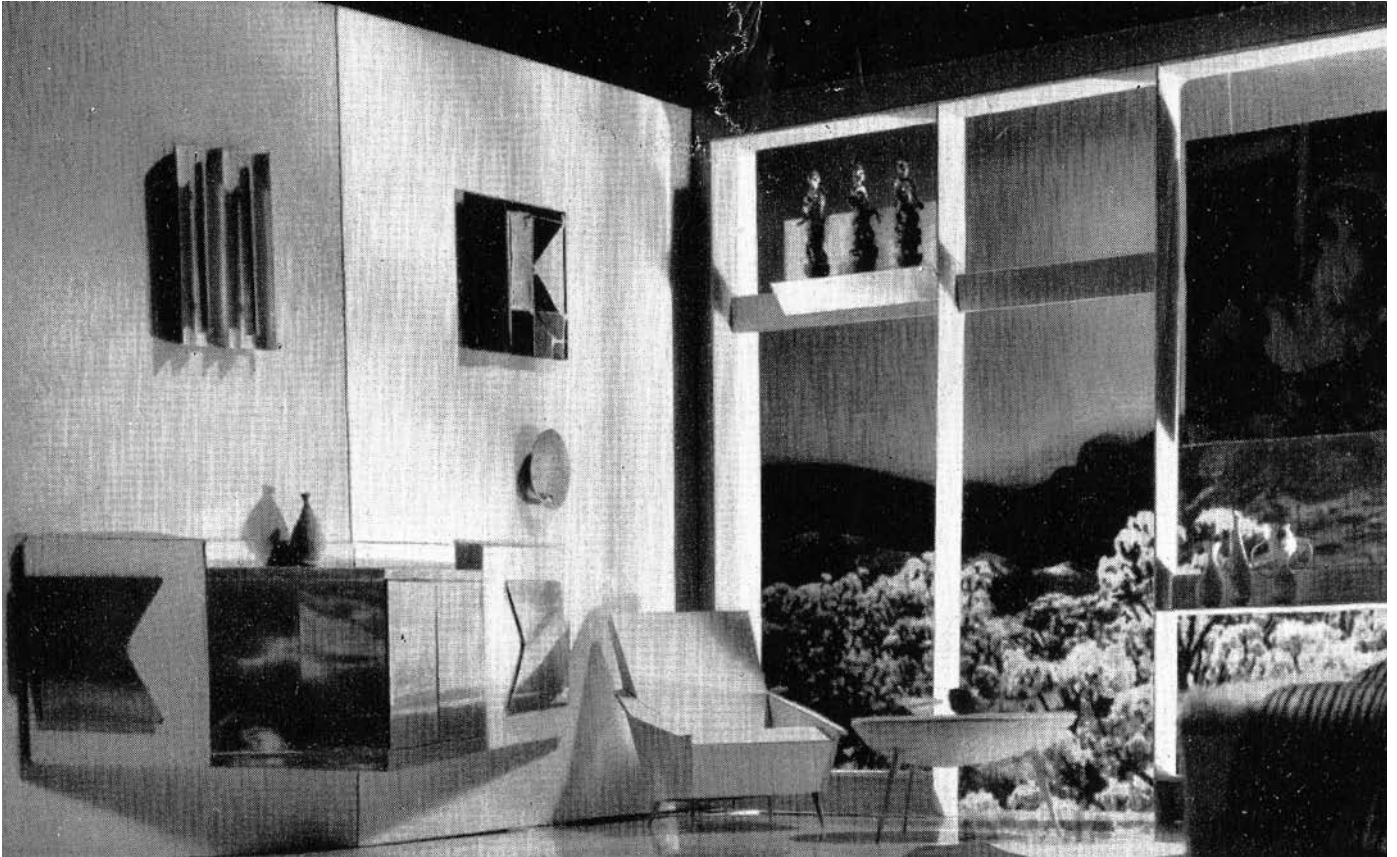


A CASA EQUIPADA DE GIO PONTI: O MOBILIÁRIO COMO ELEMENTO DE PROJETO
GIO PONTI'S EQUIPPED HOUSE: FURNITURE AS DESIGN ELEMENT

Angelica Ponzio

Tradução português-inglês: Angelica Ponzio



"La Finestra Arredata" Fonte: Domus, 298, Setembro 1954, p. 17
"La Finestra Arredata" Source: Domus, 298, September 1954, p. 17

Escassas horas de sono e muitas de criação definem, em poucas palavras, a extensa trajetória do arquiteto italiano Gio Ponti (1891-1979). Seu fôlego incansável abrange não somente o fazer arquitetônico, mas também o da arte e do design sendo, sem dúvida, um dos responsáveis pelo surgimento deste na Itália¹. Sua obra reflete a mesma visão de arte como empresa global² que anima a Wiener Werkstätte e a Bauhaus³. Entretanto, Ponti é figura polêmica e muitas vezes contraditória, não se classificando facilmente em nenhuma corrente arquitetônica estabelecida. Segundo Miodini, “a sua constante referência ao classicismo faz com que Ponti não possa ser considerado um moderno, mas nem assim pode ser considerado um tradicionalista”⁴. Esta é, provavelmente, uma das razões pela qual apenas recentemente sua obra tem tido o destaque merecido, inclusive em seu país de origem – a outra seria uma questionável idéia que se tinha na época de um relacionamento com o governo fascista. No entanto, vários aspectos da obra pontiana têm sido retomados separadamente, o que abre novas possibilidades, mas ao mesmo tempo ocasiona uma visão um tanto fragmentada da mesma. Um exemplo disto refere-se a um tema recorrente da obra de Ponti – aquele da habitação e seus equipamentos. Miodini escreve que “... não seria correto examinar separadamente arquitetura e mobiliário ou considerar os móveis de Ponti sem a presença da organização dos espaços internos, como muitas vezes fez a crítica.”⁵

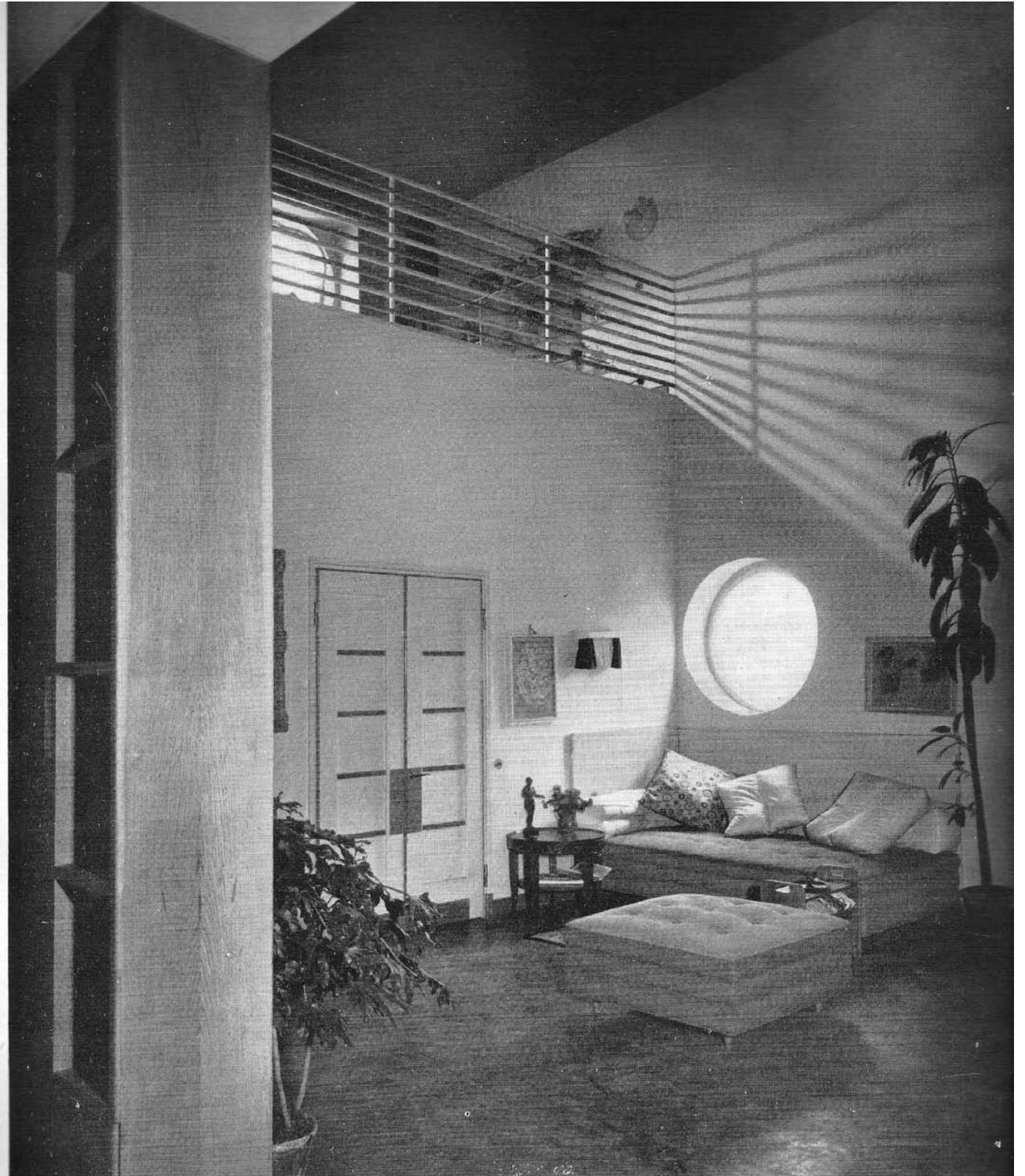
Desde o primeiro editorial da Revista Domus em 1928 intitulado: “A casa à italiana”, Ponti dedica-se à reformulação da filosofia do “habitar moderno” utilizando a cultura doméstica como referência. De maneira um tanto diferenciada a alguns de seus contemporâneos, ele escreve: “A casa à italiana é por fora e por dentro sem complicações, acolhe objetos domésticos e belas obras de arte e requer ordem e espaço entre eles e não loucura ou desordem... O seu projeto não provém somente das exigências materiais para viver, esta não é unicamente uma “machine à habiter”.⁶ Ponti irá utilizar-se, por sua vez, do pensamento de Cocteau⁷ para expressar suas idéias em várias ocasiões. Na VI Trienal de Milão de 1936 ele publica: “Eu estou com Cocteau quando ele diz que o novo não reside na nova forma de expressar uma coisa, mas sim em um novo modo de pensá-la. Como se pode pensar de um novo modo a habitação?”⁸ A resposta dada por Ponti passa, inevitavelmente, pelos equipamentos e mobiliário devidamente organizados nos espaços internos, tão necessários na representação de “quem somos”, nossa cultura e maneira de viver.

Few hours of sleep and many of creativity define, in a few words, the long journey of Italian architect Gio Ponti (1891-1979). His restlessness embraces not only architectural work but also art and design – he is, without any doubts, one of the responsible figures of the out coming of “design” in Italy¹. Ponti’s work reflects the same vision of art as a global enterprise² as believed by the Wiener Werkstätte and the Bauhaus³. However, Ponti is a polemic figure and many times contradictory, not being able to be classified in any architectural streams of the establishment. Quoting Miodini, “his constant reference to classicism makes Ponti unable to be considered a modernist, but neither can he be considered a traditionalist”⁴. This is, probably, one of the reasons that only recently his work has been gaining the attention deserved, including in his home country – the other reason would be the questionable idea, at his time, that he could be involved with fascism. Nevertheless, many aspects of Ponti’s work have been treated separately, which opens new possibilities, but, at the same time, generates a vision rather fragmented of it. An example of this refers to one of Ponti’s recurrent themes: that of the home and its equipments. Miodini writes that “(...) it wouldn’t be correct to examine separately architecture and furniture or to consider Ponti’s furniture without having present the organization of internal spaces, as many times done by critics.”⁵

Since the first Domus editorial in 1928 entitled: “The Italian house”, Ponti dedicates himself to the reformulation of the “modern living” philosophy using domestic culture as reference. On a rather differentiated manner from his contemporaries, he writes: “The Italian house is inside and outside without complications, receives domestic objects and beautiful work of art and requires order and space and no craziness or disorder... Its design doesn’t come only from the materials necessities of living, it is not only a “machine à habiter”.⁶ Ponti will make use, at his turn, of Cocteau’s⁷ line of thinking in order to express his ideas in many occasions. On the VI Milano Triennale of 1936 he publishes: “I am with Cocteau when he says that the new is not in a new way of expressing something but a in a new way of thinking about it. How can we think about the home in a new way?”⁸ The answer given by Ponti goes thru; inevitably, the equipments and furniture properly organized in the interior spaces, so necessary on the representation of “who we are”, our culture and our way of living.

