabbricati sul Vomero, e i due Hotel Parco dei Principi, a Sorrento e a Roma.

FABRIZIO MAUTONE, *Gio Ponti. La committenza Fernandes*, Milano, Editrice Compositori, 2006.

86. Lo stile gotico è stato un movimento artistico e architettonico che ha dominato l’Europa tra la metà del XII e i primi decenni del XVI secolo, caratterizzato da un’eleganza raffinata e da un’aspirazione verso l’alto.

87. Il nome della villa, Cortcharcow o Korciacov, viene dalla famiglia aristocratica cugina dei Romanov, che il 12 ottobre 1885 comprò il terreno. Questi decisero di costruire, oltre che per loro, una dimora per lo zar nel grande parco, in stile gotico.

88. Nicola II, ultimo zar di Russia, regnò dal 1894 al 1917. Il suo regno fu segnato da profonde tensioni sociali e politiche che culminarono nella Rivoluzione russa. Venne fucilato con la sua famiglia nel 1918.

89. FABRIZIO MAUTONE, *Opus cit.*

## 2.1. STORIA E PROGETTAZIONE

Negli anni Cinquanta, a Napoli, cominciò ad emergere la figura dell'ingegnere ed imprenditore Roberto Fernandes, che dedicò particolare attenzione al nascente fenomeno del turismo di massa, intuendone le potenzialità di sviluppo sia economico che occupazionale. Fu così che investì nuove energie nel settore alberghiero, realizzando o acquistando, diverse strutture turistiche.<sup>90</sup>

Era il 1958 quando "un uomo che ha il genio di scoprire le qualità di ciò che tutti conoscono e di cui nessuno si accorge"<sup>91</sup> visitò per la prima volta Villa Cortcharcow, e sebbene non fosse propriamente ben mantenuta fisicamente, trasmise all'imprenditore una grande eleganza, che lo spinse ad acquistare la villa. Fernandes venne attratto dalla visione degli arredi di Ponti, mostrata alla IX Triennale di Milano<sup>92</sup> del 1951, con le sue ipotesi sulla camera d'albergo [Fig. 20 e 21]: questa era concepita come un complesso di protesta, con spazi organizzati in antitesi con "lo spazio spreco, letti mal disposti, lampadine per leggere a letto impossibili, comodini con un piano insufficiente".<sup>93</sup> Così l'anno dopo aver completato l'acquisto della Villa, nel 1959, Fernandes si avvicinò all'architetto sotto suggerimento di Michele Mottola<sup>94</sup>, ed essendo interessato a valorizzare



Fig. 20: La visione di Ponti di una camera d'albergo ideale, concepita nella IX Triennale di Milano del 1951. Fonte: FABRIZIO MAUTONE, Gio Ponti. La committenza Fernandes, Milano, Editrice Compositori, 2006. Fonte: <https://archidiap.com/opera/hotel-parco-dei-principi-di-sorrento/>

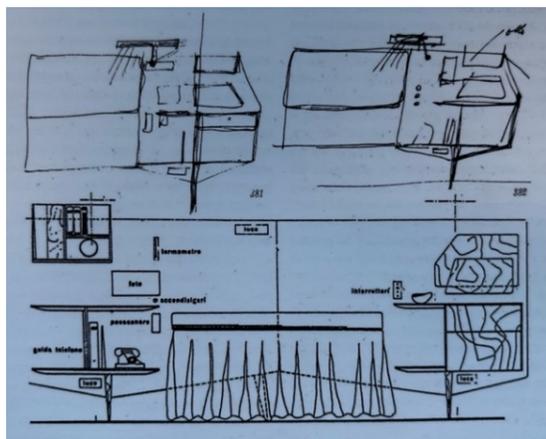


Fig. 21: Disegni di Ponti per la IX Triennale di Milano del 1951. Fonte: FABRIZIO MAUTONE, Gio Ponti. La committenza Fernandes, Milano, Editrice Compositori, 2006.

90. *Ibidem*.

91. GIO PONTI, Per un albergo a Sorrento, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 29.

92. Allestita nel Palazzo dell'Arte, nel Parco Sempione e nel quartiere del QT8, la IX Triennale, caratterizzata dall'apertura internazionale, comprende mostre dedicate a vari temi, dalla scenografia cinematografica e teatrale alla mostra Architettura, misura dell'uomo di Ernesto Nathan Rogers, Vittorio Gregotti e Giotto Stoppino, fino a La forma dell'utile di Lodovico Belgiojoso, Enrico Peressutti e Max Huber. Dal punto di vista artistico, spicca La scultura luminosa di Lucio Fontana, un tubo al neon che disegna un concetto spaziale sospeso sullo Scalone d'Onore. Qui appunto Ponti presenta una sua ipotesi di Camera d'albergo. LOMBARDIA BENI CULTURALI. "Fotografia - Scheda IMM-3u040-0001010". <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3u040-0001010/>.

FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

93. FABRIZIO MAUTONE, Gio Ponti. La committenza Fernandes, Milano, Editrice Compositori, 2006.

il parco e gli immobili dell'incompiuto castello in una struttura alberghiera,<sup>95</sup> sapeva quindi di poter chiedere a Ponti "alberghi incantevoli per i vostri viaggi: aeroporti e stazioni perfetti per le vostre partenze, per i vostri embarquement pour"<sup>96</sup>.

Ponti alla richiesta non si tirò indietro, avendo persino sviluppato una particolare, completamente sua, visione del turismo citata nel libro "Amate l'architettura"<sup>97</sup>: il "un gesto di tutti, motivo e necessità d'educazione"<sup>98</sup>. Partecipò alla progettazione della struttura fin dalle fasi iniziali, per quanto non fu un'operazione facile, considerata l'importante valenza storica del sito sul quale si voleva riprogettare l'albergo. Questo doveva quindi coniugare la "praticità fondamentale dei tempi moderni con l'incanto della tradizione antica"<sup>99</sup>. Fin dall'inizio si capì che si voleva privilegiare la posizione della villa, posta tra un parco secolare e il golfo di Sorrento: Ponti creò quindi dei veri e propri spalti [Fig. 22], rivolti al verde del parco e al blu del mare, e delle logge apparentemente ormeggiate alla

facciata, che volevano restituire scorci magnifici sul golfo.<sup>100</sup> Considerava di enorme importanza il rapporto tra antico e natura "perché la vita sia grande e piena occorre metterci il passato e l'avvenire"<sup>101</sup> e "l'architettura come un finito della natura, la quale... è un infinito oltre che un non finito ed un mai finito... Nell'armonia naturale della Natura l'Architettura istituisce un'armonia di ordine diverso, che gioca magari di contrasto, un'armonia di geometrie".<sup>102</sup>

L'edificio si sviluppava su un basamento di tufo, nel quale vennero ospitati i primi due livelli seminterrati. Al di sopra di questa base, il piano terra venne dedicato ai principali servizi di accoglienza, come la reception, il bar e la sala relax, e si distingueva per una grande sala ristorante con vista mare, che culminava in una terrazza a sbalzo affacciata sul golfo di Sorrento. Sopra questo livello si trovavano le stanze degli ospiti, rimaste invariate durante tutto il corso del tempo, distribuite su quattro piani lungo tre lati: verso il mare, il parco e il lato che dà sul giardino di villa Cortchacow.<sup>103</sup> Nonostante le trasformazioni

94. Michele Mottola era (oltre al Direttore del Corriere della Sera negli anni compresi tra il 1960 e il 1964), fratello del legale di Fernandes, oltre che caro amico dell'imprenditore Fernandes.

*Ibidem*.

95. *Ibidem*.

96. GIO PONTI, Per un albergo a Sorrento, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 29.

97. Amate l'architettura è il libro della piena maturità di Gio Ponti. È una collezione di idee, leggera e audace, dove confluiscono, spesso in forma aforistica, i risultati delle sue esperienze: in cantiere, nelle redazioni di "Domus" e di "Stile", nelle botteghe artigiane, negli studi di artisti, in giro per le città italiane e nelle metropoli di tutto il mondo.

GIO PONTI, Amate l'architettura, Genova, Vitali e Ghianda, 1957.

98. *Ivi.*, p. 94

99. FULVIO IRACE, *Opus cit.*

100. "I balconi, dice mia figlia Lisa, di spirito poetico dotata, sono piccoli vascelli ormeggiati alle facciate, pronti a partire con la bella incantata che è sempre in ogni balcone, in ogni loggia".

GIO PONTI, Amate l'architettura, Genova, Vitali e Ghianda, 1957, p. 138

101. *Ivi.*, p. 94.

102. *Ivi.*, p. 122.

103. FABRIZIO MAUTONE, *Opus cit.*

## 2.1. LE CERAMICHE “BLU PONTI”

architettoniche subite nel corso dei secoli, il parco della villa conserva ancora oggi intatto il suo fascino originario. Questa oasi verde, estesa su 27.000 metri quadrati, è un vero e proprio giardino botanico, all'interno del quale si erge un elegante tempietto neoclassico, dedicato alla dea Venere. [Fig. 23]

La leggenda narra che in questo luogo, per volontà di Padre Zaccaria dei Gesuiti, fu trapiantato un raro bocciolo proveniente dalle Ande peruviane, simbolo universale di amore e bellezza.<sup>104</sup>

Oggi, sempre nel parco, sorge una piscina che, pur inserendosi armoniosamente nel contesto naturalistico, testimonia l'attenzione di Ponti per l'equilibrio tra arte e natura. Questa “acquatica la verde piscina, che fu pensata non come un bacino per nuotatori sportivi, ma come uno specchio d'acqua per ninfe boschive, donde emergono brevi isole per i classici atteggiamenti, alla Récamier o alla Paolina, di femminili bellezze; e dalle acque emerge una scala di cemento, per salirvi e poi inabissarsi in tuffo”<sup>105</sup>, era stata inserita nel vecchio roseto della principessa Cortchacow.

Non è una piscina squadrata, ma di forma più organica, disposta su altezze diverse, colmate da gradoni a formare minuscole isole dove riposare tra un tuffo e l'altro, fatto dal trampolino che Ponti fece inserire direttamente sulla superficie.<sup>106</sup>

L'architetto riserva alla piscina un effetto scenografico, aprendo la vista sul giardino curato d'aiuole, il golfo e la costa napoletana davanti.



Fig. 22: Un particolare di una loggia dell'Hotel Parco Principi di Sorrento.

Fonte: <https://archidiap.com/opera/hotel-parco-dei-principi-di-sorrento/>



Fig. 23: "Piscina o lago", pagina del volume di "Domus" dove illustrava parco e piscina dell'hotel.

Fonte: «Domus», CDXV, giugno 1939.

Ponti definiva il pavimento un teorema, una “scacchiera sulla quale giocano tutti gli elementi mobili e viventi... uomo compreso”<sup>107</sup> e volle che tutti, o quasi tutti, gli ambienti della struttura venissero rivestiti di quel “materiale meraviglioso che era la ceramica”<sup>108</sup>.

La ceramica lo ha accompagnato sin dagli esordi, la amava come arte italiana, e diventò poi in seguito il suo fulcro per incanalare la sua idea di “architettura leggera”<sup>109</sup>.

“Ho fatto un albergo a Sorrento e, benché non ve ne fosse necessità, ho voluto che ogniuna delle sue cento camere avesse un pavimento diverso. L'ho fatto per il mio antico amore per la ceramica che, quando posso impegnarla mi spinge a far più di quanto mi si chiede.”<sup>110</sup>

A Sorrento il tema principale era quello del paesaggio interno: qui Ponti dedicò tutte le sue migliori cure nell'allestimento degli spazi, non soltanto arredando camere, hall, ristoranti e terrazze, ma creando degli ambienti unitari e unici, come vere e proprie opere d'arte. Gli era caro il “gioco del colore sulla superficie”<sup>111</sup>, amava lavorare per superfici e il “suo” colore era il cosiddetto colore

unico<sup>112</sup>, un colore pieno, sempre alternato al bianco. Questo compariva sempre, gli dava molte opportunità, modo di giocare con la pienezza delle forme, coi negativi e coi positivi, con la luce, e gli permetteva di alleggerire le superfici.

Il colore unico al Parco Principi di Sorrento è il blu, che varia d'intensità, corre non solo sul pavimento, ma anche sulle porte, sui mobili, sulle pareti, che diventano delle “grandi immagini” ammirabili anche da lontano.<sup>113</sup> Gio Ponti nel suo primo sopralluogo del terreno venne colpito dal paesaggio, e scrisse su “Domus”: “un giorno in cui tutto era azzurro, per nebbia di solare calura.”<sup>114</sup>

“Sono contento perché essa è tutta motivata su un colore, come piace a me; ed è tutta in bianco e blu, col bel pavimento freschissimo in ceramica (di Salerno) a righe diagonali bianche e blu.”<sup>115</sup>

Un colore monocromatico come il bianco, che varia e si basa solo sulla saturazione e la luminosità, viene combinato con un colore primario come il blu. Questa scelta è dettata dalla ricerca di armonia e contrasto. Questi colori così accostati, secondo Goethe<sup>116</sup>, “agiscono sull'anima” e “in essa possono eccitare

107. *Ibidem*.

108. *Ibidem*.

109. GIO PONTI, *Amate l'architettura*, Genova, Vitali e Ghianda, 1957.

110. GIO PONTI, Giochi coi rivestimenti di Salerno, «Domus», CDXIV, maggio 1964.

111. LICIA PONTI, in FULVIO IRACE, *Gio Ponti. L'infinito Blu*, Salerno, Paguro, 2017

112. *Ibidem*.

113. *Ibidem*.

114. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 31

115. GIO PONTI, Giochi coi rivestimenti di Salerno, «Domus», CDXIV, maggio 1964.

116. Johann Wolfgang von Goethe è stato uno dei più grandi geni universali della cultura occidentale, figura di spicco del movimento culturale tedesco Sturm und Drang. Nato a Francoforte sul Meno nel 1749, ha lasciato un'impronta indelebile nella letteratura, nella filosofia e nella scienza. Una delle sue opere più note nel campo dell'ottica è La teoria dei colori, in cui propose una visione alternativa a quella di Isaac Newton sulla natura della luce e dei colori.

JOHANN WOLFGANG GOETHE, *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano, 2014

104. LA VOCE AGLI ITALIANI. "Parco dei Principi: Hotel Design di Gio Ponti". [lavoceagliitaliani.it](http://lavoceagliitaliani.it).

105. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 30.

106. FABRIZIO MAUTONE, *Gio Ponti. La committenza Fernandes*, Milano, Editrice Compositori, 2006.

## 2.2.1 LA PROGETTAZIONE DEI DECORI

sensazioni, risvegliare emozioni ed idee che ci calmano e agitano e provocano tristezza o gioia”.<sup>117</sup>

“Blu sono le coperte, le testiere dei letti, le porte: bianco il resto. E l'architetto insegnò come fare spaghetti (e polli) al blu di metilene, sanissimi e stupendi, e scelse scodelle e vassoi di stupenda materia, bianca nel cavo, azzurra fuori”.<sup>118</sup>

Il blu varia d'intensità, di spessore e di texture, ed è un'occasione per ribadire i benefici dell'unione tra modernità, intesa come industria, e tradizione.<sup>119</sup>

“Sia azzurra e bianca fuori, l'architettura, e bianca e azzurra dentro”<sup>120</sup>, scrisse su “Domus” dopo aver esaltato i colori del cielo e del mare, costellato dalle sagome delle isole all'orizzonte fino al profilo del Vesuvio, sulla terra ferma.

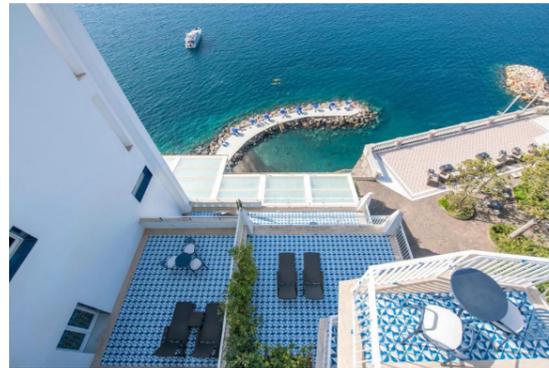


Fig. 24 (sopra): Vista esterna dell'hotel, con dettaglio dei terrazzi e della spiaggia.  
Fonte: <https://www.royalgroup.it/parcodeiprincipi/>

Fig. 25 (sotto): Vista di una camera dell'hotel.  
Fonte: <https://www.royalgroup.it/parcodeiprincipi/>



Nel 1960, su progetto di Gio Ponti, la Ceramica D'Agostino (azienda del gruppo Francesco De Maio)<sup>121</sup> cominciò a produrre la collezione, composta da ben 30 decorazioni differenti, di maioliche per l'Hotel. [Fig. 26]

Ponti, dopo aver analizzato gli elementi naturali e le forme geometriche, sviluppò un sistema di decorazioni interconnesse, offrendo la possibilità di creare composizioni personalizzate e diversificate per ogni ambiente. Le sue rappresentazioni grafiche, che spaziavano dalle onde marine e dalle foglie alle rappresentazioni astratte del cielo e del cosmo, si basavano su un gioco di

contrasti tra pieni e vuoti, chiari e scuri, e un'accurato bilanciamento tra elementi naturali e geometrici.

Ponti sperimentò con diverse tipologie di forme geometriche - linee, superfici, serpentine, quadrati, rombi, triangoli - creando un linguaggio visivo dinamico e complesso. [Fig. 27]

Tuttavia, pur nella varietà delle forme, mantenne un'estrema coerenza stilistica, caratterizzata da una rigorosa bidimensionalità e dall'assenza di chiaroscuri.

Questa scelta stilistica sottolinea la predilezione di Ponti per la purezza formale e la chiarezza compositiva;

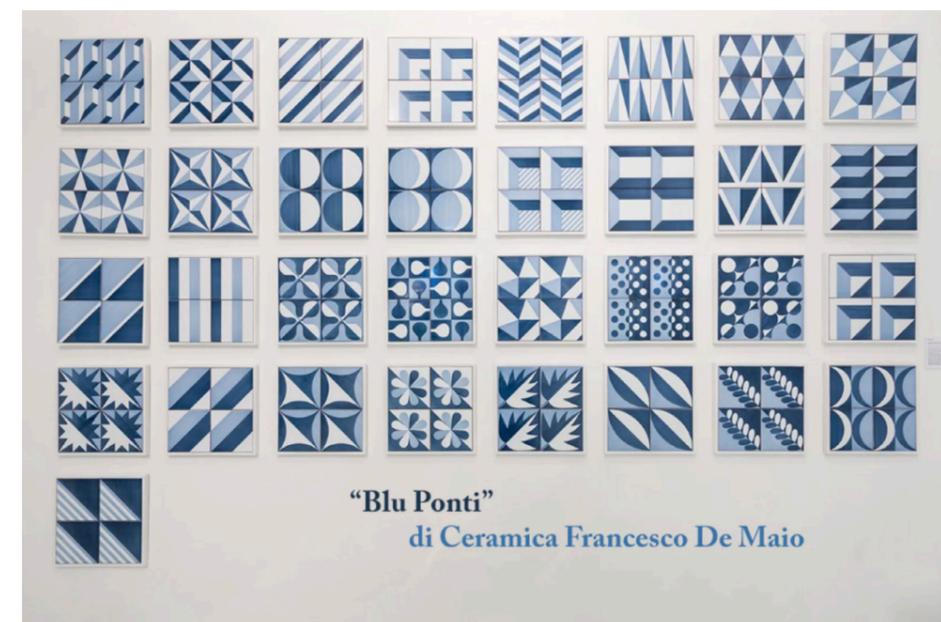


Fig. 26: Collezione ceramiche Blu Ponti, di Ceramica Francesco De Maio, con tutti e 33 i decori, nella parete della mostra dedicata alle ceramiche. Fonte: FULVIO IRACE, Gio Ponti. *L'infinito Blu*, Salerno, Paguro, 2017

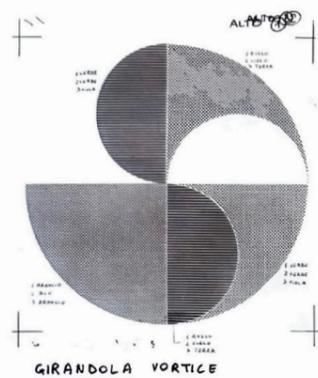
117. *Ibidem*.

118. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 31

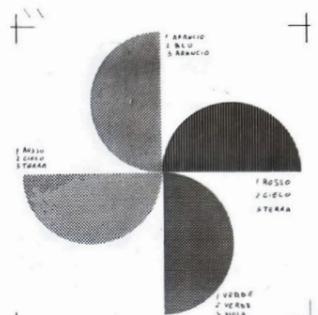
119. FULVIO IRACE, in FULVIO IRACE, *Gio Ponti. L'infinito Blu*, Salerno, Paguro, 2017

120. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 30

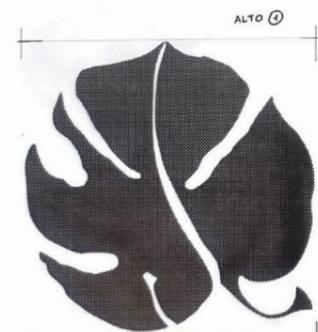
121. L'azienda nasce a Salerno nel 1823, sotto il nome di Antiche Fornaci D'Agostino e dal 1963 Francesco De Maio realizza maioliche di eccellente qualità, decorate a mano attraverso le più antiche tecniche di lavorazione. Una vasta gamma di collezioni, capaci di raccontare tramite forme e colori la cultura e la storia di Vietri, culla della costiera amalfitana. Dal 2016 l'azienda è diventata licenziataria esclusiva per la produzione e la commercializzazione della Collezione Blu Ponti, riproduzione fedele delle maioliche bianche e blu disegnate da Gio Ponti. FORNACE D'AGOSTINO. "Storia": <https://www.fornacidagostino.com/>.



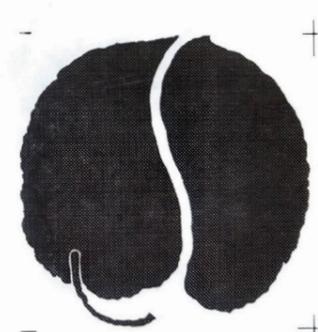
GIRANDOLA VORTICE



GIRANDOLA



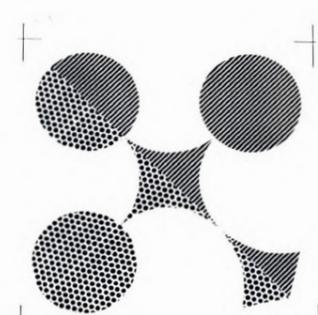
PHILODENDRON



POTHOS



REVIVAL - 5



REVIVAL - 6



REVIVAL - 7

Fig. 27: Ispirazioni naturali per la collezione ceramiche Blu Ponti, di Ceramica Francesco De Maio, disegni di Gio Ponti. Fonte: FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

queste geometrie, fatte di campiture piene e pennellate manuali, rendono ogni piastrella essenzialmente diversa l'una dall'altra, avvicinando tra loro quelle che sono l'arte e l'artigianato all'industria. Ponti si batterà tanto nella sua carriera per cercare di "promuovere una produzione ceramica di grande valore estetico indiscutibile... ma destinata ad un grande mercato".<sup>122</sup>

L'analisi delle combinazioni possibili dei 30 motivi decorativi evidenzia l'attenzione di Ponti verso la modularità e la flessibilità del sistema progettuale. Infatti, realizzò per ognuno dei bozzetti dei decori, una serie di studi per valutare le diverse possibilità compositive di ogni motivo. Tra questi solo cinque non presentavano alcuna possibilità di scomposizione e ricomposizione, mentre ben dieci si potevano organizzare in altrettante quattro disposizioni diverse; altre otto potevano diventare due composizioni mentre i restanti sei in soli tre motivi.<sup>123</sup> [Fig. 28 e 29]

"Così trenta disegni diversi, di cui ognuno permette anche, due, tre, quattro combinazioni, ne son venuti fuori cento. [...] Questi disegni di piastrelle, per l'albergo sul mare li ho fatti fare blu scuro, blu chiaro, bianco; da D'Agostino di Salerno che li produce tutti. Nella perfezione e nella lucentezza di questi durevolissimi pavimenti (e rivestimenti) e nel fatto di essere tutti sul blu sta il loro nitido incanto. Uno dei miei gusti era di

fare gli ambienti in un solo colore."<sup>124</sup> Solo poi ventuno dei 30 motivi vennero effettivamente usati per le camere, in quanto cinque vennero dedicati agli ambienti comuni, quali Hall, Sala fumatori, Bar interno, Ristorante e bar, mentre i restanti quattro furono riportati solo graficamente.

Fu proprio Ponti stesso a decidere e indicare dove sarebbero stati posizionati i determinati decori e in che formato: i corridoi avrebbero adottato le maioliche in formato 13x20cm; i bagni invece dovevano essere trattati col gres a mosaico, mentre invece le stanze, gli ingressi e i terrazzi delle logge avrebbero avuto le maioliche in formato 20x20cm, "ognuna in disegno diverso", non specificandone però il tipo.<sup>125</sup> [Fig. 31 e 32]

Questi dettagli si vedono nelle legende dei grafici delle singole maioliche, dove oltre alle varianti e alle combinazioni possibili, erano indicati anche i numeri di riferimento delle camere dove dovevano essere inseriti.<sup>126</sup>

Ci sono delle discrepanze tra quanto riportato nei bozzetti e nella disposizione finale dei decori: infatti Ponti tra il 13 e il 19 agosto 1961, 8 mesi prima dell'inaugurazione dell'hotel al pubblico, fece un sopralluogo dei lavori in cui ebbe l'occasione di rivedere alcuni aspetti del progetto, modificando, aggiungendo o eliminando quanto non ritenesse corretto o soddisfacente.<sup>127</sup>

Se ne ha prova grazie a dodici scritti

122. LICIA PONTI, in FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

123. FABRIZIO MAUTONE, Gio Ponti. La committenza Fernandes, Milano, Editrice Compositori, 2006.

124. GIO PONTI, Giochi coi rivestimenti di Salerno. «Domus», CDXIV, maggio 1964.

125. FABRIZIO MAUTONE, in FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

126. Ibidem.

127. Ibidem.

Fig. 28: Decoro numero 7 della collezione di ceramiche Blu Ponti, di Ceramica Francesco De Maio, disegni di Gio Ponti.  
 Fonte: FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

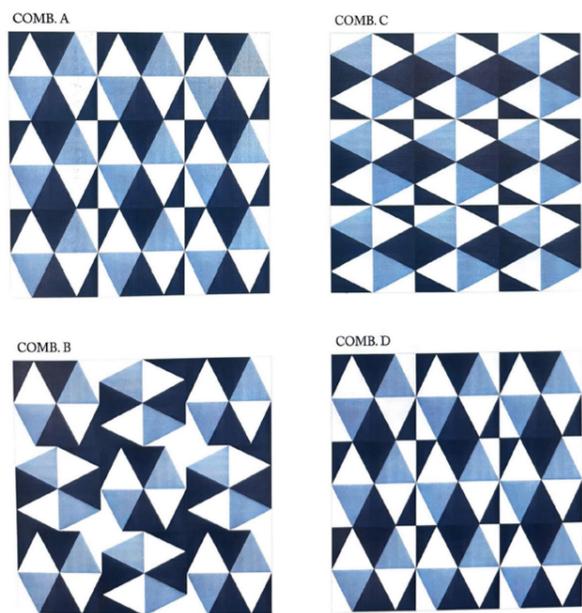
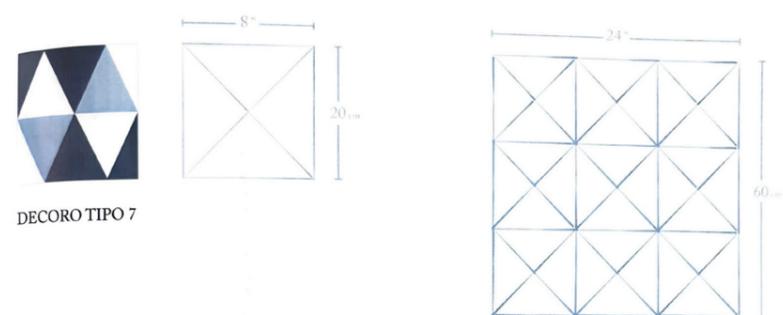
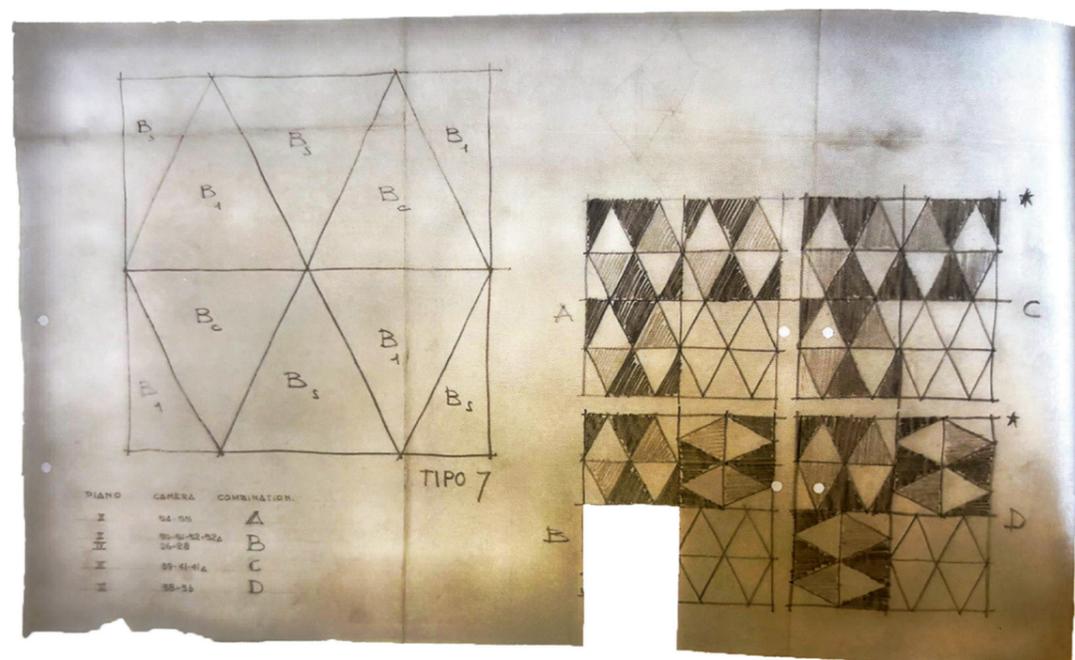
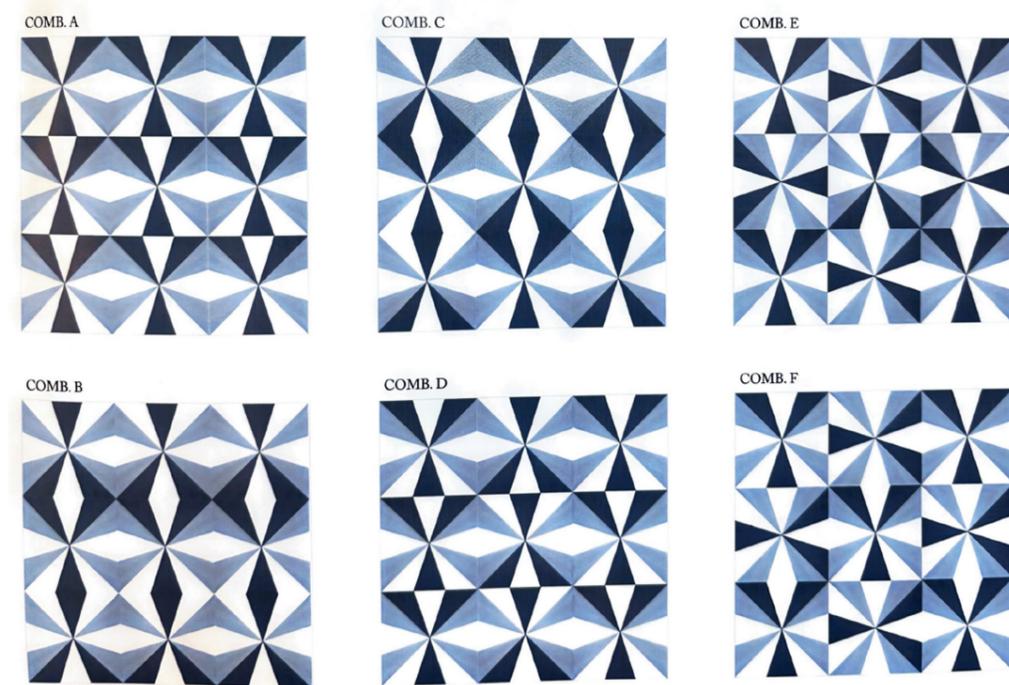
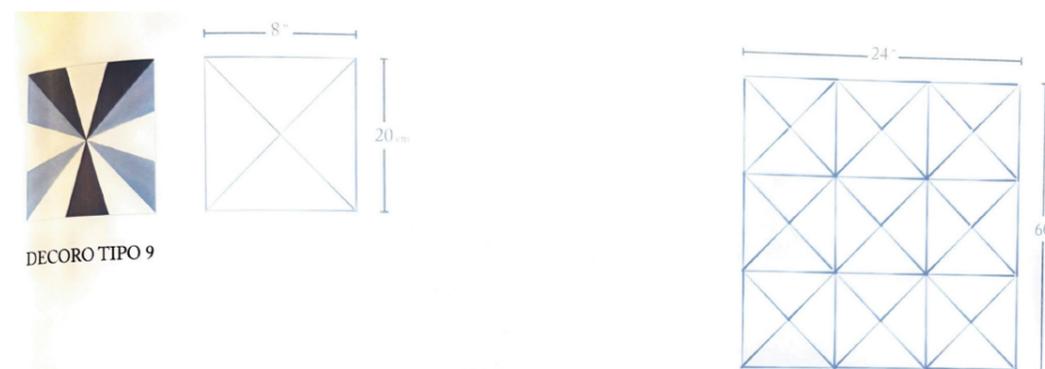
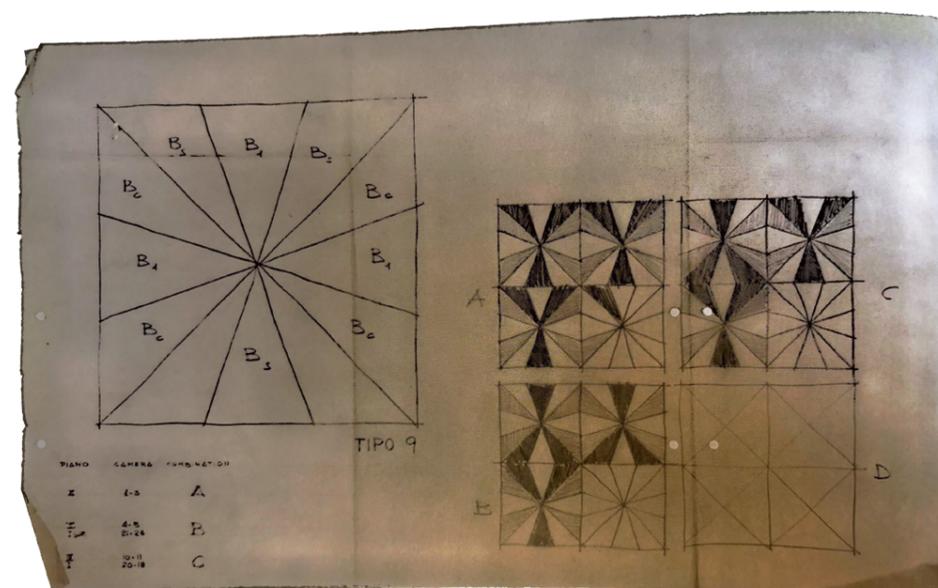


