ISTITUTO EUROPEO DI DESIGN DI ROMA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA D'INTERNI

Coordinatore del Dipartimento
Department Coordinated by
Prof. Arch. Francesco Moschini
gruppo operativo coordinato e diretto da
Operative Group Coordinated and Directed by
Arch. Stefano Cassio
Arch. Silvio Pasquarelli

Consulenti
Consultants
Arch. Manfredi Massimi Berucci
Arch. Adriano Cambellotti
Arch. Lucio Cambellotti
Prof. Mario Quesada

Studenti
Students
Annalisa Battista, Michele Carretta, Raoul Cilento, Carmen Cucinotta, Leone Di Cave, Stefania Eugeni, Claudia Ferraù, Stefania Giampietro, Andrea Leccese, Giovanni Marini, Andrea Martellotta, Domenico Morano, Ann Nusmeier Das, Stefania Pisa, Maria Chiara Romanelli, Luca Sperato, Nina Virus

opere realizzate da
Works produced by
BELLONI, CASTELLAN, DECORA, GAZZA LADRA 2, GIAVELLI, MATEB, MORELATO F.LLI, TERZANI LA LUCE PENSATA

per la sezione dedicata a
"I NUOVI CLASSICI"
si ringrazia per la collaborazione
BD (distribuito da ZOLTAN)

le cornici per i progetti di studio sono state fornite da
frames supplied by
NUOVA DUE ESSE - Castenaso (BO)

"DUILIO CAMBELOTTI: APPUNTI PER UN ARREDAMENTO, ROMA 1905-11"

Alle pareti "... è preferibile un colore neutro o un verde, molto chiaro. A 1.20 dal suolo una fascia di una tinta più scura; a 50 cm, dal soffitto, una fascia più stretta che formi fregio accompagnata da una teoria di piccole formelle geometriche di colore diverso. Del resto, fiori, effetti di cielo, paesaggi, farfalle ecc. verranno banditi da queste pareti. Potranno le stanze avere fino ad una certa altezza anche un rivestimento di stuola, cosa che è protettiva ed igienica ... Passo ai mobili, ho detto che io sto per la semplicità e la durata; sicchè i mobili incrostati di legni diversi, con riporti o con tagli di gusto volgare non sono per questa casa.

Tra i mobili che sono in commercio, trovasi un tipo che ci viene di Toscana. Sono mobili in faggio, ben costruiti, senza chiodi, ma con incastri e blette in legno, e sono di buona fattura ...

Per non insistere più oltre su ciò, vi citerò per esempio di costruzione consimile le arche o madie che i contadini di mezza Italia costruiscono appunto in faggio, e seguendo il criterio poc'anzi esposto. Non si può certamente discutere della solidità di questi mobili che sono eterni e dirò, tra parentesi, per l'estetica, che ogni artista d'oggi andrebbe orgoglioso di costruire un mobile con tanto equilibrio, con tanta armonia, quanta se ne trova in questi mobili agresti".

Così Cambellotti scriveva a commento del progetto "Casa per famiglie di lavoratori" nel numero del novembre 1908 de "La Casa - rivista quindicinale di estetica, decoro e governo dell'abitazione moderna", esplicitando intenti e comportamenti artistici che ne percorrono l'opera intera: non è difficile ravvisare nelle partizioni orizzontali delle pareti motivi rintracciabili nei suoi lavori di decoratore ed arredatore, dalla Capanna dell'Agro, ai villini romani, all'Istituto per l'Editoria Italiana; e questi stessi mobili agresti, del resto, ritroviamo proprio all'interno della Capanna eretta sulle sponde del Tevere, a margine dell'Esposizione del 1911, per ospitare la mostra delle Scuole dell'Agro ed insieme testimoniare di una cultura contadina ancora arcaica, legata a valori primigeni, da cui Cambellotti traeva un intero repertorio iconologico dei miti, saperi, eroi, simboli. Una cultura che, nei modi del forzoso adeguamento sociale al modello urbano, si veniva in quegli anni rinnegando: di qui una reazione quanto mai esplicita, già riscontrabile nei disegni de "La Falsa Civiltà" (1905), in cui Cambellotti raffigura un uomo dalle forti gambe e sfumato nei lineamenti del volto, nell'atto di ricoprire di selciato, con ottusa pervicacia, le terre della campagna.