From 1930 to 1936 the concept of the “Italian house” goes out of the theory published on Domus’ pages and on the articles of the newspapers like Corriere della Sera⁹ and L’Italia¹⁰. Ponti applies his ideas on the so called “typical houses” – his answer to the problematic of the serial house¹¹ at the time – extending it during the 1930’s to others of his projects of apartment buildings¹² and some interiors interventions¹³.

2 Detalhe da sala de estar apto. Ponti, Casa Laporte, Via Brin, Milão. Fonte: Domus, 111, Março 1937; pag 7
2 Detail of Ponti's apartment living room, Casa Laporte, Via Brin, Milan
Source: Domus, 111, March 1937; pag 6

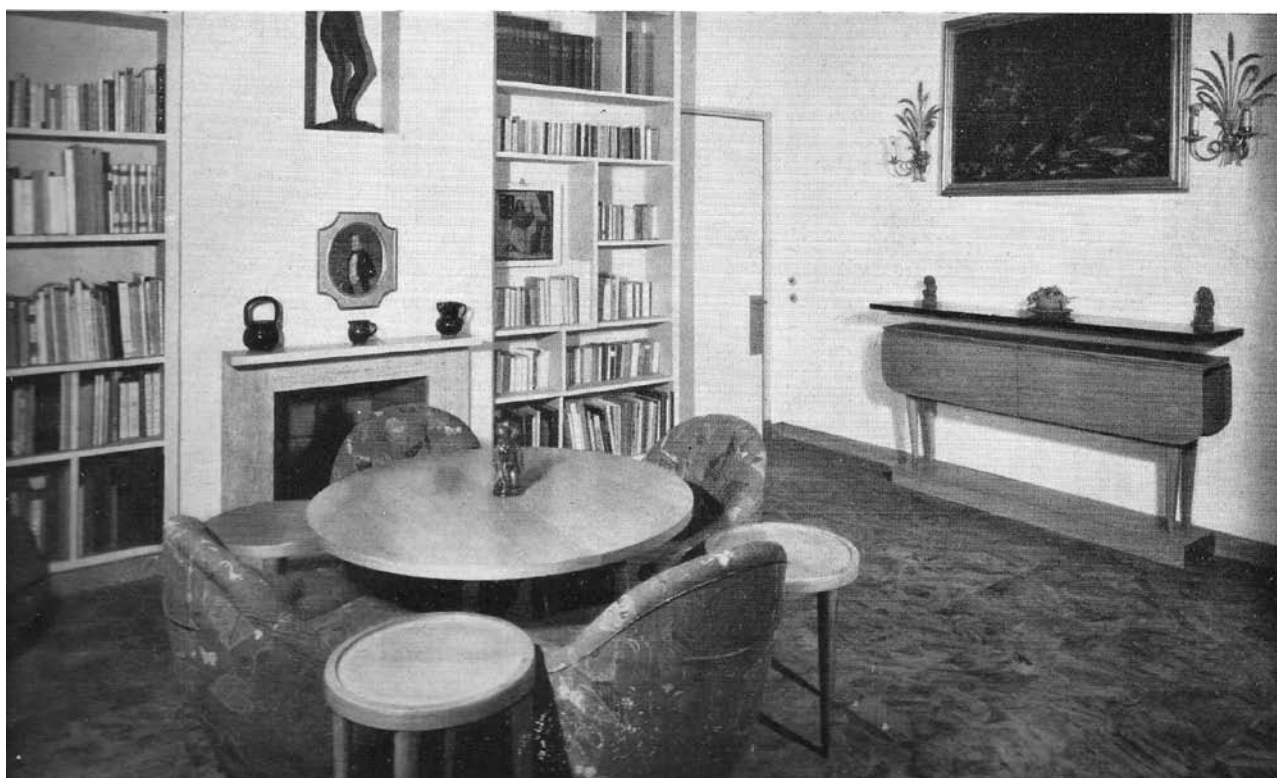


3 Detalhe da sala de estar e jantar apto. Ponti,
Casa Laporte, Via Brin, Milão.

Fonte: Domus, 111, Março 1937; pag 7

3 Detail of Ponti's apartment living and dining
room, Casa Laporte, Via Brin, Milan

Source: Domus, 111, March 1937; page 7



4 "Una Abitazione di due ambienti" cartaz da participação de Ponti na VI Triennale de Milão ("Abitazione Dimostrativa") Fonte: Cortesia Archivio Fotografico – La Triennale di Milano
 4 Una Abitazione di due ambienti" poster of Ponti's participation on the VI Triennale di Milano ("Abitazione Dimostrativa") Fonte: cortesia Archivio Fotografico – La Triennale di Milano

QUESTA ABITAZIONE CHE SI SUPPONE NATURALMENTE INTEGRATA DA INGRESSO, CUCINA, BAGNO, CONTIENE CIÒ CHE NELL'ALLOGGIO MODERNO DEVE ESSERE ASSOLUTAMENTE PREDISPOSTO NELLA COSTRUZIONE (SERRAMENTI - VETRINA - BIBLIOTECA ARMADII - TERRAZZO) ED È COMPLETATA CON MOBILI NON COSTO SI PENSATI PER RISPONDERE ALLE VARIE ESIGENZE DI UNA VITA ATTIVA E LIETA, SECONDO I COMODI PERSONALI, LE OCCASIONI DIVERSE E CON LA POSSIBILITÀ E LE RISORSE DI VARIARE IL POSTO D'OGNI MOBILE, SECONDO IL GUSTO PERSONALE, E LE OCCASIONI E LE VELLEITÀ STESSE DELLA GIORNATA

UNA ABITAZIONE DI DUE AMBIENTI

ARCH. GIO. PONTI

I PARTICOLARI DI QUESTO ARREDAMENTO DIMOSTRATIVO SONO PARTE CREATI, PARTE DESUNTI DAGLI ESEMPI CHE SONO APPARSI UTILI; PARTE DI PRODUZIONE IN COMMERCIO

HANNO COLLABORATO: PER IL PAVIMENTO F. SALA, PICCINELLI; PER I MOBILI LE DITTE F. SALA, F. RADICE, CONFALONIERI, SOC. IT. PIRELLI PER LE IMBOTTITURE IN GOMMAPIUMA; PER GLI STUCCHI E VERNICIATURE F. FONTANA; PER I SERRAMENTI DITTE PROSERPIO, CAVENAGHI; PER L'ILLUMINAZIONE LUMINATOR ITALIANA A.R.C.A. PER LE STOFFE FRUA, RINASCENTE, TESSAREDO, CORSINI; PER I VETRI E GLI SPECCHI FONTANA; PER I VETRI VENINI; PER I METALLI SASSI, KRUPP ITALIANA, SOC. IT. LEGGE LEGGERE PER I MARMI BECCAGLI; PER I FIORI FARINA, VOLPI, I CRISTALLI DELLE FINESTRE SONO SECURIT, POLTRONE DA TERRAZZA DI VIGANO DI TRIPOLI; RADIATORI STREBEL...

1204

4



5



6

5,6,7,8 Fotos da Exibição de Ponti. Fonte: Cortesia Archivio Fotografico – La Triennale di Milano
5,6,7,8 Pictures from Ponti's exhibit/participation on the Triennale: courtesy Archivio Fotografico – La Triennale Di Milano



De 1930 a 1936 o conceito de “casa à italiana” sai da teoria publicada nas páginas da revista *Domus* e nos artigos dos jornais *Corriere della Sera*⁹ e *L’Italia*¹⁰. Ponti aplica suas idéias nas chamadas “casas típicas” – sua resposta para a problemática da casa de série¹¹ na época – estendendo-se durante a década de 1930 para outros de seus projetos de edifícios de apartamentos¹² e algumas intervenções de interiores¹³. Ele se utiliza do mobiliário e de operações de inserção do mesmo como elemento-chave da integração espacial, como em seu projeto para o apartamento Pozzi, na *Domus Julia* (Via de Togni, Milão). Segundo Irace, a predileção de soluções com mobiliário intrínseco à espacialidade se manifesta através dos armários embutidos e elementos como a “janela-vitrina” (a *finestra vetrina* prévia da “janela-mobiliada” – a *finestra arredata*, que viria a surgir alguns anos mais tarde). Os “móveis-compostos” (*mobili-compositi*) são também recorrentes, como os do apartamento no último andar da *Casa Marmont*. Nele encontra-se a “escrivaninha-vitrina” (*scrivania-vevtrina*) embutida, a “janela-escrivaninha-vitrina” (*finestra-scrivania-vevtrina*), um “móvel guarda-corpo” e um “guarda-roupa com cama rebatível”. Ponti escreve na *Domus* em 1935: “a via a traçar é esta: enriquecer de mobiliário fixo e de equipamentos os apartamentos. É inconcebível que a cada deslocamento levemos conosco utensílios padronizados como o fogão e a geladeira, ou móveis de copa e cozinha, estantes de bibliotecas, armários e que se deva instalar esperas para rádio, telefone e etc. Tudo deve ser fornecido na casa, concebido na sua construção.”¹⁴ Entretanto, para Irace, o projeto de interiores que representa a síntese do pensamento pontiano na década é aquele da “Habitação Demonstrativa” (*Abitazione Dimostrativa*) para a VI Trienal de Milão¹⁵ de 1936, pois agrupa diversas das soluções estudadas pelo arquiteto. Ponti escreve, no cartaz explicativo de sua proposta:

“Este ambiente que se supõe, naturalmente, integrado a um hall de entrada, uma cozinha e um banheiro, contém aquilo que na habitação moderna deve ser absolutamente predisposto na construção (fechamentos – janelas – biblioteca – armários – sacada) e é complementado com móveis baratos, pensados para responder às várias exigências de uma vida ativa e feliz, segundo os confortos pessoais, às ocasiões diversas e com a possibilidade e o recurso de variar o local de cada móvel de acordo com o gosto pessoal e as ocasiões e ambições diárias.”

(Fonte: Cortesia Archivio Fotografico - La Triennale di Milano)

He makes use of furniture and insertion operations of it as a key-element of spatial integration, like in his project for the Pozzi apartment, on *Domus Julia* (Via de Togni, Milan). According to Irace, the predilection to solutions with furniture intrinsic to the spatiality manifests itself thru the built-in cabinets and elements like the “window showcase” (or *finestra vetrina*, which is a preview of the “furnished-window” – the *finestra arredata*, which would come out some years later). The “combined-furniture” (*mobili-compositi*) is also recurrent, as the ones from the apartment at the last floor of *Casa Marmont*. On it we can find the built-in “showcase-writing desk” (*scrivania-vevtrina*), the “window-writing desk-showcase” (*finestra-scrivania-vevtrina*), a “sill-furniture” and a “reversible-bed-wardrobe”. Ponti writes on *Domus* in 1935: “The way forward is this: the enhancement of apartments with fixture and fitted furnishings. When we move house is quite inappropriate for us to take standard fittings like gas cookers and refrigerators, or kitchen furniture, dressers, cupboards, bookcases and wardrobes, or to have to install radios and telephone systems. All this should come with the house, and be installed when is built.”¹⁴ Although, for Irace, the interior-s project that Best represents the synthesis of Ponti’s thoughts of the decade is that of the “Demonstrative Home” (*Abitazione Dimostrativa*) for the VI milan’s Triennale¹⁵ of 1936, as it gathers many of the solutions studied by the architect. He writes, on his proposal’s poster:

“This room, that we can suppose is naturally integrated with entrance hall, kitchen and bathroom, contains what, on the modern housing, should be absolutely predisposed in construction (enclosure-windows-library-wardrobes-balcony) and is completed with low cost furniture, thought as an answer to the many demands of an active and happy life, according personal comforts, the many different occasions and with the possibility and resource of changing the place of each furniture, according to personal taste and the occasions and daily ambitions.” (Source-credits: Courtesy Archivio Fotografico – La Triennale di Milano)