Fig. 29: Decoro numero 9 della collezione di ceramiche Blu Ponti, di Ceramica Francesco De Maio, disegni di Gio Ponti.  
 Fonte: FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017



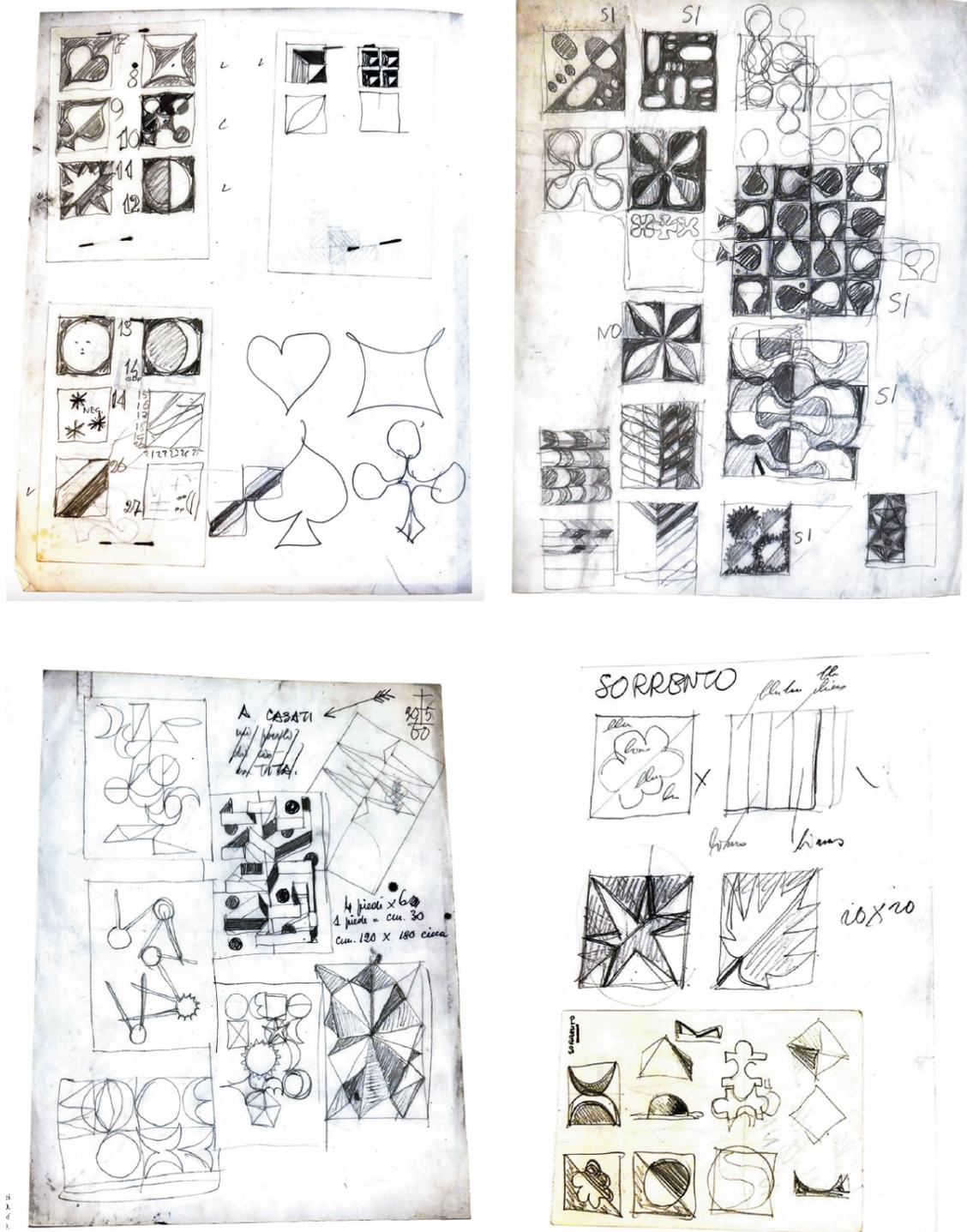


Fig. 30: Schizzi di Gio Ponti sui vari incastri dei decori della Collezione "Blu Ponti".  
Fonte: FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

firmati [Fig. 33], dove per esempio propone l'uso di gres vetroso di colore blu nella parete del complesso dedicato al barbiere, al posto di uno di colore rosso.<sup>128</sup> Si vede come Ponti fosse interamente al centro del progetto, perché nei suoi scritti chiede agli operai di provare a usare un materiale di un colore rispetto ad un altro, e di mandargli i resoconti in quanto voleva essere sicuro dell'uso corretto delle varie sfumature.<sup>129</sup> È nelle pareti interne che si nota ancora meglio il connubio tra arte, architettura e interni che Ponti usa spesso nelle sue opere. Per conferire alle pareti un senso di leggerezza le fece coprire pareti e pilastri "da una tessitura di fondo in elementi di maiolica murata"<sup>130</sup>. Gli atrii interni presentano una ricca composizione di rivestimenti ceramici, caratterizzati da motivi decorativi bianchi e blu che dialogano con i pavimenti in maiolica realizzati da Fausto Melotti<sup>131</sup> [Fig. 34 e 35]. Questa sinergia tra gli spazi interni ed esterni rende ancora più viva l'unione tra arte e architettura. Sono migliaia di ciottoli, incastonati nelle pareti, che creano un percorso visivo continuo il quale si estende dall'atrio al bar alla sala ristorante, fino al corridoio che ospita

gli ascensori, inseriti quest'ultimi con la ristrutturazione dell'hotel nel 2007.<sup>132</sup> Per Gio Ponti, le ceramiche rappresentano vere e proprie opere d'arte, frutto di una fusione armonica con materiali naturali come il legno e la pietra, a sottolineare il legame profondo tra arte e natura. Ponti vede nelle ceramiche una possibilità creativa infinita, un campo dove il potenziale artistico non si esaurisce mai. Come lui stesso afferma su "Domus":

*"...e sempre penso alle infinite possibilità dell'arte: date a uno un quadrato di venti per venti e — benché nei secoli tutti si siano sbizzarriti con infiniti disegni — c'è sempre posto per un disegno nuovo, per un vostro disegno... non ci sarà mai l'ultimo disegno..."*<sup>133</sup>

Questa visione rivela la concezione di Ponti di un'arte in perenne evoluzione, in cui ogni creazione, per quanto ricca di riferimenti storici, apre sempre nuove prospettive e possibilità espressive.

128. *Ibidem*.

129. *Ibidem*.

130. GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 31

131. Fausto Melotti è stato un artista italiano, noto principalmente come scultore, ma anche pittore, musicista e teorico dell'arte. Nato a Rovereto nel 1901, la sua carriera artistica si è sviluppata in un arco temporale molto ampio, lasciando un'impronta significativa nel panorama artistico del Novecento.

Le sue opere sono caratterizzate da una continua ricerca formale e da un profondo legame con la musica. Le sue sculture, spesso astratte e modulari, sembrano quasi danzare nello spazio, creando un dialogo tra forma e suono. Melotti ha anche sperimentato con la ceramica, realizzando opere di grande delicatezza e raffinatezza.

FONDAZIONE FAUSTO MELOTTI. "Biografia": <https://www.fondazionefaustomelotti.org/it/biografia/>.

132. ARTEA LIVING. "Nuovo progetto per il Comune di Pietrasanta", <https://artealiving.it/focus/nuovo-progetto-per-il-comune-di-pietrasanta-2/>.

133. GIO PONTI, Per un albergo a Sorrento, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 29.

Fig. 31 e 32: Indicazioni sulla posizione delle ceramiche nei disegni originali di Ponti per la collezione di ceramiche Blu Ponti, di Ceramica Francesco De Maio.  
Fonte: FULVIO IRACE, Gio Ponti. L'infinito Blu, Salerno, Paguro, 2017

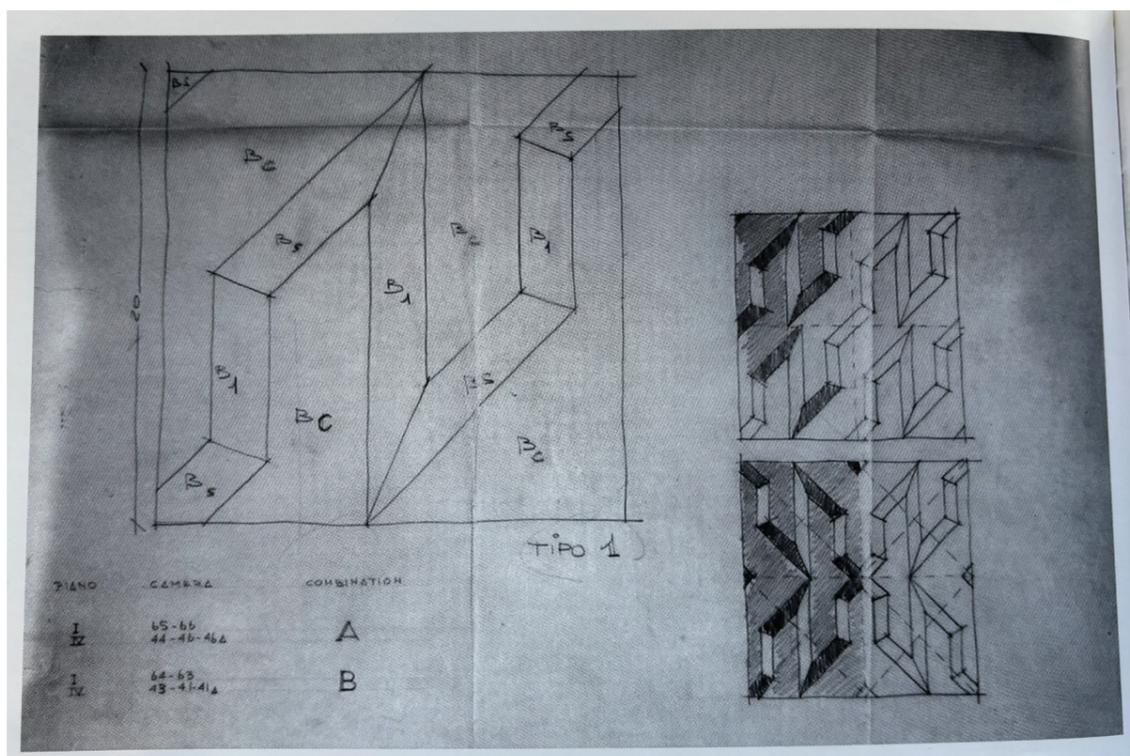
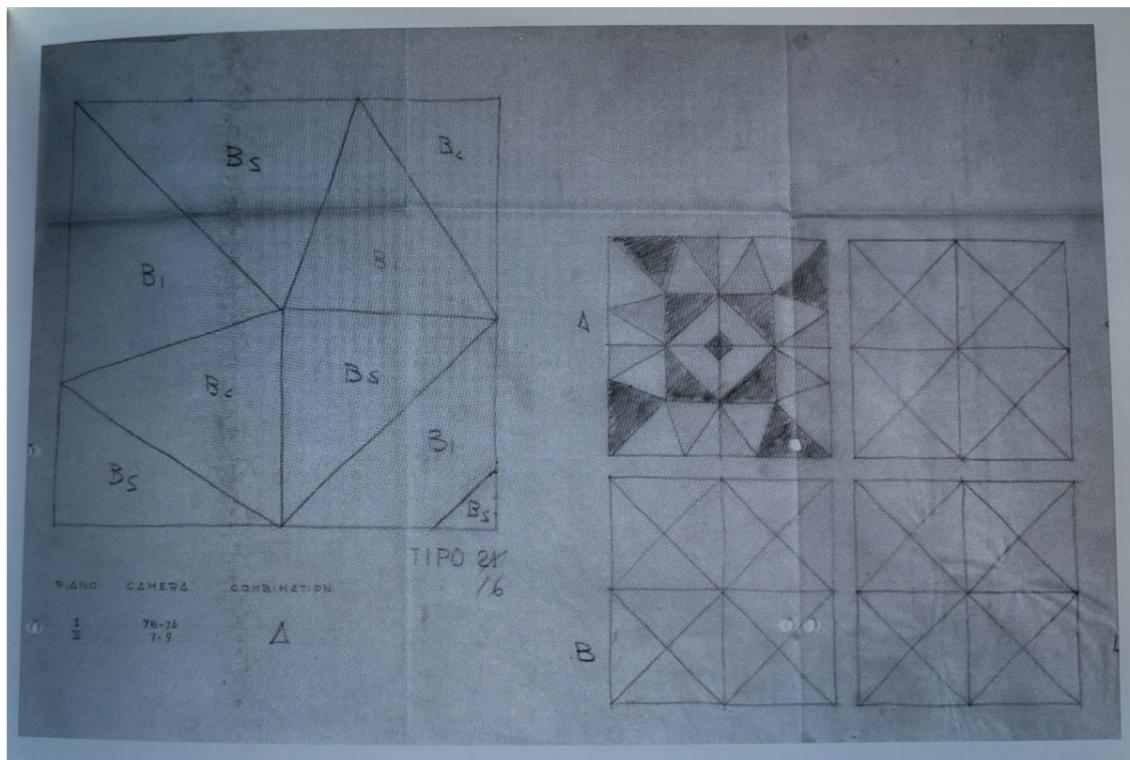


Fig. 33: Il dodici scritti di Ponti sul sopralluogo eseguito tra il 13 e il 19 agosto 1961.  
Fonte: FABRIZIO MAUTONE, Gio Ponti. La committenza Fernandes, Milano, Editrice Compositori, 2006.

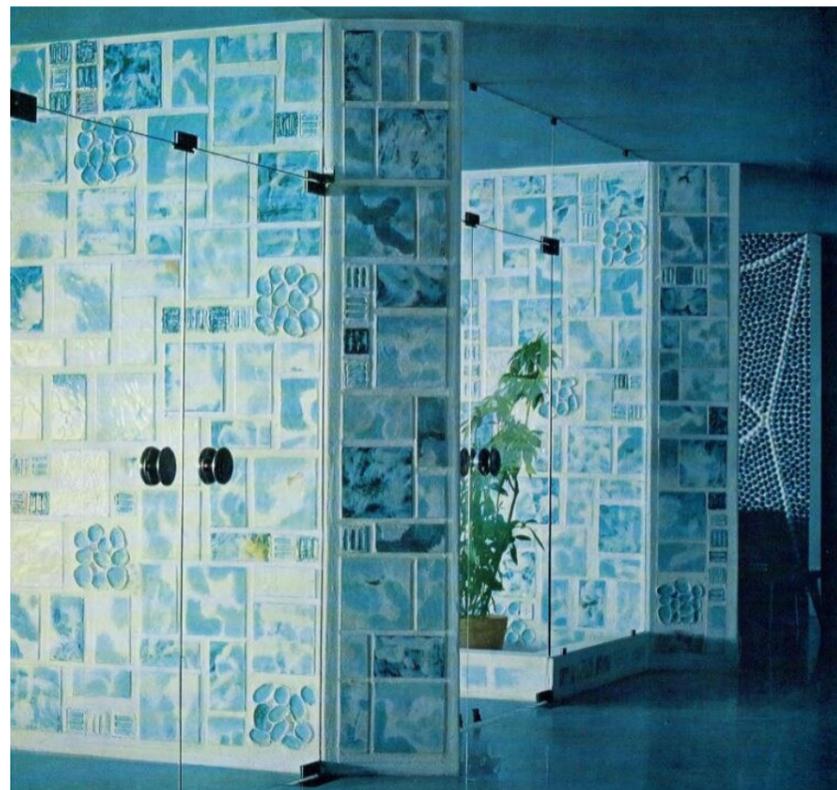
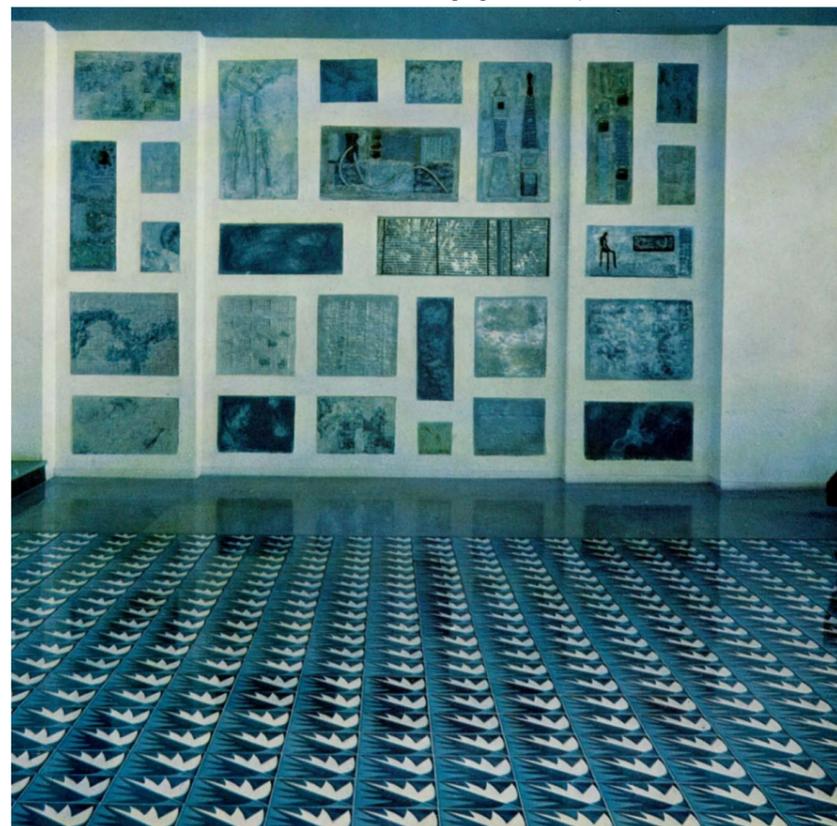


Fig. 34 (sopra): Pilastrini rivestiti di ceramiche Melotti, Hotel Parco Principi di Sorrento. Fonte: «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 29.

Fig. 35 (sotto): Una parete in ceramica Melotti, Hotel Parco Principi di Sorrento. Fonte: «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 29.



## 2.3 VILLA PLANCHART A CARACAS (1953-57), UN PARALLELISMO

“Caracas: come la civiltà nacque, mosse, dai tropici per la ivi migliore naturale condizione di clima per vivere, così la civiltà tornerà ai tropici perché ivi sono ancora le migliori naturali condizioni di vita: ecco la mia profezia (...) Qui nella felicità dei tropici fiorirà l’architettura moderna, nella perfetta condizione per essa: altrove l’architettura è una complicata difesa, qui l’architetto è un’ala sotto la quale vivere, in un Paradiso Terrestre.”<sup>134</sup>

Erano gli anni Quaranta quando il Venezuela conobbe per la prima volta l’oro nero comunemente conosciuto come petrolio. Questo permise al paese di diventare in pochi anni la quarta nazione per PIL pro-Capite al mondo, subito dopo gli Stati Uniti d’America<sup>135</sup>, e portò al paese un’ondata di modernità inimmaginabile: Caracas, la capitale cosiddetta sintesi delle arti maggiori, si trasformò, e arrivarono le prime università sull’impronta degli istituti americani, portandole al centro del dibattito internazionale dell’architettura, servendosi di riviste e autori internazionali.<sup>136</sup> È così che le pagine di “Domus”, e di conseguenza i lavori di Ponti, arrivarono oltreoceano insieme ad una

gran parte di popolazione italiana, che nell’ultimo decennio triplicò nel paese Sudamericano.

Furono direttamente i coniugi Planchart<sup>137</sup>, una coppia di collezionisti d’arte grandi appassionati di architettura e arte italiana, a richiedere Ponti come architetto per la creazione della loro villa sulle colline di Caracas. Avevano acquistato un terreno sulla collina El Cerrito, la più alta della valle della città, e volevano quindi creare

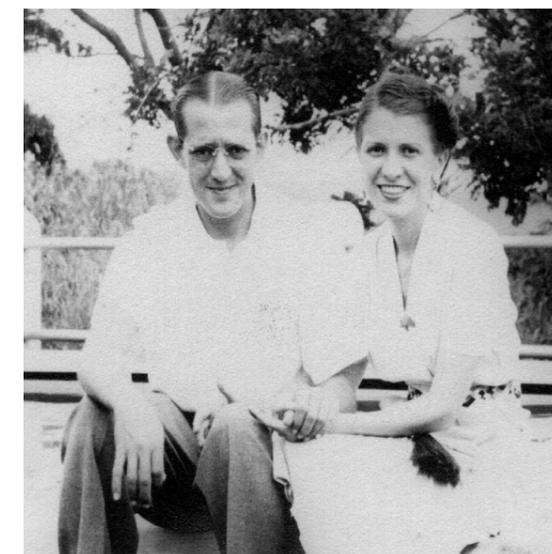


Fig. 36: I coniugi Planchart, Armando e Anala davanti alla loro villa El Cerrito. Fonte: Archivio Gio Ponti Caracas

134. GIO PONTI, Una villa fiorentina, «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961, p. 2.

135. MONDO INTERNAZIONALE. "Uno sguardo al Venezuela: dalla prosperità del secolo scorso alla crisi attuale". <https://mondointernazionale.org/en/post/uno-sguardo-al-venezuela-dalla-prosperita%C3%AO-del-secolo-scorso-alla-crisi-attuale>

136. MEDIUM - BEATRICE: UTOPIA DEL POSSIBILE. "Il prima e il dopo: dalla città ghetto alla trasformazione della realtà". <https://beatrice-utopiadeloposibile.medium.com/il-prima-e-il-dopo-dalla-citt%C3%AO-ghetto-alla-trasformazione-della-realt%C3%AO-5b3d9cba862e>.

137. Armando Planchart era un imprenditore della General Motors diventato ricco con il boom delle automobili negli anni Cinquanta e con la passione per la caccia in Africa e le orchidee, di cui aveva una collezione di oltre duemila esemplari, mentre la moglie Anala era una raffinata appassionata d’arte italiana, assidua lettrice di “Domus”. LIVING CORRIERE. "Villa Planchart di Gio Ponti a Caracas": <https://living.corriere.it/case/autore/villa-planchart-gio-ponti-caracas/>.

una casa all'avanguardia e in totale armonia con la natura.

Arrivarono a Milano a metà giugno del 1953, per spiegare all'architetto i loro desideri e le loro priorità: Anala voleva una casa moderna, senza pareti, che le permettesse di vedere la montagna che si stagliava sul davanti della villa, mentre Armando voleva solo una casa che potesse contenere la sua collezione di oltre duemila orchidee<sup>138</sup>.

Ponti allora creò per loro un'opera d'arte completa, esprimendo pienamente tutta la sua inventiva,<sup>139</sup> sotto molti aspetti<sup>140</sup>: dai muri, alle sedie, ai piatti e alle ceramiche. L'architetto pensò quest'ultime espressamente per loro, come se fossero state tessute sui muri della casa [Fig. 37 e 38]: correvano sui muri come le piante rampicanti a cui davano sostegno, davano colore e forma negli ambienti interni.<sup>141</sup> La ceramica rivestì un ruolo centrale nella realizzazione della villa, diventando un elemento distintivo del progetto. La scelta di rivestire le facciate esterne con piastrelle in ceramica bianca non fu casuale: questo materiale, dalle proprietà luminose e riflettenti, conferisce all'edificio una leggerezza e una luminosità inusuale, accentuando il dialogo continuo tra interno ed esterno che era tanto caro a Ponti. Il colore della ceramica creava un contrasto visivo con le ampie vetrate, enfatizzando la trasparenza e la permeabilità della villa

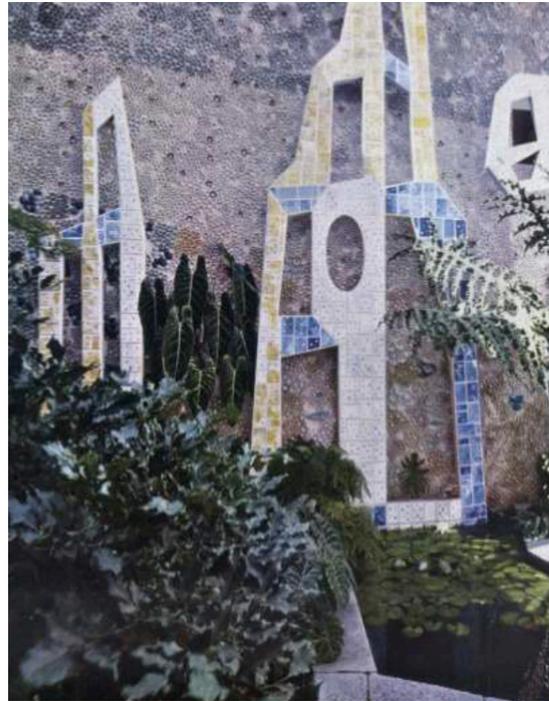


Fig. 37: Ceramiche Melotti sul muro di Villa Planchart. Fonte: «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961

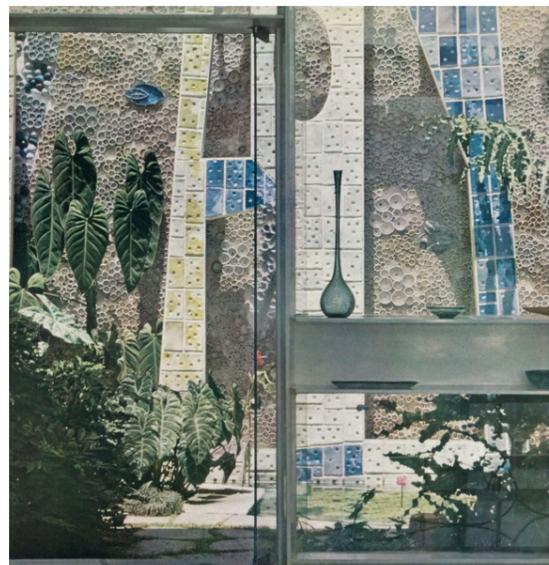


Fig. 38: Un secondo scorcio delle ceramiche sul muro di Villa Planchart. Fonte: «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961

con l'ambiente circostante.

All'interno invece trovò un'applicazione ancora più articolata e particolare. Ponti, in collaborazione con lo scultore Fausto Melotti, realizzò una serie di mosaici che decoravano pareti e pavimenti [Fig. 39 e 40], creando punti focali visivi e arricchendo la materialità degli spazi. I mosaici [Fig. 41], caratterizzati da una ricca gamma cromatica e da motivi geometrici astratti, dialogavano con gli arredi e gli elementi architettonici, contribuendo a definire l'atmosfera sofisticata e cosmopolita della villa.<sup>142</sup> La scelta di utilizzare la ceramica, sia all'esterno che all'interno, non era solo dettata da ragioni estetiche, ma rispondeva anche a precise esigenze funzionali: oltre alla praticità nella manutenzione, era un materiale che si prestava a essere lavorato e modellato in diverse forme, consentendo a Ponti di realizzare soluzioni architettoniche innovative e personalizzate. La Villa [Fig. 42] infatti, secondo l'architetto, doveva essere "fluida nella continua compenetrazione di spazi, materiali e rivestimenti" flessibile e letteralmente "infestata" dal verde e dalla natura e le forme che la ceramica prese furono ispirate dalla natura<sup>143</sup> che circondava la villa, dal sole, dal vento e dalle colline, arricchite dai colori e dalle texture dei mosaici.

Le decisioni che Ponti prese per la villa lo portarono sempre più ad ambire l'unione tra interno ed esterno, grazie anche alle ampie vetrate e le linee orizzontali, che ne crearono un dialogo continuo,

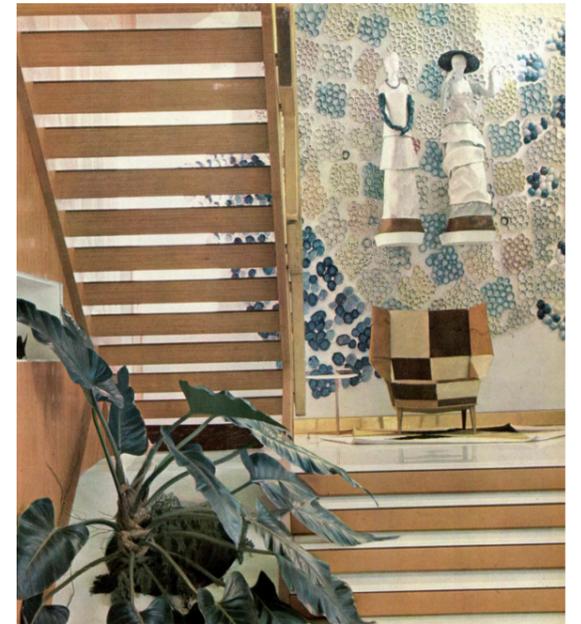


Fig. 39: Mosaici di Fausto Melotti, sulle pareti interne della Villa. Fonte: «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961.



Fig. 40: Altra vista delle ceramiche Melotti, negli interni di Villa Planchart. Fonte: «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961.

138. ANTONELLA GRECO, RUBINO RUBINI, *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, Kappa, Roma, 2008

139. "Ma questo edificio espressivo avrà da essere un isolato. Solo a questa condizione si può fare architettura e non incastrandosi dei nuovi volumi fra case esistenti con dimensioni in lunghezza fissate dalle lunghezze del lotto, ed in altezza dalla larghezza del lotto e dalla larghezza delle strade, per le prescrizioni di un regolamento edilizio".

GIO PONTI, *Amate l'architettura*, Genova, Vitali e Ghianda, 1957, p.172.

140. FULVIO IRACE, in ANTONELLA GRECO, RUBINO RUBINI, *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, Kappa, Roma, 2008

141. FULVIO IRACE, in ANTONELLA GRECO, RUBINO RUBINI, *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, Kappa, Roma,

2008

142. GIO PONTI, Una villa fiorentina, «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961, p. 2

143. MONICA PRENCIPE, *La casa dell'uomo, il contributo di Gio Ponti e Bernard Rudofsky sul tema dell'abitazione*,

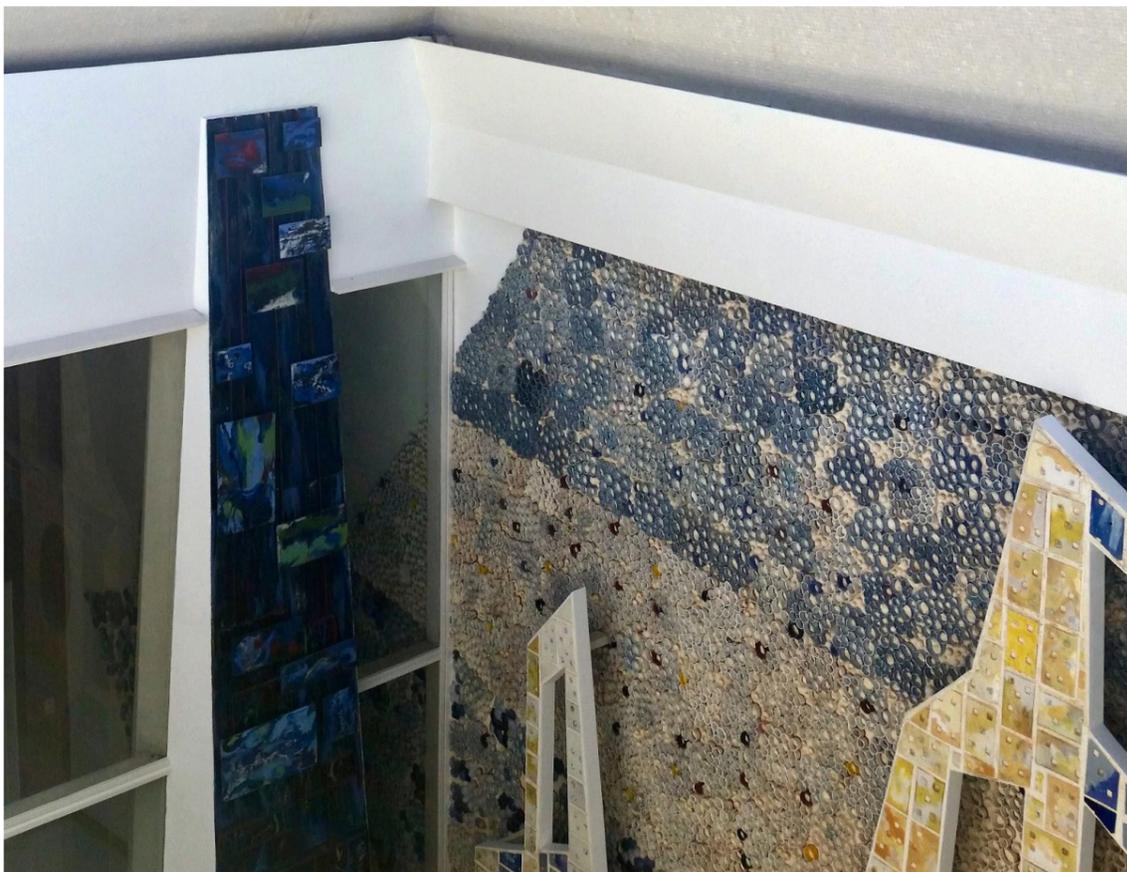


Fig. 41: Particolare delle ceramiche Melotti sui muri interni di Villa Planchart, su "Domus" 375, nel 1961.  
Fonte: «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961.

dissolvendo i confini tra architettura e natura, dove erano le ceramiche colorate a condurre lo sguardo, progettate per "essere continuamente osservata dall'occhio in movimento"<sup>144</sup>. Ponti, come già detto, aveva come obiettivo quello di amalgamare arte e artigianato all'industria, e così fece anche per La Quinta El Cerrito,<sup>145</sup> altro nome con cui viene ricordata la villa dei coniugi Planchart, e creò per loro una casa senza nessun "presupposto italiano, cioè senza voler fare, per dirla alla Cocteau, une architecture (italienne) d'après l'architecture (italienne), si è avverato il

sorprendente (ed a me carissimo) episodio di sentirmi dire che questa era una "villa fiorentina"<sup>146</sup>.

La ceramica è stata per Ponti un medium importante e speciale per esprimere la sua visione di un'architettura totale, in cui ogni elemento, dall'arredo alle finiture, contribuisce a definire l'identità dello spazio. Analizzando quelli che sono due degli emblemi della sua produzione, sia in campo architettonico, che di interni, si può vedere come questi due edifici, Villa Planchart a Caracas e l'Hotel Parco dei Principi a Sorrento, abbiano molti elementi in comune, nonostante le

2008, p. 31

144. GIO PONTI, *Opus cit.*

145. Il nome deriva dalla collina su cui sorgeva la Villa, ovvero Cerrito.

146. GIO PONTI, *Opus cit.*



Fig. 42: Villa Planchart a lavori conclusi in cima alla collina. Fonte: «Domus», CCCLXXV, febbraio 1961.

differenze legate al contesto geografico e alla funzione degli edifici.