La capanna, una sintesi dei tipi originali a pianta ortogonale e conico nella versione disposta da Cambellotti, ospitava

"DUILIO CAMBELLOTTI: NOTES FOR AN INTERIOR FURNISHINGS WORK, ROME 1905-11"

On the walls "... it is better to have a neutral color or a very pale green. At 1.20 from the floor a darker band should run; at 50 cm from the ceiling a narrower band interrupted by a series of small geometrical tiles in different colours friezes the walls. Any other decoration such as flowers, skies, landscapes, butterflys etc. are strictly forbidden from these walls. The rooms might have up to a certain height lathworth coverings ... For what concerns the furniture, I have stated that I prefer simple and long-lasting ones. Therefore, furniture decorated with other woods, vulgarly carved are not meant for this house. On the market you will find some pieces of furniture that come from Tuscany. They are well made, sturdy beech-wood pieces of furniture, without nails but with wod joints. I will make no other comment but indicate as an example of the manufacture I am referring to, certain cup-boards that the farmers of Central Italy make. They are so sturdy they have no end, and for what concerns aesthetic value I can say that any artist today could be proud to build a piece of furniture so well balanced as these rural ones.

This is how Cambellotti commented on the project "House for a Working Family" in the 1908 November issue of the magazine "La Casa". It is not difficult to retrace in the horizontal wall partitions, the interior furnishing works and decorations used in the "Capanna dell'Agro", the Roman villas, the "Istituto per l'Editoria Italiana", as well as those rural furniture that we find in the Capanna (hut) built on the Tevere's river bank, in the 1911 Expo where the "scuole dell'Agro' show was hosted. They are a witness of a still archaic farming culture tied to primal values, from which Cambellotti drew an entire iconologic reportoire of myths, learnings, heroes, symbols. A culture that in the forced social up-levelling to an urban model, was being disowned. This caused the explicit reaction already noticeable in the drawings in the "La Falsa Civiltà" (1905) in which Cambellotti depicts a man with strong legs and blurry features while he is paving country roads with obtuse obstination.

The hut is a synthesis of the original ones with an orthogonal and conic plan, Cambellotti's version hosted some of Balla's paintings in which there is yet not a hint of the futuristic mannerism subscribed in the "manifesto" the previous year, amongst which Leone Tolstoj, to underline the affinity of the group with the ideas of humanitarian socialism, and of Giovanni Cena, inspiror of the principles that founded l'"Apostolato Civile" of the schools for the Agro farmers.

alcuni dipinti di Balla in cui ancora nulla traspare del linguaggio futurista sottoscritto nel Manifesto l'anno precedente, tra cui i ritratti di Leone Tolstoj, a testimoniare le affinità del gruppo con le idee di socialismo umanitario, e di Giovanni Cena, ispiratore dei principi che fondarono l'"Apostolato civile" delle scuole per i contadini dell'Agro; Cambellotti presentava disegni, vasi, sculture perlopiù incentrati su figure animali, avvoltoi e buoi, tori e cavalli, rondini e bufali, lontani però dall'estetica Liberty popolata di farfalle, faraone, lucertole, serpenti e pantere evocatori di atmosfere esotiche; è anche nella ricercata continuità con la memoria arcaica dell'Agro che si esprime la diversità di interpretazione della natura da parte di Cambellotti, pur nella affinità con Ruskin e la Sezession: "... in ogni mio lavoro un tentativo fervido per applicare delle forme naturali che vado sottoponendo senza però sforzare né la forma scelta né la linea richiesta. Sicché non posso dire se la linea deriva dalla forma naturale prescelta o viceversa ..." (Secolo XX, 1908).

È con tali premesse che abbiamo inteso rieditare i progetti di mobili, appuntati con veloci schizzi nei taccuini inediti del 1905: il criterio di scelta ha mirato, più che alla individuazione dei pezzi progettualmente meglio definiti, alla selezione degli elementi che, nel loro insieme, restituiscono nelle reciproche influenze formali una matrice comune di ispirazione.