During the 1940’s, due to the reconstruction efforts of the destructions generated by the World War II, Ponti claims to the fundamental character of serial production and promotes his “exact home” project (*casa esatta*).¹⁶ Following this same line of thinking, on 1944, on the pages of n.10 of *Stile* magazine, appears an advertisement of the furniture program: “Riponibili”¹⁷. Bosoni, Picchi and Strina¹⁸ write about this very little know Ponti’s program planned together with Saffa factory – recognized by Ponti as the beholder of the necessary technology to develop “a standardized housing program starting with furniture”. The program consists in a low cost furniture series, with minimum dimensions and “maximum transformability and

Durante a década de 1940, em virtude dos esforços para a reconstrução das destruições ocasionadas pelos confrontos da II Guerra, Ponti evoca o caráter fundamental da produção em série e divulga a sua “casa exata” (casa esatta).¹⁶ Seguindo essa mesma linha, nas páginas do n.10 de 1944 da revista *Stile*, publica-se uma propaganda referente ao programa de mobiliário “deslocável” (riponibili)¹⁷. Bosoni, Picchi e Strina¹⁸ escrevem sobre este programa pouco conhecido, planejado pelo arquiteto em parceria com a fábrica Saffa – reconhecida por Ponti como possuidora de tecnologia necessária para desenvolver “um programa de tipificação dos elementos da casa a partir do mobiliário”. O programa consiste em uma linha de mobiliário padrão produzido em série a baixo custo, com dimensões mínimas e transformabilidade e mobilidade máximas. Desenvolvido entre a metade de 1943 até o final de 1945, o programa não chegou a entrar em produção e, embora ignorado, pode ser reconhecido como uma das primeiras tentativas de industrializar a então produção artesanal de móveis de madeira. Os autores ressaltam que este mobiliário faz parte do projeto unitário de Ponti que reconsidera os elementos da casa através de soluções gerais, não definitivas ou completas. Concebido para atender as necessidades da reconstrução pós-guerra, o projeto apresenta cada móvel (muitas vezes várias peças formando um ambiente – por ex.: cozinha, sala de jantar, etc.) “como parte de um ambiente pensado completamente livre da organização construída da casa, que nasce para rejeitar as “composições imutáveis de mobiliário contra paredes”.¹⁹ Embora seu discurso sobre a liberdade de distribuição do mobiliário sem a presença de “alinhamentos obrigatórios” (comuns aos interiores da época) não fosse uma novidade, a proposta do mobiliário “deslocável” difere do conceito de elementos-chave de mobiliário integrado, concebido durante a construção, construídos e divulgados na década de 1930.²⁰ Segundo Irace, os anos 1940 levam Ponti “a uma simplificação mais drástica e dramática no tema habitação”.²¹ Ainda assim, neste trabalho a móvel pode encostar-se à parede, duplicando-a de modo tradicional, como já visto nos interiores das casas típicas e dos experimentos que virão a seguir.

Em 1948, Ponti define um princípio que nunca abandonará em seus projetos de interiores: “a parede organizada” (parete organizzata)²² – idéia esta já sugerida em trabalhos anteriores – constitui-se de um único painel que agrupa prateleiras, iluminação e objetos. Desta “parede” deriva a série “painel de instrumentos” (cruscotto), com versões para dormitório (cabeceira de cama), estar (porta-

mobility”. Developed between the mid 1943 until the end of 1945, the program was not put into production and, although ignored, it can be recognized as one of the first attempts to industrialize the furniture sector. The authors stress that this furniture program is part of Ponti’s unitary project that reconsiders “the elements of the home to supply “general”, not “complete” or definitive solutions”. Conceived to answer the needs of the post-war reconstruction, the project presents each piece of furniture (most of them made of many components that would translate a traditional “function” – as, for example: kitchen, dining room, etc.) “(...) as part as an interior regarded as completely free from the built organization of the house, sprang from a rejection of “immutable compositions of furniture against walls”.¹⁹ Although Ponti’s discourse about free distributions of furniture without the presence of “mandatory alignments” (usual to interiors at that time) wasn’t something new, the proposal of the Raponibili furniture differs from the concept of key-elements of integrated furniture, conceived in construction, built and divulgated during the 1930’s.²⁰ According to Irace, in the 1940’s, Ponti points towards “a rather drastic and dramatic simplification on the theme of the house”²¹. However, furniture in this work can still stand against the wall, doubling it in the traditional manner, as seen on the interiors of the typical houses and on the experiments of years to come.

In 1948, Ponti defines a principle that he would never abandon on his interiors projects: “the organized wall” (parete organizzata)²² – idea that already appeared in previous works – comprises one only panel that aggregates shelves, lighting and objects. From this “wall” comes the series “dashboard” (cruscotto), with bedroom (headboard), living-room (magazine holders) and office (workstation)²³. Also from this period are the extremely decorated surfaces, in collaboration with Fornasetti²⁴. These, instead of being added to the furniture, are part of the room – “destroy” space and volumes to create unique spaces, generating operations that will be made possible thru the partnerships initiated with brothers Radice and Chiesa. Ponti inaugurates his “fornasettian period” thru the interiors of the Cremaschi apartment (1948 self-illuminating furniture; 1950 interiors) and the Dulciora shop (1949), both examples of volumetric disguise of pre-existing architectonic elements and the use of indirect fluorescent lighting.²⁵

During the 1950’s, La Pietra quotes²⁶ the idea of “equipped house” (casa attrezzata) as a slogan that regains a series of Ponti’s “inventions”: furniture of various materials, like the upholstered self-standing armchairs, the mechanized furniture and the dismantlable furniture. Irace writes that: “with significant extension, this concept of the piece of furniture compact and multiuse will find during the whole decade a

revistas) e escritório (mesa-escrivãinha)²³. São também dessa época as superfícies extremamente decoradas, em colaboração com Fornasetti²⁴. Estas, ao invés de serem acrescentadas ao mobiliário, formam parte do ambiente – “destroem” espaço e volumes para criar ambientes únicos, gerando operações que se tornarão possíveis através das parcerias iniciadas com os irmãos marceneiros Radice e Chiesa. Ponti inaugura o seu “período fornasettiano” através dos interiores do apartamento Cremaschi (1948 mobília auto-iluminante; 1950 interiores) e a loja Dulciora (1949), como exemplo de camuflagem volumétrica de elementos arquitetônicos pré-existent e uso de iluminação fluorescente indireta.²⁵

Durante a década seguinte (1950) La Pietra cita²⁶ a idéia de “casa equipada” (casa attrezzata) como um slogan que reassume uma série de “invenções” pontianas: mobiliário de diversos materiais, como os estofados compostos de estrutura portante, o mobiliário mecanizado e o mobiliário desmontável. Irace coloca que: “com significativa extensão, este conceito do móvel compacto e multiuso encontrará em toda a década uma série de criativas variantes e aplicações.”²⁷ Nesse período, as “paredes organizadas” (parete organizzate), referidas por La Pietra²⁸ como “paredes equipadas” (parete attrezzate), evoluem: para dar leveza ao conjunto surgem os “chanfros”²⁹ nos cantos das prateleiras e do painel, leveza esta reforçada pela iluminação indireta atrás do móvel³⁰. É também dessa época a série de móveis “surpresa” que combinam funções “escondidas”, como a “lareira surpresa” (camino sorpresa) do interior do apartamento Ceccato de 1950 e o super-decorado interior do apartamento Lucano de 1951 (“casa de fantasia” – casa di fantasia).³¹ Ponti escreve, em *Aria D’Italia*: “A arte é ilusão: sem violar a integridade estrutural, mas ao contrário interpretando-a, se deve reunir a expressão da leveza, que é o caráter da arquitetura de hoje”.³² Destaca-se ainda a mecanizada “sala de jantar para admirar” (sala da pranzo da guardare) feita por Ponti para uma exposição itinerante em doze museus americanos (1950). Mas é em 1954 Ponti que publica na *Domus* a “janela mobiliada” (finestra arredata), que combina a “janela em fita” (fenêtre à longueur) modernista com a “parede organizada” (parete organizzata) pontiana. Ele escreve:

“Um ambiente tem por natureza quatro paredes. Um ambiente com uma janela do teto ao chão tem, por sua vez, três paredes e um espaço vazio. O ambiente com a janela mobiliada tem quatro paredes novamente, uma das quais é transparente.”³³

series of imaginative variations and applications.”²⁷ On this period, the “organized walls” (parete organizzate), referred by La Pietra²⁸ as “equipped walls” (parete attrezzate), evolve: to give lightness to the overall appearance, Ponti chamfers²⁹ the edges of the shelves and the panels, reinforced by indirect lighting of the furniture.³⁰ It is also from this period the series of “surprise” furniture that combine “hidden” functions, like the “surprise fireplace” (camino sorpresa) of Ceccato’s 1950 interiors and the e o super-decorated interior of Lucano’s apartment of 1951 (“house of fantasy” – casa di fantasia)³¹. Ponti writes, in *Aria D’Italia*: “Art is illusion: without violating structural integrity, but on the contrary, interpreting it, one should unite the expression of lightness, which is the character of today’s architecture”.³² It is also remarkable the mechanized “dining room to admire” (sala da pranzo da guardare) made by Ponti for an itinerant exhibit in twelve American museums (1950). But it is in 1954 that Ponti publishes on *Domus* the “furnished window” (finestra arredata), which combines the modernist “curtain window” (fenêtre à longueur) with his “organized wall” (parete organizzata). Ponti writes: “A room has by its nature four walls. A room with a window from ceiling to floor has, by its turn, three walls and one empty space. The room with the furnished wall has again four walls, one of which is transparent”³³

It is also during the 1950’s that Ponti realizes his most prolific experiences related to furniture on the Triennale di Milano. In 1951, at the IX Triennale, he participates with the suite bedroom (camera da letto) along with Fornasetti and with the hotel bedroom (camera d’albergo)³⁴; at the X Triennale of 1954, he participates with the Togni’s system pre-fabricated house and the crucial “one room apartment” (allogio unambientale)³⁵, reviewed in 1956 on *Domus* as the “one room four persons apartment” (allogio unambientale per quattro persone) and at the XI Triennale (1957) Ponti exhibits the series furniture house of the FEAL pre-fabricated system (casa unifamiliare di serie).

As examples of interiors designed together with architecture stand out on this period the Planchart (1953-56) and Arreaza (1954-56), both in Caracas³⁶ and the Ponti’s apartment on Via Dezza, in Milan (1956-57). Irace writes about the Venezuelan houses furniture:

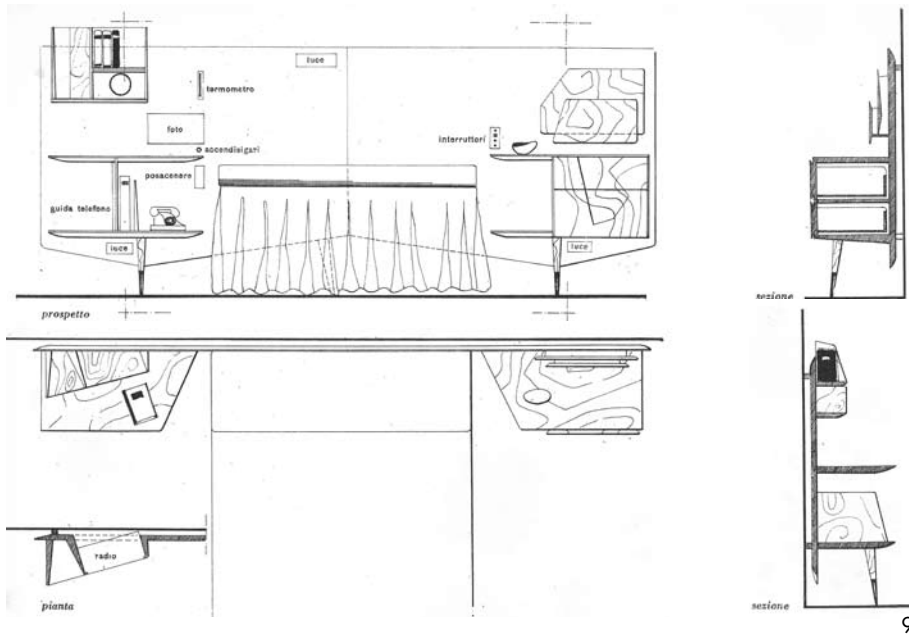
“The tendency of the unique piece of furniture to be resolved on the wall, to be a part of the structure, corresponds to a space poetics understood as a source valid in its continuity. Furniture is the functional and expressive characterization of the walls as, at the same time, participates on the definition of space thru its figurative allusion.”³⁷