La scelta di rivestire ampie superfici con ceramiche decorate, sia a Villa Planchart che all'Hotel Parco dei Principi, non è casuale, ma risponde a una precisa volontà di creare ambienti avvolgenti e ricchi di suggestioni, e non era solo un modello di esportazione che ricchi mecenati oltreoceano richiedevano. In entrambi gli edifici, le ceramiche sono caratterizzate da motivi geometrici e astratti che richiamano le forme della natura, evidenziando l'interesse di Ponti per un'architettura organica e in dialogo con il contesto naturalistico dove l'edificio si collocava. Tuttavia, se a Villa Planchart le decorazioni ceramiche contribuiscono a creare un'atmosfera intima e raccolta, all'Hotel Parco dei Principi esse svolgono un ruolo più dinamico, animando gli spazi comuni e creando un'atmosfera di elegante informalità.

Nonostante le differenze legate al contesto geografico e alla funzione degli edifici, è possibile individuare alcuni elementi comuni che sottolineano l'unitarietà della visione di Ponti.

In entrambi i casi, l'uso del colore è limitato a una gamma cromatica ristretta,

bianco e giallo per la villa a Caracas e bianco e blu per l'hotel a Sorrento, creando composizioni armoniose e raffinate. Le ceramiche e i loro decori sono spesso realizzati in collaborazione con importanti manifatture italiane, a testimonianza della volontà di Ponti di promuovere il Made in Italy e di elevare la ceramica a vera e propria forma d'arte. Ponti ha dimostrato, sia in Villa Planchart che nell'Hotel Parco dei Principi, come le ceramiche da rivestimento possano essere utilizzate per creare un'armonia perfetta tra arte, architettura, artigianato e industria. Le decorazioni ceramiche presenti in questi edifici non sono solo semplici ornamenti, ma sono elementi integrati nel progetto complessivo, capaci di conferire agli spazi un'identità unica e inconfondibile.

**3.**

**IL PROGETTO  
DELLA CERAMICA  
DA RIVESTIMENTO  
DAGLI ANNI  
SESSANTA AGLI  
ANNI OTTANTA**

Il progetto dell'Hotel Parco dei Principi di Sorrento rappresenta un punto di svolta nella produzione e nella ricerca delle ceramiche da rivestimento nel mondo del design italiano, segnando un'epoca di sperimentazione e innovazione che ha profondamente influenzato le generazioni successive di designer e architetti. L'uso delle ceramiche e delle maioliche da parte di Ponti in molte parti dell'hotel aveva trasformato un semplice elemento decorativo in un vero e proprio linguaggio espressivo.<sup>147</sup>

Le sue ceramiche affrontano quello che poi anche molti altri designer e artisti cercheranno di applicare a loro volta, ovvero il tema della componibilità<sup>148</sup>: non lo affronta solo con le maioliche dell'Hotel, ma anche per l'azienda Gabbianelli<sup>149</sup>, progettando "Nove disegni, Infiniti Disegni"<sup>150</sup> [Fig. 43], scrivendo su "Domus":

"Non è vero che la produzione significa monotonia, se ci si affida ad artisti ed

architetti le risorse sono infinite come le scelte".<sup>151</sup>

Sono molte le strade, non solo dello stesso Ponti ma anche di altri artisti, che si aprono dopo l'Hotel Parco Principi di Sorrento: nel novembre del 1968 il Centro Domus di Milano<sup>152</sup> ospita l'allestimento "Pavirama-Play"<sup>153</sup> [Fig. 44], dove, tramite piastrelle quadrate (30x30), si potevano vedere le innumerevoli combinazioni che il pavimento poteva prendere, alternando i motivi grafici, stabilendo così una forte personalizzazione<sup>154</sup>, famosa ancora l'esposizione di CEDIT<sup>155</sup> del 1970 "16 giochi a parete"<sup>156</sup>, che invitava a riflettere sulle nuove possibilità di percezione delle superfici rivestite in ceramica, trattando il tema della parete come una "scacchiera" da comporre in molteplici combinazioni;<sup>157</sup> o ancora la Collezione 68 sempre di CEDIT, dove diversi artisti<sup>158</sup> contemporanei lavorarono ed esposero i loro disegni a parete versatili, dando la possibilità di ottenere da un unico motivo,

147. FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

148. *Ibidem*.

149. Azienda sorta a Milano negli anni precedenti alla Seconda guerra mondiale per la produzione di ceramica artistica e piastrelle. A partire dagli anni Cinquanta ha iniziato un'ininterrotta collaborazione con artisti e designer, tra i più famosi Gio Ponti e Enzo Mari. Attualmente è parte del gruppo ceramico Altaeco.

*Ibidem*.

150. GIO PONTI, Nove disegni, infiniti disegni, «Domus», CDXLIV, novembre 1966.

151. GIO PONTI, *Ivi*, p. 2

152. Il Centro Domus di Milano era una delle istituzioni culturali più importanti a livello internazionale nel campo del design e dell'architettura. Fondata nel 1928 da Gio Ponti con la rivista "Domus". Il Centro Domus organizzava mostre, conferenze e workshop, promuovendo il dibattito e lo scambio di idee tra i protagonisti del mondo del design. DOMUS ACADEMY. "Homepage". Ultimo accesso il 20 ottobre 2024. Disponibile su: <https://www.domusacademy.com/it/>.

153. CENTRO DOMUS MILANO, Per chi deve scegliere pavimenti, «Domus», CDLXIX, luglio 1965, p. d/477.

154. GIO PONTI, Nove disegni, infiniti disegni, «Domus», CDXXVIII, luglio 1965, p. 36

155. CEDIT: Ceramiche d'Italia. Azienda lombarda nata nel 1947 per la produzione di piastrelle in pasta bianca. La collaborazione con artisti e designer l'hanno posta all'avanguardia nel settore fin dai primi anni d'attività. Nel 2002 ha cessato la produzione e solo nel 2016 è avvenuto il rilancio del marchio per opera del gruppo ceramico Florim, che sulla scia del passato ha inaugurato nuove collaborazioni con designer e artisti.

156. FLORIM. "CEDIT - Brand": <https://www.florim.com/it/azienda/brand/CEDIT>.

157. GIO PONTI, Nove disegni, infiniti disegni, «Domus», CDXXVIII, luglio 1965, p. 36

158. Alla Collezione 68 ci partecipano figure nel mondo del design come Enzo Mari, Ettore Sottsass, Franca Heg,

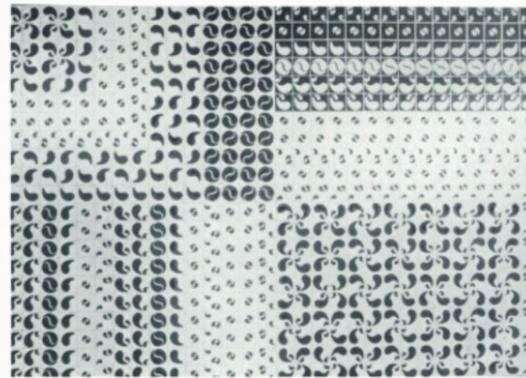


Fig. 43: Nove disegni, infiniti disegni. Fonte: «Domus», CDXLVI, gennaio 1966.

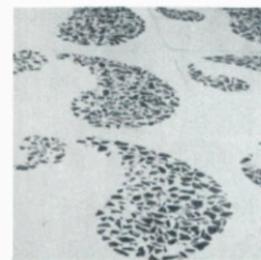
domus  
per chi deve scegliere  
pavimenti

Chi desidera ulteriori informazioni su queste pagine può rivolgersi alla Redazione Domus — via Monte di Pietà 15, Milano — indicando il numero di pagina: d/1, d/2, ecc.

marmette per pavimenti produzione Mac Master Builders, Treviso



In novembre, al Centro Domus di Milano, in un allestimento di Enrico D. Bona e Tono Morganti, è stato presentato il «Pavirama-play» della Mac Master: una nuova serie di marmette quadrate (cm 30 x 30) caratterizzata dal fatto che il disegno della singola piastrella non è che un particolare del disegno che si può eseguire sull'intero pavimento, alternando i motivi grafici, con libertà di composizione e di varianti.



la sede della Mac Master Builders è: uffici, Milano, Viale Papiniano 42; stabilimento, Treviso, Via Vicinale delle Corti



d/447

Fig. 44: Pavirama-Play, Fonte: «Domus», CDXLVI, gennaio 1966.

più temi compositivi. Infine, iconico il progetto Triennale di Ponti, «un dialogo aperto tra storia e futuro, design e produzione industriale, forma e materia, arte e architettura, ceramica e gres, dedicato ai progetti di oggi»<sup>159</sup>, progettato a due mani tra lui e Alberto Rosselli<sup>160</sup>, composto da infinite possibilità. Come un vero e proprio inno alla modularità e alla flessibilità, la piastrella quadrata o rettangolare, grazie alla sua peculiare forma «quattro volte curva»<sup>161</sup>, rompe i canoni tradizionali: due lati sono concavi, mentre i due opposti sono convessi. Questo design permette un incastro simile a un puzzle, fondato su un'armonia di contrasti che esalta l'equilibrio tra forme opposte e complementari. I tre decenni successivi alla creazione dell'hotel Parco Principi di Sorrento e delle ceramiche Blu Ponti, furono ricchi di cambiamenti, non solo nel panorama storico ma soprattutto in quello artistico, e questo mutamento veniva riflesso sulle ceramiche, a simboleggiarne le dinamiche socio-culturali e i cambiamenti dei gusti e dei pensieri degli artisti. Non solo piastrelle come complemento o messaggio cromatico, ma anche come nuovo strumento per progettare.<sup>162</sup>



Fig. 45 e 46: Progetto Triennale di Gio Ponti e Alberto Rosselli, per Marazzi. Fonte: <https://www.marazzi.it/collezioni/triennale/>



159. ARCHIPRODUCTS. "Pavimento/Rivestimento in ceramica per interni - Progetto Triennale, Marazzi". [https://www.archiproducts.com/it/prodotti/marazzi/pavimento-rivestimento-in-ceramica-per-interni-progetto-triennale\\_83850](https://www.archiproducts.com/it/prodotti/marazzi/pavimento-rivestimento-in-ceramica-per-interni-progetto-triennale_83850).

160. Alberto Rosselli, figura di spicco del design italiano, ha collaborato a lungo con Gio Ponti e Antonio Fornaroli, dando vita a uno studio di architettura e design di grande prestigio. Parallelamente, ha diretto la rivista "Stile Industria", che si è distinta per la sua rigorosa analisi delle tendenze del design industriale e per la sua capacità di anticipare i nuovi trend. Grazie a queste esperienze, Rosselli ha lasciato un segno indelebile nel panorama del design italiano, contribuendo a promuovere una cultura del progetto sempre più sofisticata e consapevole. IL GIORNALE DELL'ARCHITETTURA. "1001 Alberto Rosselli": <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2022/10/12/1001-alberto-rosselli/>.

161. ALBERTO ROSSELLI, Pavimento in maiolica ad instarsio, «Domus», CCCLXXVIII, maggio 1961, p. 52.

162. ELENA PASOLI, Disegno&design: la piastrella di ceramica dalle origini al futuro, Sassuolo, EDI.CER, 1984, p. 18

### 3.1 GLI ANNI SESSANTA E LA RINASCITA ITALIANA DELLA CERAMICA DA RIVESTIMENTO.

Gli anni Sessanta rappresentano un periodo di profonda trasformazione nel settore della progettazione di ceramiche da rivestimenti, con un rinnovamento che coinvolge forme, colori e tecniche produttive.<sup>163</sup>

Già un decennio prima, la ditta Gabbianelli segnalava sulle pagine di "Domus" la nascita di uno stile unico nella produzione ceramica italiana, che si stava distinguendo per una forte identità estetica e innovativa<sup>164</sup>. Questo nuovo stile, sia visivo sia materialistico, era definito da una geometrizzazione marcata delle forme, una palette cromatica vivace e spesso giocata su contrasti audaci, e da una continua sperimentazione di materiali e tecniche decorative. Elementi come il marmo, le carte da parati e il linoleum venivano reinterpretati per riflettere lo spirito ottimistico e dinamico di un'epoca di grandi cambiamenti sociali e culturali. Si diffondeva uno stile quasi rustico in cui la decorazione si annullava totalmente in favore di materiali che in genere avevano tonalità dei colori bruciati.<sup>165</sup> Si vuole sempre di più trasformare quello che prima era un semplice prodotto di imitazione delle carte da parati, del legno e di altri materiali da rivestimento, ad un oggetto di serie, sempre più unito all'ormai rinascente industria del dopoguerra.<sup>166</sup> In questo contesto, due figure emblematiche nel mondo del design italiano e internazionale, Marco

Zanuso ed Enzo Mari, ispirandosi alle idee e ai pensieri di Gio Ponti, seppero rielaborarle secondo la propria visione, contribuendo a ridefinire l'estetica e le potenzialità espressive della ceramica da rivestimento.

### 3.1.1 LA CERAMICA INDUSTRIALE AL SERVIZIO DELL'UOMO: MARCO ZANUSO.

*"Mi interessa dare forma attraverso il progetto a quello che chiamo complessità."*<sup>167</sup>

Marco Zanuso, figura poliedrica del design italiano, ha sempre considerato la forma di un oggetto non solo come un risultato estetico, ma come il frutto di un complesso processo creativo. Partendo dalla sua formazione al Politecnico di Milano e dalla collaborazione con Ernesto Nathan Rogers, Zanuso ha sviluppato un approccio progettuale che integrava aspetti tecnici, economici e culturali. Per lui, la progettazione di un prodotto seriale era una sfida che richiedeva di trovare un equilibrio tra le esigenze della produzione industriale e le aspirazioni della società. I numerosi riconoscimenti ottenuti, tra cui la Medaglia d'oro della Triennale e il Compasso d'Oro<sup>168</sup>, testimoniano il successo di questa sua visione.<sup>169</sup> Il suo rapporto con la ceramica è stato meno esplorato rispetto ad altri materiali come la plastica o il metallo e sebbene Zanuso non sia noto per una produzione massiccia di oggetti in ceramica, il suo interesse per questo materiale è testimoniato da alcune sue realizzazioni e dalle sue riflessioni teoriche. In particolare, negli anni Sessanta, mostrò

un vivo interesse per le possibilità espressive e modulari della ceramica da rivestimento. Già poco prima che Ponti prendesse in carico la commessa dell'ingegnere Fernandes dell'Hotel Parco Principi di Sorrento, Zanuso aveva già progettato con l'architetto Alberto Scarzella<sup>170</sup> una collezione di ceramiche da rivestimento modulari, la SZ1 del 1955-1960, per CEDIT. Queste erano piastrelle non convenzionali, diverse rispetto dalle tipiche caselline quadrate o rettangolari in terracotta smaltata. È una collezione di terraglie smaltate di forma inorganica, composta da curve geometriche ed essenziali, alternatamente concava e convessa, dove ogni modulo è uguale, con il quale è possibile formare una specie di sole. Zanuso le pensava come ceramiche da rivestimento per pavimenti, come si vede nel trafiletto "Rassegna Domus" del 1957 della stessa rivista<sup>171</sup> [Fig. 47 e 48], colorate, o completamente bianche: venivano infatti smaltate di ogni colore, per dare la possibilità di creare infinite combinazioni ed erano decorate con forme tali da poter comporre disegni senza disegnarli.<sup>172</sup> Non era però la sola collezione che fece Zanuso per esplorare la modularità della ceramica

167. CASSINA. "Marco Zanuso - Maestri": <https://www.cassina.com/it/it/maestri/marco-zanuso.html>.

168. Istituito nel 1954, il Premio Compasso d'Oro ADI è il più antico ma soprattutto il più autorevole premio mondiale di design. Nato da un'idea di Gio Ponti fu per anni organizzato dai grandi magazzini la Rinascente, allo scopo di mettere in evidenza il valore e la qualità dei prodotti del design italiano allora ai suoi albori. Successivamente esso fu donato all'ADI che dal 1958 ne cura l'organizzazione, vigilando sulla sua imparzialità e sulla sua integrità. Il premio Compasso d'Oro viene assegnato sulla base di una preselezione effettuata dall'Osservatorio permanente del Design dell'ADI, costituito da una commissione di esperti, designer, critici, storici, giornalisti specializzati, soci dell'ADI o esterni a essa, impegnati tutti con continuità nel raccogliere, anno dopo anno, informazioni e nel valutare e selezionare i migliori prodotti, i quali vengono poi pubblicati negli annuari ADI Design Index.

ADI ASSOCIAZIONE PER IL DISEGNO INDUSTRIALE. "Compasso d'Oro". Disponibile su: <https://www.adi-design.org/compasso-d-oro.html>.

169. *Ibidem*.

170. Alberto Scarzella era un architetto milanese, nato nel 1927, e ha collaborato con Zanuso parecchie volte negli anni Cinquanta e Sessanta.

171. RASSEGNA DOMUS, «Domus», CCCXXII, Luglio 1957, p. 9.

163. FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

164. GABBIANELLI, «Domus», CCLII/ CCLIII, Novembre 1950/Dicembre 1950, p. 89. L'inserzione si ripete senza titolo ma come trafiletto pubblicitario nei numeri 276 e 277, novembre-dicembre 1952.

165. MARIA CANNELLA, *La Ceramica è di moda!* in FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

166. ROLANDO GIOVANNINI in *Giocare con l'arte, i bambini e i loro giochi con la ceramica*, ottobre 1997

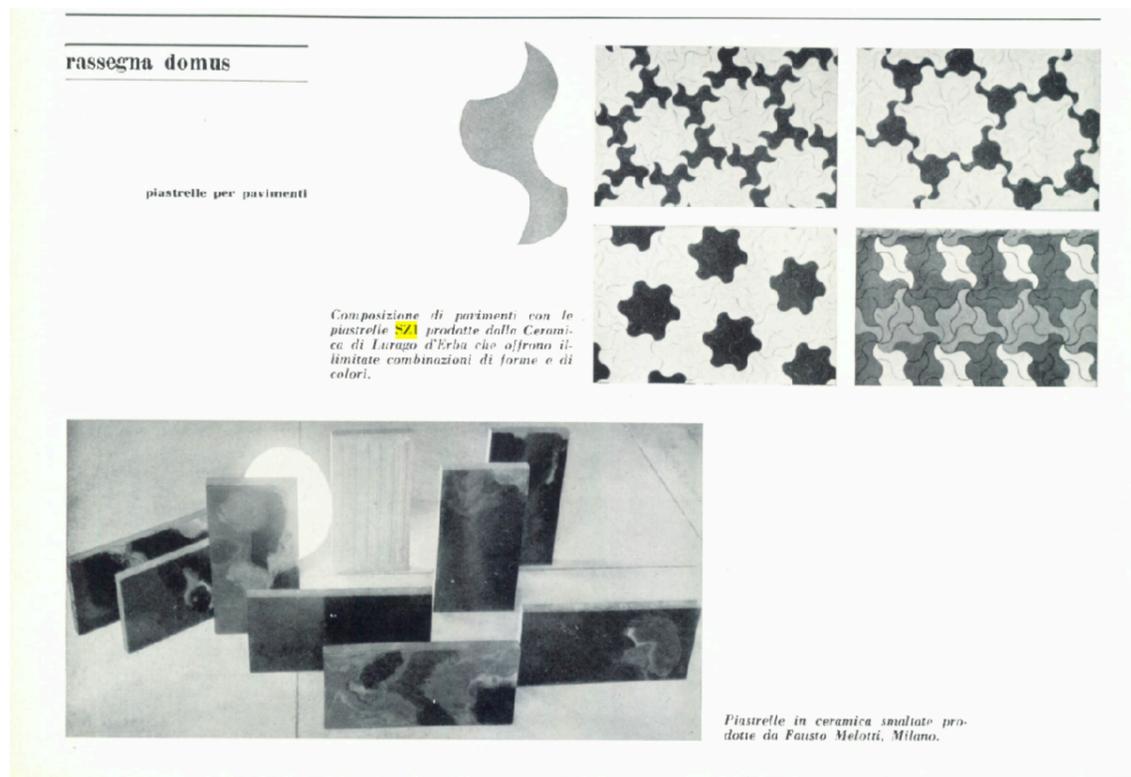


Fig. 47: Collezione SZ1 di Marco Zanuso per le Ceramiche di Lurago d'Erba  
Fonte: «Domus», CCCXXXII, luglio 1957

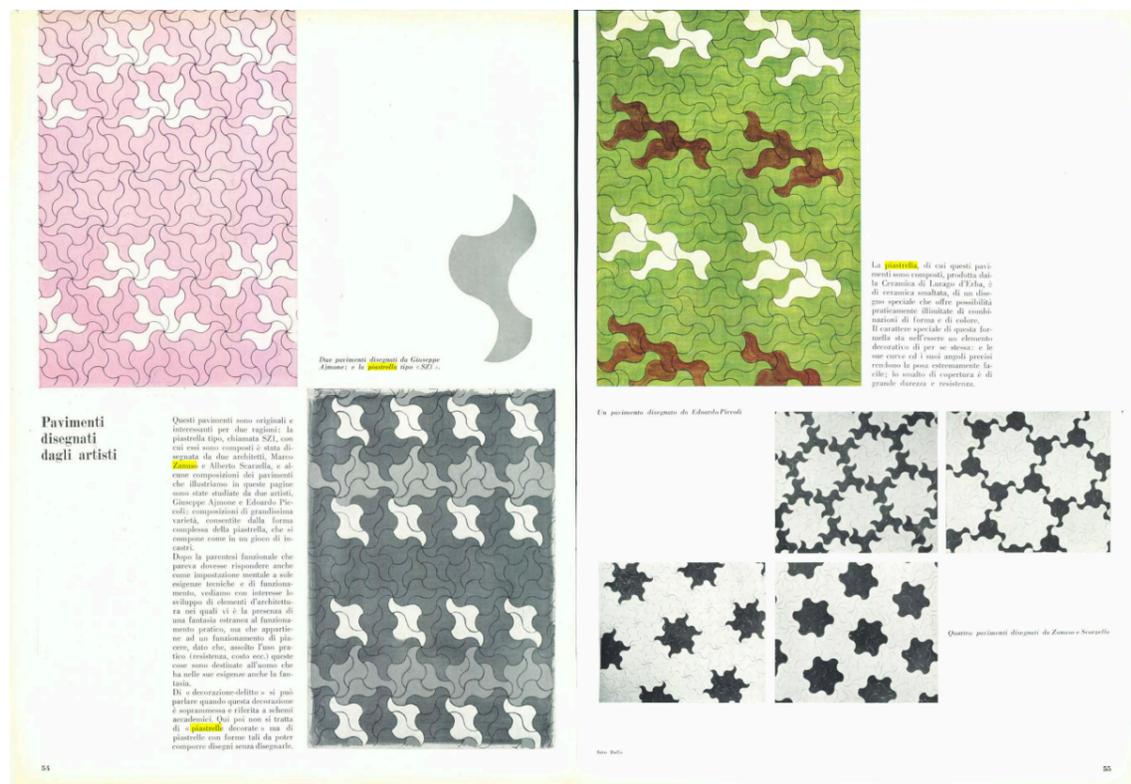


Fig. 48: Collezione SZ1 di Marco Zanuso per le Ceramiche di Lurago d'Erba  
Fonte: «Domus», CCCXXXII, luglio 1957

da rivestimento. Nel 1968, CEDIT introduce una collezione che rivoluziona completamente l'approccio al design delle piastrelle. Combinando la tradizione ceramica con l'innovazione di grandi maestri del design, crea così la *Collezione 68*, che anticipa i gusti e le esigenze di un'epoca in rapida evoluzione. Per la prima volta, le piastrelle diventano un veicolo di espressione artistica, offrendo soluzioni personalizzabili e all'avanguardia per la casa. La versatilità dei disegni, pensati per essere combinati liberamente, segna un punto di svolta nella produzione industriale della ceramica, elevando il progetto grafico ad elemento fondamentale. Zanuso crea per questa collezione la serie *Zanuso 31*, una serie di tre ceramiche modulari (chiamate *Zanuso 31* [Fig. 49], *Zanuso 31 alfa* [Fig.50] e *Zanuso 31 beta* [Fig. 51]), con colori sgargianti e di contrasto tra loro, un bianco e un rosso particolarmente brillante, che formano il disegno di un sole. Un esempio di come potessero essere posizionate in casa si può vedere in "Domus", nel numero 495 nel febbraio del 1971, attraverso una composizione dei moduli in un bagno.<sup>173</sup> [Fig. 52] Zanuso aveva compreso come questo materiale potesse essere utilizzato per creare superfici continue e modulari, tali da definire gli spazi. Le sue ricerche in questo campo si sono concentrate sull'esplorazione delle potenzialità della ceramica come elemento decorativo e strutturale, e sulla sua capacità di integrarsi con altri materiali, come Ponti aveva sempre visto la ceramica nei suoi anni di studi e come aveva pensato sempre pensato alle ceramiche.

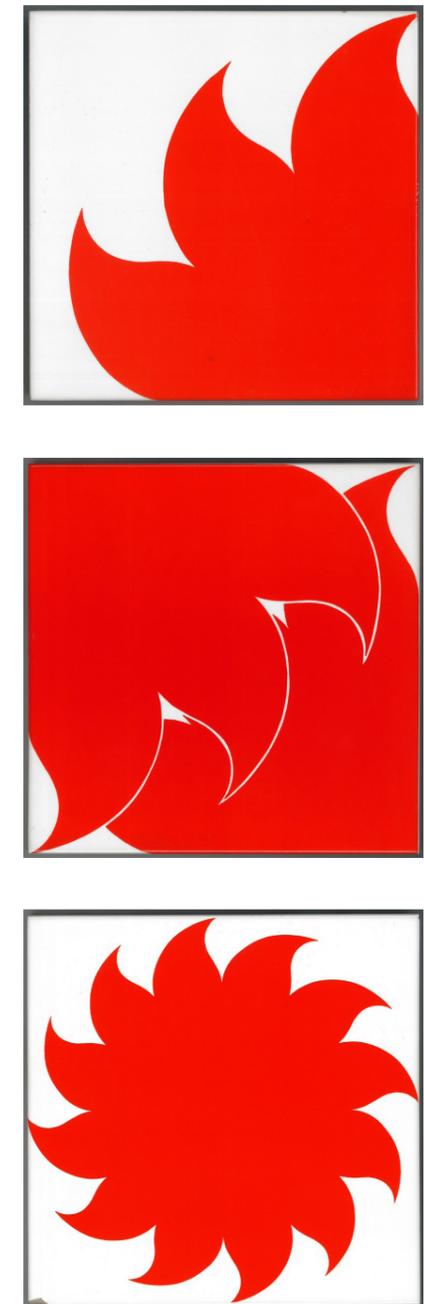


Fig. 49, 50 e 51 (dall'alto al basso): I tre colori della collezione Zanuso 31:  
Fonte: [https://bcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=86372](https://bcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=86372)

172. RASSEGNA DOMUS, Pavimenti disegnati dagli artisti, «Domus», CCCV, Aprile 1955, p. 54-55.  
173. LA RINASCENTE, Bagno cinque, «Domus», CDXCV, febbraio 1971, p. 24-25.

## 3.1.2 LA SEMPLICITÀ DELLA FORMA: ENZO MARI.

"Il progettista non può non avere una sua ideologia del mondo. Se non ce l'ha, è un imbecille che dà solo forma alle idee altrui."<sup>174</sup>

Enzo Mari è stato uno dei designer italiani tra i più influenti e critici del suo tempo, noto per il suo impegno verso un design etico e democratico, lontano dalle logiche di mercato e consumismo. Nato nel 1932, Mari si è formato nell'ambito delle arti visive e ha sviluppato un linguaggio progettuale che integra estetica, funzionalità e profonda riflessione sociale. Il suo approccio al design è stato caratterizzato da una costante tensione verso l'essenziale, convinto che la semplicità non fosse solo un valore estetico, ma anche uno strumento per ridurre l'inutile, valorizzando l'oggetto in sé e il suo impatto nella vita quotidiana delle persone. Oltre alla produzione oggettuale e grafica, Mari è stato una figura intellettualmente impegnata, spesso critico verso il sistema del design, la sua commercializzazione e l'atteggiamento superficiale di molti colleghi.<sup>175</sup>

"Questo mi porta a credere che il disegno, la decorazione, non devono assolutamente passare di moda. Di conseguenza non deve essere risolta banalmente, ma deve essere immaginata come una vera opera d'arte. Il

secondo modo di affrontare questo problema riguarda il colore di un ambiente. Ritengo che il colore di un ambiente debba essere solo il supporto per risaltare il colore degli occhi delle ragazze e dei bambini, quello dei fiori e delle opere d'arte, potenzialmente presenti nello scorrere della vita di ogni persona. Anche da questo punto di vista è bene che una piastrella sia prevalentemente neutra, a meno che, eccezionalmente, la sua qualità sia così alta da poter essere paragonata al colore degli occhi delle fanciulle."<sup>176</sup>

La commessa ricevuta da Gabbianelli per la realizzazione di un decoro ceramico modulare rappresentò per Mari un'opportunità per approfondire la sua riflessione sul design. Rifiutando un approccio meramente decorativo, in linea con la sua visione poco ortodossa, con la quale secondo lui ormai i designer di quel periodo ricercavano solo la tendenza, invece di ricercare una propria filosofia creativa<sup>177</sup>, Mari intraprese un percorso di ricerca che lo condusse a una rivisitazione radicale del concetto di decorazione murale.

In un'intervista a Case Design Stile<sup>178</sup>, condotta da Giorgio Tartaro<sup>179</sup>, disse che quando l'ingegnere Gabbianelli lo contattò, quest'ultimo aveva già in mente una collezione, e voleva che Mari facesse dei semplici disegni, e lui rispose



Fig. 52: l'Collezione di Zanuso 31 sulla rassegna di Domus del 1971 con una possibile combinazione per un bagno.  
Fonte: «Domus», CDXCV, febbraio 1971

174. DOMUS. "Enzo Mari", <https://www.domusweb.it/it/progettisti/enzo-mari.html>.

175. *Ibidem*.

176. ROLANDO GIOVANNI, GIUSEPPE FURLANIS, *Tile fashion and design: vent'anni di progetti e di decorazione nelle ceramiche d'architettura*, Faenza, Faenza editrice, 2000, p. 71

177. SHOTS. "Enzo Mari: storia di un designer ribelle", <https://www.shots.it/news/enzo-mari-storia-di-un-designer-ribelle>.

178. Case Design Stili è stato un canale televisivo italiano interamente dedicato alla casa, all'arredamento e al verde. Fino al 2015, il canale si chiamava Leonardo, attivo in televisione e altri canali, come Instagram e YouTube.

YOUTUBE - LEONARDO CASA E STILI: <https://www.youtube.com/@leonardocasaestili/videos?app=desktop>.

179. Giorgio Tartaro è un giornalista professionista, autore e presentatore TV, lavora da tempo sui temi del design, architettura e interior. Ha lavorato per Sky Leonardo, Rai Educational, RAI 5.

dicendo:

"Ma io non voglio fare dei semplici disegni, la ceramica è un materiale duraturo, e quando non esisteranno più i grattacieli, esisteranno le piastrelle. Usare questo splendido materiale per farlo passare di moda mi sembra che sia una scelta demenziale."<sup>180</sup>

Il risultato fu la *Serie Elementare* del 1968, una proposta che trascendeva la semplice funzione estetica, proponendo una nuova concezione del rapporto tra oggetto e spazio. Come Gio Ponti, e Bruno Munari<sup>181</sup> dopo di lui, affrontava il tema della componibilità, contestando l'influenza della moda e l'uso casuale della ceramica da rivestimento.

"... il problema per me era quello di riuscire a giustificare la semplicità della risposta progettuale iniziale, dove semplicità è sempre ottimalità, in modo da rendere "disegno" la filosofia del progetto, quindi di proporre tali scelte semplici in modo da non farle sembrare casuali e proporle organicamente in un sistema e con una esplicita filosofia d'impiego."<sup>182</sup>

"Fondato e verificato nelle ricerche sul linguaggio visivo<sup>183</sup>", Mari recuperò tecnologie del passato ed elaborò una poetica delle forme fatta di segni e colori elementari. Pensò ad una decorazione piccola, quadrata, che fosse limitata alla progressione geometrica di segni grafici,



Fig. 53: Serie elementare del 1968 di Enzo Mari.  
Fonte: «Domus», DCLX, aprile 1985

con punti e tratti di diverso spessore che si intrecciano in ragnatele geometriche più o meno fitte.

Punti, quadrati, linee e griglie. La collezione conta 27 moduli 20x20cm in cotto-forte smaltato per serigrafia [Fig. 53], suddivisa in quattro grafiche con diverse linee, tratti, punti e forme e, come Ponti fece con la sua serie di piastrelle per Sorrento, lascia per un "pubblico generico"<sup>184</sup> precise istruzioni

GIORGIO TARTARO. "Homepage": <https://www.giorgiotartaro.com/>.

180. CASE DESIGN & STILE, Enzo Mari a Giorgio Tartaro, <https://www.youtube.com/watch?v=FZ3thd9Bpx0>

181. V. capitolo 4.1 di questa tesi di laurea.

182. ENZO MARI, La serie elementare, «Domus», DCLX, Aprile 1985.

183. DOMUS. "L'orso, l'oca, la mela: il linguaggio di Enzo Mari": <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2020/03/05/lorso-oca-la-mela-il-linguaggio-di-enzo-mari.html>.

184. CASE DESIGN & STILE, Enzo Mari a Giorgio Tartaro, <https://www.youtube.com/watch?v=FZ3thd9Bpx0>

185. GIULIA STEFANINA. "Le Piastrelle Di Enzo Mari, Riflessi per Gli Occhi Fanciulle." D'A - DESIGN E ARTIGIANATO,

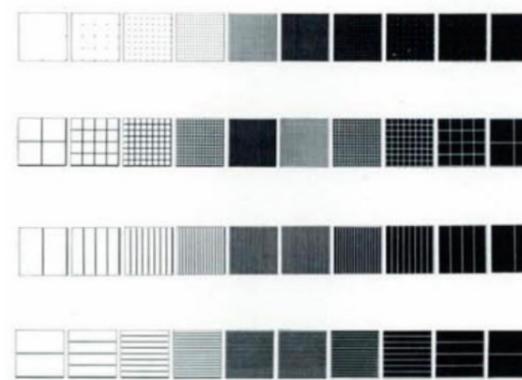


Fig. 54: i vari moduli della Serie Elementare, su Domus 660 del 1985. Fonte: «Domus», DCLX, aprile 1985

su come poter combinare la collezione, suggerendo un unico modello per non generare disegni complessi<sup>185</sup>: pensò ai colori più adatti per una casa, un beige chiaro, perché gli permise di "avere delle cose bianche, e delle cose anche nere"<sup>186</sup>: quindi la pensa in monocromie bianche-neri, e bianche-blu, cercando di non creare forme diverse da quelle elementari, in un equilibrio tra pieno e vuoto, e tra luce e ombra, come Ponti fece con le sue maioliche.

"Pensare di impiastriare questo splendido materiale con un disegno fatto in tre minuti... deve seguire una semplice decorazione, che è una reiterazione di un valore, di un segno significativo. Allora, nel momento in cui rifiuto e l'ingegner Gabbianelli insiste, io dissi che andava bene, e decido di fare una piastrella con puntini e righine. Adesso oggi dove la demenza totale è il computer è facile dire 'vai

fallo al computer'. No, io li ho pensati e fatti tutti a mano."<sup>187</sup>

I motivi ripetitivi, concepiti per essere leggibili senza un orientamento specifico, ne consentono la disposizione a piacimento sia in orizzontale che in verticale.