Abbiamo riconosciuto nel ricorrente profilo delle zampe un femore animale, caratterizzato dal rigonfiamento dell'apofisi, affine ad altri temi ricorrenti nell'iconologia cambellottiana - l'aratro, il timone - anche nella collocazione strutturale e tipologica negli elmenti d'arredo; il tavolo stabilisce forse nel modo più rimarchevole questo insieme di correlazioni e si presta con maggiore evidenza a rappresentare la linea interpretativa che in generale abbiamo seguito, tenendo conto anche delle soluzioni formali adottate nei progetti realizzati da Cambellotti nei primi anni del secolo: crediamo di essere così riusciti a rischiarare ampie zone d'ombra delle pur dense pagine dei suoi blocchi d'appunti, in cui il susseguirsi delle soluzioni formali si sovrappone trascurando, nella immediatezza della grafia, più approfonditi dettagli progettuali.

Quanto emerge rimanda immediatamente alla sensibilità plastica di Cambelotti; nella complessiva solidità dell'immagine di progetto, nel chiaroscuro rigoroso e nel decoro essenziale, al di là di soluzioni tecniche demandate al sapere artigiano, è implicita la soluzione più efficace per una trasformazione nell'oggetto tridimensionale.

Tuttavia l'attenzione cambellottiana è sempre rivolta al permanere, all'interno dell'opera, di una plasticità che nella sua domestica monumentalità ritorni comunque sempre su se stessa; in questo cercando di distanziarsi da quell'idea di plasticità diffusa e pervadente che dai maestri catalani e da Gaudì in particolare si era andata diffondendo in tutta Europa a cavallo del secolo e, quasi ignorando le avanguardie, continuava nei primi anni del nuovo secolo a permeare la cultura artigianale, impostata su solide basi artistiche, e non solo quella.

Quell'idea di continuità che quasi per ebollizione interiore in

Cambellotti presented drawings, vases, sculptures, depicting animals: vultures and oxen, bulls and horses, swallows and buffalos, far, however, from the Liberty aesthetic style populated by butterflies, guiny fowls, lizards, snakes and panthers evoked in exotic settings. It is also in the research for a continuity with the Agro archaic memory that Cambellotti expresses a different interpretation of nature, though with an affinity with Ruskin and Sezession: "... In every work of mine there is an attempt to apply natural forms, proposing and not forcing the chosen form and line required. Therefore I cannot say if the line derives from the natural form chosen or viceversa ..." (XX century, 1908).

It is with these premises that we have intended to re-edit the furniture projects present in the inedited papers of 1905 in rapid sketchings. The criterion used while choosing the works, rather than to look for the more projectually defined pieces, has selected those elements that return, in their reciprocal formal influences, a common source of inspiration.

In the recurrent paw profile we have recognized an aniaml thig-bone, characterized by the apophysis' swell, similar to other recurrent themes in Cambellotti's iconology - the plow, the rudder - even in the structural and typological placement in furnishing elements. The table best expresses perhaps all these correlations and lends itself with greater evidence to represent the interpreting line which we have generally followed, also taking into consideration the formal solutions adopted in the projects that Cambellotti realized during the first few years of the century. We think we have thus been able to shed some light on some dark areas of his dense paged notebook, in which the succession of formal solutions, overlaps neglecting (in the immediacy of graphic) the more profound projecting details.

What has emerged immediately returns us to Cambellotti's plastic sensitivity; in the solidity of the project image, in the essential decor. Aside from technical solutions entrusted to artisanship, the more effective one, for a transformation into the tridimensional object is implicit.

In any case Cambellotti's attention is always towards keeping within his works a plasticity which in its domestic monumental essence keeps on falling onto itself, as he takes his distance from the prevailing idea of plasticity which from the Catalan Masters and particularly from Gaudì; had been spreading alla over Europe at the turn-of-the-century. Even in the later years it kept on permeating the craftsmanship culture that rested on solid artistic basis. The idea of continuity that almost boiled ever in Gaudi, seeping through from interior furnishing onto its surrounding space, seeming to hint at a trusty virtuosity of the progressive destiny of technique, in Cambellotti the peaceful extension of matter hints at refound condition of sublimation between nature and technique, favouring the former, to which everything must return.

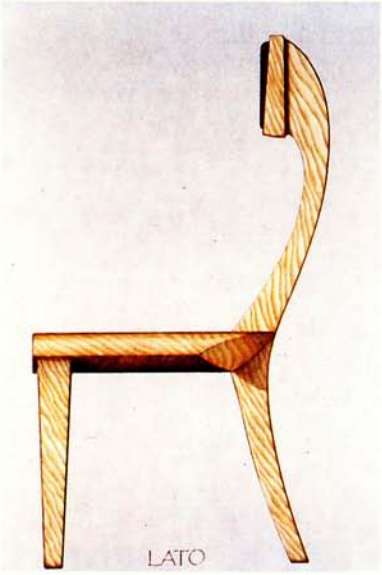
Only the bone-like structure of its style will give strength once again to the apparent expansion of an almost boneless form.