9 Móvel "painel de instrumentos" para cabeceira de cama de casal. Fonte: Domus, 296, Julho 1954, p.60

9 Furniture "dashboard headboard panel" Source: Domus, 296, July 1954, p.60

10 Parede Organizada "em biblioteca", apto. Cremaschi, Milão Fonte: Domus 266, Janeiro 1952, p.25.

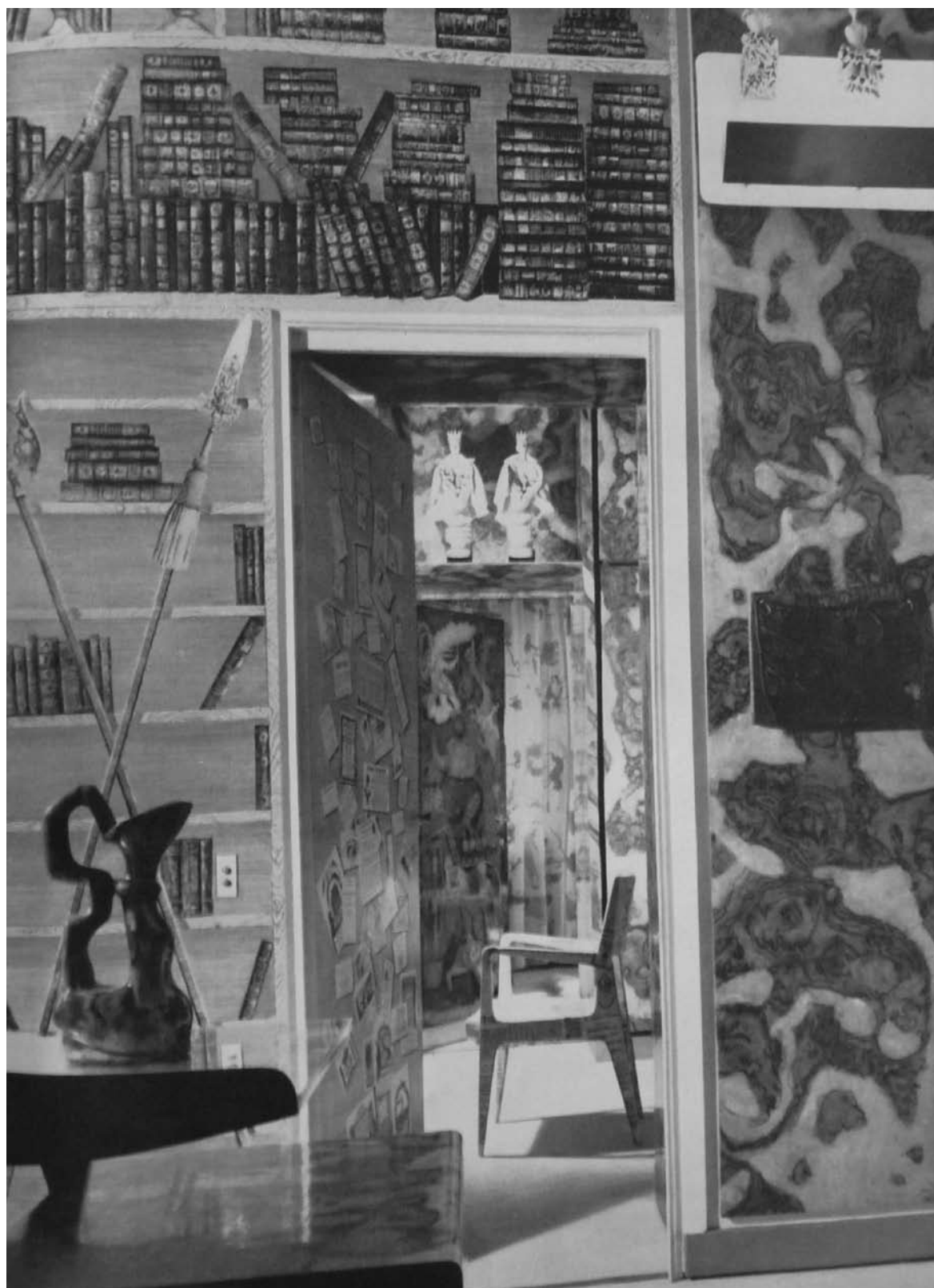
10 Organized wall "in library", apartment Cremaschi, Milan. Source: Domus 266, January 1952, p.25.





11,12 "Casa di Fantasia", Apartamento Lu-
cano, Milão, em colaboração com Fornasetti
Fonte: Domus, 270, Maio 1952, p. 35, 28.

11,12 "Casa di Fantasia", Lucano Apartament,
Milan, in colaboration with Fornasetti. Source:
Domus, 270, May 1952, p. 35, 28.



É também durante a década de 1950 que Ponti realiza suas experiências mais prolíficas relativas ao mobiliário nas Trienais de Milão. Em 1951, na IX Trienal, ele participa com o quarto de casal (*camera da letto*) com Fornasetti e o quarto de hotel (*camera d'albergo*)³⁴; para a X Trienal 1954, participa com a casa pré-fabricada do sistema Togni e o crucial "apartamento de um ambiente" (*allogio unambientale*)³⁵, re-editado em 1956 na Domus como o "apartamento de um ambiente para quatro pessoas" (*allogio unambientale per quattro persone*) e para a XI Trienal (1957) Ponti expõe a casa mobiliada de série no sistema pré-fabricado FEAL (*casa unifamiliare di serie*).

Como exemplos de interiores projetados juntamente com a arquitetura destacam-se no período as residências Planchart (1953-56) e Arreaza (1954-56), ambas em Caracas³⁶ e o apartamento Ponti na Via Dezza, em Milão (1956-57). Irace escreve sobre o mobiliário das casas venezuelanas:

"A tendência da peça única de mobiliário a resolver-se na parede, como parte da estrutura, corresponde, portanto, a uma poética do espaço entendido como recurso válido na sua continuidade. Os móveis são caracterizações funcionais e expressivas das paredes enquanto, ao mesmo tempo, participam da definição do espaço através da sua alusão figurativa."³⁷

Através das possibilidades inéditas do uso de novos materiais e de instrumentos mais avançados de produção em série, esta década propiciará ainda para Ponti a ampliação de seus horizontes para além do mobiliário doméstico e comercial. A reconstrução da frota naval italiana apresenta-se como uma ocasião imperdível para um experimento de mão dupla: o intercâmbio navio-habituação³⁸. Ponti aplica nos navios conceitos que tratam das relações entre mobiliário e estrutura por ele já difundidos no setor doméstico, como na cabina de luxo do navio Andrea Doria (1951), um exemplo claro do emprego da idéia de "paredes organizadas".³⁹ Diferente do usual projeto de cenário luxuoso "exagerado" da maioria dos navios, seu trabalho em interiores navais é conhecido pela sua simplicidade, ordem, organicismo e precisão⁴⁰ afirmando, sobretudo, "uma concepção unitária e funcional do navio".⁴¹ Apesar de nunca ter conseguido realizar seu sonho de projetar um navio por inteiro, Ponti sempre defendeu, de maneira similar à sua arquitetura doméstica, a idéia da expressão de uma "unidade de pensamento" através de um estilo definido por uma seqüência coerente de espaços. Ao esclarecer suas idéias, Ponti reproduz as palavras de Pulitzer em um artigo de sua autoria para o *Jornal Corriere della Sera* (21/03/1950): "o arquiteto

Thru the new possibilities brought by new materials and the most advanced tools of serial production, this decade will also provide Ponti the broadening of his horizons to beyond the domestic and commercial furniture market. The reconstruction of the naval Italian fleet presents itself as an occasion for a two-way experiment: the exchange of knowledge between the ship and house interiors.³⁸. Ponti applies on ships concepts that deal with the relations between furniture and structure that were already been studied by him on the domestic field, as on the luxury cabin of the ship Andrea Doria (1951), a clear example of the use of the "organized walls"³⁹. Different from the usual "exaggerated" luxury design scenery of most of the transatlantics, his work in naval interior is recognized by its simplicity, order, organic unity and precision⁴⁰ sustaining, above all, "a unitary and functional conception of the ship"⁴¹. Although Ponti was never able to realize his dream of designing an entire ship, he always defended on a similar way to his domestic architecture, the idea of the expression of a "unity of thought" through a style defined by a coherent sequence of spaces. When stating his ideas, Ponti reproduces Pulitzer's words in an article to the newspaper *Corriere della Sera* (21/03/1950): "the architect (...) must be called not only to the final work of interior decoration, but to participate intensively on the conception of the volumetric structure of the ship and on the formal contribution of the characterization of the rooms in a unity of space and structure."⁴². The reciprocity ship-house is also true. The utilization of new materials like anodized steel for finishing (looking to give unity to the structure) and the adaptation to the low ceilings thru lightening indirectly made come out new solutions⁴³ that will, by its turn, revert on his domestic interiors.

The focus on domestic interiors gain force on the 1960's and at the beginning of the 1970's thru the Eurodomus exhibits, idealized by Ponti to promote the industrial design production. In 1966, on the Eurodomus 1, Ponti presents na equipped bedroom with a simplified version of the "dashboard-headboard" (*testiera-cruscotto*); in 1968, on the Eurodomus 2, he exhibits with the company Italded a boy's bedroom with a transformable-self-illuminating-shelf. He also designs on this period to other companies such as Sormani (combined walls of bed-wardrobe) and for Tecno (the office furniture Triposto, and the bed with wheels). But it is on the Eurodomus 3, of 1970, that Ponti presents the "adapted house" (*casa adatta*), where He regains some of the concepts tested previously on the "one-room apartments" (*allogi unambientali*) of 1954 e 1957. Always working with the notion of creating space in a small area thru the so-called "visible space" (*spazio visibile*), Ponti concentrates the plan around an open area. In order to do so, he uses furniture and mobile partitions

(...) deve ser chamado não somente para a obra final de decoração, mas para participar intensamente na concepção estrutural volumétrica do navio e na contribuição formal de caracterização dos ambientes em uma unidade de espaço e estrutura.”⁴². A recíproca nave-habitação também é verdadeira. A utilização de novos materiais como o aço anodizado para revestimento (buscando dar unidade à estrutura) e a adaptação aos pés-direitos baixos através dos forros iluminados, indiretamente fazem surgir novas soluções⁴³ que irão, por sua vez, reverter em seus ambientes domésticos.