Mari lascia al singolo individuo (o architetto) decidere, con la serie, se si vuole ricreare un colore più scuro o uno più chiaro, in quanto la collezione è pensata in modo tale da poter comporre a proprio piacimento il colore grazie al più o meno fitto intreccio del disegno, usando la luce come "vibrazione"<sup>188</sup>.

"L'oggetto va guardato, lo so che sembra ridicola come cosa, con gli occhi di una mucca. L'occhio che non pensa non deve pensare a niente, neanche alle ragioni per cui l'ha fatto, l'unica cosa che conta è quella che si vede".<sup>189</sup>

Come Ponti, Enzo Mari aveva a cuore l'accostamento di arte e artigiano e industria, per questo motivo spinse Gabbianelli a realizzare La Serie Elementare, e poi in seguito anche le altre sue collezioni di piastrelle come la serie a rilievo *Traccia*<sup>190</sup>, completamente a mano.

2022.

186. CASE DESIGN & STILE, *Opus cit.*

187. *Ibidem.*

188. *Ibidem.*

189. CORSI DESIGN - FISH DESIGN BY GAETANO PESCE, "Lezioni di Enzo Mari - Il progetto del colore", Enzo Mari a Gaetano Pesce, <https://www.youtube.com/watch?v=KcN0H6-eTXE>

190. Collezione del 1979, caratterizzata da colori brillanti e fasce parallele in rilievo.

## 3.2 GLI ANNI SETTANTA: SPERIMENTAZIONE E AVANGUARDIA NELLA CERAMICA DA RIVESTIMENTO.

A partire dagli anni Settanta sono sempre di più le aziende che affidano la loro produzione di ceramiche a persone di spicco appartenenti alla rosa del design italiano, e cresce parallelamente tra il panorama comune, il concetto di piastrella, o ceramica da rivestimento, come forma di design. Si fece strada in quegli anni una sorta di rigetto per il modernismo, con l'accettazione di nuove idee.<sup>191</sup>

Comincia quindi un'era di una casa più attenta al decoro, dove le ceramiche da rivestimento non erano rilette a coprire zone da bagni, sanitari o gli esterni, in quanto materiali ideali per una maggiore facilità nella sanificazione e più duraturi, ma cominciano ad intravedersi nei locali comuni delle case e degli appartamenti, come nelle cucine o nei saloni.<sup>192</sup>

*"La piastrella è l'elemento decorativo che meglio di altri incarna l'essenza del processo di serializzazione che, dai primi del Novecento, ha investito progressivamente tutte le pratiche di esternalizzazione dello spazio abitativo. La sua versatilità, la sua larghissima diffusione in ambiti privati come in ambiti pubblici, fanno della piastrella un'icona della serialità e del bello industriale".<sup>193</sup>*

La crisi del funzionalismo e della

tecnocrazia, unita all'affermarsi di un'estetica postmoderna caratterizzata dal revival e dalla frammentazione, ha innescato una profonda trasformazione nel design. La crescente diversificazione di comportamenti, linguaggi e gruppi culturali ha reso obsoleto un approccio unitario, favorendo invece la contaminazione tra linguaggi formali. Ne è nata una produzione caratterizzata da un'ibridazione di materiali e stili, che riflette la complessità e la fluidità della contemporaneità.<sup>194</sup>

Questi sono gli anni di una ceramica da rivestimento contraddistinta dalla ricerca modulare del decoro e da un insieme di novità e sperimentazioni tecnologiche.<sup>195</sup>

MATER CERAMICA. "Piastrella 138, collezione Traccia": <https://materceramica.org/prodotti/piastrella-138/>.

191. HANS VAN LEMMEN, in ROLANDO GIOVANNI, GIUSEPPE FURLANIS, *Tile fashion and design: vent'anni di progetti e di decorazione nelle ceramiche d'architettura*, Faenza, Faenza editrice, 2000, p.12

192. FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

193. ALBERTO ABRUZZESE, *La piastrella di ceramica tra arte, design e stili abitativi*, in ALBERTO ABRUZZESE, ITALO LUPI, GUIDO VERGANI, SERGIO ZAVOLI, *Forme del tempo. Viaggio nei quarant'anni di Assopiastrelle*, Lupetti, Milano, 2004, p. 12.

194. MARIA CANNELLA, *La Ceramica è di moda!* in FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

195. ROLANDO GIOVANNINI, *Piastrelle, storia e produzione*, «Domus», DCLXIV, settembre 1985. p. 74

### 3.2.1 OLTRE IL DISEGNO: SERGIO ASTI.

*"Vivere lo stupore, la curiosità, è importante; vivere le emozioni, farne tesoro, suscitare, è importante. A me, più di una volta è capitato".<sup>196</sup>*

Sergio Asti è stato un architetto e designer italiano milanese nato nel 1926 che iniziò la sua carriera verso la metà degli anni Cinquanta. Nell'ambito dell'Industrial Design è stato uno tra i primi in quegli anni ad affrontare questo nuovo ambito, come testimonia il fatto di essere tra i fondatori dell'ADI (Associazione Disegno Industriale)<sup>197</sup> di cui è Socio Onorario.

È noto per la sua ricerca formale e la sua capacità di lavorare con diversi materiali e ha collaborato con numerosi marchi prestigiosi, tra cui Cassina<sup>198</sup> o Knoll<sup>199</sup>, lasciando un'impronta indelebile nel mondo del design.<sup>200</sup>

La produzione ceramica di Sergio Asti rappresenta un importantissimo connubio tra estetica e funzionalità. Attraverso l'utilizzo di forme essenziali e rigorose, l'architetto ha conferito ai suoi oggetti

una presenza discreta ma allo stesso tempo accattivante. La ceramica, con la sua matericità e la sua malleabilità, si è rivelata il mezzo ideale per esprimere questa ricerca di equilibrio. Interessante è l'impiego della ceramica da rivestimento, che Asti ha sfruttato per creare superfici continue e sinuose, capaci di avvolgere gli ambienti con un'atmosfera intima e accogliente.

La CEDIT, in questo decennio, decide di dare corso ad una stagione di collaborazioni con i migliori designer dell'epoca: l'obiettivo del marchio si configura nello strutturare un dialogo creativo tra produzione e progettazione. L'azienda chiede, all'inizio del decennio, una serie di ceramiche da rivestimento che unisse i due mondi molto cari ad Asti. Ciascuna serie che progettò, rappresenta un capitolo a sé stante nell'universo creativo del progettista. La partnership tra Sergio Asti e CEDIT, iniziata già negli anni Sessanta, ha dato vita a una serie di collezioni di piastrelle che rappresentano un punto di riferimento nel panorama

196. SERGIO ASTI ad ALBA CAPPELLIERI in, ABITARE. "Addio a Sergio Asti, l'ultimo maestro del made in Italy": <https://www.abitare.it/it/news/2021/08/01/addio-a-sergio-asti-l-ultimo-maestro-del-made-in-italy/>.

197. L'ADI riunisce dal 1956 progettisti, imprese, ricercatori, insegnanti, critici, giornalisti intorno ai temi del design: progetto, consumo, riciclo, formazione. È protagonista dello sviluppo del disegno industriale come fenomeno culturale ed economico. Il suo scopo è promuovere e contribuire ad attuare, senza fini di lucro, le condizioni più appropriate per la progettazione di beni e servizi, attraverso il dibattito culturale, l'intervento presso le istituzioni, la fornitura di servizi. Per l'ADI il design è la progettazione culturalmente consapevole, l'interfaccia tra la domanda individuale e collettiva della società e l'offerta dei produttori. Interviene nella progettazione di prodotti, servizi, comunicazione visiva, imballaggio, architettura d'interni, e nella progettazione ambientale.

ADI ASSOCIAZIONE PER IL DISEGNO INDUSTRIALE. "Associazione": <https://www.adi-design.org/associazione.html>.

198. Cassina è un'azienda italiana di design di fama mondiale, specializzata nella produzione di mobili e arredi di alta qualità. Fondata nel 1927 a Meda, in Brianza, cuore pulsante dell'industria del mobile italiana. Nel corso della sua lunga storia, Cassina ha collaborato con alcuni dei più importanti designer del XX e XXI secolo, tra cui Gerrit Rietveld, Marco Zanuso, Vico Magistretti, Mario Bellini, Philippe Starck e molti altri.

CASSINA. "Storia": <https://www.cassina.com/it/company/storia.html>.

199. Knoll è un'azienda americana, fondata nel 1938, che produce mobili per ufficio e per la casa. È rinomata per il suo design moderno e funzionale, e per le collaborazioni con alcuni dei più grandi designer del XX secolo, come Mies van der Rohe.

KNOLL INTERNATIONAL. "Homepage": <https://www.knoll-int.com/>.

200. ARCHIPRODUCTS. "Sergio Asti - Designer". <https://www.archiproducts.com/it/designer/sergio-asti>.

del design italiano. L'obiettivo comune era quello di esplorare le potenzialità espressive della ceramica, coniugando tradizione e innovazione.

Asti 37 [Fig. 55], del 1971, incarna un approccio rigorosamente razionale al design, con sei moduli geometrici e combinazioni modulari che rimandano alle sue precedenti sperimentazioni, molto simile al concetto di modularità usato da Ponti nel suo Progetto Triennale. La serie *La finestra* [Fig. 56] del 1975, invece, si caratterizza per un linguaggio più evocativo e decorativo, ispirato all'architettura araba e ai motivi ornamentali. Similmente, *El Sadat* [Fig. 57] dello stesso anno celebra la ricca tradizione dell'arte islamica attraverso motivi geometrici e colori intensi. La serie *Oasi* [Fig. 58] del 1978, infine, rappresenta un'ulteriore evoluzione del linguaggio formale di Asti, con motivi floreali e astratti che creano un'atmosfera rilassante e naturale. L'utilizzo di retini permette di ottenere effetti di profondità e di movimento, conferendo alle superfici una dinamicità visiva.<sup>201</sup>

In tutte le sue collezioni, Asti ha dimostrato una straordinaria capacità di adattare il linguaggio della ceramica a temi diversi, dalla geometria alla natura, dall'astrazione alla rappresentazione. Le sue opere, caratterizzate da una forte componente decorativa e da un'attenta ricerca formale, hanno contribuito a elevare la piastrella da elemento puramente funzionale a oggetto di design, capace di trasformare gli ambienti e di arricchire l'esperienza spaziale.<sup>202</sup>



Fig. 55: Collezione Asti 37, per CEDIT, del 1971. Fonte: [https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=86359](https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=86359)



Fig. 56: Collezione la Finestra, per CEDIT, del 1971, su Domus 548, nel 1975. Fonte: [https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=118325&force=1](https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=118325&force=1)

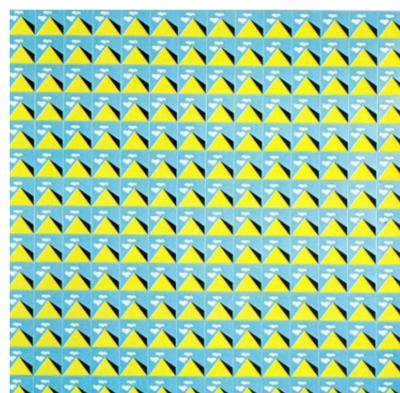


Fig. 57: Collezione El Saddaq per CEDIT del 1971, su Domus 548 su Domus 1975. Fonte: «Domus», DXLVIII, luglio 1975



Fig. 58: Collezione Oasi, per CEDIT del 1971. Fonte: <https://materceramica.org/prodotti/piastrella-3378/>

201. MATER CERAMICA. "Sergio Asti": <https://materceramica.org/artisti/asti-sergio/>

202. *Ibidem*.

### 3.2.2 OLTRE LA SUPERFICIE: NINO CARUSO.

*"La ceramica è un materiale pacifico, privilegiato, quotidiano e universale allo stesso tempo. Non è mai invecchiato e fa parte del nostro patrimonio umano."*<sup>203</sup>

Nino Caruso è stato scultore, ceramista, designer e autore di importanti volumi dedicati alla tecnica ceramica, e nacque il 19 aprile 1928 a Tripoli, in Libia, da una famiglia siciliana di Comiso emigrata nelle colonie del Nord Africa in cerca di lavoro<sup>204</sup>.

Nel 1951, insieme ad alcuni amici, fu espulso dalla Libia per la sua attività politica e tornato in Italia, iniziò a lavorare come assistente di Salvatore Meli<sup>205</sup>, amico d'infanzia e ceramista che aveva aperto uno studio a Roma all'interno di Villa Massimo<sup>206</sup>.

Autodidatta, esplorò il mondo della ceramica con un approccio personale, riconnettendosi alle sue radici mediterranee. La terra, materia viva e malleabile, fu per lui non solo un mezzo tecnico ma anche un elemento costitutivo, un ponte tra l'artista e le sue

origini, tra l'individuo e la comunità.<sup>207</sup>

Come Ponti, apprezza l'idea dell'archetipo, dipinto tipico della cultura mediterranea: caratterizzato da forme semplici che via via raggiungono la dimensione scultorea e da personalizzazioni come, ad esempio, l'inserimento della sabbia di mare, cenere, vetro macinato per ottenere effetti di superficie arcaici e primitivi.

*"Era la materia che si fondeva nella forma, il suo vero obiettivo"*.<sup>208</sup>

La vera rivoluzione del suo lavoro avvenne nel 1965: inizia ad usare il polistirolo per realizzare stampi a colaggio in cui versa l'argilla, rivoluzionando il suo metodo di lavoro, risultato di un'intuizione nata dall'osservazione di un gioco per bambini. Intraprende un percorso di ricerca sulla modularità, esplorandone le potenzialità sia nell'ambito dell'architettura che in quello industriale. Nel 1966 contribuisce alla costituzione del Centro Italiano delle Produzioni d'Arte (C.I.P.A.)<sup>209</sup> di cui assume il ruolo di segretario con la presidenza affidata allo stesso Ponti.<sup>210</sup>

203. NINO CARUSO a JASMINE PIGNATELLI in un'intervista per ARTRIBUNE, su: "Intervista a Nino Caruso". <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2016/10/intervista-nino-caruso-ceramica-libro-castelvecchi/>.

204. MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE FAENZA, "Nino Caruso. Forms of memory and space", <https://www.youtube.com/watch?v=S13HRXn4qkk>

205. Salvatore Meli era uno scultore e docente all'Accademia di Belle Arti di Roma del corso di Tecniche e nuovi materiali per la scultura, conterraneo e amico di Nino Caruso.

206. Villa Massimo era una delle maggiori ville suburbane situate lungo la via Nomentana di Roma. La tenuta si estendeva per oltre venticinque ettari ed era compresa tra la Villa Torlonia e l'odierna piazza Bologna. Era la sede di molti artisti dell'epoca che volevano uno spazio proprio per creare.

207. INSULA EUROPEA. "Un gigante italiano in Giappone: le ceramiche di Nino Caruso in mostra a Kyoto e Gifu". <https://www.insulaeuropea.eu/2020/10/27/un-gigante-italiano-in-giappone-le-ceramiche-di-nino-caruso-in-mostra-a-kyoto-e-gifu/>.

208. MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE FAENZA, "Nino Caruso. Forms of memory and space", <https://www.youtube.com/watch?v=S13HRXn4qkk>

209. Il Centro Italiano delle Produzioni d'Arte o C.I.P.A., è nato con lo scopo di promuovere un nuovo artigianato in grado di inserirsi in modo vivo nella cultura moderna. Caruso, nel ruolo di animatore della cultura ceramica, ha organizzato in Italia e all'estero numerosi workshop e seminari.

210. AMACI - ASSOCIAZIONE DEI MUSEI D'ARTE CONTEMPORANEA ITALIANI. "Evento": <https://www.amaci.org/events/631ee8734270454b7ca34a7>.



Fig. 59: Collezione Canne d'organo.

Fonte: [https://www.domusweb.it/it/notizie/2014/07/03/la\\_ceramica\\_in\\_architettura.html](https://www.domusweb.it/it/notizie/2014/07/03/la_ceramica_in_architettura.html)



Fig. 60: Collezione Canne d'organo.

Fonte: [https://www.domusweb.it/it/notizie/2014/07/03/la\\_ceramica\\_in\\_architettura.html](https://www.domusweb.it/it/notizie/2014/07/03/la_ceramica_in_architettura.html)

Un'azienda che apre le porte alla creatività del ceramista è Marazzi<sup>211</sup>, che all'inizio degli anni Settanta chiese a Caruso di realizzare una collezione di ceramiche da rivestimenti che "superassero il concetto di pavimento e rivestimento per diventare vera e propria struttura architettonica ed elemento di arredo."<sup>212</sup>

Creò così la collezione *Canne d'Organo* [Fig. 59 e 60], una collezione di ceramiche da rivestimento tridimensionale modulari, completamente bianche, che ricordano negli incavi delle canne dello strumento musicale dal quale prende il nome. Sono quattro i moduli creati, simili ma allo stesso tempo

diversi tra loro per l'altezza in cui sono posizionati gli incavi.

Oltre a essere un'espressione di grande originalità formale, è anche un esempio di come l'artigianalità si possa integrare perfettamente con l'industria, essendo una sperimentazione della colatura di argilla negli stampi che Caruso precedentemente realizzava in polistirolo. La collezione è tutta composta da elementi modulari autoportanti in ceramica, in diversi disegni, che si possono abbinare fra loro per formare composizioni varie, adatti sia come decorazioni che per le architetture di interni, di esterni e di giardini.<sup>213</sup>

Non era la sola collezione di ceramiche

211. MARAZZI: Fondata nel 1935 da Filippo Marazzi a Sassuolo (Modena) per la produzione di piastrelle. A partire dagli anni Cinquanta sotto la guida di Piero Marazzi l'azienda ha iniziato un percorso di crescita e sviluppo. Nel 1974 ha introdotto nel settore il rivoluzionario processo produttivo della monocottura. Negli anni Ottanta con Filippo Marazzi è iniziato il processo di internazionalizzazione aziendale e di sperimentazione artistica nel laboratorio "crogiole". Oggi il gruppo è parte della multinazionale Mohawk Industries Inc., il più grande produttore mondiale nel settore della pavimentazione.

FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

212. MARAZZI GROUP. "Chi siamo - Marazzi Group": <https://www.marazzi.it/marazzi-group/#titolo-2>

213. NINO CARUSO, *Componibile composabile*, «Domus», DXXXVII, Agosto 1974, p. 35.

da rivestimento che Caruso creò nel corso della sua carriera: La serie *Insieme* [Fig. 61] era una collezione di sei maioliche quadrate, bianche e nere, con un disegno modulare che permetteva alle ceramiche di essere posizionate in ogni modo senza alcun ordine o rotazione. Ciascun elemento della serie poteva essere usato singolarmente o accoppiato con uno o più componenti della stessa serie e la flessibilità compositiva tra le piastrelle permetteva di variare di ambiente in ambiente la tessitura del disegno: dall'ingresso al soggiorno, dai bagni alle camere da letto era possibile usare il disegno più idoneo, mantenendo così una unità estetica in tutta la abitazione.<sup>214</sup>

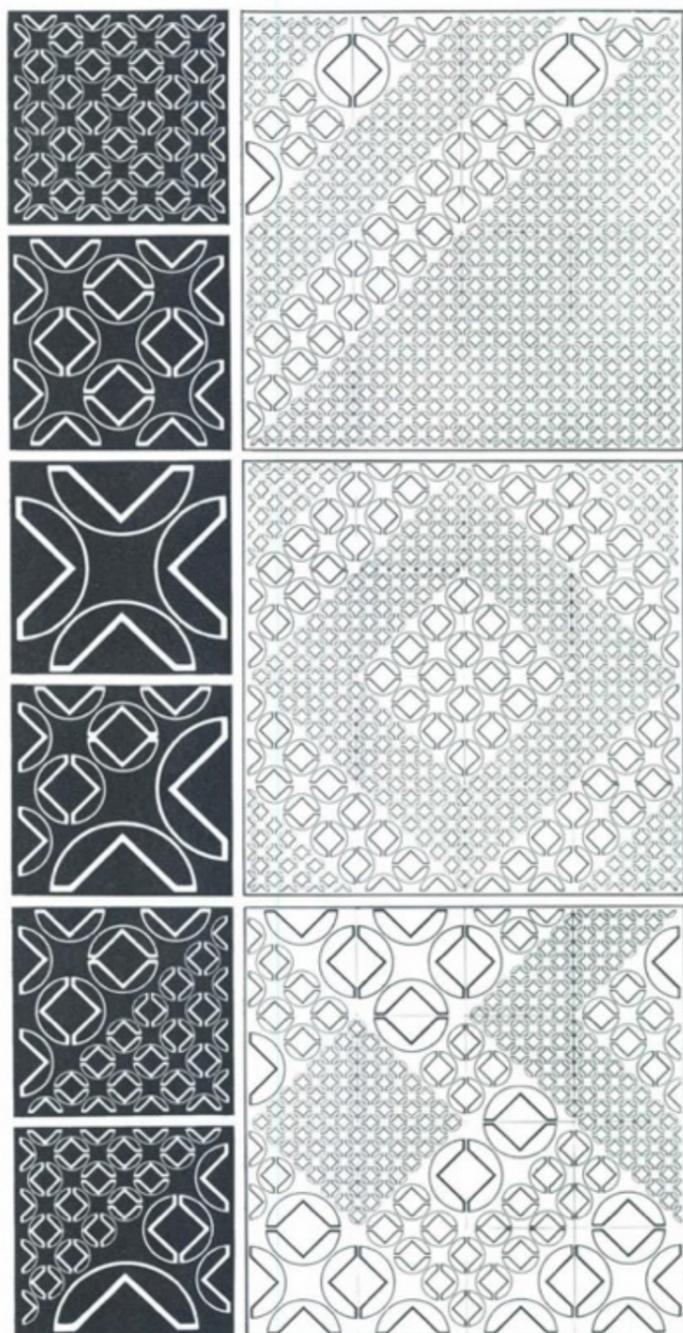
Le sue ceramiche non sono caratterizzate da policromia, anzi su di esse vi è un'approfondita ricerca sul tema della monocromia, messa in evidenza dalle luci e dalle ombre date dalla plasticità della

materia.

Come la collezione di Ponti *Blu Ponti* per l'Hotel Parco Principi di Sorrento, la collezione *Insieme* gioca con la percezione visiva, creando superfici che sembrano muoversi e vibrare grazie all'alternanza di tonalità e alla modulazione della luce. In entrambe le collezioni, il colore non è solo un elemento decorativo, ma un mezzo per evocare emozioni e sensazioni, creando un dialogo intimo tra l'opera e l'osservatore. Le ricerche di Caruso sulla bidimensionalità e la tridimensionalità delle piastrelle segnano un punto cruciale di una ricerca di piena espressione del materiale, la quale era già stata iniziata da Ponti negli anni Cinquanta: la sua complicità con la ceramica Joo di Milano gli consentì di sperimentare, per intuire le possibilità complete della ceramica.

214. RASSEGNA DOMUS, «Domus», DXVIII, Gennaio 1973, p. d/570.

PIASTRELLE PER TUTTA LA CASA  
Disegnata da **Nino Caruso** per la  
Ceramica Matteo d'Agostino di Sa-  
lerno, la serie di piastrelle « Insieme »:  
sei piastrelle in maiolica di  
cm 20x20 per il rivestimento di pa-  
vimenti e pareti.  
Ciascun elemento della serie può  
essere usato singolarmente od ac-  
coppiato con uno o più componenti  
della stessa serie.  
La diversa scala del segno grafico  
rende le piastrelle adattabili alla di-  
mensione dell'ambiente in cui ven-  
gono usate.  
La flessibilità compositiva tra le  
piastrelle permette di variare di am-  
biente in ambiente la tessitura del  
disegno: dall'ingresso al soggiorno,  
dal bagno alle camere da letto è  
possibile usare il disegno più ido-  
neo, mantenendo così una unità  
estetica in tutta la abitazione.



d/570

Fig. 61: Collezione Insieme, Sulla rassegna Domus.  
Fonte: «Domus», DXVIII, gennaio 1973

### 3.3 GLI ANNI OTTANTA: TRA MODERNITÀ E TRADIZIONE NELLA CERAMICA DA RIVESTIMENTO

Negli anni Ottanta, il settore ceramico italiano vive un periodo di grande fermento. Grazie a innovazioni tecniche come la monocottura e la serigrafia, le aziende ceramiche riescono a produrre piastrelle di alta qualità a costi contenuti. In questo contesto, si sviluppa una proficua collaborazione tra il mondo della moda e quello della ceramica, con grandi stilisti come Valentino<sup>215</sup> o Krizia<sup>216</sup> che disegnano molte collezioni di ceramiche da rivestimento, portando una ventata di freschezza e originalità nel settore.<sup>217</sup> La moda, con le sue tendenze e la ricerca dell'estetica, influenza profondamente il design delle piastrelle, che diventano un elemento chiave per arredare con stile gli ambienti domestici. Il loro apporto fu fondamentale per definire quella che era una maggiore espressività del manufatto in forme equilibrate e misurate.<sup>218</sup> La concorrenza internazionale spinge le aziende italiane a innovarsi ulteriormente, dando vita al gres porcellanato, un materiale ancora oggi molto diffuso. La ceramica da rivestimento riprende

il suo ruolo storico di specchio nel quale si riflettono il gusto e lo stile di un'epoca quasi alla pari con il design e l'arredamento.<sup>219</sup> La collaborazione tra moda e ceramica rappresenta un momento fondamentale nella storia del settore, segnando un'evoluzione verso prodotti sempre più sofisticati e rispondenti alle esigenze di un mercato in continua evoluzione. Questa tendenza, alimentata dal boom economico e dal desiderio di esprimere la propria individualità attraverso l'arredamento, ha contribuito a far sì che la ceramica diventasse un elemento distintivo dello stile di vita degli anni Ottanta. In questo decennio è riconoscibile, in più di ogni altro momento, una maturazione e un rinnovamento delle tipologie decorative dove le direzioni progettuali si divaricano maggiormente, ciò congiunto ad una ricerca sui nuovi materiali ed alla analisi di nuove funzioni,<sup>220</sup> sintetizzando più discipline e concentrando esperienze e innovazioni da diversi campi, non solo in ambito tecnologico.<sup>221</sup>

215. Gianni Versace è stata una figura iconica nel mondo della moda, e il suo impatto si è esteso ben oltre l'abbigliamento. Ha rivoluzionato il mondo della moda con il suo stile audace, sensuale e spesso provocatorio. Le sue creazioni, caratterizzate da colori vivaci, stampe audaci e tagli innovativi sono diventate un simbolo di lusso e glamour. La sua estetica, ispirata al mondo antico e alla mitologia greca, ha influenzato generazioni di stilisti e ha reso Versace uno dei marchi più riconoscibili al mondo. Negli anni Ottanta, Versace ha esteso la sua visione estetica al di là dell'abbigliamento, lanciandosi in una serie di collaborazioni che hanno portato alla creazione di collezioni di piastrelle per bagni e cucine.

CERAMICA.INFO. "Quei meravigliosi e griffati anni '80 della ceramica italiana". <https://www.ceramica.info/articoli/quei-meravigliosi-e-griffati-anni-80-della-ceramica-italiana/>.

216. Fondata da Mariella Agnelli negli anni Cinquanta, Krizia si è sempre distinta per un'eleganza sofisticata e un'attenzione ai dettagli. Il marchio è diventato sinonimo di stile italiano di alta gamma, e come Versace, è uno dei tanti marchi di lusso che si cimenta nella creazione di collezioni di ceramiche da rivestimento.

*Ibidem.*

217. *Ibidem.*

218. MARIA CANNELLA, *La Ceramica è di moda!* in FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

219. ITALO LUPI, *La ceramica come elemento progettuale e strutturale dell'architettura*, in ALBERTO ABRUZZESE, ITALO LUPI, GUIDO VERGANI, SERGIO ZAVOLI, *Forme del tempo. Viaggi nei quarant'anni di Assopiastrelle*, Milano, Lupetti, 2004, cit. p.37

220. ROLANDO GIOVANNINI, *Piastrelle, storia e produzione*, «Domus», DCLXIV, settembre 1985, p. 74

221. ROLANDO GIOVANNINI, «Giocare con l'arte, i bambini e i loro giochi con la ceramica», ottobre 1997

### 3.3.1 LA CERAMICA COME GIOCO E SPERIMENTAZIONE: BRUNO MUNARI.

"Non ci deve essere un'arte staccata dalla vita, cose belle da guardare e cose brutte da usare."<sup>222</sup>

Pittore, scultore, designer grafico, industriale e artista, Bruno Munari è stato una delle figure più indipendenti e influenti nella storia del design italiano e internazionale.<sup>223</sup>

Nel 1948 Munari è uno dei fondatori del Movimento d'Arte Concreta<sup>224</sup> (MAC) le cui sperimentazioni tendono a demitizzare la sacralità dell'arte. Il MAC nasce come contrapposizione al realismo politicamente impegnato e agli influssi dell'irrazionale informale.<sup>225</sup> Nel 1960 Munari affronta il tema della versatilità e della modularità precedentemente sollevato da Ponti da un'altra angolazione: se Ponti prevedeva una determinata combinazione di disegni già nella parte progettuale della creazione delle piastrelle, quindi come se fossero programmate, Munari proponeva invece un sistema casuale, disegnando un tipo di decorazione che potesse essere considerato quasi random, senza preoccuparsi di pensare

antecedentemente ad una trama prestabilita, giustificandosi dicendo: "Le piastrelle si sa, durano moltissimo tempo mentre, talvolta, la decorazione invecchia presto. Non c'è niente che passa tanto di moda come la moda."<sup>226</sup> Il principio della ripetizione ci insegna che moltiplicando un elemento, possiamo creare un ritmo visivo e un'armonia che attirano l'attenzione su specifici aspetti formali o funzionali.<sup>227</sup> Questo è il principio che utilizza Munari per la sua collezione *Tuttotondo Tuttoquadro* [Fig. 62], realizzata per Gabbianelli nel 1982: se dagli anni Settanta aveva già prodotto diverse collezioni di piastrelle seguendo quest'ultimo principio, come la collezione *DK*<sup>228</sup> per Danto<sup>229</sup>, ad Osaka, nella quale usa una combinazione di punti modulari di diverse grandezze, con questa nuova serie introduce un insieme di esperienze da altri campi. In questa collezione, Munari indaga i meccanismi della percezione visiva, giocando con la ripetizione di moduli geometrici e introducendo sottili variazioni. Questa ricerca, apparentemente semplice, cela una grande complessità:

attraverso l'alternanza di elementi identici e diversi, Munari esplora i limiti della nostra percezione, rivelando un mondo visivo ricco di sfumature e contraddizioni. "Le piastrelle stanno attaccate al muro per trent'anni, gli stili artistici cambiano a ogni stagione..."<sup>230</sup>.

Giocando con le percezioni visive e sfruttando la libertà compositiva, crea semplici piastrelle bianche 20x20cm con sopra un sistema decorativo basato su cerchi e quadrati, da qui il nome. Sempre 25, tra quadrati e cerchi, erano i soggetti di tutte e tre le composizioni di piastrelle della serie *Tuttotondo*, colorati di nero, rosso e blu su smalto bianco, mentre 84 erano i piccoli cerchi intercambiati da 16 quadrati, entrambi o verdi o gialli, per la serie *Tuttoquadro*.<sup>231</sup>

Potevano essere posate tutte in modo casuale, dando vita a superfici sempre diverse e inaspettate, dove la semplicità delle forme si unisce alla complessità della percezione, creando un equilibrio perfetto tra estetica e funzionalità.<sup>232</sup> Munari crea questa collezione anche in modo tale che queste possano essere assemblate in maniera completamente casuale, senza bisogno di progetti, "a meno che l'architetto non voglia divertirsi a fare una combinazione speciale"<sup>233</sup>. Ripropone quindi il tema che già esponeva negli anni Sessanta, e che proponeva anche Ponti, se non con qualche differenza: la casualità era al centro della discussione ceramica.

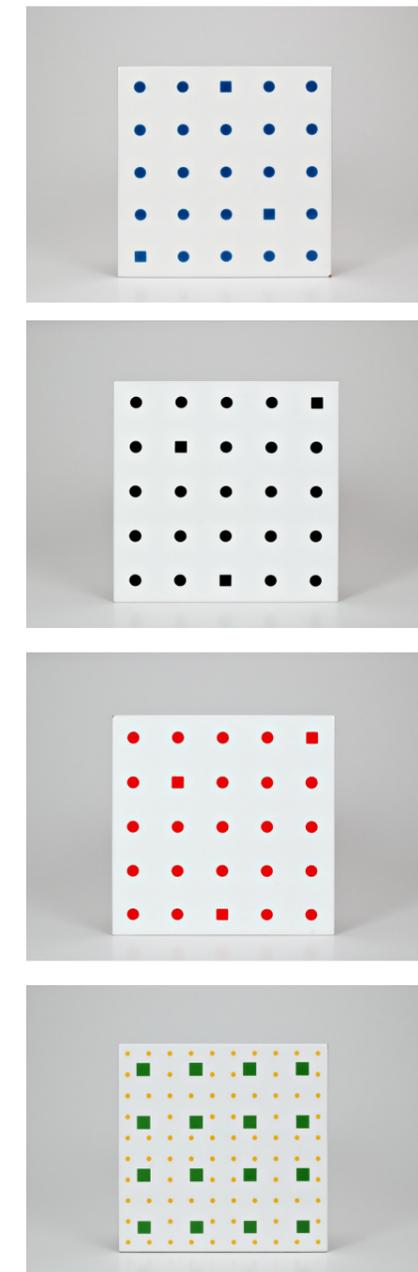


Fig. 62: Collezione *Tuttotondo* e *Tuttoquadro* di Munari, del 1982 per Gabbianelli. Fonte: BRUNO MUNARI, *Tuttotondo Tuttoquadro*, Mantova, Corraini Edizioni, 2007.

222. PHOCUS MAGAZINE. "Bruno Munari: il design come ponte tra arte e vita": <https://www.phocusmagazine.it/bruno-munari-design-come-ponte-tra-arte-e-vita/>

223. DOMUS. "Bruno Munari". <https://www.domusweb.it/it/progettisti/bruno-munari.html>.

224. Il Movimento per l'arte concreta, o MAC, è un movimento artistico fondato a Milano nel 1948 da Atanasio Soldati, Gillo Dorfles, Bruno Munari, Gianni Monnet, Augusto Garau, Ettore Sottsass, promosso da Albino Galvano, con il fine di dare impulso all'arte non figurativa, ed in particolare ad un tipo di astrattismo libero da ogni imitazione e riferimento con il mondo esterno, di orientamento prevalentemente geometrico.

Il nome del movimento si rifà ad una accezione del termine "concreto", usato nel senso detto, introdotto inizialmente negli anni trenta da Van Doesburg e Kandinskij. Il concretismo si oppone, quindi, oltre che alla figurazione, anche all'astrazione cosiddetta " lirica".

225. Articoni, Angela. (2019). *L'arte come gioco: Bruno Munari e l'invenzione della video-didattica. El Futuro del Pasado*. 10. 607-621. 10.14516/fdp.2019.010.001.023.