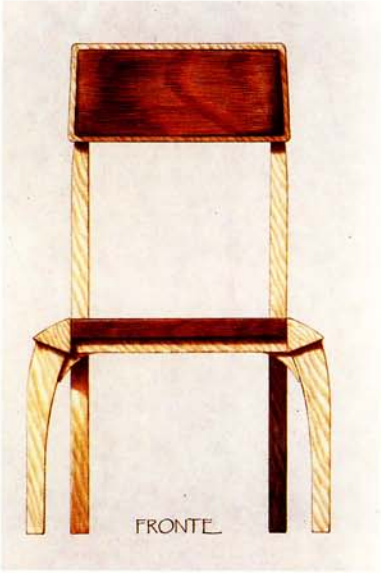
Gaudì trapassa dagli elmenti di arredo allo spazio stesso che li ospita, sembra voler alludere ad un virtuosismo fiducioso nelle sorti progressiste della tecnica, mentre in Cambellotti il rappacificante distendersi della materia allude ad una ritrovata condizione di sublimazione tra natura e tecnica a favore della prima, cui tutto deve ritornare. Sarà solo la struttura osteologica del suo segno a ridare nerbo a quell'apparente distendersi della forma che si presenta quasi disossata. Non è un caso che nel recupero postbellico di quel versante "strutturalista" ante-litteram della forma messa in tensione, individuabile ad esempio nelle esasperazioni molliniane, seppure in chiave ludico sensuale, il distendersi cambellottiano assuma il ruolo di veri e propri approdi della quiete in un universo figurativo che fa della figura e della natura delle vere e proprie icone del desiderio. E sarà così per tutti quei casi, ancora oggi molto frequentati, sempre oscillanti tra esibizione dell'oggetto del desiderio e pura attenzione al sorprendente modo di strutturarsi celando nella epifania della intangibile morbidezza esterna le pulsanti fibrillazioni interne.
Al termine di questo itinerario, per molti versi di assoluta scoperta, abbiamo potuto verificare l'attendibilità dei nostri risultati proprio nel constatare come il vaglio tecnico e formale cui abbiamo sottoposto indizi certi ed ipotesi non abbia diminuito la forza delle premesse: ci sembra anzi di poter riconoscere nei lavori di riedizione una confortante aderenza alle espressioni di quella Urkultur che costituisce non solo il tratto più originale di Cambellotti nella scena artistica di inizio secolo, piuttosto un lascito destinato a riaffiorare in tempi successivi e luoghi culturali diversi.

Francesco Moschini, Silvio Pasquarelli,
Stefano Cassio, Mariella Barbera

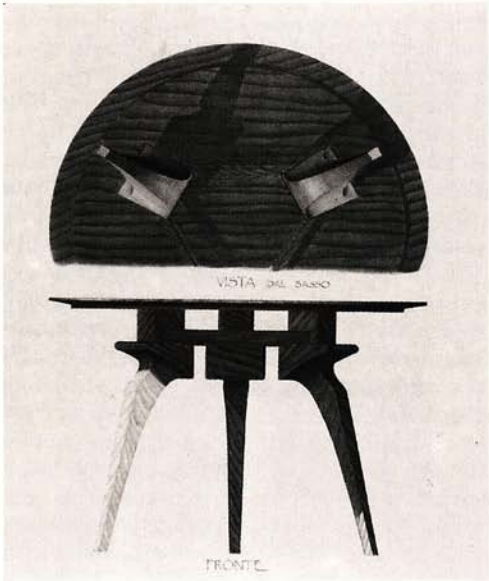
It is not by chance that in post-war "structural" recovery of tense forms, noticeable for instance in Mollino, even if in a playful and sensual aspect, in Cambellotti it assumes the role of a landing place for quietness, in a figurative universe that renders the figure of nature like icons of desire. Even today it will be so for all those cases that swing from the exhibition of the object of desire and pure attention to the surprising manner of structuring oneself, hiding within the epiphany of the outer intagible softness, the inner pulsing fibrillations.
At the end of this itinerary, in many ways of absolute discovery, we were able to verify the reliability of our results by observing how the technical and formal sifting of undobtful clues and hypothesis has not dimished the strength of the premises: it seems instead that in the re-edition works we can recognize comforting adherence to the expressions of that "Urkultur" which constitutes not only the most original trait in Cambellotti, within the artistic scenery at the beginning of the century, but even more so a legacy destined to reapper at later times and in different cultural places.