O enfoque da arquitetura de interiores doméstica ganha força na década de 1960 e início de 1970 através das exposições Eurodomus, idealizadas por Ponti para promover a produção industrial de design. Em 1966, na Eurodomus 1, Ponti apresenta um dormitório equipado com uma versão simplificada do “painel de cabeceira” (testiera-cruscotto); em 1968, na Eurodomus 2, ele expõe com a Italted um dormitório de menino com uma estante auto-iluminante transformável. Projeta nesta época também para outras empresas como a Sormani (paredes compostas cama-armário) e para a Tecno (móvel escritório Triposto, cama com rodas). Mas é na Eurodomus 3, de 1970, que Ponti apresenta a “casa adaptada” (casa adatta), onde retoma conceitos já testados anteriormente nos “apartamentos de um ambiente” (allogi unambientali) de 1954 e 1957. Sempre trabalhando com a noção de criar espaço em uma área pequena através do chamado “espaço visível” (spazio visibile), Ponti concentra a planta em torno de uma área aberta. Utiliza-se, para isto, de mobiliário e divisórias móveis e propõe esta solução como um método: um modo de viver em um espaço versátil, no qual o mobiliário deve ser leve, móvel e dobrável. Projeta, para tanto, uma nova linha de mobiliário barata, a Apta, produzida pela empresa Walter Ponti e comercializada na loja de departamentos La Rinascente. Esta linha ocupa pouco espaço, tem pouco peso e é “divertida”. Ponti seguirá ainda na década de 1970 com várias propostas de edifícios de apartamentos com o arranjo de unidades versáteis, construídas ao redor de um núcleo central de circulação, como as torres de apartamentos para Feal em 1971.⁴⁴

Para Ponti, o arquiteto é o responsável pela interpretação do “sonho de morar”. Este sonho, por sua vez, se materializa no momento da construção de um percurso de apreciação – um espetáculo fixo a ser desvendado pelos moradores em movimento. Por fim, é através da diversidade que este percurso se transforma naquilo que ele denomina de “presente arquitetônico”. A diversidade é, para Ponti, o elemento catalisador da integração dos

and proposes this solution as a method: a way of living in a versatile space, on which furniture must be light, movable and foldable. He designs then, a new line of furniture that is cheap, the Apta, produced by Walter Ponti and commercialized by La Rinascente. This line occupies little space, is light and is “fun”. Ponti will follow still on the 1970’s with many proposals for apartment buildings with versatile units arrangements, built around a central circulation system, like the Feal apartments of 1971.⁴⁴

To Ponti, the architect is responsible for the interpretation of the “dream of inhabiting”. This dream, by its turn, materializes itself on the moment of the construction of a course of appreciation – a fixed spectacle to be revealed by the dwellers in movement. At last, it is thru diversity that this course is transformed on what he calls “architectonic gift”. Diversity is, for Ponti, the catalyser of spatial integration. Thru a house free of obstructions, vision goes thru walls and furniture mixes within, building the different courses to be revealed. Domestic equipment is, for Ponti, the “functional and expressive complement of that confirmed necessity of space”⁴⁵. This equipment, represented by some elements considered fundamental, may be part of the constructive phase of the house⁴⁶. Furniture is the re-invented, creating hybrid functions, contrasts, textures, color and self illumination.⁴⁷ The walls, by consequence, are not static, either if made of glass or other material. They invite the dweller to participate, to play. Make these questions explicit is important at the time that helps to reveal Ponti’s methodology for these spaces: that which relates the design of furniture with the walls, broadening the architectonic project’s scale to the detail of the object and broadening also, the same concept of domestic equipment. His work outstands, on this way, thru the creation of a “morphologic family” by its own⁴⁸, with a specific vocabulary, and of a series of operations that always look for the integration of the spaces and the depth of vision.⁴⁹.

Spatial integration is at service of comfort, but for Ponti comfort does not correspond to a strictly functionalistic vision, “this comfort is somewhat superior, it occurs when we give architecture a measure for our own thoughts, when thru its simplicity it gives health to our uses and with its gathering a sense of a confident and numerous lives.”⁵⁰ Comfort does not ends in the satisfaction of material necessities, it has a spiritual dimension and because of that Ponti insists that in a well equipped house “ must show, beyond furniture, art objects of such value, grade and purpose that gives to this civilization the highest testimony”.⁵¹ Ponti is not an iconoclast. He does not identify his simplicity on a monastic way. Working for all the social classes on realistic bases and not utopist ones, he admits tacitly that the judicious accumulation showing somehow of the dwellers

espaços. Através de uma moradia livre de obstruções, a visão atravessa paredes e o mobiliário se confunde com elas, construindo os diferentes percursos a desvendar. O equipamento doméstico é, para Ponti, “complemento funcional e expressivo daquela confirmada ‘necessidade’ de espaço”.⁴⁵ Este equipamento, representado por alguns elementos considerados fundamentais, pode fazer parte da etapa construtiva da habitação.⁴⁶ O mobiliário é então reinventado, criando funções híbridas, contrastes, texturas, cor e iluminação própria.⁴⁷ As paredes, por consequência, não são estáticas, sejam elas de vidro ou outro material. Elas convidam o morador a participar, a jogar. Explicitar estas questões torna-se importante no momento em que auxilia a desvendar a metodologia de Ponti para estes espaços: aquela que relaciona o projeto do mobiliário com as paredes, ampliando a escala do projeto arquitetônico à do detalhe relativo ao objeto e, ampliando inclusive, o próprio conceito de equipamento doméstico. Seu trabalho destaca-se, dessa maneira, através da criação de uma “família morfológica própria”⁴⁸, com um vocabulário específico, e de uma série de operações que buscam sempre a integração dos ambientes e a profundidade da visão espacial.⁴⁹

A integração espacial está a serviço do conforto, mas para Ponti o conforto não corresponde a uma visão funcionalista estrita, “esse conforto é qualquer coisa de superior, ocorre ao dar-se à arquitetura uma medida para nossos próprios pensamentos, ao dar-se através da sua simplicidade, uma saúde para os nossos costumes, ao dar-se com seu acolhimento, um sentido de vida confiante e numerosa.”⁵⁰ O conforto não se esgota na satisfação de necessidades materiais. Tem uma dimensão espiritual e por isso mesmo Ponti insiste em que numa casa bem equipada “devem aparecer, além do mobiliário, obras e objetos de arte de tamanho valor, teor e propósito que dêem a esta civilização o mais alto testemunho”.⁵¹ Ponti não é um iconoclasta. Não identifica a simplicidade com um despojamento monástico. Trabalhando para todas as classes em bases realistas e não utópicas, admite tacitamente que a acumulação judiciosa mostrando algo da personalidade dos moradores torna mais calorosos o ambiente e o acolhimento. Sua associação com Fornasetti corrobora que tampouco limita o moderno à abstração mecânica ou orgânica. Em última instância, a obra de Ponti afronta as noções comuns – e estreitas – de forma moderna ou tradicional, porque sugere que a própria idéia de um antagonismo intransponível entre ambas é irrelevante e mesmo infundada.

personality makes the environment more inviting and warm. His association with Fornasetti corroborates that He also does not limits the modern to mechanical or organic abstraction. Finally, Ponti’s work defies the common – and narrow – notions of the modern or traditional form because it suggests that the same very idea of an unattainable antagonism is irrelevant and even nonsense.

13 Quarto de Hotel para a IX Triennale de Milão; 1951. Fonte: Cortesia Archivio Fotografico – La Triennale di Milano
13 Hotel Bedroom for the IX Milano Triennale; 1951. Source: Courtesy Archivio Fotografico – La Triennale di Milano



14 Apartamento de Um ambiente para a X Triennale de Milão; 1954. Fonte: Cortesia Archivio Fotografico – La Triennale di Milano

14 One bedroom apartment for the Milano X Triennale; 1954. Source: Courtesy Archivio Fotografico – La Triennale di Milano.

15 Apartamento de Um ambiente para a X Triennale de Milão; 1954. Fonte: Cortesia Archivio Fotografico – La Triennale di Milano

15 One bedroom apartment for the Milano X Triennale; 1954. Source: Courtesy Archivio Fotografico – La Triennale di Milano.



14



15

16 Casa de Via Randaccio, Milão, 1924-26.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

16 Casa di Via Randaccio, Milan, 1924-26

Source: Author's photographic archives.

17 Edifício Via Dezza, Milão, 1956-57.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

17 Via Dezza Apartment Building, Milan, 1956-

57. Source: Author's photographic archives,



NOTAS

* Este artigo faz parte da pesquisa de Doutorado em curso no Programa de Pós-graduação em Arquitetura – PROPAR – Faculdade de Arquitetura UFRGS, com orientação da Profa. Claudia Piantà Cabral e possui Bolsa de Doutorado Sanduíche PDDE – CAPES, sendo atualmente desenvolvida junto ao Politécnico de Milão – Departamento Indaco, com orientação da Profa. Silvia Piardi.

¹ A obra de Ponti abrange o projeto, a execução e a incorporação de edificações, interiores residenciais, comerciais, corporativos e navais; projeto de mobiliário e de utilitários (máquinas de costura, de café expresso, vasos sanitários, talheres e até mesmo o projeto de um automóvel); desenho de luminárias, de objetos de decoração e para indústria do vidro; revestimentos e pintura em cerâmica; impressões para tecidos, toalhas de mesa, cortinas e fantasias para peças de teatro. Ponti também lança e edita a revista *Domus* em 1928 e, por um breve período, a revista *Stile* - publicada de 1941 a 1947. Contribui inclusive para periódicos do setor, entre outros a revista "Aria d'Italia" e o jornal *Corriere della Sera* de 1933 a 1943. O arquiteto desempenha também um papel importante nas Exposições Trienais de Milão, seja como membro organizador ou expositor e, no período de 1936 a 1960, ensina na disciplina de Interiores, Mobiliário e Decoração da Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Milão. N.A.

² "(...) a idéia que fazer arte seja uma empresa global, projetar enfim tudo, das estruturas ao mobiliário, das pinturas aos tecidos, dos quadros às roupas das pessoas." Quintavalle, Arturo Carlo. Introdução. In: MIODINI, Lucia. *Gio Ponti: Gli anni trenta*. Milano: Electa, 2001, p.9. "(...), la idea che fare arte sia una impresa globale, progettare insomma tutto, dalle strutture agli arredi, dalle pitture alle stoffe, dai dipinti agli abiti delle persone".

³ Embora, segundo Miodini, Ponti fosse alheio à matriz bauhausiana. Miodini, Lucia, op.cit.p. 43.

⁴ MIODINI, Lucia, op.cit. p. 33. "Il suo contante riferimento al classicismo fa sí che Ponti non possa essere considerato un moderno, ma neppure essere stimato un tradizionalista."

⁵ MIODINI, Lucia, op.cit. p. 69. "Non sarebbe corretto esaminare separatamente architettura e arredamento o considerare i mobili di Ponti senza avere presente l'organizzazione degli spazi interni, come spesso ha fatto la critica. La globale idea di ambiente è una costante del suo lavoro e caratterizza tutta la sua attività."

⁶ G. Ponti. La casa all'italiana, *Domus*, n.1, 1928. In: IRACE, Fulvio. *Gio Ponti: la casa all'italiana*. Milano: Electa, 1995, p. 9. "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 esse e non folla o miscuglio... Il suo disegno non discende dalle sole esigenze materiali del vivere, essa non è soltanto una machine à habiter."

⁷ Jean Cocteau, além de sido diretor de cinema, foi poeta, escritor, pintor, dramaturgo, cenógrafo, ator e escultor. Ele escreve em "Le Secret professionnel" de 1922, republicado em "Le rappel á l'ordre" em 1926: "...a forma deve ser a forma do espírito. Não a maneira de dizer as coisas, mas de pensá-las". Miodini lista os artigos nos quais Ponti refere-se à Cocteau. Ela reproduz o texto em italiano traduzido como: Il richiamo all'ordine, a cura di P. Dècina Lombardi, Torino 1990, p.143: "(...) la forma deve essere la formadello spirito. Non la maniera di dire le cose, ma di pensarle." Para maiores detalhes, ver: MIODINI, Lucia, op. cit. P. 70.

⁸ PONTI, Gio. Una Abitazione Dimostrativa alla VI Triennale.

NOTES

* This article is part of a PhD research being held on the Programa de Pós-graduação em Arquitetura – PROPAR – Faculdade de Arquitetura UFRGS, with tutoring of Professor Claudia Piantà Cabral and holds PhD- PDEE scholarship from the Brazilian government institution CAPES, being held at the Politecnico di Milano – Departamento Indaco, with tutoring of Professor Silvia Piardi.

¹ Ponti's work include the Project, execution and incorporation of buildings, interior design of domestic, commercial, corporative and naval spaces; furniture design and utilitarian objects (as such; sewing machine, espresso machine, sanitary toilet, silverware and even the design of an automobile); lightning design, design of objects for interior decoration and the glass industry; finishing materials and ceramics painting; design for cloth printing, table cloth, curtains and costumes for theater plays. Ponti also creates the magazine *Domus* in 1928 which is the editor (interrupting this function for only a short period), also creates the magazine *Stile* – published from 1941 to 1947. Contributes also to other periodicals of the segment, between them the magazine "Aria d'Italia" and the newspaper *Corriere della Sera* from 1933 to 1943. The architect develops also an important part on the exhibits of the Milan Triennale, either as part of the organization board or as an exhibitor and, from 1936 to 1960, teaches the subject of Interior Design, Furniture and Decoration on the Architecture School at the Milan's Politecnico. A.N.