226. BRUNO MUNARI in GIOVANNINI ROLANDO, *Tile fashion and design: vent'anni di progetti e di decorazione nelle ceramiche d'architettura*, Gruppo editoriale Faenza, Faenza, 2000

227. BRUNO MUNARI, *Design e comunicazione visiva. Contributo a una metodologia didattica*, Laterza, Milano, 2017.

228. Mater Ceramica. "Piastrella 1863, Collezione DK, Bruno Munari": <https://materceramica.org/prodotti/piastrella-1863/>

229. Storico produttore giapponese di rivestimenti in ceramica, basato ad Osaka.

230. BRUNO MUNARI in, RASSEGNA DOMUS, *Tuttotondo & Tuttoquadro* «Domus», CMXXIII, Marzo 2009, p. 155.

231. REGIONE EMILIA-ROMAGNA - PATRIMONIO CULTURALE. "Scheda PATER": [https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=86680&force=1](https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=86680&force=1)

232. BRUNO MUNARI in, RASSEGNA DOMUS, *Opus cit.*

233. ROLANDO GIOVANNI, GIUSEPPE FURLANIS, *Tile fashion and design: vent'anni di progetti e di decorazione nelle ceramiche d'architettura*, Faenza, Faenza editrice, 2000.

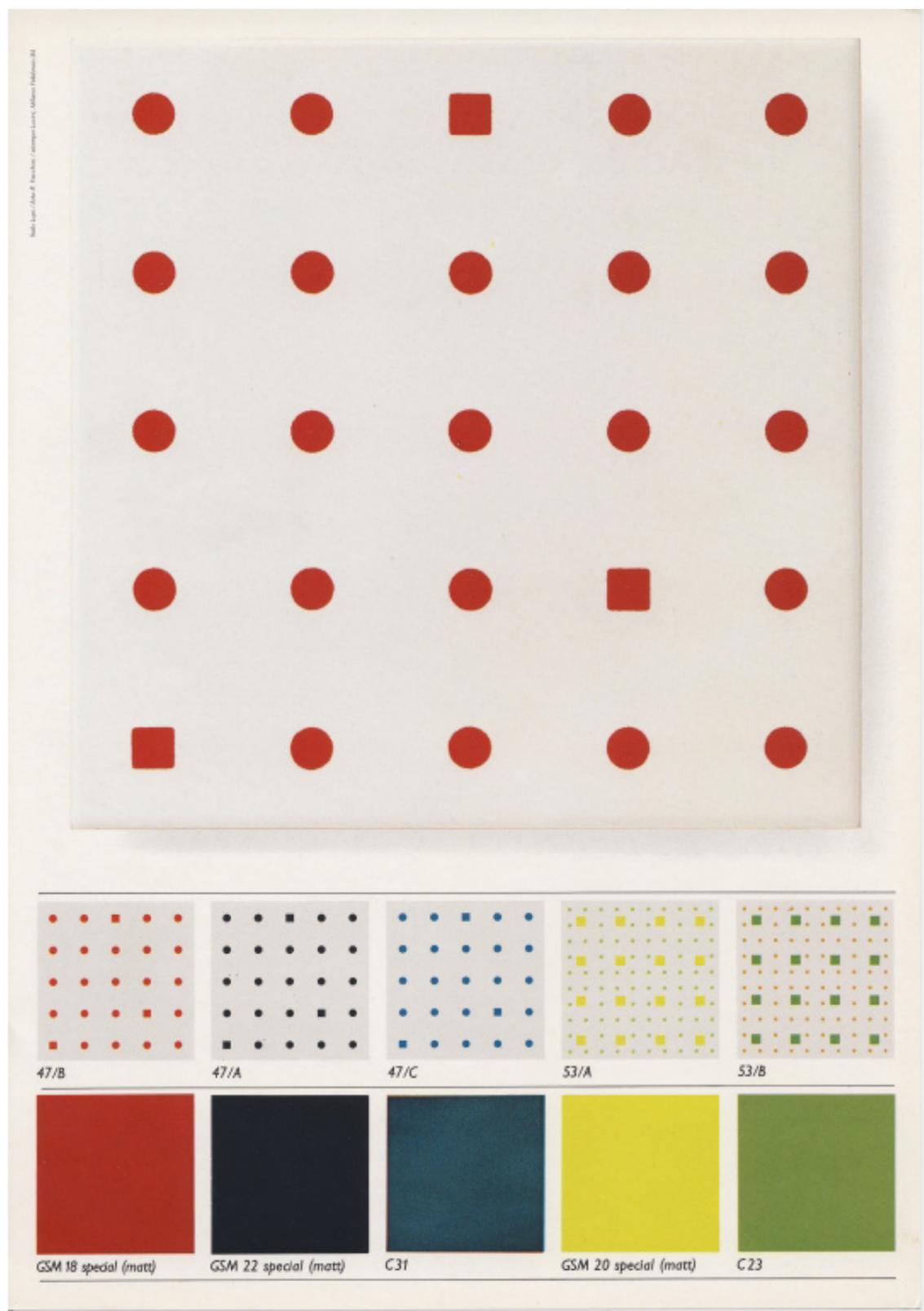


Fig. 63: Collezione Tuttotondo e Tuttoquadro di Munari, del 1982 per Gabbianelli.  
Fonte: BRUNO MUNARI, Tuttotondo Tuttoquadro, Mantova, Corraini Edizioni, 2007.

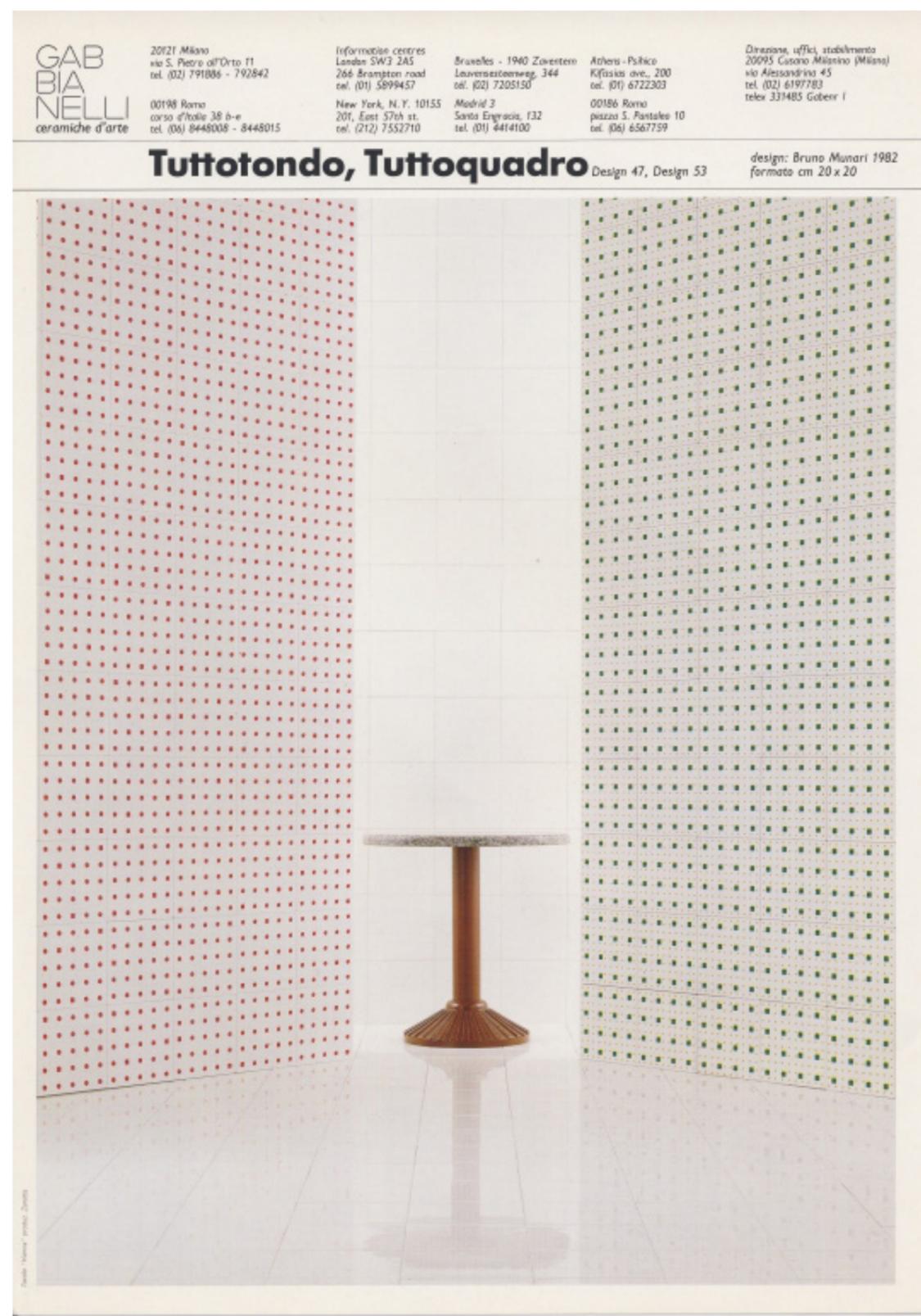


Fig. 64: Collezione Tuttotondo e Tuttoquadro di Munari, del 1982 per Gabbianelli.  
Fonte: BRUNO MUNARI, Tuttotondo Tuttoquadro, Mantova, Corraini Edizioni, 2007.

### 3.3.2 L'ARTE DELLA MESCOLOANZA: ALESSANDRO MENDINI.

"Per quanto mi riguarda non è il progetto che mi interessa: io uso la realtà progettuale non coerentemente al suo proprio fine, ma al fine di svolgere il mio naturale atto vitale che è quello di produrre immagini".<sup>234</sup>

Nato a Milano nel 1931, Alessandro Mendini è stato uno dei protagonisti indiscussi del rinnovamento del design italiano degli anni Settanta. Dopo la formazione al Politecnico, Mendini si è unito alle avanguardie del Radical Design, contribuendo a rivoluzionare l'estetica degli oggetti quotidiani. La sua capacità di coniugare sperimentazione formale e riflessione teorica lo ha reso un punto di riferimento per generazioni di designer. Ha infatti diretto le riviste "Casabella" (dal 1970 al 1976)<sup>235</sup>, "Modo" (dal 1977 fondata nel 1977 e guidata fino al 1981)<sup>236</sup> e "Domus" (1979-1985; 2010-2011), alla cui direzione fu in principio chiamato dallo stesso Gio Ponti.<sup>237</sup> Per Mendini è importante il ruolo della decorazione, centrale nel suo pensiero, in quanto

la ritiene come un valore stabile ed antropologico, in grado di far entrare l'uomo in empatia. Negli anni Settanta comincia principalmente ad autoprodursi gli oggetti: uno dei principali e più famosi dell'artista è sicuramente la poltrona Proust, nata nel 1978 per un'installazione. Seguendo il suo pensiero, Mendini disegna una poltrona partendo da una "sensazione letteraria"<sup>238</sup>, le o fa leggendo il poeta Marcel Proust<sup>239</sup>, pensando la sedia per lui: prese il motivo da un particolare di un prato di un quadro di Signac<sup>240</sup>, posandolo su una "falsa poltrona" del Settecento, finta barocca.<sup>241</sup> Questo puntinismo non lo usa soltanto sulla poltrona, che avrà poi altre centinaia di sorelle, ma anche sulle ceramiche da rivestimento.

"Vale l'ipotesi che debbano convivere metodi di ideazione, e di produzione "confusi", dove possano mescolarsi artigianato, informatica, tecniche, materiali, forme e tradizioni attuali e inattuali. Vale il concetto di "variazione". Data



Fig. 65: Poltrona Proust, Poltrona policroma in legno intarsiato e tessuto dipinto a mano, 100x100x100 cm. Edizione limitata.

Fonte: Ph Carlo Lavatori — Archivio Alessandro Mendini.

*l'insufficienza del progetto a fronteggiare il mondo, esso viene sostituito dal dipinto, che diventa un'opera senza principio, senza fine e senza giustificazione, una formalistica rete di stilemi e di riferimenti visivi.*<sup>242</sup>

Mendini ha sempre nutrito una profonda passione per la ceramica, un materiale che gli ha offerto un terreno fertile per le sue sperimentazioni cromatiche e formali. La ceramica, con la sua matericità e la sua versatilità, ha permesso a Mendini di tradurre in oggetti quotidiani la sua visione colorata e ironica del design. La scelta della ceramica è stata dettata anche dalla sua lunga tradizione

artigianale, che Mendini vuole valorizzare e innovare. Nei primi anni Ottanta disegna piastrelle pensate per una "cosmesi universale"<sup>243</sup> per piccole manifatture, come la collezione Ameba<sup>244</sup> [Fig. 66 e 67] del 1983, in due colorazioni bianca-nera e nera-azzurra costituite da linee curve e spezzate, e la serie Modificando<sup>245</sup> [Fig. 68 e 69], sempre del 1983, particolare e diversa dall'ultima serie in quanto tridimensionale: è un esempio perfetto della sua visione di "unire le arti"<sup>246</sup>, in quanto sono un'opera d'arte a sé stante, ma sono anche oggetti funzionali che possono essere utilizzate per decorare la casa. Le forme geometriche e i colori vivaci creano un'atmosfera giocosa e dinamica, mentre la superficie liscia e lucida della ceramica conferisce un senso di eleganza e raffinatezza. Questo le rende anche particolarmente atte al posizionamento modulare, in quanto gli elementi tridimensionali vengono applicati in un secondo momento alla ceramica di base, e quindi permettono completa personalizzazione. Non sono solo le uniche collezioni che Mendini farà nel corso della sua vita: sempre ispirandosi alla poltrona Proust, con l'azienda Ceramica Francesco De Maio nel 2018, poco prima della sua morte, rivisiterà il pavimento e le pareti della Chiesa di San Michele di Anacapri<sup>247</sup>

234. DOMUS. "Alessandro Mendini": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/alessandro-mendini.html>.

235. "Casabella" è un periodico di architettura, urbanistica e design pubblicato in Italia dalla Mondadori dal 1928. È la sede dove gli architetti di tutto il mondo si presentano e discutono, dove i critici e gli storici si confrontano. Pensata per i progettisti, per chi lavora nel campo dell'edilizia e della ricerca applicata all'uso dei nuovi materiali per la costruzione, nel restauro, nel design, nella produzione di oggetti d'uso. Dal 1970 al 1979 Mendini ne è direttore, e la rivista è fortemente influenzata dal Radical Design.

236. "Modo" è la rivista di Mendini dedicata alla cultura del progetto, fondata nel 1977, e rappresenta l'evoluzione della cultura radical italiana, con la peculiarità di raccontare criticamente il design come fenomeno fortemente connesso ai contesti sociali, economici e culturali.

237. DOMUS. "Alessandro Mendini": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/alessandro-mendini.html>.

238. ALESSANDRO MENDINI in RAI EDUCATIONAL, Ecco com'è nata la poltrona Proust di Alessandro Mendini attraverso una sua intervista: <https://www.youtube.com/watch?v=5tXEGj1Plxg>.

239. Marcel Proust (1871-1922), è stato uno scrittore francese. Considerato da molti il più grande romanziere di tutti i tempi, il suo stile ha rappresentato uno dei traguardi irraggiungibili per ogni scrittore.

240. Il pittore francese Paul Signac è considerato uno dei più importanti artisti del neoimpressionismo. Insieme a Georges Seurat, sviluppò il Puntinismo. Si tratta della scomposizione dei colori in piccoli punti, che si fondono a loro volta in una composizione complessiva solo all'occhio di chi guarda. Così, i colori dei dipinti ottengono un'inimmaginabile luminosità, che dà ad ogni quadro una profondità molto speciale sia su tela, sia su alluminio, sia su poster.

241. ALESSANDRO MENDINI in RAI EDUCATIONAL, Ecco com'è nata la poltrona Proust di Alessandro Mendini attraverso una sua intervista: <https://www.youtube.com/watch?v=5tXEGj1Plxg>.

242. ALESSANDRO MENDINI, in *Scritti*, MINASAN CONBANWA, Atelier Mendini, 1985, [http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=237&cntnt01detailtemplate=AnniDett&cntnt01lang=en\\_US&cntnt01returnid=185](http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=237&cntnt01detailtemplate=AnniDett&cntnt01lang=en_US&cntnt01returnid=185)

243. FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

244. MATER CERAMICA. "Piastrella 3234", ALESSANDRO MENDINI: <https://materceramica.org/prodotti/piastrella-3234/>.

245. FULVIO IRACE, *Opus cit.*

246. ALESSANDRO MENDINI in RAI EDUCATIONAL, Ecco com'è nata la poltrona Proust di Alessandro Mendini attraverso una sua intervista: <https://www.youtube.com/watch?v=5tXEGj1Plxg>

con maioliche decorate a mano ed ispirate al puntinismo, componendo una collezione *Dot* [Fig. 70, 71, 72, 73 e 74], di tre motivi, tutti modulari composti da tre composizioni di diversi puntini.<sup>248</sup> Gio Ponti e Alessandro Mendini, pur appartenendo a generazioni diverse, condividono un profondo interesse per il modulo come elemento compositivo nelle loro opere ceramiche. Entrambi hanno esplorato le infinite possibilità espressive di forme geometriche semplici, ripetute e combinate in modo originale. Ponti, ha spesso utilizzato moduli geometrici regolari per creare composizioni eleganti e raffinate, dove le sue ceramiche, caratterizzate da una palette cromatica spesso limitata e da decorazioni lineari, esprimono una visione del design sobria e razionale. Mendini, invece, ha adottato un approccio più libero, combinando moduli geometrici semplici con elementi decorativi più complessi e colorati. Le sue opere riflettono un gusto eclettico e una passione per la sperimentazione. Nonostante le differenze stilistiche, entrambi hanno dimostrato come il modulo possa essere un potente strumento creativo per realizzare opere d'arte uniche e personalissime.



Fig. 66 e 67 (in alto): Collezione Ameba per Ceramiche La bastula, del 1983. Fonte: FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

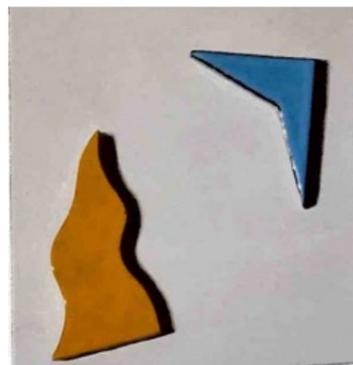


Fig. 68 e 69 (a destra): Ceramiche della collezione tridimensionale *Modificando*, del 1982, per Pecchioli. Fonte: FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica: superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019

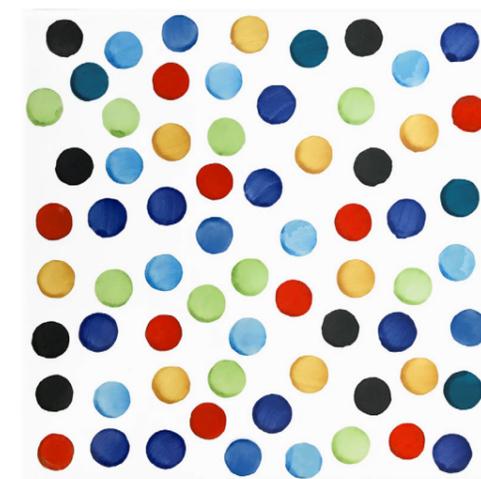
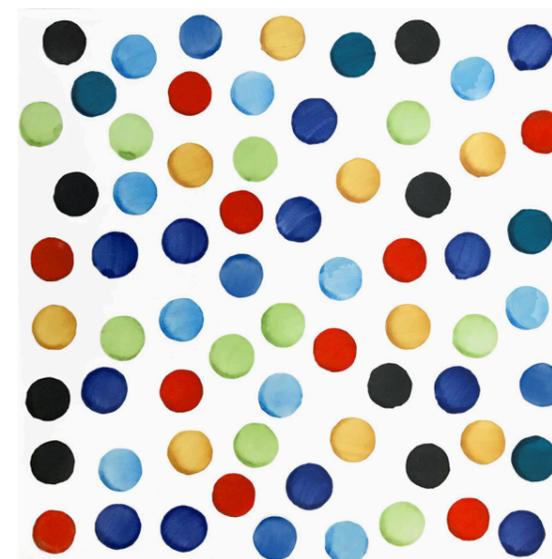
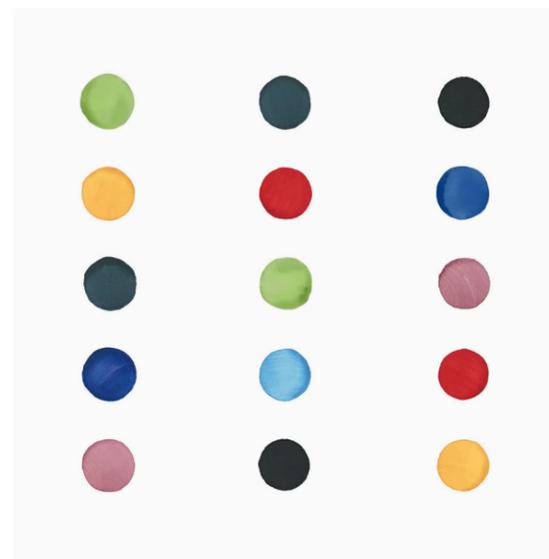
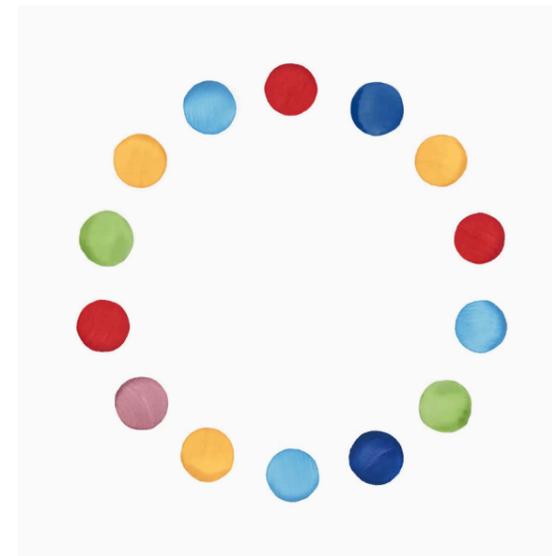
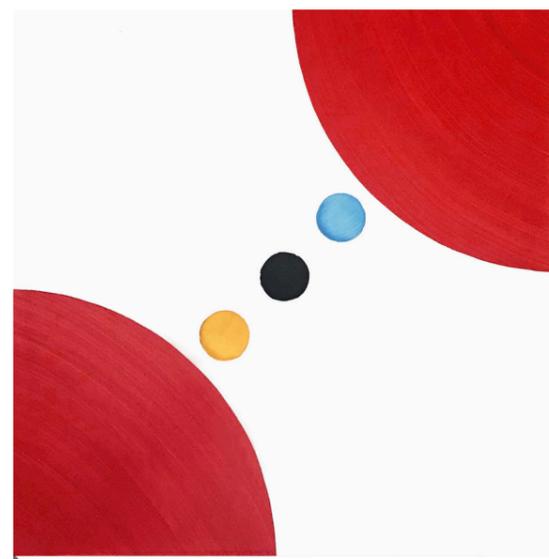


Fig. 70, 71, 72, 73 e 74: Collezione *Dot* per le Ceramiche Francesco De Maio del 2018, per la chiesa di San Michele di Anacapri. Fonte: <https://www.salonemilano.it/it/prodotti/ceramica-de-maio-francesco/puntini>

247. La chiesa di San Michele Arcangelo è una chiesa monumentale situata nel centro storico di Anacapri: è retta dalla parrocchia della chiesa di Santa Sofia ed è anche nota col nome di chiesa del Paradiso terrestre per via del pavimento maiolicato raffigurante l'omonima scena biblica presente al suo interno.

248. ALESSANDRO MENDINI in RAI EDUCATIONAL, *Opus cit.*

**4.**

**LA SPERIMENTAZIONE  
CONTEMPORANEA TRA  
BIDIMENSIONALITÀ E  
TRIDIMENSIONALITÀ**

La ceramica da rivestimento, sia per esterni o per interni, ha sempre avuto un ruolo decisivo nella definizione spaziale, formale, teorica e identitaria dell'architettura<sup>249</sup>. Se storicamente la scelta di quelli che oggi definiremmo decori era data da caratteristiche artistiche del luogo, materiali e tecnologie tradizionali o da folklori tipici, oggi le finiture superano quelle che sono le limitazioni temporali e spaziali, e variano non limitandosi ai luoghi di appartenenza ma arrivando ad un pubblico di progettisti e compratori ormai internazionale. Ora la ceramica da rivestimento sta avendo una risalita verso le stelle<sup>250</sup>, e le nuove tecnologie hanno portato alla creazione di nuove superfici usando, uniti alla più tradizionale ceramica, materiali come resine, fibre, polimeri o leganti, facendo evolvere la ceramica da rivestimento dall'essere un semplice elemento estetico ad un oggetto più complesso, portandola ad assumere sempre più funzioni: isolante termico ed acustico più che materiali resistenti.

Quando Gio Ponti nel 1957 affermava sulle pagine di "Domus": *"Di rivestimenti incorruttibili ne esistono tanto di vecchi, e bellissimi — il cotto —, quanto di recenti: la litoceramica, il mosaico di gres e di*

*ceramica*"<sup>251</sup>, rivoluzionò quella che era la produzione industriale dell'Italia nel periodo del miracolo economico<sup>252</sup>. A distanza di ormai quasi settant'anni da quella affermazione, si vede come ci sia stata una straordinaria evoluzione, che ha portato alla creazione di materiali innovativi, resistenti e versatili, capaci di soddisfare le più diverse esigenze di rivestimento. Questi nuovi materiali non si limitano a imitare la realtà, ma offrono infinite possibilità di sperimentazione formale e volumetrica. Parallelamente a questa continua ricerca dell'innovazione, vediamo però un crescente interesse per quelle che sono le tecniche e i materiali tradizionali, come un ritorno alle origini che mira a valorizzare il patrimonio culturale e a sperimentare nuove soluzioni a partire da materiali naturali. Nella storia dell'architettura, il concetto di decorazione ha spesso superato i limiti tradizionali, dando vita a soluzioni audaci e originali,<sup>253</sup> sia in fatto di forme dei materiali, come per esempio il già citato Nino Caruso, con le sue strutture in ceramica tridimensionali, sia in fatto dei materiali in sé, come in un esempio poco più moderno, dove l'architetto Jean Nouvel<sup>254</sup>, alla fine degli anni Ottanta ricoprì di vetro e alluminio l'Istituto

del Mondo Arabo a Parigi (IMA)<sup>255</sup> per celebrare la cultura araba in numerosi significati<sup>256</sup>.

L'influenza di Gio Ponti sul design contemporaneo è ancora oggi molto evidente. Dalla sua innovazione con il tema della modularità, all'unione tra architettura, arte e artigianato, ad oggi molti designer, progettisti e architetti contemporanei si ispirano alla sua capacità di coniugare tradizione e innovazione, di creare oggetti belli e funzionali, e di valorizzare i materiali naturali.

*"L'architettura in quanto arte è illusiva, come tutte le arti; non si può credere come questi rivestimenti, se usati con criterio, rechino ai volumi leggerezza e grazia, e riflessi di luce e di cielo"*<sup>257</sup>.

249. FRANCESCO MAGGIORE, Rassegna superfici, «Domus», MXVI, settembre 2017, pp. 115.

250. *Ibidem*.

251. GIO PONTI, Un rivestimento per l'architettura, «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957, pp. 45.

252. Il miracolo economico in Italia si manifestò dagli inizi degli anni Cinquanta, dal 1953 circa al 1963.

253. FRANCESCO MAGGIORE, *Opus cit.*

254. Nato a Fumel, in Francia, Jean Nouvel è un architetto francese che valorizza l'importanza degli aspetti espressivi delle tecnologie costruttive, dell'high-tech di quegli anni, creando macchine dal forte valore iconico e dai molteplici contenuti linguistici.

DOMUS. "Jean Nouvel": <https://www.domusweb.it/progettisti/jean-nouvel.html>.

255. L'Istituto del Mondo Arabo (IMA) è una fondazione a cui partecipano la Francia e tutti i principali paesi arabi con l'obiettivo di illustrare e diffondere, in Francia e in Europa, la cultura araba, ed è considerato uno dei principali ponti di collegamento tra la cultura araba e il mondo occidentale.

ARTRIBUNE. "Nuovo Museo Istituto Arabo di Parigi": <https://www.artribune.com/dal-mondo/2023/02/nuovo-museo-istituto-arabo-parigi/>.

256. CANTORI ALLUMINIO. "Architectural Skin ridefinisce il rivestimento esterno": <https://www.cantorialluminio.it/architectural-skin-ridefinisce-rivestimento-esterno/>.

257. GIO PONTI, Un rivestimento per l'architettura, «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957, pp. 45-46.

## 4.1 IL PROGETTO COERENTE: CRISTINA CELESTINO

"Sono abbastanza maniacale e tendo a tenere tutto sotto controllo: quando mi trovo dentro al progetto sento la necessità che tutto sia coerente".<sup>258</sup>

Nata a Pordenone nel 1980, dopo gli studi di architettura allo IUAV di Venezia<sup>259</sup>, Cristina Celestino agli inizi del nuovo millennio si trasferisce a Milano, dove, affascinata dalle ceramiche di Sottsass<sup>260</sup> e dai loro colori, si avvicina per la prima volta al design da rivestimento. La ceramica è per lei un "materiale naturale molto affascinante"<sup>261</sup>, dice in un'intervista su "Domus" a Laura Traldi<sup>262</sup>. Pensa sempre di più che al giorno d'oggi l'industria ceramica voglia volgere il suo sguardo alla tradizione, come già predisse Ponti in molti dei suoi scritti, e che grazie alla tecnologia verranno meno tutti quei limiti che il materiale in sé impone sul progetto. Per lei l'artigianalità e la tecnologia sono strumenti che se usati da persone curiose, non moriranno mai.

"Per me è stata una prova: non avevo mai lavorato a un rivestimento. Mi sembrava un modo nuovo di concepire il progetto rispetto agli oggetti tridimensionali. Invece, ho capito che ero a mio agio all'idea di poter caratterizzare gli ambienti



Fig. 75: Cristina Celestino.  
Fonte: <https://www.florim.com/it/azienda/brand/cedit/autori/cristina-celestino>

con le superfici. Le superfici hanno un ruolo fondamentale e il decoro è quasi importante quanto il volume e viene molto prima dell'arredo"<sup>263</sup>, ricorda su "Domus".

Lavora per la prima volta con le ceramiche da rivestimento con l'azienda Botteganove<sup>264</sup> nel 2015, dove, ispirandosi al piumaggio degli uccelli, crea la sua prima collezione di ceramiche che definirà lei stessa "poetica ed evocativa"<sup>265</sup>: la collezione *Plumage* [Fig. 76 e 77]. Esplora quello che è il tema del decoro studiando l'equilibrio tra pieno e vuoto, tra luci e ombre, usando materiali tridimensionali decorati a mano, e studia la modularità, pensando a ogni ceramica come parte di un sistema più grande, con ogni piuma interscambiabile l'un l'altra. Celestini non dà istruzioni sul come posizionare le varie ceramiche, dando completa personalizzazione sia ai piastrellisti sia ai compratori, nella scelta dei colori e nelle texture. Non è la sola collezione che Celestini crea: sperimentando con la tridimensionalità, nel 2018 progetta, per Fornace Brioni<sup>266</sup>, la collezione *Giardino delle Delizie* [Fig. 78] ispirandosi alle grotte da giardino rinascimentali. La forma e la decorazione di queste ceramiche si concretizzava in forme e superfici che imitavano le formazioni rocciose naturali, in un incontro tra natura e artigianato: depositi di calcare, conchiglie, riproduzioni di materiali organici, tutti usati per combinare diversi effetti visivi e tattili.<sup>267</sup>

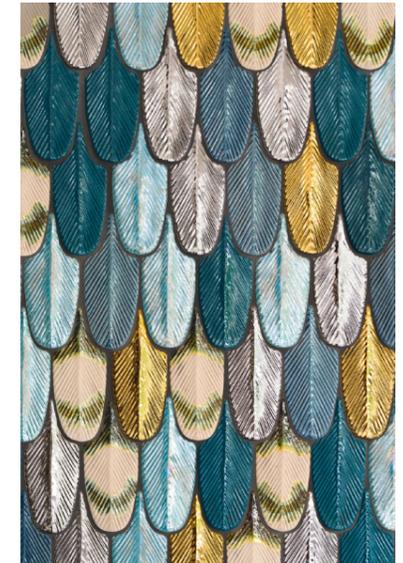


Fig. 76 e 77: Dettagli della collezione Plumage del 2015 per Botteganove. Fonte: [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Plumage](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Plumage)

258. CRISTINA CELESTINO a Rassegna Superfici, «Domus», MLXI, ottobre 2021, pp. 81-81.

259. L'Università Iuav di Venezia è una università statale italiana di Venezia fondata nel 1926. I campi di studio e di ricerca comprendono le aree di architettura, design, teatro, moda, arti visive, urbanistica e pianificazione del territorio.

260. Ettore Sottsass è stato un architetto e designer italiano, figura di spicco del design del XX secolo. Nato a Innsbruck nel 1917, è noto per aver rivoluzionato il mondo del design con un approccio innovativo e colorato, spesso definito "postmoderno".

261. RASSEGNA DOMUS, «Domus», MXXXVIII, settembre 2019.

262. Laura Traldi è una giornalista professionista, curatrice di pubblicazioni e mostre, membro della giuria per diversi premi di design (tra cui il XXIII Compasso d'Oro, Giuria Internazionale, 2014), ed ha fondato DesignAtLarge, un magazine collaborativo, nel 2011 per avere uno spazio libero e indipendente su cui parlare di progetto come strumento per cambiare in meglio il mondo.

DESIGN AT LARGE. "Articoli di LRTRLD": <https://www.designatlarge.it/author/lrtrld/>.

263. *Ibidem*.

264. Il Laboratorio ceramico Botteganove è un'azienda italiana che rappresenta un connubio tra tradizione artigianale e design contemporaneo nel mondo della ceramica. Nata dalla passione per la ceramica e dall'esperienza di generazioni di maestri artigiani, Botteganove si distingue per la produzione di mosaici decorati in ceramica e porcellana, realizzati con tecniche artigianali e un'attenzione maniacale ai dettagli.

BOTTEGANOVE. "Azienda": <https://www.botteganove.it/it-IT/azienda>

265. BOTTEGANOVE. "Collezione Plumage": [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Plumage](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Plumage)

266. Nata nel 1920 e da sempre leader nel restauro di pavimenti storici, l'azienda è giunta oggi alla quarta generazione con Alessio e Alberto Brioni. I due fratelli guardano al futuro investendo nella ricerca e nello sviluppo delle infinite e nuove declinazioni del cotto, mantenendo saldo il legame con la loro storia. Fornace Brioni lavora il cotto esclusivamente a mano, utilizzando le migliori argille provenienti dalla lenta sedimentazione della gola del Po.