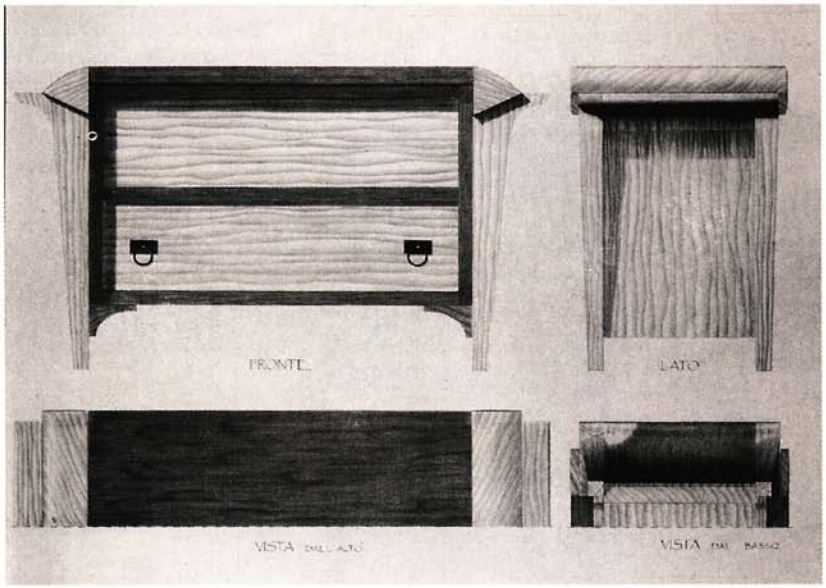
Francesco Moschini, Silvio Pasquarelli,
Stefano Cassio, Mariella Barbera



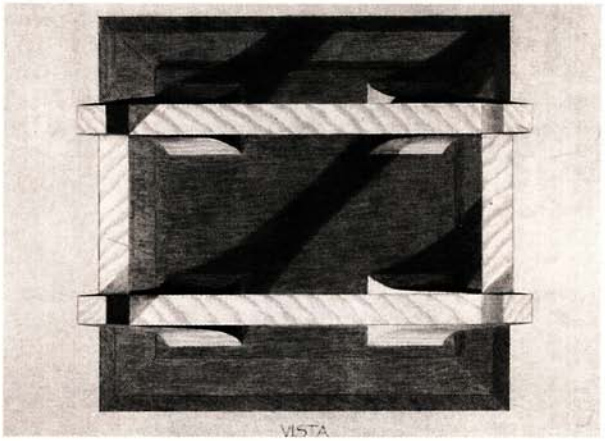


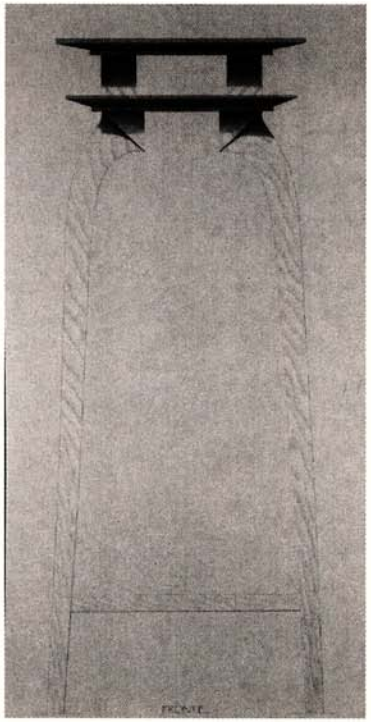
Sedia realizzata da **BELLONI - Barlassina (MI)**