² "(...) the idea that make art is a global enterprise, design, so forth, everything, from structure to furniture, from paintings to upholstery, from paintings to people's clothes." Quintavalle, Arturo Carlo. Introduction. In: MIODINI, Lucia. *Gio Ponti: Gli anni trenta*. Milano: Electa, 2001, p.9. "(...), la idea che fare arte sia una impresa globale, progettare insomma tutto, dalle strutture agli arredi, dalle pitture alle stoffe, dai dipinti agli abiti delle persone".

³ Although, as Miodini writes, Ponti was unrelated to the Bauhaus. MIODINI, Lucia, op.cit.p. 43.

⁴ MIODINI, Lucia, op.cit. p. 33. "Il suo contante riferimento al classicismo fa sí che Ponti non possa essere considerato un moderno, ma neppure essere stimato un tradizionalista."

⁵ MIODINI, Lucia, op.cit. p. 69. "Non sarebbe corretto esaminare separatamente architettura e arredamento o considerare i mobili di Ponti senza avere presente l'organizzazione degli spazi interni, come spesso ha fatto la critica. La globale idea di ambiente è una costante del suo lavoro e caratterizza tutta la sua attività."

⁶ G. Ponti. La casa all'italiana, *Domus*, n.1, 1928. In: IRACE, Fulvio. *Gio Ponti: la casa all'italiana*. Milano: Electa, 1995, p. 9. "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 esse e non folla o miscuglio... Il suo disegno non discende dalle sole esigenze materiali del vivere, essa non è soltanto una machine à habiter."

⁷ Jean Cocteau, besides being a movie director was a poet, writer, painter, theater director, stage designer, artist and a sculptor. He writes in "Le Secret professionnel" de 1922, republished as "Le rappel á l'ordre" in 1926: "...the form should be the form of the spirit. Not the way of saying things, but of thinking about them". Miodini lists the articles on which Ponti refers to Cocteau. She reproduces the text translated in italian as: Il richiamo all'ordine, a cura di P. Dècina Lombardi, Torino 1990, p.143: "(...) la forma deve essere la formadello spirito. Non la maniera di dire le cose, ma di pensarle." For more details refer to: MIODINI, Lucia, op. cit. P. 70.

Domus 103, 1936. In: La Pietra, Ugo. Gio Ponti. Milano: Rizzoli, 1995. P. 102. *Domus*, 103, 1936, p.15: "Io sono con Cocteau quando egli disse che il nuovo non è la nuova forma per esprimere una cosa ma deve essere nel nuovo modo di pensarla. Come si può pensare in un nuovo modo l'abitazione?"

⁹ IRACE, Fulvio, Op. cit. p. 73.

¹⁰ MARTIGNONI, M. *Gio Ponti – gli anni di stile 1941-1947*. Milano: Abitare Segesta, 2002, p.18.

¹¹ Representadas pelos conjuntos de edifícios em condomínio intitulados "Domus", em Milão, dividem-se em: "Casas Típicas" da Via de Togni (início em 1931): Domus Julia, Domus Fausta, Domus Carola; "Casas Típicas" da Via Letizia e Caravaggio (início em 1933): Domus Honoria, Domus Serena, Domus Aurelia, Domus Livia; "Casas Típicas" (início em 1934): Domus Flavia na Via Cicognara e Domus Adele na Viale Conti Zugna; "Casa Típica" da Via Goldoni (início 1936): Domus Alba. Fonte: PONTI, Lisa. *Gio Ponti – The Complete Work 1932-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990, p. 56 e 284.

¹² Casa Rasini (1933) no Corso Venezia esquina Bastioni di Porta Venezia; Casa Marmont (1933-36) na Via Modena; Casa Laporte (1935-36) na via Brin. PONTI, Lisa, op.cit. p. 284. Ver também: LA PIETRA, Ugo, op. Cit. p.45; IRACE, Fulvio, op. cit. p. 103.

¹³ Appartamento Pozzi (1933 e 1936); Appartamento Piccoli (1936); Appartamento Vanzetti (1938); Appartamento Borletti (1938). Ver a respeito: LA PIETRA, Ugo, op. cit. p.45; IRACE, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". *Ottagono*, Milano, n.82, p.50-9, Settembre 1986.

¹⁴ G. Ponti. "Una casa", *Domus*, n. 94, 1935. *Domus*, 94, 1935, pg. 7. "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, armadii e che se debba far metere l'impianto per la radio, telefono ecc. Tutto ciò deve essere dato dalla casa, concepito nella costruzione."

¹⁵ IRACE, Fulvio, *Gio Ponti: la casa all'italiana*. op. cit. p.35.

¹⁶ "(...)intervenção da indústria" que "determinará um estilo exato, modulado com elementos perfeitos e combináveis entre si que criarão uma arquitetura bellissima, resplendente, livre, animada pelo entusiasmo e pela inteligência..." Ponti, Gio e Bini, V. Cifre Parlanti. "Ciò Che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese. Milano", 1944, p.91. In Irace, Fulvio, op. cit. P. 45. "(...) "intervento dell'industria" che "determinerà uno stile esatto, modulato di elementi perfetti e intercombinabili che creeranno una architettura bellissima, splendente, sciolta, animata dall'entusiasmo e dall'intelligenza (...)"

¹⁷ MARTIGNONI, M., Op. Cit., p.73.

¹⁸ Para mais detalhes, ver: BOSONI, PICCHI, STRINEA. "La casa dentro l'armadio". *Domus* n.72, Junho 1995, p.59-65.

¹⁹ BOSONI, Picchi, Strinea. Op. Cit. p.62: "Ponti elabora um projeto unitário que reconsidera gli elementi della casa per fornire delle soluzioni 'generalí', non 'complete' né definitive, perchè "l'arredamento non deve essere una cosa fissa ma vivente". Ogni singolo elemento d'arredo, come parte di un ambiente pensato in modo del tutto libero dall'organizzazione edilizia della casa, nasce per rifiutare le "composizione inmutabili di mobili contro le pareti".

²⁰ Irace escreve: "A gradual substituição da mobília por armários embutidos e copas de cozinha, a mudança da peça única distribuída no ambiente pelo sistema integrado na estrutura, é a obsessão sobre a qual Ponti não se cansará de insistir em todos esses anos: "os locais – prescreve - nos quais habitamos, não

⁸ PONTI, Gio. Una Abitazione Dimostrativa alla VI Triennale. *Domus* 103, 1936. In: La Pietra, Ugo. Gio Ponti. Milano: Rizzoli, 1995. P. 102. *Domus*, 103, 1936, p.15: "Io sono con Cocteau quando egli disse che il nuovo non è la nuova forma per esprimere una cosa ma deve essere nel nuovo modo di pensarla. Come si può pensare in un nuovo modo l'abitazione?"

⁹ IRACE, Fulvio, Op. cit. p. 73.

¹⁰ MARTIGNONI, M. *Gio Ponti – gli anni di stile 1941-1947*. Milano: Abitare Segesta, 2002, p.18.

¹¹ Represented by the condominium buildings "Domus", in Milan, they divide into: "Typical Houses" of Via de Togni (beginning in 1931): Domus Julia, Domus Fausta, Domus Carola; "Typical Houses" of Via Letizia and Caravaggio (beginning in 1933): Domus Honoria, Domus Serena, Domus Aurelia, Domus Livia; "Typical Houses" (beginning in 1934): Domus Flavia in Via Cicognara and Domus Adele in Viale Conti Zugna; "Typical Houses" of Via Goldoni (beginning in 1936): Domus Alba. Source: Ponti, Lisa. *Gio Ponti – The Complete Work 1932-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990, p. 56 e 284.

¹² Rasini House (1933) in Corso Venezia corner of Bastioni di Porta Venezia; Marmont House (1933-36) in Via Modena; Laporte House (1935-36) in via Brin. PONTI, Lisa, op.cit. p. 284. See also: LA PIETRA, Ugo, op. Cit. p.45; IRACE, Fulvio, op. cit. p. 103.

¹³ Apartment Pozzi (1933 e 1936); Apartment Piccoli (1936); Apartment Vanzetti (1938); Apartment Borletti (1938). For more details, refer to: La Pietra, Ugo, op. cit. p.45; Irace, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". *Ottagono*, Milano, n.82, p.50-9, Settembre 1986.

¹⁴ G. Ponti. "Una casa", *Domus*, n. 94, 1935. *Domus*, 94, 1935, pg. 7. "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, armadii e che se debba far metere l'impianto per la radio, telefono ecc. Tutto ciò deve essere dato dalla casa, concepito nella costruzione." Translation to english extracted from: ROMANELLI, Marco. *Gio Ponti: A World*. Milano: Abitare Segesta. 2002, p.15.

¹⁵ IRACE, Fulvio, *Gio Ponti: la casa all'italiana*. op. cit. p.35.

¹⁶ "(...) intervention of industry" that "will determine an exact style, modulated with perfect and interchangeable elements that will create a beautiful architecture, resplendent, free, animated by enthusiasm and intelligence..." Ponti, Gio e Bini, V. Cifre Parlanti. "Ciò Che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese. Milano", 1944, p.91. In IRACE, Fulvio, op. cit. P. 45. "(...) "intervento dell'industria" che "determinerà uno stile esatto, modulato di elementi perfetti e intercombinabili che creeranno una architettura bellissima, splendente, sciolta, animata dall'entusiasmo e dall'intelligenza (...)"

¹⁷ MARTIGNONI, M., Op. Cit., p.73.

¹⁸ For more details, see: BOSONI, Picchi, Strinea. "La casa dentro l'armadio". *Domus* 772, June 1995, p.59-65.

¹⁹ BOSONI, Picchi, Strinea. Op. Cit. p.62: "Ponti elabora um projeto unitário que reconsidera gli elementi della casa per fornire delle soluzioni 'generalí', non 'complete' né definitive, perchè "l'arredamento non deve essere una cosa fissa ma vivente". Ogni singolo elemento d'arredo, come parte di un ambiente pensato in modo del tutto libero dall'organizzazione edilizia della casa, nasce per rifiutare le "composizione inmutabili di mobili contro le pareti".

²⁰ Irace writes: "The gradual substitution of furniture by built in

devem ser também os depósitos da nossa mobília" (3) ou então "os ambientes aliviados de móveis, não possuem mais – ao lado da mesa ou cama – o armazém das nossas louças e de nossos lençóis e roupas, mas são finalmente e felizmente espaços livres para o nosso prazer, espaços para decorar com obras de arte... ou nos quais os móveis podem ser distribuídos com agradável liberdade, sem alinhamentos obrigatórios" (4)." Citação (3) referindo-se ao artigo: "Divagazione su um Ambiente", publicado no jornal "Corriere della Sera" de 5 de Novembro de 1933 e citação (4) referente ao artigo "Distribuzione e proporzioni degli ambienti", "Corriere della sera, 22 de Outubro, 1933. Irace, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". *Ottagono*, Op. Cit., p.53.

"La graduale sostituzione della mobília com armadii amuro ed offices, il trapasso auspicato dal pezzo singolo distribuito nell'ambiente al sistema integrato nella struttura è il chiodo su cui Ponti non si stancherà di battere in tutti questi anni: "i locali – prescrive- nei quali abitiamo non debbono essere anche i depositi della nostra suppellettile"(3); oppure "le stanze... alleggerite di mobili, non hanno più – accanto al tavolo o al letto – il magazzino delle nostre stoviglie e del nostro corredo, ma sono finalmente e felicemente degli spazi sgombri per il nostro piacere, spazi da ornare con opere d'arte... o nei quali i mobili possono essere distribuiti con piacevole libertà, senza allineamenti obbligati"(4).

²¹ IRACE, Fulvio. Op. Cit., p.55. 'Se é vero, infatti, che l'impegno nelle commesse pubbliche degli anni 40' e l'attivismo propositivo del periodo della ricostruzione avvieranno la sua attività verso una più drastica, drammatica semplificazione del tema abitativo (La casa per tutti, Verso la casa esatta, eccetera) ..."

²² Ponti escreve, referindo-se aos interiores do apartamento Cremaschi: "(...) no lugar dos... 'móveis de quatro pés', eu me vou orientando cada vez mais – aonde se torna possível – em direção às "paredes organizadas" (pareti organizzate), vale dizer em direção a grandes painéis aderentes e pendurados nas paredes... nos quais a disposição de diversas coisas é organizada em uma composição pré-ordenada". "La parete organizzata". *Domus* 266, 1952. In IRACE, Fulvio; Op. Cit., p.57. " (...) al posto dei ...'mobili a quattro piedi' io mi vado orientando sempre più – dove riesce possibile – verso le "pareti organizzate", vale a dire verso grandi pannelli aderenti e appesi alle pareti... nei quali la disposizione di diverse cose è organizzata in una composizione preordinata".