267. CRISTINA CELESTINO. "Giardino delle Delizie - Fornace Brioni, 2018": <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>



Fig. 78: Parete interamente coperta dalla collezione Giardino delle Delizie, per Botteganove.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/interior/7-the-pink-closet-ravello-2019#&gid=1&pid=5>

Comprende tre versioni smaltate: *Delizie* [Fig. 79], sagome geometriche modulari, che con i loro incastri formano decine di possibili pattern, *Ninfeo* [Fig. 80], che studia il bugnato<sup>268</sup>, semplificandone le forme e scegliendo di regolarizzare la cadenza dei fori nella superficie di una mattonella modulare, che da ruvida e sporgente è originariamente, si fa liscia, lucida e smaltata, e *Rocaille* [Fig. 81], dalla forma di conchiglia concava, questa volta ispirata al mondo naturale.<sup>269</sup>

La collezione gioca con la tridimensionalità, con il tatto, con le luci e con le ombre altera la percezione dello spazio. Sono la natura e l'intervento umano ad essere all'interno di essa, dove convivono in simbiosi, creando un crescendo di conchiglie, impronte di foglie e piastrelle microforate: la forma diviene attrice primaria e si manifesta attraverso l'incontro con la luce.<sup>270</sup>

*"I rivestimenti si accostano come in un crescendo di gemme preziose."*<sup>271</sup>

Più recentemente, nel 2022, per l'azienda Ceramiche Giovanni De Maio<sup>272</sup>, progetta la collezione *Abaco Celeste*, una storia di un incontro tra botanica mediterranea, narrativismo decorativo e stratificazione materica.<sup>273</sup>

Costituita da 5 anime, la composizione è

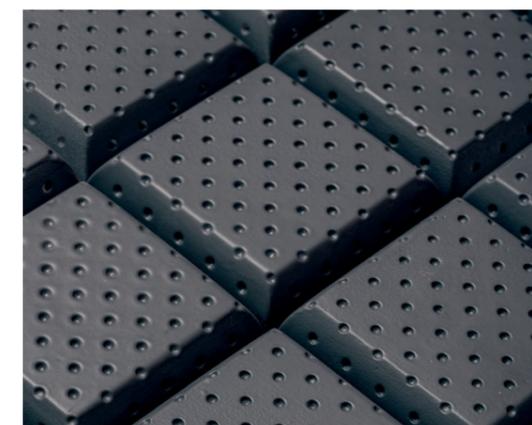


Fig. 79, 80 e 81: *Delizie*, *Ninfeo* e *Rocaille*, moduli dalla collezione Giardino delle Delizie, per Botteganove.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>

268. Paramento murario esterno di un edificio, costituito da conci sporgenti lavorati, detti bugne. TRECCANI. "Bugnato": <https://www.treccani.it/enciclopedia/bugnato/>.

269. CASA MENÙ. "Giardino delle Delizie": <https://casamenu.it/2019/03/14/giardino-delle-delizie/>.

270. FORNACE BRIONI. "Collezione Giardino delle Delizie": <https://www.fornacebrioni.it/it/collezione/giardino-delle-delizie/>.

271. *Ibidem*.

272. L'azienda ceramica Giovanni De Maio è un'azienda italiana con una lunga tradizione, fondata nel 1826 a Vietri sul Mare. Rinomata per la sua maestria artigianale, l'azienda produce ceramiche uniche, caratterizzate da decorazioni vivaci e ispirate alla natura e alla cultura mediterranea. Ogni pezzo è realizzato a mano, utilizzando tecniche tradizionali e materiali di alta qualità.



Fig. 82: Delizie, Ninfeto e Rocaille, moduli dalla collezione Giardino delle Delizie, per Botteganove.  
 Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>



Fig. 83: Focus dei tre moduli Delizie, Ninfeto e Rocaille, dalla collezione Giardino delle Delizie, per Botteganove.  
 Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>



Fig. 84: Focus del modulo Rocaille, dalla collezione Giardino delle Delizie, per Botteganove.  
 Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>



Fig. 85: Focus del modulo Ninfeto, dalla collezione Giardino delle Delizie, per Botteganove.  
 Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>

composta da: *Helios*, *Thalassa*, *Chloris*, *Peplo* e *Graphé*.

*Thalassa* [Fig. 86], viene creata dall'ispirazione dalla fauna marina, composta da un decoro che mescola elementi come conchiglie e fossili, assieme a cromatismi che evocano le profondità marine. *Chloris* [Fig. 87] invece genera i motivi geometrici dai floridi giardini Vietresi, dalla cornice componibile al suo ornamento floreale, reinterpretando un motivo classico della tradizione in chiave contemporanea. *Peplo* [Fig. 88] è ispirato ai tessuti tradizionali italiani; *Helios* [Fig. 89] richiama il gioco della luce sulle acque del Mediterraneo, articolandosi attraverso trame organiche ed eteree mentre, infine, *Graphé* [Fig. 90] è il movimento sinuoso e perpetuo che mette in collegamento, idealmente e fisicamente, le altre parti della collezione, ispirandosi ai movimenti ellenistici.<sup>274</sup>

Esse si mescolano, creando ogni volta scenari e scenografie diversi, si evolvono, creando sempre nuove storie da raccontare. Ognuna di esse rappresenta una parte della flora mediterranea: conchiglie, foglie, fiori che si intrecciano con motivi fermamente geometrici ma giocosamente colorati, da poter accostare senza problemi di cacofonie visive.<sup>275</sup>

La ricerca artistica di Celestini, profondamente radicata nell'osservazione della realtà, la porta a indagare le

potenzialità espressive della forma e della funzione, ispirandosi tanto alle linee essenziali del design industriale quanto alle sinuose curve dell'arte organica. La sua palette cromatica, ricca di contrasti e sfumature, evoca atmosfere intime e suggestive, mentre le superfici lavorate con maestria invitano al tatto. In questo modo, Celestino instaura un dialogo continuo tra passato e presente, tra tradizione e innovazione, dando vita a un linguaggio visivo inconfondibile.

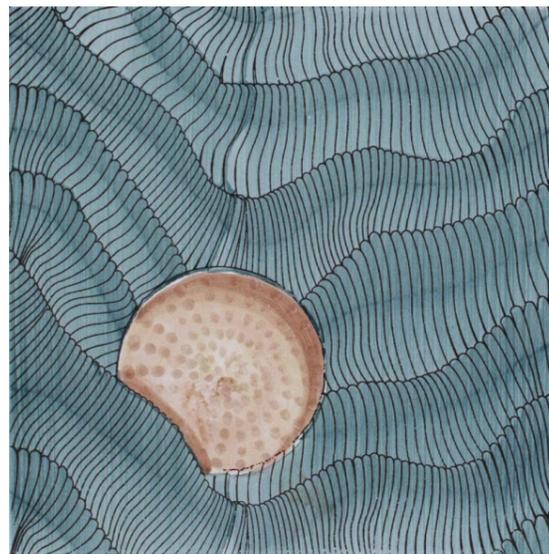


Fig. 86: Modulo *Thalassa*, dalla collezione Abaco Celeste, per l'azienda Ceramiche Giovanni De Maio.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>



Fig. 87: Modulo *Chloris*, dalla collezione Abaco Celeste, per l'azienda Ceramiche Giovanni De Maio.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>



Fig. 88: Modulo *Peplo*, dalla collezione Abaco Celeste, per l'azienda Ceramiche Giovanni De Maio.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>

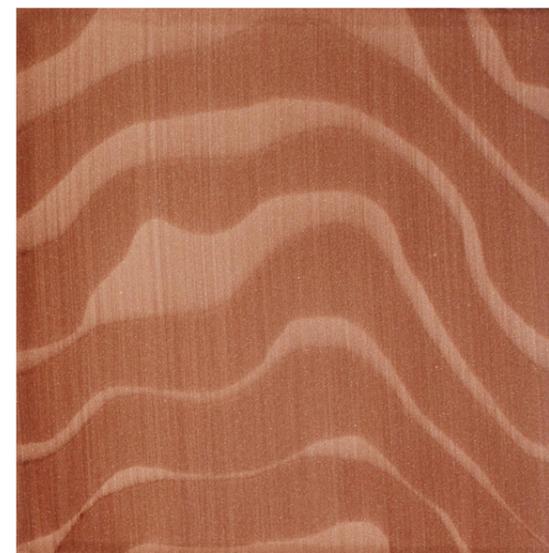


Fig. 89: Modulo *Helios*, dalla collezione Abaco Celeste, per l'azienda Ceramiche Giovanni De Maio.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>

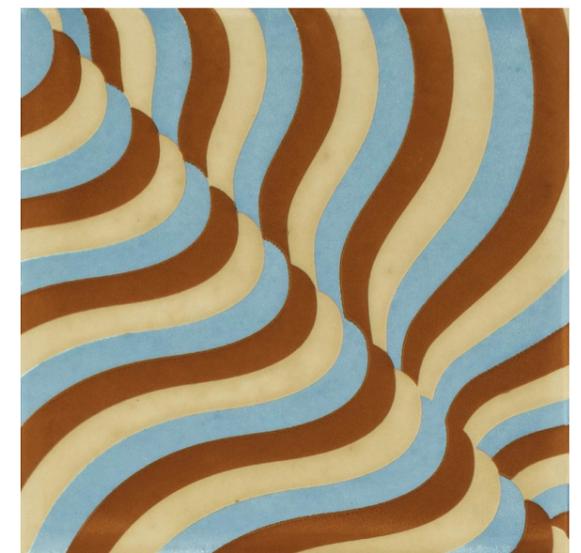


Fig. 90: Modulo *Graphé*, dalla collezione Abaco Celeste, per l'azienda Ceramiche Giovanni De Maio.  
Fonte: <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>

GIOVANNI DE MAIO. "Azienda": <https://www.giovannidemaio.com/azienda/>.

273. CRISTINA CELESTINO. "Abaco Celeste — Giovanni De Maio, 2022": <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>.

274. ARCHIPRODUCTS. "Rivestimento fatto a mano in ceramica Chloris - Giovanni De Maio": [https://www.archiproducts.com/it/prodotti/giovanni-de-maio/rivestimento-fatto-a-mano-in-ceramica-chloris\\_612363](https://www.archiproducts.com/it/prodotti/giovanni-de-maio/rivestimento-fatto-a-mano-in-ceramica-chloris_612363)

275. CRISTINA CELESTINO. *Opus cit.*

## 4.2 DISEGNI, TEXTURE E STORIA: ELENA SALMISTRARO

"Le mie creazioni sono il risultato di una combinazione di arte e design; massima cura dei dettagli, ricerca minuziosa dell'armonia delle forme e stile poetico caratterizzano i miei progetti. Una delle priorità del mio lavoro è la ricerca del linguaggio espressivo degli oggetti, che possano affascinare le persone evocando emozioni."<sup>276</sup>

Elena Salmistraro è una designer e artista italiana di fama internazionale, nota per il suo stile eclettico e colorato, che fonde arte e design. Dopo aver studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera<sup>277</sup> e al Politecnico di Milano, ha fondato il suo studio, lavorando su una vasta gamma di progetti che spaziano dall'architettura all'illustrazione, passando per il design di prodotto.

La sua creatività è ispirata da un mix di influenze: dall'arte contemporanea alla natura, dalla moda alla mitologia. Le sue opere sono caratterizzate da forme organiche, colori vivaci e texture tridimensionali, che trasmettono un forte senso di emozione e positività.



Fig. 91: Elena Salmistraro.

Fonte: <https://www.elenasalmistraro.com/aboutpage>

Salmistraro ha collaborato con numerose aziende di fama mondiale, tra cui Alessi<sup>278</sup> o Vitra<sup>279</sup>, e le sue opere sono state esposte in prestigiose gallerie e musei internazionali. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui il Salone del Mobile Milano Award<sup>280</sup> e il Frame Design Award<sup>281, 282</sup>.

276. ELENA SALMISTRARO. "About / Bio": <https://www.elenasalmistraro.com/copy-of-about-bio>.

277. L'Accademia di Belle Arti di Brera, nota anche come Accademia di Brera, è un ateneo pubblico milanese fondata nel 1776.

278. Alessi è un'azienda italiana produttrice di oggetti di design, fondata da Giovanni Alessi nel 1921, ed è tra le maggiori aziende operanti nel settore del disegno industriale.

279. Vitra è un'azienda svizzera di Basilea che produce mobili e arredamento di design. È nota per i lavori di importanti architetti che ne progettano il quartier generale presso Weil am Rhein, in Germania, e per il proprio Vitra Design Museum. Fondata nel 1950, la sua linea di produzione è incentrata su mobili di design per l'ufficio, la casa e spazi pubblici.

280. Ogni anno, il SaloneSatellite Award premia tre progetti fra i più meritevoli e assegna alcune Menzioni d'Onore. Tutti i prototipi candidati sono valutati da una Giuria Internazionale e presentati in un'unica mostra collettiva.

281. Si tratta di uno dei concorsi internazionali di design più celebrati e apprezzati al mondo.

Il premio IF Design Award è organizzato annualmente dall'IF International Forum Design GmbH. Riconosciuto come un simbolo dell'eccellenza del design in tutto il mondo, con l'obiettivo è promuovere una cultura del design che valorizzi la creatività, l'innovazione e la sostenibilità. Si mira a sensibilizzare il pubblico sull'importanza del design nella vita quotidiana, a incoraggiare le aziende a integrare il design nelle loro strategie a lungo termine e a sostenere i giovani talenti.

282. ELENA SALMISTRARO. "About / Bio": <https://www.elenasalmistraro.com/copy-of-about-bio>.

Alla ceramica da rivestimento Elena è molto affezionata, descrivendola come incredibile, emozionante ed intramontabile, in grado di esprimere l'interezza delle idee con forme molto complesse.<sup>283</sup>

Molto legata alla tradizione, al territorio e al folklore, il suo approccio con la ceramica è quasi personale. Con a cuore il tema della modularità e dell'utilizzo di materiali strettamente italiani, Salmistraro dedica molto tempo della sua carriera alla progettazione delle ceramiche da rivestimento. Tutto per lei comincia col disegno, e con la passione per esso. Grande sua ispirazione è Mendini, e come lui, spesso disegna mostri<sup>284</sup>, che con le loro linee sinuose e intraprendenti rompono i canoni classici della quotidianità.

Tutto il suo processo creativo parte dal gioco e dal disegno, e questa sua sperimentazione la porta a superare i limiti del bidimensionale, solito per le superfici ceramiche, cercando di conferire loro una nuova profondità visiva e tattile.<sup>285</sup>

Mira a mitigare la percezione di freddezza e omogeneità spesso associata agli oggetti in ceramica, infondendo loro una vitalità e una ricchezza sensoriale inedite.<sup>286</sup> Ogni elemento per lei deve aver la capacità di raccontare qualcosa con equilibrio, seguendo le necessità della società che cambia.<sup>287</sup> Sono le storie, inventate o mitologiche, che la aiutano

a creare: partono così infatti tutte le collezioni di ceramiche da rivestimento che realizza.

Con la collezione *Chimera* per CEDIT [Fig. 92], Salmistraro si spinge oltre la bidimensionalità della ceramica, creando lastre che evocano la complessità e la ricchezza della natura. Sono delle lastre in grès porcellanato di grandi dimensioni,

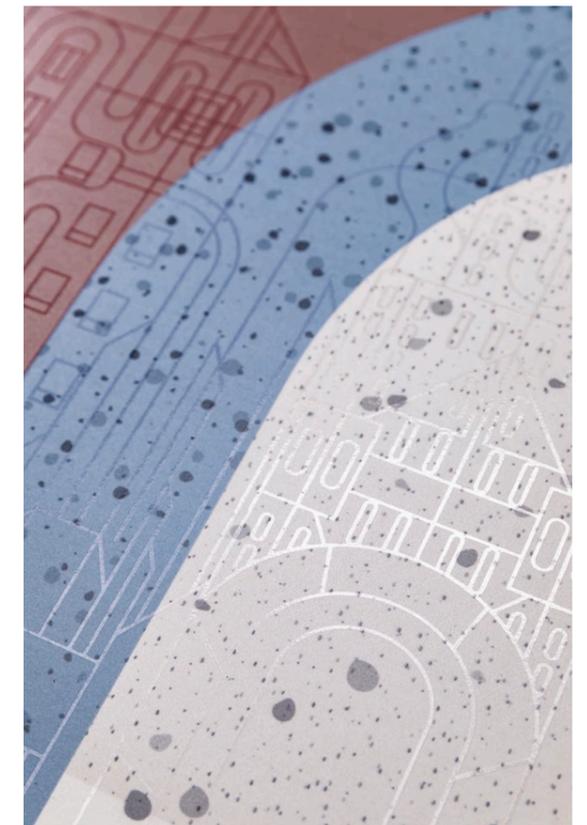


Fig. 92: Dettaglio della collezione Chimera.

Fonte: <https://www.elenasalmistraro.com/aboutpage?pgid=kj7dgi5k-231a470c-b734-46b0-848b-39c36af513a6>

283. CECILIA FABIANI, Work in progress tra arte e tecnologie. La ceramica cambia pelle, «Domus», MXXXVIII, settembre 2019, p. 17

284. Mendini era solito disegnare mostri a matita e a colori, come si vede nella copertina della sua Mostra di Milano in Triennale "Io sono un drago".

285. SPIGOLA PODCAST. "Ep. 64 - Elena Salmistraro". YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=77SWtX4aAGI>.

286. SILVANA ANNICCHIARICO in Chimera, rivista florim CEDIT.

287. SPIGOLA PODCAST, *Opus cit.*



Fig. 93: Dettaglio della collezione Chimera, Empatia.  
Fonte: <https://www.florim.com/it/prodotti/tutte-le-collezioni/chimera>



Fig. 94: Dettaglio della collezione Chimera, Radici.  
Fonte: <https://www.florim.com/it/prodotti/tutte-le-collezioni/chimera>



Fig. 95: Dettaglio della collezione Chimera, Ritmo.  
Fonte: <https://www.florim.com/it/prodotti/tutte-le-collezioni/chimera>



Fig. 96: Dettaglio della collezione Chimera, Colore.  
Fonte: <https://www.florim.com/it/prodotti/tutte-le-collezioni/chimera>

che hanno sia una parte estetica molto importante, in quanto sul davanti sono presenti le sue grafiche, ma anche una grande parte di innovazione, perché sono state disegnate con una particolare tecnica di stampa 3D a freddo, ricreando un effetto materico. La Salmistrano con questa matericità voleva cercare di riportare le stampe e le trame dei tessuti. "La ceramica non diventa più quindi fredda, ma viva."<sup>288</sup> Si ispira alla figura mitologica della chimera, un quadrupede con le sembianze anteriori di un leone e quelle posteriori di un drago con l'innesto di una testa caprina sul tronco centrale, per creare una combinazione tra parti originariamente incongruenti. Chimera è anche l'insieme di tutti i mondi cari alla Salmistrano: pittura, ceramica ed empatia. È un viaggio introspettivo, che parla dell'artista, delle sue passioni e del suo modo di approcciarsi al progetto.<sup>289</sup> Il risultato è un'esperienza sensoriale unica, che stimola sia la vista che il tatto, e che rimanda alle sperimentazioni di grandi maestri come Sottsass, sempre alla ricerca di superfici in grado di raccontare storie.<sup>290</sup> Il gres porcellanato ha permesso la migliore espressione della qualità dei materiali, la solidità della pietra, ad esempio, ma anche la possibilità di lavorare esprimendosi al meglio con la grafica.

*Chimera* è una collezione che si sviluppa su grandi lastre e per questo motivo si presta molto bene a spazi di dimensioni molto ampie, che possono essere hotel piuttosto che caffè. Però è la varietà di colorazioni di grafiche che permette a questo progetto di adattarsi a qualsiasi ambiente, anche ad uno domestico. Addirittura, lo si può pensare anche solo come un decoro o un quadro che riesce ad arredare con energia qualsiasi ambiente.<sup>291</sup> La collezione è composta da quattro diverse sezioni, ognuna delle quali racconta una storia diversa dall'altra: in *Empatia* [Fig. 93] ci sono volti di pagliacci che teatralizzano la freddezza e la lucentezza dei marmi; in *Radici* [Fig. 94] si parla del passato e vengono usate le texture delle pelli e del cuoio come per riconnettere la ceramica ad altre materie che stanno all'origine dell'attività e della creatività umana; in *Ritmo* [Fig. 95] è la texture del tessuto che dialoga con la terracotta; infine *Colore* [Fig. 96] ha una base puntinata realizzata con un software informatico, con l'obiettivo di esaltare il contrasto fra l'analogico e il digitale, fra il segno grafico e la materia su cui il segno si imprime. Estetica della sovrapposizione e della mescolanza, ma anche e soprattutto della sinestesia: il segno di Elena Salmistrano è movimento e accelerazione.<sup>292</sup> Elena esplora con la ceramica non solo il tema dei nuovi materiali, ma anche quello della

288. *Ibidem*.  
289. ARCHIPRODUCTS, "CEDIT - Ceramiche d'Italia | Elena presenta Chimera", Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=eh4zZLNQHCM>  
290. *Ibidem*.  
291. SPIGOLA PODCAST, *Opus cit.*  
292. CEDIT - CERAMICHE D'ITALIA. Chimera. Florim, 2021: [https://florim-cdn.thron.com/static/CRGUJF\\_CEDIT\\_libro-autore-CHIMERA\\_2021\\_MJIAPS.pdf](https://florim-cdn.thron.com/static/CRGUJF_CEDIT_libro-autore-CHIMERA_2021_MJIAPS.pdf).

modularità e della tridimensionalità, temi a lei molto cari.  
 Per Lithea<sup>293</sup> reinterpreta quello che è per lei l'isola di Pantelleria<sup>294</sup>, con la collezione *Pensieri Panteschi* [Fig. 97], composta non solo da un grande pannello decorativo, ma anche da un tavolo, da un vaso e da un centrotavola.  
 Immaginandosi una vista dall'alto, una vista volo d'uccello, Salmistraro ha ricreato l'isola vista dai suoi occhi come un quadro astratto.  
 Ha voluto proprio ricreare i particolari tessuti dei dammusi tipici<sup>295</sup> di Pantelleria, piuttosto che le vigne tutte puntinate o le onde del mare o i muretti a secco.  
 Ritroviamo questi segni grafici in tutta la collezione. I materiali sono pietre e marmi e ad intarsio, principalmente provenienti dalla Sicilia, ma sono anche presenti degli innesti di metalli o applicazioni a foglia di rame. Salmistraro ha voluto mantenere queste colorazioni molto tenui però, per ricordare il mondo del Mediterraneo e del mare.

Elena Salmistraro, con le sue ceramiche da rivestimento, instaura un grande dialogo con la tradizione del design italiano, trovando in Gio Ponti un punto di riferimento fondamentale.<sup>296</sup> Come il maestro milanese, Salmistraro esplora le infinite possibilità espressive della ceramica, reinterpretando motivi

decorativi e sperimentando nuove texture. Le sue opere, pur radicate nella storia, sono proiettate verso il futuro, offrendo una visione contemporanea e personalissima del rivestimento ceramico, tra modularità e italianità.

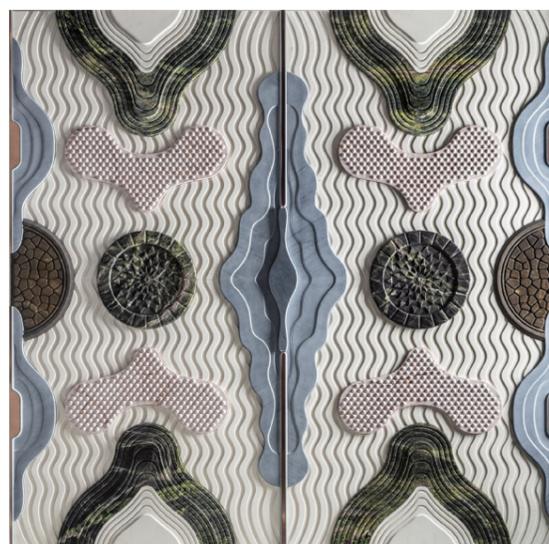


Fig. 97: Dettaglio della collezione *Pensieri panteschi*.  
 Fonte: <https://www.elenasalmistraro.com/pensieripanteschi>

293. Lithea è un'azienda produttrice di ceramiche Fondata nel 2008 da Patrizia Furnari e Fabio Fazio, Lithea affonda le sue radici nella terra siciliana. Ispirati dalla loro passione per il design e l'architettura, entrambi architetti, hanno creato un concept innovativo in cui la bellezza dei materiali lapidei si intreccia con la maestria artigianale. In un mix di tradizione e modernità.

294. Pantelleria è un'isola dell'Italia situata nel Mar Mediterraneo, la più grande tra le isole circumsiciliane.

295. I dammusi panteschi sono le strutture tipiche dell'isola caratterizzate da bianchi tetti a cupola, larghe mura rivestite in pietra e ampi spazi esterni con cannucciati dove potersi rilassare.

296. SPIGOLA PODCAST, *Opus cit.*



Fig. 98 e 99: Dettagli della collezione *Pensieri panteschi*.  
 Fonte: <https://www.elenasalmistraro.com/pensieripanteschi>



## 4.3 STORIA E INNOVAZIONE: STUDIOPEPE DI ARIANNA LELLI MAMI & CHIARA DI PINTO

"Lo stile non è un concetto legato alla forma. Per noi lo stile è una precisa attitudine al design, un'attenzione al materiale, all'armonia degli elementi che lo compongono e all'ambiente. È la traduzione di una visione che si è arricchita negli anni attraverso lo studio dei grandi maestri."<sup>297</sup>

Studiopepe è un'agenzia milanese di design, architettura e direzione creativa fondata nel 2006 da Arianna Lelli Mami e Chiara Di Pinto.

Le due sono artiste che hanno sempre fatto riflettere nelle loro creazioni le loro passioni, quali l'arte, la moda e il design, caratterizzandole con un linguaggio formale sofisticato e una forte identità visiva.

Lo studio si distingue per la sua capacità di fondere tradizione e innovazione, creando oggetti e ambienti che sono al tempo stesso eleganti e funzionali. I loro progetti spaziano dall'interior design al product design, dalla scenografia all'arte, sempre con un occhio attento ai dettagli e alla sperimentazione.

La filosofia di Studiopepe si fonda su una ricerca costante di nuove forme espressive, che si traduce in un linguaggio stratificato ed eclettico. L'arte, lo studio degli archetipi e la sperimentazione con i materiali sono elementi chiave dei loro progetti, che spaziano dal design di prodotto all'architettura d'interni, creando ambienti unici e memorabili.<sup>298</sup>

Lo Studiopepe dimostra una profonda consapevolezza della storia del design



Fig. 100: Arianna Lelli Mami e Chiara Di Pinto di StudioPepe.

Fonte: <https://studiopepe.info/about/>

e la ricerca delle due artiste sulla tridimensionalità e sulla modularità, elementi chiave della loro produzione, si inserisce in un dialogo costante con i grandi maestri del passato. Gio Ponti, in particolare, rappresenta un punto di riferimento fondamentale per loro, la cui influenza si percepisce nella capacità di coniugare rigore geometrico e poeticità, tipica anche del lavoro di Studiopepe.<sup>299</sup> È ispirandosi a lui che creano la

collezione *Pleiadi* [Fig. 101] nel 2023. È una nuova boiserie<sup>300</sup> disegnata per Gallotti&Radice<sup>301</sup> che fa un passo avanti nel mondo dei rivestimenti a parete, dal punto di vista ambientale e della sostenibilità. Si tratta di una serie di mattonelle in formato 20x20cm in *Cotton Tone*, un materiale a base di *cotton linter*<sup>302</sup> (fibre di cotone) e argilla. Staccati, con una seconda e più energica sgranatura, forniscono fibre di cellulosa molto pura, solitamente utilizzate nell'industria cartaria o per la produzione di ovatte, stoppini, feltri e, più di recente, anche dei filati di viscosa.<sup>303</sup> In questo modo, si riesce ad offrire una nuova vita e una nuova funzionalità a quello che viene generalmente considerato uno scarto della produzione del cotone.

"Il tema della sostenibilità, a nostro avviso, va affrontato non solo a livello di ciclo produttivo, ma anche a livello di materia prima. [...] Riteniamo che la capacità di utilizzare un materiale esistente esaltandone la bellezza e le prestazioni sia una delle chiavi del mondo del design del prossimo futuro."<sup>304</sup>

Le mattonelle di Studiopepe che compongono la collezione sono proposte in una palette di colori ispirati al mondo naturale, con colori neutri e chiari, chiamando la colorazione nature, ottenuta anch'essa in modo artigianale con la miscelazione di terre naturali e

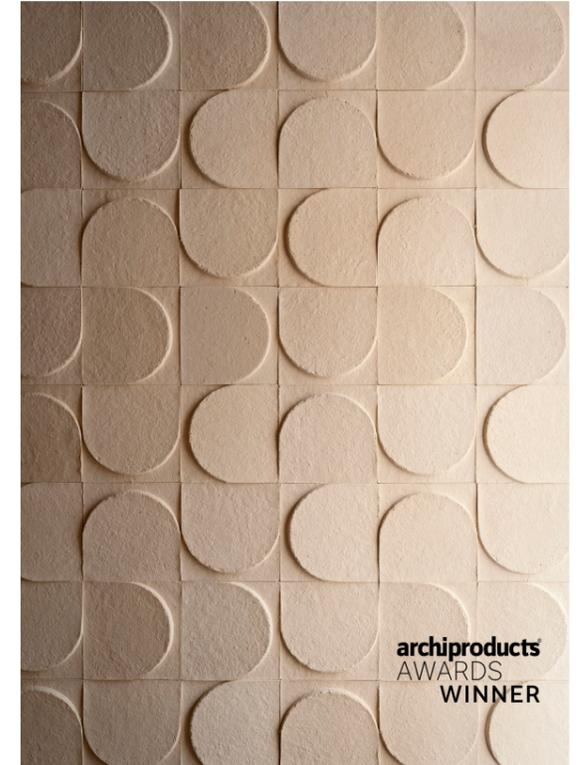


Fig. 101: Pleiadi

Fonte: <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>

senza l'aggiunta di coloranti artificiali. Gli elementi singoli, caratterizzati da texture in rilievo, possono poi essere accostati liberamente con una ripetizione uniforme o attraverso una combinazione più libera a seconda del posizionamento delle singole piastrelle. Queste, che hanno anche il vantaggio di essere

300. La boiserie è una decorazione basata sulla copertura delle pareti con pannelli di legno, che vengono variamente intarsiati, incisi e intagliati. I primi esempi di boiserie erano dei veri e propri intarsi, ma più tardi spesso si trovavano pannelli dipinti invece che intarsiati.

301. Gallotti&Radice è stata la prima azienda in Italia, fin dai primi anni sessanta, a promuovere lo studio per l'impiego del cristallo nell'arredamento. La proposta del brand si articola nella produzione di tavoli, sedie, sofà, arredo ufficio, illuminazione e accessori.

302. I linter sono la peluria corta che avvolge il seme del cotone dopo la prima sgranatura.

303. GALLOTTI&RADICE. "Pleiadi": <https://www.gallottiradice.it/it/prodotti/pleiadi>.

304. STUDIOPEPE. "Pleiadi": <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>.

297. STUDIOPEPE. "About": <https://studiopepe.info/about/>.

298. BOTTEGANOVE. "Studiopepe - Designer": [https://www.botteganove.it/it-IT/designer\\_dettaglio/Studiopepe](https://www.botteganove.it/it-IT/designer_dettaglio/Studiopepe).

299. STUDIOPEPE. "About": <https://studiopepe.info/about/>.



Fig. 102: La collezione Pleiadi su parete  
Fonte: <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>



Fig. 103: La collezione Pleiadi  
Fonte: <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>



Fig. 104: La collezione Pleiadi in dettaglio  
Fonte: <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>



Fig. 105: La singola piastrella per la collezione Pleiadi  
Fonte: <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>

traspiranti, sono infine in grado di garantire elevati livelli di assorbimento sonoro a fronte di spessori estremamente ridotti. Sono ignifughe e resistenti all'acqua. L'idea di base che ha ispirato il progetto di Studiopepe trova la sua origine nelle ceramiche da rivestimento che Gio Ponti fece dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, interpretate come un pattern potenzialmente infinito, e cercando di riprodurlo a loro volta.<sup>305</sup> Ispirandosi invece al tema della modularità di Ponti, progettano per Botteganove la collezione *Haiku*. La collezione è composta da tre moduli base che, combinati tra loro, danno vita a una varietà di configurazioni. Similmente a un haiku<sup>306</sup>, la loro semplicità nascondono una complessità tecnica. La lavorazione manuale dell'argilla cruda, la necessità di una grande precisione nella movimentazione e l'uso di linee rette, in contrasto con la natura fluida della ceramica, rendono questa collezione un esempio di maestria artigianale.<sup>307</sup> La ceramica, con la sua matericità e la sua capacità di evocare sensazioni tattili, è un materiale prediletto dalla coppia di progettiste. Le superfici lavorate, le texture incise, i colori intensi: ogni oggetto in ceramica è un'esperienza sensoriale completa. Attraverso di essa, creano oggetti che non sono solo funzionali, ma anche emozionanti, capaci di creare un legame profondo con chi li utilizza.<sup>308</sup>

305. MARIA JONNA, Cuore di cotone «Domus», MLXXX, giugno 2023.

306. Gli haiku costituiscono una delle più semplici e sincere forme di poesia giapponese. Si tratta di componimenti che nascono in Giappone nel XVII secolo.

307. STUDIOPEPE. "Affinità Elettive": <https://studiopepe.info/products/affinita-elettive-2/>.

308. BOTTEGANOVE. "Studiopepe - Designer": [https://www.botteganove.it/it-IT/designer\\_dettaglio/Studiopepe](https://www.botteganove.it/it-IT/designer_dettaglio/Studiopepe)



Fig. 106: una parete di moduli della collezione Haiku  
Fonte: <https://studiopepe.info/products/affinita-elettive-2/>



Fig. 107: Dettagli della collezione Haiku  
Fonte: <https://studiopepe.info/products/affinita-elettive-2/>

## 4.4 L'ARTE DELLA MODULARITÀ: ZAVEN DI ENRICA CAVARZAN & MARCO ZAVAGNO

Nato nel 2008 dalla passione di Enrica Cavarzan e Marco Zavagno per il design industriale, lo studio Zaven ha sede a Venezia. La loro filosofia progettuale si basa su un'attenta ricerca che precede ogni creazione, dalla progettazione di prodotti all'ideazione di identità visive. L'obiettivo è sempre quello di ottenere una forma chiara ed essenziale, capace di comunicare un'idea in modo diretto ed efficace. Oltre alla progettazione, Zaven è impegnato in attività didattiche e in numerose collaborazioni con altri creativi, confermandosi un punto di riferimento nel panorama del design internazionale.



Fig. 108: Enrica Cavarzan e Marco Zavagno, lo studio Zaven  
Fonte: <https://zaven.net/info/>

*"Volevamo sfruttare il potenziale della ceramica per dare vita agli spazi, giocando con la scala e la ripetizione modulare e così abbiamo progettato tre diversi moduli che possono essere configurati in infinite combinazioni, per dare alle superfici volume e profondità."*<sup>309</sup>

Collezione di grande impatto che ribalta i canoni tradizionali della realizzazione delle piastrelle in ceramica è la loro *Rilievi* [Fig. 109]: elementi tridimensionali con forme geometriche e colori differenti decorano le grandi lastre disegnati per CEDIT.

La collezione nasce da un raffinato gioco combinatorio tra due elementi semplici: una grande lastra ceramica e una piccola forma tridimensionale. Variando la quantità di questi elementi, la loro disposizione e le loro combinazioni, si ottengono infinite possibilità compositive, trasformando le superfici in

vere e proprie opere d'arte. Il progetto comprende dei moduli in ceramica di tre forme diverse che vengono accostati a delle lastre di grande formato per creare delle combinazioni sia di volumi che cromatiche. La collezione l'hanno immaginata e progettata per far sì che potesse adattarsi a diversi ambienti: per esempio in quello domestico, in quanto il modulo si presta a essere ripetuto in tutte le direzioni per le superfici verticali, essendo stato disegnato in modo tale che non ci potessero essere mai ripetizioni simmetriche all'interno del pattern. La collezione è presente in sei colori di lastre e sette colori di rilievi. Il progetto ha dei riferimenti molto importanti che si rifanno anche alla storia della ceramica da rivestimento: si rifà a persone che hanno esplorato la ceramica nella sua



Fig. 109: La collezione Rilievi su Parete  
Fonte: <https://www.florim.com/it/prodotti/tutte-le-collezioni/rilievi>

309. IMPRESE DI LINE NEWS. "CEDIT, collezione Rilievi by Zaven": <https://www.impresedilnews.it/CEDIT-collezione-rilievi-by-zaven/>.