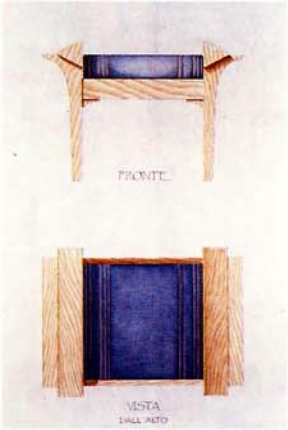


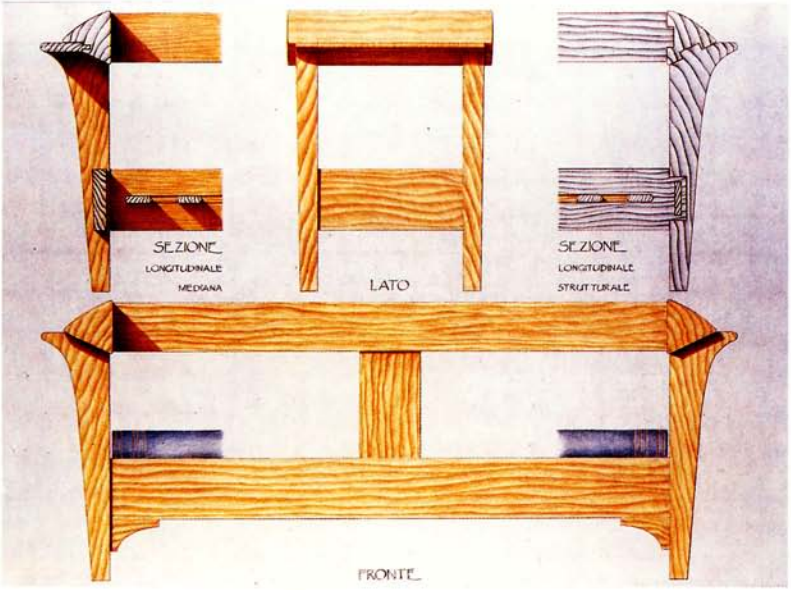
Tavolo e cassapanca realizzati da **CASTELLAN - Belvedere di Tezze (VI)**





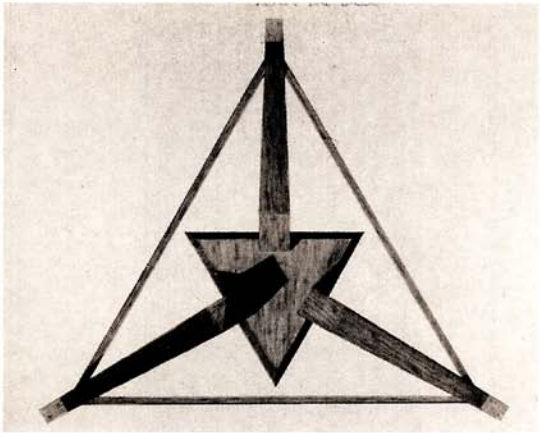
Quatripode realizzato da **CASTELLAN - Belvedere di Tezze (VI)**

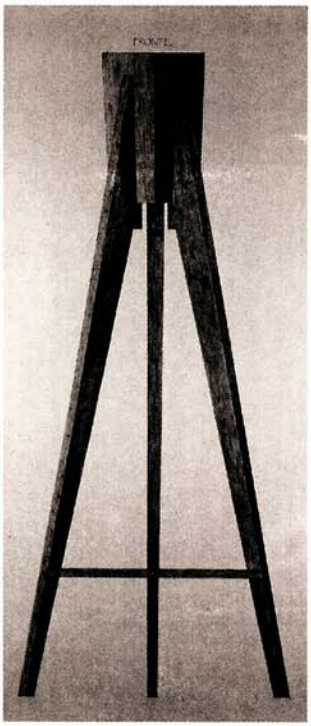




Sgabello e divano realizzati da **GIAVELLI - Pratissolo Scandiano (RE),** tessuti forniti da **MATEB - Como**

Arca e scranno realizzati da **MORELATO F.LLI - Salizzole (VR)**





Tripode realizzato da **MORELATO F.LLI - Salizzole (VR)**

I NUOVI CLASSICI

Analisi e riflessioni di prodotti di design
realizzati nel recente passato

Come, nell'architettura di Gaudì, il fluire della memoria annulla progressivamente ogni riferimento stilistico, la forma strutturale dei sui mobili non compone uno "scheletro analogo", le loro ossa non appaiono scarnificate; su di esse persistono filamenti nervosi e polpa in liquefazione: la morte - il suo aspetto putrescente - come castigo della vanità è il tema medesimo del *memento mori.*

Ben lontana dunque dal nesso di necessità presente nella concezione della natura di Cambellotti, la morte in Gaudì punisce, invece di ammonire, la Falsa Civiltà, condannando alla esibizione ostentata l'opulenza borghese che aspira all'anonimo conforto dei segni della tradizione, reprimendo la vanità dell'artista nel sommare quei segni in espressione.