²³ PONTI, Lisa, op. cit. P. 132.

²⁴ Piero Fornasetti (1913-1988): designer, ele estabeleceu seu estilo baseado no ilusionismo, em perspectivas arquitetônicas e em uma série de temas que variavam desde cartas a peixes, flores, etc. Sua colaboração mais intensa com Ponti se estende até 1957. Para maiores detalhes, ver: MAURIÈS, Patrick. *Fornasetti – Designer of Dreams*. Londres: Thames and Hudson, 2006.

²⁵ PONTI, Lisa, op. cit. p.132, 136.

²⁶ LA PIETRA, Op. Cit., p. 157. Irace também se refere a este termo em seu artigo homônimo: Irace, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". Op. Cit.

²⁷ IRACE, Op. Cit., p. 59. " Con significativa estensione, questo concetto del mobile compatto e pluriuso troverà in tutto il decennio una serie di fantasiose varianti ed applicazioni (...)"

²⁸ LA PIETRA, Op. Cit., p. 157.

²⁹ Este procedimento transforma bordas de duas arestas em apenas uma. N.A.

³⁰ PONTI, Lisa, op. cit. p.132.

³¹ Ponti escreve na *Domus* em 1950: "(...) Eu creio que cada móvel ainda que, sendo sempre funcional (as funções de um móvel são muitas e entre elas aquela de agradar) deve interessar

cabinets and kitchen cabinets, the change of the one piece of furniture distributed on the room by the system integrated into the structure, is the obsession under which Ponti Will not get tired of insisting in all those years: "the places – he prescribes- on which we inhabit, cannot be the deposit of our furniture" (3) or else "the rooms, relieved from furniture, don't hold anymore – beside the table or bed – the storage of our dishes and bed sheets and clothes, but are finally and happily free spaces for our pleasure, spaces to decorate with works of art... or on which furniture can be placed with enjoyable freedom, without mandatory alignments." (4)." Quote (3) referring to the article: "Divagazione su um Ambiente", published on the newspaper "Corriere della Sera" of November 5th, 1933 and quote (4) referring to the article "Distribuzione e proporzioni degli ambienti", "Corriere della sera, October 22nd, 1933. Irace, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". *Ottagono*, Op. Cit., p.53. " La graduale sostituzione della mobília com armadii amuro ed offices, il trapasso auspicato dal pezzo singolo distribuito nell'ambiente al sistema integrato nella struttura è il chiodo su cui Ponti non si stancherà di battere in tutti questi anni: "i locali – prescrive- nei quali abitiamo non debbono essere anche i depositi della nostra suppellettile"(3); oppure "le stanze... alleggerite di mobili, non hanno più – accanto al tavolo o al letto – il magazzino delle nostre stoviglie e del nostro corredo, ma sono finalmente e felicemente degli spazi sgombri per il nostro piacere, spazi da ornare con opere d'arte... o nei quali i mobili possono essere distribuiti con piacevole libertà, senza allineamenti obbligati"(4).

²¹ IRACE, Fulvio. Op. Cit., p.55. 'Se é vero, infatti, che l'impegno nelle commesse pubbliche degli anni 40' e l'attivismo propositivo del periodo della ricostruzione avvieranno la sua attività verso una più drastica, drammatica semplificazione del tema abitativo (La casa per tutti, Verso la casa esatta, eccetera) ..."

²² Ponti writes, referring to the interiors of Cremaschi apartment: "(...) in the place of ... 'furniture with four legs', I am directing myself towards – where it's possible- in direction to the "organized walls" (pareti organizzate), as to say, big panels adherent and hanged on the walls... on which the disposition of many things is organized in a pre-ordered composition". "La parete organizzata". *Domus* 266, 1952. In Irace, Fulvio; Op. Cit., p.57. " (...) al posto dei ...'mobili a quattro piedi' io mi vado orientando sempre più – dove riesce possibile – verso le "pareti organizzate", vale a dire verso grandi pannelli aderenti e appesi alle pareti... nei quali la disposizione di diverse cose è organizzata in una composizione preordinata".

²³ PONTI, Lisa, op. cit. P. 132.

²⁴ Piero Fornasetti (1913-1988): designer, He established his style based on illusionism, architectonic perspectives and in a series of themes that range from cards to fishes, flowers, etc. His more intense collaboration with Ponti stands itself until 1957. For more details, check: Mauriès, Patrick. *Fornasetti – Designer of Dreams*. London: Thames and Hudson, 2006.

²⁵ PONTI, Lisa, op. cit. p.132, 136.

²⁶ LA PIETRA, Op. Cit., p. 157. Irace also refers to this term on his article: Irace, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". Op. Cit.

²⁷ IRACE, Op. Cit., p. 59. " Con significativa estensione, questo concetto del mobile compatto e pluriuso troverà in tutto il decennio una serie di fantasiose varianti ed applicazioni (...)"

²⁸ LA PIETRA, Op. Cit., p. 157.

²⁹ This procedure makes two edges into one. A.N.

³⁰ PONTI, Lisa, op. cit. p.132.

³¹ Ponti writes on *Domus* in 1950: "(...) I believe that each piece of

a fantasia de quem o projeta e de quem o observa." "Io credo che ogni mobili pur essendo sempre funzionale (le funzioni di un mobile sono varie e fra esse quella di piacere) deve interessare la fantasia di chi lo disegna e di chi lo guarda." "Considerazioni su alcuni mobili"; *Domus* 243, 1950; in LA PIETRA, Ugo, Op. Cit., p. 158.

³² Espressioni di Gio Ponti; *Aria D'Italia*, 1954; in: IRACE, Op. Cit., p. 59. "L'arte è illusione – commenterà su *Aria D'Italia* - : senza violare la integrità strutturale, anzi interpretandola, si deve raggiungere l'espressione della leggerezza, che è il carattere dell'architettura d'oggi."

³³ Ponti, Gio. "La finestra "arredata". *Domus*, Milano, n.298, p. 17-20, Settembre 1954. Cabe citar que, em 1953, Ponti já havia desenvolvido este projeto para a fábrica de móveis de Nova Iorque, "Altamira". Ver Ponti, Lisa, op. cit. P. 166.

³⁴ Ponti escreve: " (...) um quarto de hotel não deve ser somente um quarto para dormir, mas um organismo de paredes organizadas". "(...) una camera d'albergo non deve essere solo una camera da letto, ma un organismo a pareti organizzate". Ponti, Gio. *Aria D'Italia*. Espressione di Gio Ponti. Milano: Daria Guarnati, 1954, p. 83.

³⁵ "... versão pontiana da "planta livre", a sua interpretação daquela fluidez espacial que foi a base da revolução arquitetônica moderna" (...) "É la versione pontiana della "pianta libera", La sua interpretazione di quella fluidità spaziale che fu alla base della rivoluzione architettonica moderna (..) Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. op. cit. p.47.

³⁶ No início da década de 1960 (1960-65), Ponti irá executar a casa Nemazee, em Teheran, seguindo a mesma linha das casas de Caracas. N.A.

³⁷ IRACE, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. *Ottagono*, op. cit. p.59. "La tendenza del pezzo singolo d'arredo a risolversi nel muro, a farsi parte della struttura, corrisponde dunque a una poetica dello spazio inteso come risorsa valida nella sua continuità. I mobili sono delle caratterizzazioni funzionali ed espressive delle pareti, mentre, al tempo stesso, partecipano alla definizione dello spazio per via della loro allusività figurativa."

³⁸ O interesse de Ponti por interiores navais data do final da década de 20, através de algumas intervenções com painéis cerâmicos, em alguns projetos a convite de Pulitzer; através de artigos publicados na revista *Domus* e da apresentação de duas cabines de luxo: uma na "IV Triennale di Monza" de 1930 e outra na "V Milano Triennale" de 1933. Entretanto, é na década de 1950 que Ponti realiza projetos mais abrangentes de interiores navais, juntamente com Zoncada; Falconi, Laura. Gio Ponti: *Interni Oggetti Disegni 1920-1976*. Milano: Electa, 2004.p.58; Piccione, Paolo. Gio Ponti, *Le Navi*. Milano: Idea Books, 2007; <<http://www.giopontiarchives.org/Cornice/Ricerca/Generi/Navi.html>> Acesso em 6 Ag. 2007.

³⁹ PICCIONE, op. cit., p. 161.

⁴⁰ Fator, inclusive, que irá servir de inspiração futura para o trabalho de Gregotti e Cerri. Piardi, Silvia. *Funny Ship, Fun Design*. In: GUERINI, Luca. *Design Degli Interni*. Milano: Franco Angeli, 2006. p. 228-229.

⁴¹ DE GOTZEN, S.; LANER, F.; *La chiglia rovesciata*. Milano: Franco Angeli, 1989. p.43-4. "una concezione unitaria e funzionale della nave".

⁴² PONTI, Gio, "Una Nave". In PICCIONE, Paolo, op. cit., p. 184. "L'architetto (...) dovrà essere chiamato non soltanto all'opera finale dell'arredamento, ma a partecipare tempestivamente alla concezione strutturale volumetrica della nave e a recare un contributo formale nel caratterizzarne gli ambienti in una unità

furniture although always being functional (the functions of a piece of furniture are many and beyond them that of pleasing) should interest the fantasy of who designs it and of who observes it." "Io credo che ogni mobili pur essendo sempre funzionale (le funzioni di un mobile sono varie e fra esse quella di piacere) deve interessare la fantasia di chi lo disegna e di chi lo guarda." "Considerazioni su alcuni mobili"; *Domus* 243, 1950; in LA PIETRA, Ugo, Op. Cit., p. 158.

³² Espressioni di Gio Ponti; *Aria D'Italia*, 1954; in: IRACE, Op. Cit., p. 59. "L'arte è illusione – commenterà su *Aria D'Italia* - : senza violare la integrità strutturale, anzi interpretandola, si deve raggiungere l'espressione della leggerezza, che è il carattere dell'architettura d'oggi."

³³ Ponti, Gio. "La finestra "arredata". *Domus*, Milano, n.298, p. 17-20, Settembre 1954. It is important to note that, in 1953, Ponti had already developed this project to the New York based furniture factory "Altamira". For more details, see: Ponti, Lisa, op. cit. P. 166.

³⁴ Ponti writes: "(...) a hotel room should not be only a room to sleep in, but an organism of organized walls." "(...) una camera d'albergo non deve essere solo una camera da letto, ma un organismo a pareti organizzate". Ponti, Gio. *Aria D'Italia*. Espressione di Gio Ponti. Milano: Daria Guarnati, 1954, p. 83.

³⁵ "... It is Ponti's version of the "free plan", his interpretation of that spatial fluidity that was the base of the modern architectural revolution "(...) "É La versione pontiana della "pianta libera", La sua interpretazione di quella fluidità spaziale che fu alla base della rivoluzione architettonica moderna (..) Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. op. cit. p.47.

³⁶ Ponti will design the Nemazee house in Teheran at the beginning of the 1960's (1960-65), following the same lines of the Caracas houses. N.A.

³⁷ IRACE, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. *Ottagono*, op. cit. p.59. "La tendenza Del pezzo singolo d'arredo a risolversi nel muro, a farsi parte della struttura, corrisponde dunque a una poetica dello spazio inteso come risorsa valida nella sua continuità. I mobili sono delle caratterizzazioni funzionali ed espressive delle pareti, mentre, al tempo stesso, partecipano alla definizione dello spazio per via della loro allusività figurativa."

³⁸ Ponti's interest for naval interiors begins at the end of the 1920's, thru some interventions with wall panels made of ceramic tiles, by invitation of Pulitzer; and also thru some articles published on *Domus* and on the presentation of two luxury cabins for the Triennali: one at the "IV Triennale di Monza" of 1930 and another on the "V Milano Triennale" of 1933. It is only on the 1950's, although, that Ponti realizes a whole range of naval interior designs, together with Zoncada; Falconi, Laura. Gio Ponti: *Interni Oggetti Disegni 1920-1976*. Milano: Electa, 2004.p.58; Piccione, Paolo. Gio Ponti, *Le Navi*. Milano: Idea Books, 2007; <<http://www.giopontiarchives.org/Cornice/Ricerca/Generi/Navi.html>> Accessed in August 6th, 2007.