Fig. 110: I dettagli della collezione Rilievi  
 Fonte: <https://www.florim.com/it/prodotti/tutte-le-collezioni/rilievi>

tridimensionalità, come Gio Ponti o Nino Caruso, cercando di mantenere quelle che erano le linee guide ed esperienze di quest'ultimi. La molteplicità di combinazioni possibili tra gli elementi base rende la collezione Rilievi un sistema estremamente versatile e originale nel panorama della ceramica contemporanea caratterizzata dall'assoluta libertà compositiva che la distingue da qualsiasi altra proposta, offrendo infinite possibilità espressive.<sup>310</sup>

*"Credo che i colori abbiano sempre fatto parte di un'italianità, se parliamo a livello artistico e anche di architettura e colori. Gio Ponti ci ha insegnato ad utilizzare i colori, anzi per assurdo diceva che il nero era il colore proprio. Di un'economia regressiva. Quindi meglio utilizzare i colori per dare incentivo a un'economia più vivace."<sup>311</sup>*

Per questo motivo la collezione è piena di colori, per dare un senso di vivacità ed energia, per sentirli propri, per viverli. I tre moduli sono pensati per evocare un senso di movimento e dinamismo sulla superficie e le loro combinazioni creano un gioco visivo continuo, un gesto potente che anima lo spazio.

*"Credo che il design ci dia perfettamente questa possibilità. Abbiamo bisogno di porci tante domande e quindi possiamo piano piano, attraverso i progetti, riuscire a crearne altre. Ma bisognoso di vincoli,*

*abbiamo bisogno anche di sogni e pertanto bisogna sempre tentare di spingersi un po' oltre e i vincoli servono per poi magari superarli."<sup>312</sup>*

Zaven riesce a coniugare la tradizione della ceramica, con gli insegnamenti di grandi maestri del passato con le esigenze del design contemporaneo. Questa loro collezione è un esempio di come sia possibile creare oggetti unici e personalizzati, mantenendo un forte legame con la materia e con i processi produttivi artigianali. Un equilibrio perfetto tra passato e presente e tra forma e funzione.

310. ARCHIPRODUCTS, " Archiproducts Milano 2018 | CEDIT - Studio Zaven presenta Rilievi, nuova collezione in ceramica 3D ". YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=WgxauvgypWo>.

311. *Ibidem*.

312. ECCETTILE, "Zaven studio", Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=DIYAMST65V8>

## 4.5 NATURA E TRIDIMENSIONALITÀ: ANGELO SPAGNOLO

La passione per la ceramica di Angelo Spagnolo, originario di Marostica, ha radici profonde che affondano le proprie basi in una precoce vocazione artistica. Infatti, a soli diciassette anni, realizzò le sue prime opere in ceramica, le quali hanno segnato l'inizio di un percorso professionale che lo ha portato a diventare un punto di riferimento nel mondo del design ceramico italiano. Dopo gli studi affina il suo talento e la sua tecnica nella ceramica lavorando con diverse aziende, e, parallelamente alla sua attività di designer, Spagnolo si dedica con passione all'insegnamento, trasmettendo ai suoi allievi la sua profonda conoscenza della ceramica. La sua estetica, caratterizzata da un rigoroso equilibrio tra forme geometriche e morbide linee, è fortemente influenzata da maestri come Josef Albers e Giorgione. Inoltre, presso LineaSette<sup>313</sup>, approfondisce l'uso del gres, materiale che gli permette di esprimere al meglio la sua creatività.<sup>314</sup>

Tutte le opere di Angelo Spagnolo sono un inno alla natura. Attraverso la manipolazione della ceramica, cattura l'essenza della terra, ricreando le sue forme e i suoi colori. La geometria, presente in ogni sua creazione, è un richiamo all'ordine cosmico e alla perfezione della natura.

*"Il futuro? Lo stavo vivendo già negli anni Sessanta e Settanta, c'era grande fermento e ricordo con grande piacere*



Fig. 111: Angelo Spagnolo

Fonte: [https://www.botteganove.it/it-IT/designer\\_dettaglio/Angelo%20Spagnolo](https://www.botteganove.it/it-IT/designer_dettaglio/Angelo%20Spagnolo)

*quegli anni: io e diversi colleghi abbiamo capito che c'era bisogno di sperimentare e farlo in un contesto aziendale per me è sempre stato più appagante rispetto a farlo in maniera solitaria, rinchiuso in un laboratorio distante dalle altre persone."*<sup>315</sup>

A lei dedica due collezioni di ceramiche da rivestimento entrambe fatte per Botteganove: la collezione *Perspective* e la collezione *Petali*, entrambe del 2018. La collezione *Perspectives* [Fig. 112 e 113] è un gioco di forme e luci, un omaggio alla geometria, alla materia, alla modularità e alla natura.

Le tessere quadrate tridimensionali,



Fig. 112 e 113: La collezione *Perspective* su parete (sopra) e in dettaglio (sotto)  
Fonte: [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Perspectives](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Perspectives)



313. Lineasette è un laboratorio artigianale di Nove dove dall'inizio del Settecento lavorano col grès porcellanato.

314. BOTTEGANOVE. "Angelo Spagnolo - Designer": [https://www.botteganove.it/it-IT/designer\\_dettaglio/Angelo%20Spagnolo](https://www.botteganove.it/it-IT/designer_dettaglio/Angelo%20Spagnolo).

315. IL BUONSENSO. "Le prospettive di Angelo Spagnolo": <https://www.ilbuonsenso.net/le-prospettive-di-angelo-spagnolo/>.

caratterizzate da una leggera asimmetria e da linee ben assestate, si combinano tra loro in un balletto di volumi e profondità. La ricerca sulla tridimensionalità, ispirata alle antiche geometrie e alle forme naturali, conferisce alle superfici un dinamismo sorprendente.

Ogni tessera è frutto di un attento studio della luce e del colore: gli smalti, applicati con maestria, creano effetti cromatici mutevoli, che si modificano a seconda dell'incidenza della luce. La combinazione di diverse dimensioni e finiture permette di creare composizioni uniche e personalizzate, adattandosi a ogni stile e contesto.

La collezione non è solo un prodotto di design, ma "un'esperienza sensoriale".<sup>316</sup> Le superfici, tattili e visive, invitano a essere toccate, osservate e ammirate. Ogni tessera è un invito a esplorare le infinite possibilità della ceramica, un invito a perdersi in un labirinto di forme e colori.<sup>317</sup>

La collezione *Petali* [Fig. 114] invece reinventa la geometria, trasformando il rigido pentagono in una forma morbida e sensuale. La tecnica della stampa a umido permette di ottenere un effetto tridimensionale sorprendente, conferendo alle piastrelle una sensazione organica e vibrante, catturando l'essenza della natura e trasmettendo una bellezza senza fine. Si ispirano al pentagono e alla natura, ma vogliono rendere delicata la figura attraverso angoli morbidi e una superficie

curva. Facilmente combinabili tra loro, le piastrelle offrono infinite possibilità creative e sono disponibili in formati piccoli e grandi, consentendo di creare una superficie decorativa ricca di riflessi.<sup>318</sup>

Angelo Spagnolo è un figlio della tradizione ceramica italiana, un testimone diretto di un'epoca d'oro che ha visto nascere grandi maestri. Le sue opere sono in dialogo continuo con il passato ricco di storia e di innovazione. Spagnolo attinge a piene mani dalle esperienze di questi artisti, rivisitandone le tecniche e i linguaggi, e li proietta in una dimensione contemporanea, conferendo alla ceramica una nuova vitalità e un'attualità sorprendente. Nei suoi lavori, si percepisce chiaramente l'eco di forme e decorazioni tradizionali, rilette attraverso una lente personale e originale.<sup>319</sup>

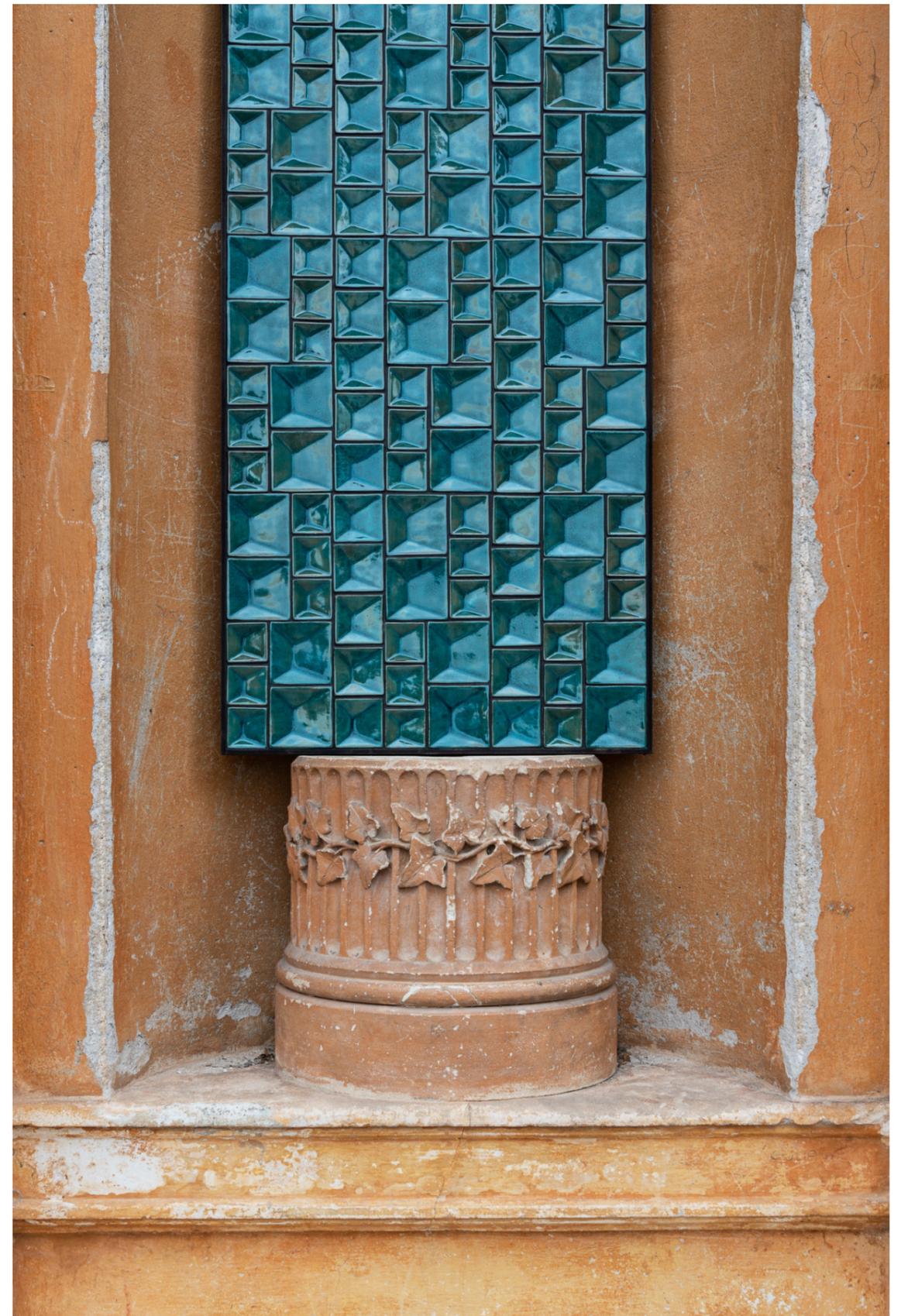


Fig. 114: La collezione *Petali*

Fonte: [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Petali](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Petali)

316. BOTTEGANOVE. "Collezione Perspectives": [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Perspectives](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Perspectives).

317. *Ibidem*.

318. BOTTEGANOVE. "Collezione Petali": [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Petali](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Petali).

319. CERAMICS.IT. "Passato, presente, futuro con Angelo Spagnolo": <https://www.ceramics.it/ita/mostre/passato-presente-futuro-con-angelo-spagnolo>.

## 4.6 MODULARITÀ E TECNOLOGIE: ELISA OSSINO

Elisa Ossino, architetta e designer siciliana, ha studiato al Politecnico di Milano e nel 2006 ha fondato il suo studio, specializzato in interni residenziali e commerciali, design di prodotto, art direction e scenografia.

*"Mi ispiro molto all'arte, nei miei interni gli elementi compongono lo spazio come un quadro. Il tappeto ha un ruolo molto importante, crea una campitura e dà identità."*<sup>320</sup>

Il suo lavoro combina astrazione geometrica, monocromi e riferimenti metafisici e surrealisti, creando un rapporto coerente e allusivo tra luce, oggetti e spazio, caratterizzato da una forte componente scenografica. Nel 2019 ha co-fondato H+O, un marchio dedicato al design di superfici, mostre e installazioni multidisciplinari. Inoltre, insegna all'Università IUAV di Venezia e sta esplorando nuove direzioni artistiche, tra cui le arti visive e il linguaggio multimediale.<sup>321</sup>

Per lei *"una collezione di ceramiche deve avere un concept diverso dalle altre su come questo oggetto debba relazionarsi con lo spazio abitativo. L'obiettivo è ridare alle piastrelle una valenza architettonica e un segno grafico molto forte, farle uscire dalla cucina e del bagno (dove generalmente sono relegate) per diventare elemento di costruzione per tutti gli*



Fig. 115: Elisa Ossino  
Fonte: <https://www.hpluso.design/about>

*ambienti della casa"* spiega al "Corriere della sera."<sup>322</sup>

Molte saranno le collezioni di ceramica da rivestimento della Ossino, una tra queste è la collezione *Boost expression* [Fig. 116], in collaborazione con Atlas Concorde<sup>323</sup>. La loro collaborazione è un connubio perfetto tra la ricerca estetica e la

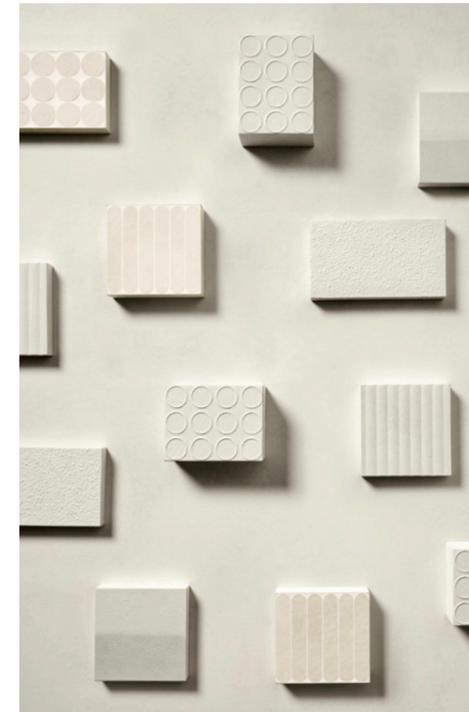


Fig. 116: Dettagli delle piastrelle Boost Expression  
Fonte: <https://www.atlasconcorde.com/it/collezione-ac/boost-expression>

sperimentazione materica. Entrambe le realtà condividono una profonda passione per la materia e la sua trasformazione. Insieme, hanno dato vita ad una collezione che esplora le infinite possibilità espressive della ceramica. Le superfici, caratterizzate da una ricca varietà di texture e tonalità, diventano vere e proprie tele su cui si dispongono pattern geometrici e giochi di luce.<sup>324</sup> Un'altra collezione che Ossino crea con le

ceramiche da rivestimento la fa nel 2023 in collaborazione con Cimento: *Elisa Ossino x Cimento*.

Caratterizzate da forme geometriche primordiali come cerchi, quadrati e rettangoli, queste formelle offrono un'esperienza visiva e tattile unica. I rilievi e i chiaroscuri creati dalle forme geometriche danno vita a un gioco di luci e ombre che conferisce alle superfici un'anima dinamica e coinvolgente. I toni polverosi e monocromatici, pur nella loro semplicità, donano agli ambienti un'eleganza sofisticata e una personalità marcata.

La versatilità delle ceramiche Cimento permette di creare infinite combinazioni, adattandosi a qualsiasi stile, dal classico al contemporaneo. Ogni ambiente può essere personalizzato con un'atmosfera unica, grazie alla possibilità di giocare con le diverse forme e le molteplici combinazioni cromatiche.

Esplorando ancora la tridimensionalità la Ossino, collabora questa volta con Josephine Akvama Hoffmeyer<sup>325</sup> per creare delle ceramiche da rivestimento di piccolo formato e caratterizzate da pattern e forme tridimensionali.

*"La collaborazione con Josephine era già iniziata con File Under Pop, per la quale avevo disegnato alcune collezioni"*, racconta Elisa Ossino a Maria Jonna a "Domus". *"Con il brand H+O volevamo*

320. ACCADUEHOME. "Elisa Ossino - Designer": <https://www.accaduehome.com/it/designers/elisa-ossino-designer>.

321. ELISA OSSINO DESIGN. "About": <https://design.elisaossino.it/about>.

322. LIVING CORRIERE. "Perfect Darkness: l'allestimento di Elisa Ossino con ceramiche 3D": <https://living.corriere.it/salone-del-mobile/fuorisalone/brera/perfect-darkness-allestimento-elisa-ossino-ceramiche-3d/>.

323. Nata nel 1969, Atlas Concorde è un'azienda ceramica italiana specializzata in grès porcellanato, cresciuta sui solidi valori dei suoi fondatori: innovazione tecnologica, ricerca di prodotto, affidabilità totale, rispetto per l'ambiente e

fiducia nel futuro.

324. ATLAS CONCORDE. "Boost Expression - Progetto": <https://www.atlasconcorde.com/it/collezione-ac/boost-expression/progetto>.

325. Josephine Akvama Hoffmeyer è la designer e direttore creativo di File Under Pop. È nata a Copenaghen, dove File Under Pop Studio è stato fondato nel 2015. File Under Pop è specializzato nel design delle superfici. Piastrelle di ceramica cotta, pietra lavica, carta da parati e pittura uniche e realizzate a mano sono progettate per pareti, pavimenti



Fig. 117: Dettagli delle piastrelle Boost Expression sulla parete  
 Fonte: <https://www.atlasconcorde.com/it/collezione-ac/boost-expression>

*ideare delle ceramiche più democratiche, portare colore nel mondo dei rivestimenti un linguaggio sofisticato ma accessibile a tutti. Piastrelle Industrial ma con una forte identità progettuale*<sup>326</sup>

L'intenzione è quella di reinventare la piastrella tradizionale, riportandola al centro dell'attenzione nel mondo del design contemporaneo. L'idea è quella di recuperare il fascino dei piccoli formati e arricchirli con nuovi contenuti, superando la concezione classica di rivestimento per bagno e cucina.

La prima collezione che creano, *Rilievi* [Fig. 118 e 119] si basa su forme geometriche pure che, anziché essere stampate, vengono trasformate in superfici tridimensionali. L'accostamento di queste piastrelle crea pattern geometrici monocromatici con un effetto materico e tattile molto suggestivo. La versatilità di queste combinazioni permette di creare rivestimenti personalizzati per qualsiasi ambiente della casa.

Propongono un utilizzo innovativo della ceramica, valorizzandone le potenzialità espressive. Le piastrelle non sono più solo un rivestimento, ma diventano elementi architettonici che caratterizzano lo spazio. L'esempio di *Perfect Darkness*<sup>327</sup>, l'appartamento realizzato durante il Fuorisalone, dimostra come le ceramiche

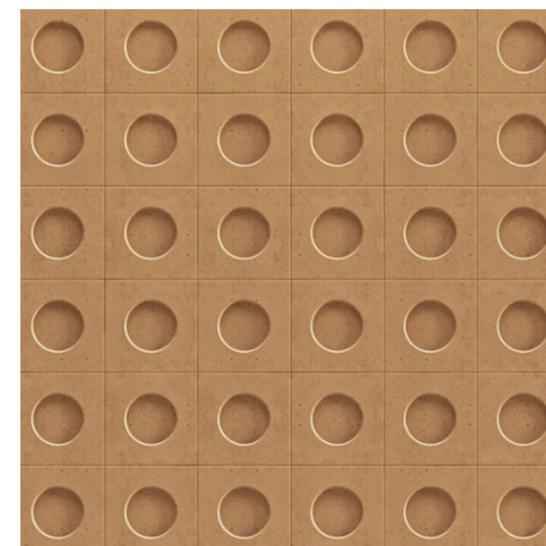


Fig. 118: Dettagli delle piastrelle Rilievi  
 Fonte: <https://www.internimagazine.it/design/arredo/rivestimenti/cimento-la-linea-disegnata-da-elisa-ossino-e-un-inno-alla-tridimensionalita/>

140 possano essere utilizzate per creare elementi d'arredo unici, come cucine e guardaroba. I pattern tridimensionali della collezione *Rilievi* creano un impatto visivo forte negli spazi, enfatizzato da dettagli progettuali come l'uso delle fughe tra le piastrelle. Josephine spiega che lasciare fughe di 1 mm permette di posare le piastrelle sia orizzontalmente sia verticalmente, offrendo maggiore libertà creativa e integrando le fughe nel design con stucchi colorati.

Le due designer propongono già degli schemi di posa per sfruttare al meglio le possibilità decorative.

e soffitti.

La sua visione è quella di trasformare gli ambienti vestendo fondamentalmente le superfici. Cerca di esplorare la terra di confine tra arte, architettura e interior design. Quando crea la sua tavolozza di colori per le pitture e le piastrelle, attinge al suo background musicale.

326. MARINA JONNA, Piccolo, e 3D, è più bello, «Domus», MLXXX, settembre 2019, p. 5

327. ARCHIPORTALE. "Perfect Darkness": <https://www.archiportale.com/news/2019/04/architettura/perfect->



Fig. 119: La collezione Rilievi su parete

Fonte: <https://www.internimagazine.it/design/arredo/rivestimenti/cimento-la-linea-disegnata-da-elisa-ossino-e-un-inno-alla-tridimensionalita/>

Le piastrelle, [Fig. 120] con quattro decori tridimensionali (croce, cerchio, triangolo e H), si possono combinare e ruotare per creare composizioni uniche e personalizzabili, con infinite possibilità decorative. Le piastrelle si possono

usare per personalizzare vari elementi architettonici, come cornici, colonne e persino armadi, come dimostrato in un progetto di interior design presentato durante il Fuorisalone.<sup>328</sup>



Fig. 120: I componenti della collezione di H+O  
Fonte: «Domus», MLXXX, settembre 2019

darkness\_69879\_3.html.  
328. MARINA JONNA, *Opus cit.*

**5.**

**CONCLUSIONI**

L'obiettivo di questa tesi è stato quello di indagare l'importanza della ceramica da rivestimento e il suo impatto sul design contemporaneo italiano a partire dalla visione di Gio Ponti, esplorandone la sua eredità e il suo pensiero. Attraverso l'analisi delle sue opere e dei contenuti pubblicati su "Domus", si è compreso come Ponti abbia trasformato la ceramica da rivestimento in uno strumento innovativo, capace di dialogare con architettura, arte e industria. La scelta di "Domus" come strumento di ricerca è stata determinata dal suo ruolo cruciale nel documentare non solo il lavoro di Ponti, ma anche l'evoluzione del design italiano nel suo complesso, grazie anche alle numerose direzioni della rivista da parte di varie figure di spicco del design italiano, tra cui Ernesto Nathan Rogers<sup>329</sup>

e Alessandro Mendini.<sup>330</sup> Sebbene anche altre pubblicazioni abbiano trattato il tema della ceramica da rivestimento,<sup>331</sup> "Domus" si distingue per la sua visione trasversale, che integra riflessioni progettuali, critiche e culturali. Tuttavia, ciò non ha impedito di considerare criticamente il modo in cui la ceramica da rivestimento sia stata spesso relegata a un ruolo puramente decorativo, mentre questa tesi ha voluto dimostrare che si tratti di un materiale relazionato con aspetti funzionali, culturali e spaziali. L'analisi degli anni successivi alla costruzione dell'Hotel Parco dei Principi di Sorrento ha permesso di tracciare un percorso evolutivo nelle ceramiche da rivestimento, nel progetto emerge una forte attenzione alla decorazione figurativa e ornamentale, principalmente

eseguita a mano da artigiani<sup>332</sup>, come dimostrano le opere di Ponti stesso.<sup>333</sup> Negli anni Sessanta, Settanta e Ottanta, invece, si assiste a una transizione verso una decorazione più astratta e affidata prevalentemente alla stampa, caratterizzata da geometrie essenziali e sperimentazioni modulari, come la collezione di linee di Enzo Mari. Questo passaggio riflette non solo un cambiamento estetico, ma anche una diversa sensibilità verso i materiali e le tecnologie produttive. Arrivando al presente, si nota un rinnovato interesse per la decorazione e la texture, che si manifesta per i rivestimenti, in progetti che esplorano la tridimensionalità e il valore tattile delle superfici, usando anche la stampa digitale e non solo la serigrafia per le decorazioni. Designer come Cristina Celestino o Diego Grandi hanno reinterpretato la ceramica da rivestimento in chiave contemporanea, rendendola ancora una volta un elemento centrale del design

d'interni e dell'architettura. Mostre come *Total Living* a Firenze<sup>334</sup> e *Sempering*<sup>335</sup> della XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano, hanno evidenziato da un lato, il ritorno ad un'idea di *total living* che recupera la decorazione come *treat d'union* tra interni e oggetti; dall'altro quanto la ceramica da rivestimento, approcciata nel suo ampio significato di materiale per il *tiling*, continui a essere un materiale d'elezione per la definizione di spazi complessi e multisensoriali tanto quanto negli interni come negli esterni degli edifici (in continuità, del resto, con l'uso che ne faceva Ponti). Il suo approccio, che integrava arte, architettura, industria e artigianato già a partire dagli anni Venti, si rivela quindi estremamente attuale in un contesto globale in cui temi come sostenibilità, modularità e innovazione materica sono centrali. Oggi, come allora, le ceramiche da rivestimento non sono semplici decorazioni, ma elementi capaci di ridefinire la relazione tra spazio e design.

329. Ernesto Nathan Rogers diresse la rivista "Domus" nell'immediato secondo dopoguerra, tra il gennaio 1946 e il dicembre 1947. Fu una direzione breve poiché aveva suscitato alcune polemiche: aveva promosso una concezione dell'architettura allargata alle altre arti e alle lettere, nonché alla questione dell'educazione, tema caro a Rogers fin dagli anni Trenta, quando, nel 1933, aveva affrontato il tema della formazione dell'architetto partecipando al convegno milanese organizzato dalla rivista "L'architecture d'aujourd'hui".

TRECCANI, "Ernesto Nathan Rogers": [https://www.treccani.it/enciclopedia/ernesto-rogers\\_\(Dizionario-Biografico\)/DOMUS, "Ernesto Nathan Rogers": https://www.domusweb.it/it/progettisti/ernesto-nathan-rogers.html](https://www.treccani.it/enciclopedia/ernesto-rogers_(Dizionario-Biografico)/DOMUS, )

330. Alessandro Mendini ha diretto la rivista "Domus" per due periodi della sua vita, la prima volta tra il gennaio del 1979 e il dicembre del 1985, subentrando a Gio Ponti dopo la sua morte, Mendini ha aperto le porte di Domus alle neoavanguardie artistiche. La sua direzione è stata caratterizzata da un approccio postmoderno, con un'attenzione particolare all'estetica, al colore e alla decorazione. La seconda volta, dal 2010 al 2011, in un momento di crisi, Mendini è tornato alla guida di Domus con un nuovo sottotitolo: "La nuova utopia". Con questa scelta, ha voluto ribadire l'importanza del design come strumento per immaginare un futuro migliore e per affrontare le sfide della contemporaneità.

ATELIER MENDINI, "Scritti": [http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=109&cntnt01detailtemplate=AnniDett&cntnt01lang=en\\_US&cntnt01pagelimit=5&cntnt01returnid=165](http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=109&cntnt01detailtemplate=AnniDett&cntnt01lang=en_US&cntnt01pagelimit=5&cntnt01returnid=165)

331. Altre riviste, come "Il Bagno, oggi e domani" (dal 1973), "La Ceramica Moderna & Antica" (dal 1980) o "Ceramicanda" (dal 1995) o "Ceramica e Arti Decorative del Novecento" (dal 2018), hanno trattato in dettaglio il tema della ceramica da rivestimento nel corso degli anni.

332. ALDO COLONETTI, PATRIZIA FAMIGLIETTI, *Gio Ponti: l'infinito blu: 9 febbraio-5 marzo 2017*, Milano, Paguro, 2017.

333. Oltre alla collezione "Blu Ponti" citata e analizzata in questa Tesi, anche le maioliche create per l'Hotel Parco Principi di Roma sono decorate a mano da artigiani. Da non dimenticare anche il servizio di piatti realizzati per Francesco Pozzi, anch'essi decorati a mano.

334. Mostra del 2002 curata da Maria Luisa Frisa, Mario Lupano, Stefano Tonchi per Edizioni Charta, in occasione del Salone del mobile di Milano. L'idea alla base di "Total Living" nasce dalla constatazione che stili e modi di vivere

si vanno sempre più uniformando sotto etichette e definizioni della moda intesa come industria e forma culturale. Lo stile totale è quindi un "punto di non ritorno" di un progetto globale che si concretizza in uno stile di vita definito nei dettagli in tutti gli ambiti del vivere. E i protagonisti della moda e del design, ma anche i creativi del marketing e della comunicazione, sono una sorta di nuovi visionari mossi dal profitto per proporre sistemi di vita dove tutto è organizzato e metabolizzato dall'estetica.

MARIA LUISA FRISA, MARIO LUPANO, STEFANO TONCHI, *Total living*, Milano, Charta, 2002.

DOMUS, "Total Living: architettura, design e moda": <https://www.domusweb.it/it/design/2002/03/22/total-living-architettura-design-e-moda-----.html>

335. La mostra del 2016, a cura di Luisa Collina e Cino Zucchi, oltre a essere un neologismo dal cognome dell'architetto Semper, nell'ambito dell'architettura e del design significa anche "un'azione costruttiva su di un materiale o un componente che lascia una traccia formale significativa nel prodotto finale". L'esposizione indaga una scelta di eventi progettuali di natura e scala diversa organizzandoli in otto sezioni: stacking, weaving, folding, connecting, moulding, blowing, engraving e tiling.

Le otto categorie sono usate come chiave per una possibile revisione dei metodi del progetto moderno, nel tentativo di adattarlo al mondo contemporaneo.