È proprio nella *Casa de los Huesos*, secondo Lahuerta, che la materia si fa più inconsistente e dimostra meglio l'impotenza dell'architetto per fermarla e plasmarla. Al suo passaggio lascia pieghe,a volte rugosità e altre volte, come nei gessi di alcuni dei soffitti, cavità terrificanti.

Da questo sorge, come nei "*memento mori* ..., lo scheletro". Un a priori escavato nell'evento lavico, affine alle filiformi costruzioni modellistiche che trasformavano elaborazioni matematiche e deliri figurali in una concreta ipotesi di crisi dello spazio conseguente alla crisi della materia che lo incarna o lo riveste.

La zoografia degli arredi di casa Battlò sottolinea tale inquietudine spaziale nello sciogliersi dei garretti, nella residua torsione dei nervi ancora sollecitati, nel condensare l'austerità del *rigor* ed il grottesco nella fisiognomica animale.

Gli ottimi studi di Dalisi, consentendoci di indagare nel dettaglio la Silla Battlò, ad ogni levigata evoluzione plastica del rovere hanno confermato la *beauté terrifiante et còmestible* che l'occhio di Dalì, e la camera di Man Ray, avevano colto nell'esperienza gaudinista.

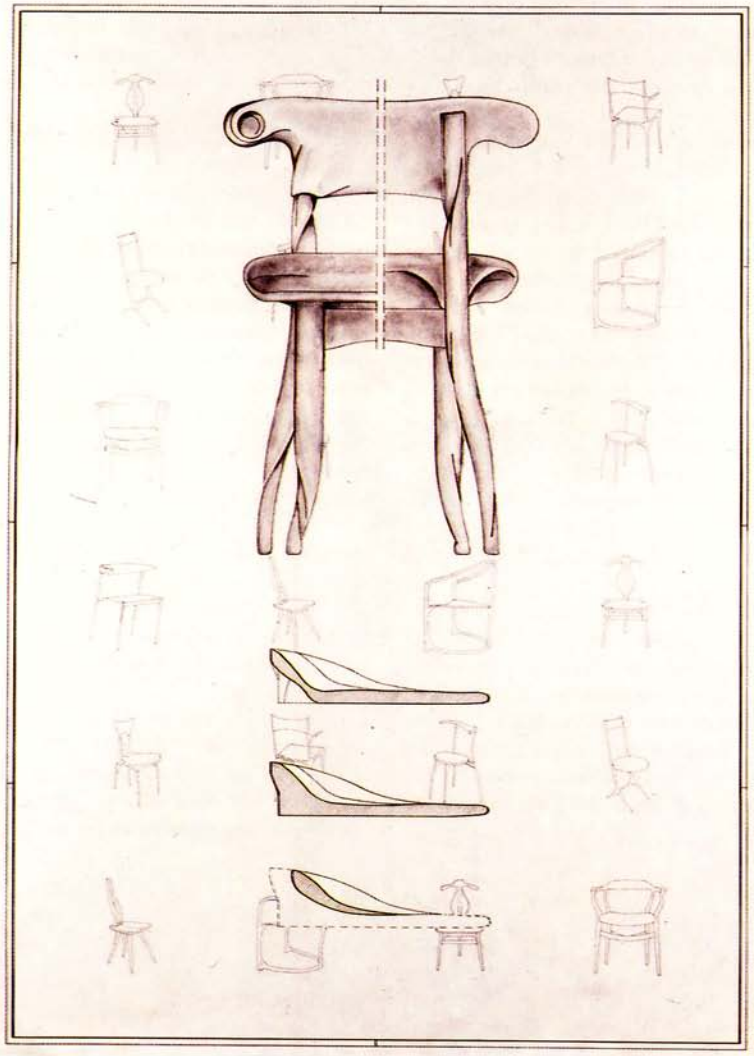
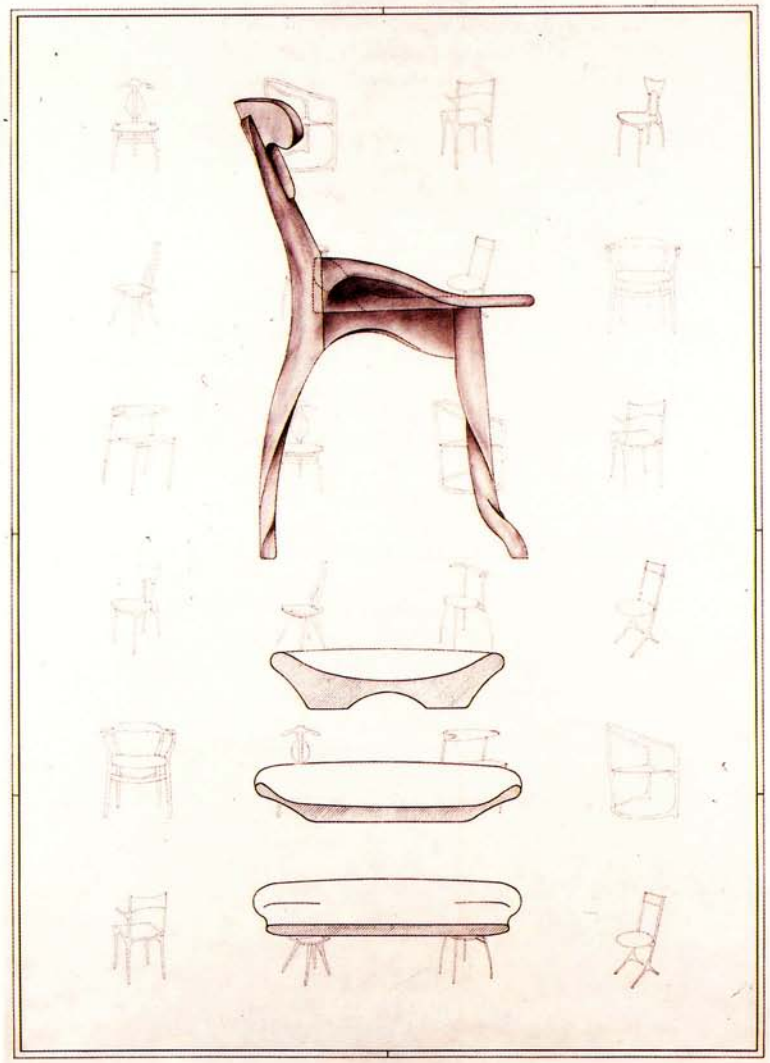
As in Gaudì's architecture, the flow of matter progressively annuls any stylistic reference, the structural form of his furniture does not compose an "analogous skeleton", their bones do not appear unfleshed; nerve filaments and liquifying flesh still persist: death with its putrid aspect is the punishment for vanity, it is the theme itself o the "memento mori".