³⁹ PICCIONE, op. cit., p. 161.

⁴⁰ Later on, this will serve as a future inspiration for the work of Gregotti e Cerri. Piardi, Silvia. *Funny Ship, Fun Design*. In: GUERINI, Luca. *Design Degli Interni*. Milano: Franco Angeli, 2006. p. 228-229.

⁴¹ DE GOTZEN, S.; LANER, F.; *La chiglia rovesciata*. Milano: Franco Angeli, 1989. p.43-4. "una concezione unitaria e funzionale della nave".

⁴² PONTI, Gio, "Una Nave". In Piccione, Paolo, op. cit., p.184. "L'architetto (...) dovrà essere chiamato non soltanto all'opera finale

di spazi e di strutture.”

⁴³ Irace escreve a respeito: “(...) a reflexão sobre o mobiliário experimental de alimentar-se, nos sucessivos “anos de euforia”, com as possibilidades inéditas dos novos materiais e de instrumentos mais avançados de produção em série.” Irace, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. *Ottagono*, op. cit. p.57. “ (...) la riflessione sull’arredo proverà ad alimentarsi, nei successivi “anni dell’euforia”, con le possibilità inedite dei nuovi materiali e di più aggiornati strumenti di produzione seriale.

⁴⁴ Eurodomus e Apta:Ver: FALCONI, op cit.p.193,204,207; PONTI, Lisa,op. cit. P. 248; LA PIETRA, op. cit. P377-8

⁴⁵ IRACE, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. *Ottagono*, op. cit. p.50.“(...) una nozione di attrezzatura come complemento funzionale Ed espressivo di quella ribadita “necessità” di spazio.”

⁴⁶ A “bagagem que nos acompanha” para a casa deve reduzir-se à móvel exclusivamente pessoal: a casa que iremos habitar deve ser - no que diz respeito ao restante da móvel - perfeitamente equipada. ” G. Ponti. Una abitazione Dimostrativa alla VI Triennale. *Domus*, n.103, 1936, p.17. “Il nostro “bagaglio appresso” per la casa deve ridursi al mobilio esclusivamente personale: la casa che andiamo ad abitare deve essere per il resto già perfettamente attrezzata.”

⁴⁷ ROMANELLI, Marco. *Gio Ponti: A World*. Milano: Abitare Segesta. 2002, p.14; 87-8.

⁴⁸ “Pensados em função de união, propositadamente, com as particularidades tipológicas introduzidas por ele (Ponti) na organização da moradia, os móveis “compostos” começam, a partir deste momento, a delinear-se como uma verdadeira e própria família morfológica, a qual, após, dará um caráter normativo e repetitivo através da experimentação constante de variadas soluções projetuais.” Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all’italiana., op. cit., p. 36. “ Pensati in funzione di ricordo, appunto, com Le particolarità tipologiche da lui indrodotte nella sistemazione dell’alloggio, i mobili “compositi” cominciano, da questo momento, a delinearsi come una vera e propria famiglia morfológica, cui, poi, cercherà di conferire un carattere normativo e ripetitivo attraverso la sperimentazione costante di svariate soluzioni progettuali.”

⁴⁹ Segundo Irace, “... a mesma capacidade mecânica de transformação, rotação, de iluminação desses móveis não corresponde a nenhuma intenção de fazer-se expressivo o lado tecnológico e a euforia dos tempos modernos (...). É a essência espacial o programa que inspira e acende o cristal encantado da casa pontiana.” Irace, Fulvio. *Ottagono*, op. cit. p. 59.“ (...) la stessa capacità meccanica di trasformazione, rotazione, di illuminazione di questi mobili non corrisponda ad alcuna intenzione di rendere espressivo il lato tecnologico e l’euforia meccanica dei tempi moderni (...) È l’essenza spaziale il programma che ispira ed accende il cristallo incantato della pontiana.”

⁵⁰ PONTI, Gio. “La casa all’italiana”, *Domus*, n. 1, 1928. In: Irace, Fulvio, *Gio Ponti: la casa all’italiana*, op.cit. p 9. “ Codesto suo ‘confort’ 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 accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa.”

⁵¹ PONTI, Gio. “La Triennale di Milano” – ‘Nova Antologia’, n.1, Ottobre 1933; In: IRACE, Fulvio, op. cit.p. 9. “(...) dovranno concorrere, oltre agli arredi, anche opere e oggetti d’arte di tale valore e tenore e proposito che debbono dare di questa civiltà la più alta testimonianza.”

dell’arredamento, ma a partecipare tempestivamente alla concezione strutturale volumetrica della nave e a recare un contributo formale nel caratterizzarne gli ambienti in una unità di spazi e di strutture.”

⁴³ Irace writes about it: “(...) the thoughts about furniture will experiment new sources of inspiration on the following “euforia years”, thru the brand new possibilities presented by new materials and the most advanced machines for serial production.” Irace, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. *Ottagono*, op. cit. p.57. “ (...) la riflessione sull’arredo proverà ad alimentarsi, nei successivi “anni dell’euforia”, con le possibilità inedite dei nuovi materiali e di più aggiornati strumenti di produzione seriale.

⁴⁴ For Eurodomus and Apta check: FALCONI, op cit.p. 193,204,207; PONTI, Lisa,op. cit. P. 248; LA PIETRA, op. cit. P377-8

⁴⁵ IRACE, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. *Ottagono*, op. cit. p.50.“(...) una nozione di attrezzatura come complemento funzionale Ed espressivo di quella ribadita “necessità” di spazio.”

⁴⁶ The “luggage that accompanies us” to the house should be reduced to the exclusively personal furniture: the house on which we will live must be for all the rest that concerns completely equipped”. G. Ponti. Una abitazione Dimostrativa alla VI Triennale. *Domus*, n.103, 1936, p.17. “Il nostro “bagaglio appresso” per la casa deve ridursi al mobilio esclusivamente personale: la casa che andiamo ad abitare deve essere per il resto già perfettamente attrezzata.”

⁴⁷ ROMANELLI, Marco. *Gio Ponti: A World*. Milano: Abitare Segesta. 2002, p.14; 87-8.

⁴⁸ “Thought on function of union, precisely, with the typological particularities introduced by him in the organization of the house, the “combined furniture” starts, from this moment on, to be delineated as a true and only morphological family, of which, afterwards, will give a normative character and recurring theme thru constant experimentation of many design solutions.” Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all’italiana., op. cit., p. 36. “ Pensati in funzione di ricordo, appunto, com Le particolarità tipologiche da lui indrodotte nella sistemazione dell’alloggio, i mobili “compositi” cominciano, da questo momento, a delinearsi come una vera e propria famiglia morfológica, cui, poi, cercherà di conferire un carattere normativo e ripetitivo attraverso la sperimentazione costante di svariate soluzioni progettuali.”

⁴⁹ According to Irace, “... the same mechanical capacities of transformation, rotation and illumination of these furniture doesn’t correspond to any intention of making expressive the technological character and the euphoria of modern times (...). It is the spatial essence the program that inspires and lights the enchanted crystal of the Pontian house.” Irace, Fulvio. *Ottagono*, op. cit. p. 59.“ (...) la stessa capacità meccanica di trasformazione, rotazione, di illuminazione di questi mobili non corrisponda ad alcuna intenzione di rendere espressivo il lato tecnologico e l’euforia meccanica dei tempi moderni (...) È l’essenza spaziale il programma che ispira ed accende il cristallo incantato della pontiana.”

⁵⁰ PONTI, Gio. “La casa all’italiana”, *Domus*, n. 1, 1928. In: Irace, Fulvio, *Gio Ponti: la casa all’italiana*, op.cit. p 9. “ Codesto suo ‘confort’ 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 accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa.”

⁵¹ PONTI, Gio. “La Triennale di Milano” – ‘Nova Antologia’, n.1, Ottobre 1933; In: IRACE, Fulvio, op. cit.p. 9. “(...) dovranno concorrere, oltre agli arredi, anche opere e oggetti d’arte di tale valore e tenore e proposito che debbono dare di questa civiltà la più alta testimonianza.”

REFÊRENCIAS

- MIODINI, Lucia. Gio Ponti: Gli anni trenta. Milano: Electa, 2001.
- IRACE, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. Milano: Electa, 1995.
- LA PIETRA, Ugo. Gio Ponti. Milano: Rizzoli, 1995.
- MARTIGNONI, M. Gio Ponti – gli anni di stile 1941-1947. Milão: Abitare Segesta, 2002.
- PONTI, Lisa. Gio Ponti – The Complete Work 1932-1978. Londres: Thames and Hudson, 1990.
- IRACE, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". Ottagono, Milano, n.82, p.50-9, Settembre 1986.
- BOSONI, PICCHI, STRINEA. "La casa dentro l'armadio". Domus, 772, Junho 1995.
- MAURIÈS, Patrick. Fornasetti – Designer of Dreams. Londres: Thames and Hudson, 2006.
- PONTI, Gio. "La finestra arredata". Domus, n.298, p. 17-20, Milano, Settembre 1954.
- PONTI, Gio. Aria D'Italia. Espressione di Gio Ponti. Milano: Daria Guarnati, 1954.
- FALCONI, Laura. Gio Ponti: Interni Oggetti Disegni 1920-1976. Milano: Electa, 2004. p.58;
- PICCIONE, Paolo. Gio Ponti, Le Navi. Milano: Idea Books, 2007.
- <<http://www.giopontiarchives.org/Cornice/Ricerca/Generi/Navi.html>> Acesso em 6 Ag. 2007.
- PIARDI, Silvia. Funny Ship, Fun Design. In: Guerini, Luca. Design Degli Interni. Milano: Franco Angeli, 2006.
- DE GOTZEN, S.; Laner, F.; La chiglia rovesciata. Milano: Franco Angeli, 1989.
- PONTI, Gio. "Una abitazione Dimostrativa alla VI Triennale". Domus, n.103, 1936, p.17.
- ROMANELLI, Marco. Gio Ponti: A World. Milano: Abitare Segesta. 2002
- La Triennale di Milano – Biblioteca e Archivio Fotografico

REFERENCES

- MIODINI, Lucia. Gio Ponti: Gli anni trenta. Milano: Electa, 2001.
- IRACE, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. Milano: Electa, 1995.
- LA PIETRA, Ugo. Gio Ponti. Milano: Rizzoli, 1995.
- MARTIGNONI, M. Gio Ponti – gli anni di stile 1941-1947. Milão: Abitare Segesta, 2002.
- PONTI, Lisa. Gio Ponti – The Complete Work 1932-1978. Londres: Thames and Hudson, 1990.
- IRACE, Fulvio. "Gio Ponti e la Casa attrezzata". Ottagono, Milano, n.82, p.50-9, Settembre 1986.
- BOSONI, PICCHI, STRINEA. "La casa dentro l'armadio". Domus, 772, Junho 1995.
- MAURIÈS, Patrick. Fornasetti – Designer of Dreams. Londres: Thames and Hudson, 2006.
- PONTI, Gio. "La finestra arredata". Domus, n.298, p. 17-20, Milano, Settembre 1954.
- PONTI, Gio. Aria D'Italia. Espressione di Gio Ponti. Milano: Daria Guarnati, 1954.
- FALCONI, Laura. Gio Ponti: Interni Oggetti Disegni 1920-1976. Milano: Electa, 2004. p.58;
- PICCIONE, Paolo. Gio Ponti, Le Navi. Milano: Idea Books, 2007.
- <<http://www.giopontiarchives.org/Cornice/Ricerca/Generi/Navi.html>> Access: 6 Ag. 2007.
- PIARDI, Silvia. Funny Ship, Fun Design. In: Guerini, Luca. Design Degli Interni. Milano: Franco Angeli, 2006.
- DE GOTZEN, S.; Laner, F.; La chiglia rovesciata. Milano: Franco Angeli, 1989.
- PONTI, Gio. "Una abitazione Dimostrativa alla VI Triennale". Domus, n.103, 1936, p.17.
- ROMANELLI, Marco. Gio Ponti: A World. Milano: Abitare Segesta. 2002
- La Triennale di Milano – Biblioteca e Archivio Fotografico