LUISA COLLINA, CINO ZUCCHI, VALENTINA AURICCHIO, SIMONA GALATEO, *Sempering: process and pattern in architecture and design*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016

DOMUS, "Sempering. XXI Triennale": [https://www.domusweb.it/it/design/2016/09/12/sempering\\_xx1\\_triennale.html](https://www.domusweb.it/it/design/2016/09/12/sempering_xx1_triennale.html)

**6.**

**BIBLIOGRAFIA,  
SITOGRAFIA E  
RIVISTE**

## BIBLIOGRAFIA

- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau", Paris, 1923
- GIUSEPPE PAGANO e GUARNIERO DANIEL, *Architettura rurale*, Milano, Hoepli, 1936.
- GIO PONTI, *Espressione di Gio Ponti*, Edizioni Daria Guaranti, Milano, 1954
- GIO PONTI, *Amate l'architettura*, Genova, Vitali e Ghianda, 1957.
- JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, Torino, Bompiani, 1972.
- AMATO ROSSI, *La casa nell'area mediterranea del mondo*, a cura di AMATO ROSSI, Firenze, D'anna, 1976.
- GIUSEPPE PAGANO, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di CESARE DE SETA, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- TULLIO EMILIANI e ENRICO EMILIANI, *Tecnologia dei processi ceramici*, Faenza, Ceramurgica, 1982.
- CHERUBINO GAMBARDELLA, URBANO CARDARELLI, *La casa del Mediterraneo: Napoli tra memoria e progetto*, Roma, Officina Edizioni, 1983.
- ELENA PASOLI, *Disegno & design: la piastrella di ceramica dalle origini al future*, Sassuolo, EDI.CER, 1984.
- NINO CARUSO, *Decorazione ceramica*, Milano, Hoepli, 1984.
- MANFREDO TAFURI, *Storia dell'Architettura italiana 1944-85*, Torino, Einaudi, 1986, p. 326.
- FULVIO IRACE, *Corrispondenze. La villa Planchart di Gio Ponti a Caracas*, in Lotus International, n. 60, 1989, pp. 106-111.
- LISA PONTI, *Gio Ponti — The Complete Work 1932-1978*, Londra, Thames and Hudson, 1990.
- STANLEY ABERCROMBIE, *A philosophy of interior design*, New York, Harper & Row, 1990.
- BENEDETTO GRAVAGNUOLO, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa Napoli, 1994.
- FULVIO IRACE, *Gio Ponti: la casa all'italiana*, Milano, Electa, 1995.
- BEATRIX COLOMINA, *Sexuality and space*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.
- ERNESTO NATHAN ROGERS, *Ernesto Nathan Rogers. Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano, 1997.
- VINCENZO FONTANA, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 1999.
- LISA LOVATT-SMITH, ANGELIKA TASCHEN, *Mediterranean living*, Londra, Seven Dials, 1999.
- ROLANDO GIOVANNI, GIUSEPPE FURLANIS, *Tile fashion and design: vent'anni di progetti e di decorazione nelle ceramiche d'architettura*, Faenza, Faenza editrice, 2000.
- LUCIA MOIDINI, *Gio Ponti: gli anni Trenta*, presentazione di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2001.
- MARIA LUISA FRISA, MARIO LUPANO, STEFANO TONCHI, *Total living*, Milano, Charta, 2002.
- MARISA MARTIGNONI, *Gio Ponti — gli anni di stile 1941-1947*, Milano, Abitare Segesta, 2002.
- PATRIZIA CATALANO, *Casa italiana*, Milano, Rizzoli libri illustrati, 2002.
- RENATO DE FUSCO, *Storia del Design*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- MICHELE PORCU, ATTILIO SCOTTI, *Gio Ponti: tre ville inventate: Pianchart, Arreaza, Nemazee*, Milano, Abitare Segesta, 2003.
- MICHELE PORCHU, ATTILIO STOCCHI, *Gio Ponti. Tre ville inventate*, Milano, Abitare Segesta edizioni, 2003.
- NINO CARUSO, *Ceramica viva: manuale pratico delle tecniche di lavorazione antiche e moderne, dell'Occidente e dell'Oriente*, Milano : Hoepli , 2003.
- ALBERTO ABRUZZESE, ITALO LUPI, GUIDO VERGANI, SERGIO ZAVOLI, *Forme del tempo, Viaggio nei quarant'anni di Assopiastrelle*, Lupetti, Milano, 2004.
- RENATO DE FUSCO, *Storia dell'arredamento. Dal '400 al '900*, Milano, Franco Angeli, 2004.
- CARLO LEVI, *La ceramica - materiali per un design di ispirazione*, Modena, Logos, 2005.
- JOHN PILE, *A History of Interior Design*, New York, John Wiley & Sons, 2005.
- FABRIZIO MAUTONE, *Gio Ponti. La committenza Fernandes*, Milano, Editrice Compositori, 2006.
- BERNARD RUDOLFSKY, *Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2007.
- BRUNO MUNARI, *Tuttotondo Tuttoquadro*, Mantova, Corraini Edizioni, 2007.
- GRAZIELLA ROCELLA, *Ponti*, Colonia, Taschen, 2007
- ANTONELLA GRECO, RUBINO RUBINI, *Gio Ponti: la villa Planchart a Caracas*, Kappa, Roma, 2008
- GLORIA BIANCHINI, *Bruno Munari: il disegno, il design*, Mantova, Corraini, 2008
- PENNY SPARKE, *The modern interior*, Londra, Reaktion Books, 2008.
- JEAN-FRANCOIS LEJEUNE, MICHELANGELO SABATINO, *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, Londra, Taylor & Francis Group, 2009.
- GRAZIELLA ROCELLA, *Gio Ponti, 1891-1979: maestro della leggerezza*, Colonia, Taschen, 2009.
- CLIVE EDWARDS, *Interior Design: A Critical Introduction*, Londra, Bloomsbury Publishing, 2010.
- ELENA DELLAPIANA, *Il design della ceramica in Italia 1850-2008*, Milano, Electa, 2010.
- DOMINIC BRADBURY, *Mediterranean Modern*, Londra, Thames & Hudson, 2011.
- LUCA MOLINARI, CECILIA ROSTAGNI, *Gio Ponti e il "Corriere della Sera", 1930-1963*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2011.
- MANFREDO ROBIILANT, MANUEL ORAZI, JOSEPH RYKWERT, ELENA DELLAPIANA, *Officina Gio Ponti: scrittura, grafica, architettura, design*, Milano, Mondadori Electa, 2011.
- SIMONA CANEPA, MARCO VAUDET-TI, *Architettura degli interni e progetto dell'abitazione*, Torino, UTET, 2011.
- PENNY SPARKS, *Interni moderni: spazi pubblici e privati dal 1850 a oggi*, Torino, Piccola libreria Einaudi, 2011.
- ANNE MASSEY, PENNY SPARKE, *Biography, Identity and the Modern Interior*, Farnham, Ashgate Publishing, 2013.
- KJETIL FALLAN, GRACE LEES-MAFFEI, *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design*, Londra, Bloomsbury, 2013.
- JOHANN WOLFGANG GOETHE, *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano, 2014.
- LOREN MÉNDEZ, M. Y PINZÓN AYALA, *Proceso de ideación de la casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica*, in EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, vol. 19, n. 23, 2014, pp. 162-173.
- FIORELLA BULIGATO, ELENA DELLAPIANA, *Il design degli architetti italiani: 1920-2000*, Milano, Electa, 2014.
- ELENA DELLAPIANA, GUIDO MONTANARI, *Una storia dell'architettura contemporanea*, Torino, Utet, 2015.
- FULVIO IRACE, *Storie di interni: L'architettura*

## RIVISTE

- tura dello spazio domestico interno, Roma, Carocci Editore, 2015.
- FRANCESCO DEFILIPPIS, *Paradigmi dell'abitare mediterraneo*, in *Culture mediterranee dell'abitare*, a cura di ADELINA PICONE, Napoli, Cleanedizioni, 2016.
- LUISA COLLINA, CINO ZUCCHI, VALENTINA AURICCHIO, SIMONA GALATEO, *Sempering: process and pattern in architecture and design*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016.
- UGO ROSSI, *Bernard Rudofsky Architect*, Clean, Napoli, 2016.
- ANDREA MAGLIO, ANTONIO PIZZA, FABIO MANGONE, *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia*, Napoli, Artstudiopaparo, 2017.
- ALDO COLONETTI, PATRIZIA FAMILIETTI, *Gio Ponti: l'infinito blu: 9 febbraio-5 marzo 2017*, Milano, Paguro, 2017.
- BRUNO MUNARI, *Design e comunicazione visiva. Contributo a una metodologia didattica*, Laterza, Milano, 2017.
- LUIGI PRESTINENZA PUGLISI, WALTER DE GRUYTER, *Italian Interiors*, Basel, Birkhäuser, 2018.
- FULVIO IRACE, *Atlante della ceramica italiana: Superfici per l'architettura e lo spazio urbano dal 1945 al 2018*, Pistoia, Gli Ori, 2019.
- MARISTELLA CASCIATO, FULVIO IRACE, *Gio Ponti: amare l'architettura*, Firenze, Forma, 2019.
- VITTORIO AMEDEO SACCO, *La ceramica nel tempo*, Pistoia, Gli Ori, 2019.
- ANTONIO PIZZA, *El Mediterráneo "inventado"*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2020.
- IVANA ANCONELLI, *La mia ceramica con Bruno Munari*, Novi Ligure, Saggi Epokè, 2021.
- SALVATORE LICITRA, KARL KOLBITZ, GIO PONTI, *Gio Ponti*, Colonia, Taschen, 2021.
- ANTONIO PIZZA, *Habitar la 'Isla Blanca': Interpretaciones de la arquitectura ibicenca*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2022.
- ELENA DELLAPIANA, *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, Torino, Einaudi, 2022.
- CLAUDIA CASALI, STEFANIA CRETELLA, *Gio Ponti. Ceramiche 1922-1967: Oltre duecento opere dell'inventore del Made in Italy*, Francia, Dario Cimorelli Editore, 2024.
- GIO PONTI, La casa all'italiana, «Domus», I, gennaio 1928, p.1.
- GIO PONTI, Quale sarà la nostra casa di domani?, «Domus», XLIX, gennaio 1932, p.2.
- GIO PONTI, Concezione dell'edificio d'abitazione, «Domus», LII, aprile 1932, p.187.
- GIOVANNI MICHELUCCI, Fonti della moderna architettura italiana, «Domus», LVI, 1932, pp. 460-461.
- GIO PONTI, Ieri e oggi, «Domus», LVIII, ottobre 1932, pp. 380-381.
- CARLO ENRICO RAVA, Specchio dell'architettura razionale. VI Conclusione, «Domus», XLVII, novembre 1931, pp. 34-40.
- LUIGI FIGINI, Polemica mediterranea, «Domus», XLIX, gennaio 1932, p. 66.
- GIO PONTI, Moderno o non moderno, «Domus», LXXI, novembre 1933, p.578.
- GIO PONTI, Una casa, «Domus», XCIV, gennaio 1935, pp. 7.
- GIO PONTI, Casa P. a Milano, «Domus», C, aprile 1936, pp. 25-33.
- GIO PONTI, Una villa per Positano e per... altri lidi, «Domus», CIX, gennaio 1937, pp.11-17.
- GIO PONTI, Le vie della città, «Domus», CXIV, giugno 1937, pp. 24-25.
- GIO PONTI, Stuoie napoletane, «Domus», CXIX, novembre 1937, pp.18-19.
- BERNARD RUDOFISKY, Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere, «Domus», CXXIV, marzo 1938, pp.5-15.
- BERNARD RUDOFISKY, Rapporti, «Domus», XXII, febbraio 1938, pp. 2-5.
- BERNARD RUDOFISKY, Falsi e giusti concetti nella casa, «Domus», CXXIII, marzo 1938, p. 1.
- BERNARD RUDOFISKY, Le scoperte di un'isola, «Domus», CXXIII, marzo 1938, pp. 2-4.
- BERNARD RUDOFISKY, La moda abito disumano, «Domus», CXXIV, aprile 1938, pp. 10-13.
- BERNARD RUDOFISKY, Variazioni, «Domus», CXXIV, aprile 1938, pp. 14-15.
- BERNARD RUDOFISKY, Origine dell'abitazione, «Domus», CXXIV, aprile 1938, pp. 16-19.
- BERNARD RUDOFISKY, Fine della città, «Domus», CXXIV, aprile 1938, pp.20-21.
- GIO PONTI, L'arte nella casa, «Domus», XVII, giugno 1939.
- GIO PONTI, Case al mare, «Domus», XVII, giugno 1939, pp. 33-46.
- GIO PONTI, Due progetti di ville al mare, «Domus», a. XI, agosto 1939, pp. 30-38.
- GIO PONTI, Legge mediterranea: tutto al mare deve essere coloratissimo, in «Aria d'Italia», III, luglio 1940, copertina.
- GIO PONTI, "Superfici - La ceramica applicata alle facciate", «Stile», II, febbraio 1941, pp. 16-17.
- GIO PONTI, "I problemi delle nostre arti. La ceramica, un settore dell'avvenire del lavoro del popolo italiano", «Stile», XVI, aprile 1942, pp. 40-41, la citazione è a p. 40.
- BERNARD RUDOFISKY, Le più desiderabili ville del mondo, «Domus», a. XXI, n.234, marzo 1949, pp. 3-9.
- GABBIANELLI, «Domus», CCLII/ CCLIII, novembre 1950/dicembre 1950,
- BERNARD RUDOFISKY, Giardino, stanza all'aperto, «Domus», XXIV, luglio-agosto 1952, pp. 1-4.
- BERNARD RUDOFISKY, Decadenza del bagno, «Domus», a.XXV, novembre 1953, pp. 37-40.
- GIO PONTI, Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas, «Domus», a. XXVII, febbraio 1955, pp. 2-14.
- GIO PONTI, Invito a considerare tutta l'architettura come spontanea, «Domus»,

a. XVIII, marzo 1955, p. 1.  
 GIO PONTI, Modello per la villa Arreaza nel "Country Club" a Caracas, «Domus», a. XXVII, marzo 1955, pp. 2-6.  
 RASSEGNA DOMUS, Pavimenti disegnati dagli artisti, «Domus», CCCV, aprile 1955, p. 54-55.  
 RASSEGNA DOMUS, «Domus», CCCXXII, luglio 1957, p. 9.  
 GIO PONTI, Un rivestimento per l'architettura, «Domus», CCCXXVIII, marzo 1957, pp. 45-46.  
 GIO PONTI, Villa la Diamantina nel Country Club a Caracas, «Domus», dicembre 1958, pp. 5-22.  
 GIO PONTI, Una villa fiorentina, «Domus», febbraio 1961, pp. 1-40.  
 ALBERTO ROSSELLI, Pavimento in maiolica ad intarsio, «Domus», CCCLXXVIII, maggio 1961, p. 52.  
 GIO PONTI, Giochi coi rivestimenti di Salerno, «Domus», CDXIV, maggio 1964.  
 GIO PONTI, Ritorno al Parco dei Principi, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 39.  
 GIO PONTI, Per un albergo a Sorrento, «Domus», CDXV, giugno 1964, p. 29.  
 GIO PONTI, A Teheran una villa, «Domus», gennaio 1965, pp. 14-19.  
 GIO PONTI, Nove disegni, infiniti disegni, «Domus», CDXLIV, novembre 1966.  
 LA RINASCENTE, Bagno cinque, «Domus», CDXCV, febbraio 1971, p. 24-25.  
 RASSEGNA DOMUS, «Domus», DXVIII, gennaio 1973, p. d/570.  
 NINO CARUSO, Componibile componabile, «Domus», DXXXVII, agosto 1974, p. 35.  
 ROLANDO GIOVANNINI, Piastrelle, storia e produzione, «Domus», DCLXIV, settembre 1985, p. 74.  
 ROLANDO GIOVANNINI, «Giocare con l'arte, i bambini e i loro giochi con la ceramica», ottobre 1997

DONATELLA PATERLINI, Ponti e Milano, «Domus», DCCVIII, settembre 1989.  
 FRANCESCO SCULLICA, L'hotel tra stato dell'arte, progetto e classificazioni, «Domus», CMXLIX, luglio 2011, p. 25.  
 FRANCESCO MAGGIORE, Rassegna superfici, «Domus», MXVI, settembre 2017, pp. 115.  
 RASSEGNA DOMUS, «Domus», MXXXVIII, settembre 2019.  
 CECILIA FABIANI, Work in progress tra arte e tecnologie. La ceramica cambia pelle, «Domus», MXXXVIII, settembre 2019, p. 17  
 MARINA JONNA, Piccolo, e 3D, è più bello, «Domus», MXXXVIII, settembre 2019, p. 5  
 MARIA JONNA, Cuore di cotone «Domus», MLXXX, giugno 2023.  
 FABIO MARINI, Dalla Richard-Ginori alla Ceramica Joo Milano: Gio Ponti e il valore del rivestimento ceramico nell'architettura contemporanea, «Ceramica e arti decorative del Novecento», XIII, p. 48

ABITARE. "Addio a Sergio Asti, l'ultimo maestro del made in Italy": <https://www.abitare.it/it/news/2021/08/01/addio-a-sergio-asti-l-ultimo-maestro-del-made-in-italy/>.  
 ACCADUEHOME. "Elisa Ossino - Designer": <https://www.accaduehome.com/it/designers/elisa-ossino-designer>.  
 ADI ASSOCIAZIONE PER IL DISEGNO INDUSTRIALE. "Associazione": <https://www.adi-design.org/associazione.html>.  
 ADI ASSOCIAZIONE PER IL DISEGNO INDUSTRIALE. "Compasso d'Oro". Disponibile su: <https://www.adi-design.org/compasso-d-oro.html>.  
 ALESSANDRO MENDINI, in Scritti, MINASAN CONBANWA, Atelier Mendini, 1985, [http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=237&cntnt01detailtemplate=AnniDett&cntnt01lang=en\\_US&cntnt01returnid=185](http://www.ateliermendini.it/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=237&cntnt01detailtemplate=AnniDett&cntnt01lang=en_US&cntnt01returnid=185)  
 ANDREA CONCAS. "Gio Ponti." Andrea Concas, disponibile su: <https://www.andreaconcas.com/gio-ponti/>.  
 ARCHIPORTALE. "Perfect Darkness": [https://www.archiportale.com/news/2019/04/architettura/perfect-darkness\\_69879\\_3.html](https://www.archiportale.com/news/2019/04/architettura/perfect-darkness_69879_3.html).  
 ARCHIPRODUCTS, " Archiproducts Milano 2018 | CEDIT - Studio Zaven presenta Rilievi, nuova collezione in ceramica 3D". YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=WgxauvgypWo>.  
 ARCHIPRODUCTS, "CEDIT - Ceramiche d'Italia | Elena presenta Chimera", Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=eh4zZLNQHCM>  
 ARCHIPRODUCTS. "Gio Ponti." Archiproducts: <https://www.archiproducts.com/it/designer/gio-ponti>.  
 ARCHIPRODUCTS. "Pavimento/Rivestimento in ceramica per interni - Progetto

Triennale, Marazzi". [https://www.archiproducts.com/it/prodotti/marazzi/pavimento-rivestimento-in-ceramica-per-interni-progetto-triennale\\_83850](https://www.archiproducts.com/it/prodotti/marazzi/pavimento-rivestimento-in-ceramica-per-interni-progetto-triennale_83850).  
 ARCHIPRODUCTS. "Rivestimento fatto a mano in ceramica Chloris - Giovanni De Maio": [https://www.archiproducts.com/it/prodotti/giovanni-de-maio/rivestimento-fatto-a-mano-in-ceramica-chloris\\_612363](https://www.archiproducts.com/it/prodotti/giovanni-de-maio/rivestimento-fatto-a-mano-in-ceramica-chloris_612363)  
 ARCHIPRODUCTS. "Sergio Asti - Designer". <https://www.archiproducts.com/it/designer/sergio-asti>.  
 ARTEA LIVING. "Nuovo progetto per il Comune di Pietrasanta", <https://artealiving.it/focus/nuovo-progetto-per-il-comune-di-pietrasanta-2/>.  
 ARTEOLOGIC. "Tecniche ceramiche." Arteologic, [https://arteologic.com/it/ceramica/tecniche-ceramiche/?srsltid=AfmBOopEca7-icwfrWia5NI\\_MkcdAzd12g-5C2YwIQ6pWjTmSI4nXTSmz](https://arteologic.com/it/ceramica/tecniche-ceramiche/?srsltid=AfmBOopEca7-icwfrWia5NI_MkcdAzd12g-5C2YwIQ6pWjTmSI4nXTSmz).  
 ANGELA ARTICONI, (2019). L'arte come gioco: Bruno Munari e l'invenzione della video-didattica. El Futuro del Pasado. 10.607-621. 10.14516/fdp.2019.010.001.023.  
 ARTRIBUNE. "Nuovo Museo Istituto Arabo di Parigi": <https://www.artribune.com/dal-mondo/2023/02/nuovo-museo-istituto-arabo-parigi/>.  
 ARTUU. "Gio Ponti, il genio che ha progettato tutto dal cucchiaino alla città." Artuu, <https://www.artuu.it/gio-ponti-il-genio-che-ha-progettato-tutto-dal-cucchiaino-alla-citta/>.  
 ATLAS CONCORDE. "Boost Expression - Progetto": <https://www.atlasconcorde.com/it/collezione-ac/boost-expression/progetto>.  
 BOTTEGANOVE. "Angelo Spagnolo - Designer": [https://www.botteganove.it/it-IT/designer\\_dettaglio/Angelo%20Spagnolo](https://www.botteganove.it/it-IT/designer_dettaglio/Angelo%20Spagnolo).  
 BOTTEGANOVE. "Azienda": <https://www>.

botteganove.it/it-IT/azienda  
BOTTEGANOVE. "Collezione Perspectives": [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Perspectives](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Perspectives).  
BOTTEGANOVE. "Collezione Petali": [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Petali](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Petali).  
BOTTEGANOVE. "Collezione Plumage": [https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni\\_dettaglio/Plumage](https://www.botteganove.it/it-IT/collezioni_dettaglio/Plumage)  
BOTTEGANOVE. "Studiopepe - Designer": [https://www.botteganove.it/it-IT/designer\\_dettaglio/Studiopepe](https://www.botteganove.it/it-IT/designer_dettaglio/Studiopepe).  
CANTORI ALLUMINIO. "Architectural Skin ridefinisce il rivestimento esterno": <https://www.cantorialluminio.it/architectural-skin-ridefinisce-rivestimento-esterno/>  
CASA MENÙ. "Giardino delle Delizie": <https://casamenu.it/2019/03/14/giardino-delle-delizie/>  
CASE DESIGN & STILE, Enzo Mari a Giorgio Tartaro, <https://www.youtube.com/watch?v=FZ3thd9Bpx0>  
CASSINA. "Marco Zanuso - Maestri": <https://www.cassina.com/it/it/maestri/marco-zanuso.html>.  
CASSINA. "Storia": <https://www.cassina.com/it/it/company/storia.html>.  
CECILIA ROSTAGNI, Gio Ponti, Daria Guarnati e Aria d'Italia: letterati, artisti e architetti sulle pagine di una rivista, *Studia e Ricerche 8* (2020), Università IUAV di Venezia: 86, <https://doi.org/10.17401/studiericerche.8.2020-rostagni>.  
CEDIT - CERAMICHE D'ITALIA. CHIMERA. FLORIM, 2021: [https://florim-cdn.thron.com/static/CRGUJF\\_CEDIT\\_libro-autore-CHIMERA\\_2021\\_MJIAPS.pdf](https://florim-cdn.thron.com/static/CRGUJF_CEDIT_libro-autore-CHIMERA_2021_MJIAPS.pdf).  
CERAMICA DI NINO PARRUCCA. "Quali sono le principali tecniche di lavorazione della ceramica?" *Ceramica di Nino Parrucca*: [li-tecniche-di-lavorazione-della-ceramica/.

CERAMICA.INFO. "Quei meravigliosi e griffati anni '80 della ceramica italiana". <https://www.ceramica.info/articoli/quei-meravigliosi-e-griffati-anni-80-della-ceramica-italiana/>.

CERAMICS.IT. "Passato, presente, futuro con Angelo Spagnolo": <https://www.ceramics.it/ita/mostre/passato-presente-futuro-con-angelo-spagnolo>.

CORSI DESIGN - FISH DESIGN BY GAETANO PESCE, "Lezioni di Enzo Mari - Il progetto del colore", Enzo Mari a Gaetano Pesce, <https://www.youtube.com/watch?v=KCnOH6-eTXE>

CRISTINA CELESTINO. "Abaco Celeste — Giovanni De Maio, 2022": <https://cristinacelestino.com/product/25-abaco-celeste--giovanni-de-maio-2022>.

CRISTINA CELESTINO. "Giardino delle Delizie - Fornace Brioni, 2018": <https://cristinacelestino.com/product/2-giardino-delle-delizie-fornace-brioni-2018>.

DESIGN AT LARGE. "Articoli di LRTRLD": <https://www.designatlarge.it/author/lrtrld/>.

DESIGNMAG. "Razionalismo nell'architettura." \*DesignMag\*: <https://www.designmag.it/articolo/razionalismo-architettura/68720/>.

DOMUS ACADEMY. "Homepage". Ultimo accesso il 20 ottobre 2024. Disponibile su: <https://www.domusacademy.com/it/>.

DOMUS. "Alessandro Mendini": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/alessandro-mendini.html>.

DOMUS. "Bruno Munari". <https://www.domusweb.it/it/progettisti/bruno-munari.html>.

DOMUS. "Enzo Mari", <https://www.domusweb.it/it/progettisti/enzo-mari.html>.

DOMUS. "Jean Nouvel": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/jean-nouvel.html>.](https://www.ceramicadina.it/blog/2024-01-20/quali-sono-le-principa-</a></p></div><div data-bbox=)

DOMUS. "L'orso, l'oca, la mela: il linguaggio di Enzo Mari": <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2020/03/05/lorso-loca-la-mela-il-linguaggio-di-enzo-mari.html>.

DOMUSWEB. "Ernesto Nathan Rogers." *Domusweb*: <https://www.domusweb.it/it/progettisti/ernesto-nathan-rogers.html>.

EDIDOMUS. "Rivista Domus." *Pubblicità Online Edidomus*: <https://pubblicitaonline.edidomus.it/content/pubblicitaonline/it/domus/rivista-domus.html>.

ELECTA. "Stile di Gio Ponti": <https://www.electa.it/prodotto/stile-di-gio-ponti/>.

ELENA SALMISTRARO. "About / Bio": <https://www.elenasalmistraro.com/copy-of-about-bio>.

ELISA OSSINO DESIGN. "About": <https://design.elisaossino.it/about>.

ELLE DECOR ITALIA. "Luigi Figini: il maestro dell'architettura moderna": <https://www.elledecor.com/it/people/a46538948/luigi-figini-architettura-moderna/>.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. "Ceramic composition and properties." *Encyclopedia Britannica*: <https://www.britannica.com/technology/ceramic-composition-and-properties>.

ENGRAMMA. *Domus e le altre. Le riviste di architettura fra guerra e dopoguerra - Intorno a una lettera di Gio Ponti*. *Engramma*, [https://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3975](https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3975).

ESPOSIZIONE UNIVERSALE. "La Prima Esposizione." *Esposizione Universale SGC*: <https://esposizioneuniversalesgc.wordpress.com/la-prima-esposizione/>.

FLORIM. "CEDIT - Brand": <https://www.florim.com/it/azienda/brand/CEDIT>

FOCUS. "Ceramica: come i nostri antenati preistorici hanno rivoluzionato la loro vita." *Focus Storia*, <https://www.focus.it/>

cultura/storia/ceramica-uomini-preistorici-rivoluzione.

FONDAZIONE FAUSTO MELOTTI. "Biografia": <https://www.fondazionefaustomelotti.org/it/biografia/>.

FONDAZIONE FIERA MILANO. "Pagano Giuseppe": <https://archiviostorico.fondazionefiera.it/entita/134-pagano-giuseppe>.

FONDAZIONE FIERA MILANO. "Rava Carlo Enrico": <https://archiviostorico.fondazionefiera.it/entita/142-rava-carlo-enrico>

FORNACE BRIONI. "Collezione Giardino delle Delizie": <https://www.fornacebrioni.it/it/collezione/giardino-delle-delizie/>.

FORNACE D'AGOSTINO. "Storia": <https://www.fornacidagostino.com/>.

FRATELLI PELLIZZARI. "Piastrelle: la storia delle mattonelle." *Fratelli Pellizzari*, <https://www.fratellipellizzari.it/blog/piastrelle-storia>.

FRATELLI PELLIZZARI. "Piastrelle: la storia delle mattonelle." *Fratelli Pellizzari*, <https://www.fratellipellizzari.it/blog/piastrelle-storia>.

GALLOTTI&RADICE. "Pleiadi": <https://www.gallottiradice.it/it/prodotti/pleiadi>

GIORGIO TARTARO. "Homepage": <https://www.giorgiotartaro.com/>.

GIOVANNI DE MAIO. "Azienda": <https://www.giovannidemaio.com/azienda/>.

GIULIA STEFANINA. "Le Piastrelle Di Enzo Mari, Riflessi per Gli Occhi Fanciulle." *D'A - DESIGN E ARTIGIANATO*, 2022.

HOBBYLAND CREA. "Smalti, Engobbi e Cristalline: Facciamo chiarezza." *Hobbyland Crea*, <https://crea.hobbyland.eu/smalti-engobbi-e-cristalline-facciamo-chiarezza/>.

IL BUONSENSO. "Le prospettive di Angelo Spagnolo": <https://www.ilbuonsenso.net/le-prospettive-di-angelo-spagnolo/>.

IL GIORNALE DELL'ARCHITET-

TURA. "1001 Alberto Rosselli": <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2022/10/12/1001-alberto-rosselli/>.  
IMOLARTE. "Maioliche italiane: le ceramiche artigianali dei più grandi autori moderni." Imolarte, <https://imolarte.com/it/blog/ceramica/maioliche-italiane-le-ceramiche-artigianali-dei-piu-grandi-autori-moderni/>.  
IMPRESE DI LINE NEWS. "CEDIT, collezione Rilievi by Zaven": <https://www.impresedilnews.it/CEDIT-collezione-rilievi-by-zaven/>.  
INSULA EUROPEA. "Un gigante italiano in Giappone: le ceramiche di Nino Caruso in mostra a Kyoto e Gifu": <https://www.insulaeuropea.eu/2020/10/27/un-gigante-italiano-in-giappone-le-ceramiche-di-nino-caruso-in-mostra-a-kyoto-e-gifu/>.  
ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA CARACAS. "Dal Cucchiario alla Città: Il Design Crea il Made in Italy". Istituto Italiano di Cultura di Caracas, disponibile su: [https://iicaracas.esteri.it/it/gli\\_eventi/calendario/dal-cucchiario-alla-citta-il-design-crea-il-made-in-italy/](https://iicaracas.esteri.it/it/gli_eventi/calendario/dal-cucchiario-alla-citta-il-design-crea-il-made-in-italy/)  
KNOLL INTERNATIONAL. "Homepage": <https://www.knoll-int.com/>  
LA VOCE AGLI ITALIANI. "Parco dei Principi: Hotel Design di Gio Ponti". [lavoceagliitaliani.it](http://lavoceagliitaliani.it).  
LE BIOGRAFIE. "Le Corbusier": <https://www.lebiografie.it/le-corbusier/>  
LIVING CORRIERE. "Perfect Darkness: l'allestimento di Elisa Ossino con ceramiche 3D": <https://living.corriere.it/salone-del-mobile/fuorisalone/brera/perfect-darkness-allestimento-elisa-ossino-ceramiche-3d/>.  
LIVING CORRIERE. "Villa Planchart di Gio Ponti a Caracas": <https://living.corriere.it/case/autore/villa-planchart-gio-ponti-caracas/>.

LOMBARDIA BENI CULTURALI. "Fotografia - Scheda IMM-3u040-0001010". <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3u040-0001010/>.  
MARAZZI GROUP. "Chi siamo - Marazzi Group": <https://www.marazzi.it/marazzi-group/#titolo-2>  
MATER CERAMICA. "Joo - Ceramica di Limite": <https://materceramica.org/industrie/joo-ceramica-di-limite/>.  
MATER CERAMICA. "Piastrella 138, collezione Traccia": <https://materceramica.org/prodotti/piastrella-138/>.  
MATER CERAMICA. "Piastrella 1863, Collezione DK, Bruno Munari": <https://materceramica.org/prodotti/piastrella-1863/>  
MATER CERAMICA. "Sergio Asti": <https://materceramica.org/artisti/asti-sergio/>  
MEDIUM - BEATRICE: UTOPIA DEL POSSIBILE. "Il prima e il dopo: dalla città ghetto alla trasformazione della realtà". [medium.com](http://medium.com).  
MONDO INTERNAZIONALE. "Uno sguardo al Venezuela: dalla prosperità del secolo scorso alla crisi attuale", [mondointernazionale.org](http://mondointernazionale.org)  
MUSEO GINORI, "Zuppiera e quattro piatti del servizio Ala." Museo Ginori, <https://museoginori.org/collezioni/zuppiera-e-quattro-piatti-del-servizio-ala>.  
MUSEO GINORI. "Storia": <https://museoginori.org/storia>.  
MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE FAENZA, "Nino Caruso. Forms of memory and space", <https://www.youtube.com/watch?v=S13HRXn4qkk>  
MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE FAENZA, "Nino Caruso. Forms of memory and space", <https://www.youtube.com/watch?v=S13HRXn4qkk>  
NINO CARUSO a JASMINE PIGNATELLI in un'intervista per ARTRIBUNE, su: "Intervista a Nino Caruso". <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2016/10/intervista-nino-caruso-ceramica-libro-castelvecchi/>

ARTRIBUNE. "Bruno Munari: il design come ponte tra arte e vita": <https://www.phocusmagazine.it/bruno-munari-design-come-ponte-tra-arte-e-vita/>  
POLITECNICO DI MILANO. "Bernard Rudofsky": <https://transatlantictransfers.polimi.it/atlas/358/bernard-rudofsky>.  
RAI EDUCATIONAL, Ecco com'è nata la poltrona Proust di Alessandro Mendini attraverso una sua intervista: <https://www.youtube.com/watch?v=5tXEGj1Plxg>.  
REGIONE EMILIA-ROMAGNA - PATRIMONIO CULTURALE. "Scheda PATER": [https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=86680&force=1](https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=86680&force=1)  
ROYAL GROUP. "Parco dei Principi — Hotel". <https://www.royalgroup.it/parco-deiprincipi/it/hotel>.  
SHOTS. "Enzo Mari: storia di un designer ribelle", <https://www.shots.it/news/enzo-mari-storia-di-un-designer-ribelle>  
SICER, "Origini e caratteristiche della ceramica." Sicer Blog, <https://blog.sicer.it/origini-e-caratteristiche-ceramica/>.  
SPIGOLA PODCAST. "Ep. 64 - Elena Salmistraro". YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=77SWtX4aAGI>  
STUDIOPEPE. "About": <https://studiopepe.info/about/>.  
STUDIOPEPE. "Pleiadi": <https://studiopepe.info/products/pleiadi/>.  
TRECCANI, "Ceramica.", Treccani Vocabolario, <https://www.treccani.it/vocabolario/ceramica/>  
TRECCANI. "Bugnato": <https://www.treccani.it/enciclopedia/bugnato/>.  
TRIENNALE MILANO. "Archivi Triennale": <https://archivi.triennale.org/archive/archivi-triennale/6>.

UNIRUFA. "Le avanguardie del Novecento: tra realismo e astrazione": <https://www.unirufa.it/eventi/le-avanguardie-del-novecento-tra-realismo-e-astrazione/>.  
VILLE&CASALI. "Bauhaus: Come è nato l'industrial design." Ville&Casali: <https://www.villeecasali.com/arredare/bauhaus-come-e-nato-lindustrial-design/>  
YOUTUBE - LEONARDO CASA E STILI: <https://www.youtube.com/@leonardocasaestili/videos?app=desktop>.  
ZANICHELLI. "Ceramica preistorica." Artemondo Blog, 10 settembre 2018: <https://online.scuola.zanichelli.it/artemondo-blog/2018/09/10/ceramica-preistorica/>

# RINGRAZIAMENTI

Per la fine di questo percorso lungo, lunghissimo, sono doverosi dei ringraziamenti.

Prima di tutto, ringrazio la mia relatrice, Federica Ciarcià, per essere stata non solo una Professoressa di grande ispirazione, ma una guida, un faro in un mare burrascoso che è stata questa stesura, e una persona cara su cui contare: grazie per essermi stata a fianco e di aver creduto sempre in me.

Un grazie anche al Professor Ali Filippini, che senza le sue parole gentili e la sua tranquillità, sarei ancora bloccata nelle mie ansie.

Alla mia famiglia, senza la quale non sarei qui:

Grazie al mio papà, per esserci stato sempre, per avermi fatta amare il mare con te, e per avermi fatto viaggiare e crescere.

Grazie a Vale, ci sei sempre stata, e da te ho imparato tanto, più di quanto immagini.

Grazie alla mia mamma, per la tua presenza gentile, per avermi permesso di sognare e per la tua infinita dolcezza.

Grazie a Bruno, per l'incrollabile fiducia e orgoglio che riponi in me da sempre.

Grazie a nonna Marica, per avermi insegnato che anche i problemi più insormontabili vanno affrontati con forza e col sorriso, e che con una bella passeggiata sembreranno sempre più piccoli.

Grazie a nonno Domenico, per avermi sempre strappato un sorriso anche quando non ero al mio massimo.

Grazie agli zii, Andrea, Agnese, Stefano ed Emanuela, siete il mio più bel rifugio e le migliori spalle su cui appoggiarmi per arrivare in alto.

Grazie agli zii Elisa, Mario, Ada e Gege e Ste, ancora della mia vita, per il supporto, l'amore e la fiducia.

Mi avete sempre detto che il miglior regalo era la salute, ma so per certo che voi siete il mio.

Grazie per tutti i sacrifici che avete fatto per me, ne sarò per sempre grata.

Grazie agli amici,

A Marzia, che dalle superiori è una figura costante della mia vita, e che senza la sua calma non sarei riuscita ad arrivare sana di mente fino qui.

A Giulia, che non ci separano mari o nazioni, fusi orari o lingue per poterci essere l'una per l'altra, non potevo desiderare un'amica migliore.

A Gaia, Angelo e Martina, più di amici, grazie per avermi sempre fatto ridere, senza di voi non sarei arrivata fin qui, non so come ringraziarvi;

Ad Erica, amica d'oro e compagna di caffè e risate, e a Silvia, grazie per avermi fatto sentire sempre a mio agio, sempre fatto ridere e far emozionare, siete le amiche che speravo di conoscere ed avere in università. Mi avete sempre fatto sentire il cuore più leggero, e per questo non posso che essere riconoscente.

Ad Alice, Francesca e Beatrice, per la loro gentilezza e il loro grandissimo affetto.

A Sally e a Federico, amici fedeli e puri, mi avete sempre fatto sentire a casa, felice e appagata di anche solo stare sul divano a chiacchierare: sono i miei ricordi più cari. Siete la mia seconda famiglia qua a Torino, e non potevo chiederne una migliore.

A Francesco, ovunque tu sia, spero di averti reso fiero, l'ho finita anche per te, e non hai idea di quanto mi manchi.

Infine, ringrazio Giampiero, il mio pilastro, la persona con cui ho condiviso tutto in questi anni. Grazie, per avermi reso la versione migliore di me. Grazie per aver creduto in me, per avermi spronato, calmata, per avermi abbracciata, per esserci stato, per essere sempre te stesso: non potevo chiedere di meglio. Sei la mia stella polare, so che se avrò bisogno mi basterà guardarti per capire in che direzione andare. Ho tanti dubbi sul futuro, troppe domande. Ma in questo mare incerto, tu sei la mia bussola e ti riconoscerei anche in un'altra vita, in corpi diversi, in ere diverse. Ti amerei in tutte, fino a quando l'ultima stella del cielo non si spegnerà nell'oblio che è l'universo.

A quello che verrà.