Quite away, then from Cambellotti's necessity present in his concept of nature, Gaudì's death punishes instead of admonishing the False Civilization, condemning the bourgeois opulence to an ostentatious display, as it aspires to the anonimous confort of the signs tradition, repressing the artist's vanity in summing those expressing sings.

According to Lahuerta, it is in the "Casa de los Huesos" that "matter becomes more inconsistent and better indicates the architects' impossibility to stop it or mold it. As it passes it leaves folds or wrinkles and at times, as in the ceiling plaster works, tevifyng cavities. From this, as in "memento mori ..." the skeleton rises". A prior moment excavated in the lavic event, similar to the thread-like construction of the models which transformed mathematic calculus and figurative deliriums into a concrete hypothesis of space crisis consequent to that of the matter that embodies and covers it.

The zoography of the furnishings in the Battlò House, underlines this space uneasyness, as can be seen in the melting away of the hocks, in the residues of nerve's torsions, condensing in the animals' features the "rigor" austerity and the grotesque.

Dalisi's fine research work has allowed us to closely investigate the "Silla Battlò", at each smooth plastic evolution of the oakwood, it has confirmed "la beauté terrifiante et comestible" captured by Dalì's eyes and Man Ray's picture camera in Gaudi's experience.



Studi sulla "Silla Battlò" realizzata da **BD - Spagna** (ditribuito da **ZOLTAN - Milano**)