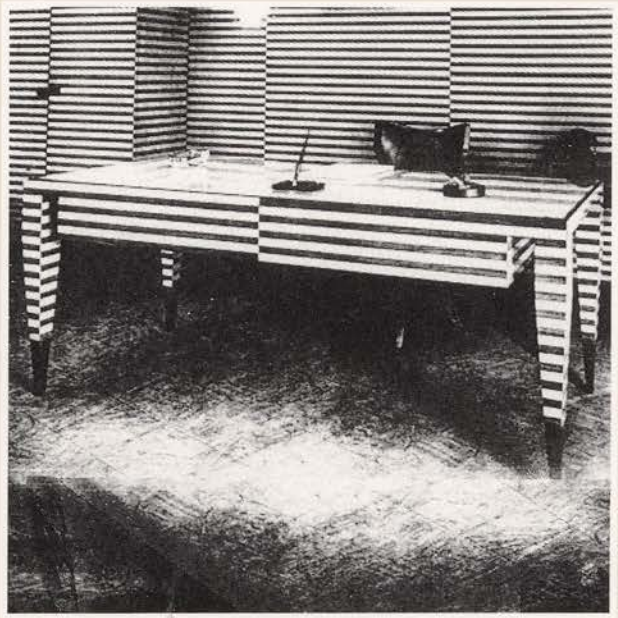
RIEDIZIONI: IL NOVECENTO



VERONAFIERE

RIEDIZIONI: IL NOVECENTO

mostra realizzata nell'ambito
di

ABITARE IL TEMPO

Il Nuovo Eclettismo alle Giornate Internazionali dell'Arredo
Verona, 14-18 ottobre 1993

ENTE FIERE DI VERONA

EDIZIONI GRAFICHE ZANINI

Ente Organizzatore
Organizer
Ente Autonomo Fiere di Verona

Ente Promotore
Promoter
Camera di Commercio di Verona

Segreteria, Ufficio Stampa e P.R.
Coordination, Press Office, P.R.
ACROPOLI s.r.l.
Blocco 2B Galleria A, 70 - 40050 Funo Centergross (BO)
Tel. 051/864310 - Fax 051/864313

Progetto di allestimento generale
Setting Project by
Vincenzo Pavan

Allestimenti
Set-up by
Pozzani & Pozzani - Verona

Realizzazione editoriale
Editing by
Grafiche Zanini

Progetto grafico
Graphic project
Acropoli

Cura del catalogo
Catalogue by
Ilaria Cuppini, Camilla Matteucci

Traduzione dei testi a cura di
Texts translated by
Anna Maria Vigilante

Illustrazione di copertina
Cover design by
Gio Ponti:
tavolo per gli uffici Ferrania a Roma, 1937
realizzato da MEDEA - Meda (MI)

Realizzazione grafica e stampa
Graphics and printing
Grafiche Zanini

© 1993 - Ente Fiere di Verona

RIEDIZIONI: IL NOVECENTO

a cura di
by
Prof. Rossana Bossaglia

progetto di allestimento generale di
setting project by
Arch. Vincenzo Pavan

partecipano
with the following

POLITECNICO DI MILANO
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
CORSO DI ARREDAMENTO E ARCHITETTURA DEGLI INTERNI - II
gruppo operativo coordinato e diretto da
Operative Group Coordinated and Directed by
Prof. Gian Domenico Salotti

ISTITUTO SUPERIORE INDUSTRIE ARTISTICHE DI FAENZA
CATTEDRA DI STORIA DEL DESIGN
gruppo operativo coordinato e diretto da
Operative Group Coordinated and Directed by
Prof. Tiziano Dalpozzo

THE CALIFORNIA STATE UNIVERSITY INTERNATIONAL PROGRAMS
SCHOOL OF ARCHITECTURE, FIRENZE
gruppo operativo coordinato e diretto da
Operative Group Coordinated and Directed by
Prof. Cristiano Toraldo di Francia

ISTITUTO EUROPEO DI DESIGN DI ROMA
in collaborazione con
A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA
Responsabile scientifico e culturale dell'Area Design
Scientific and cultural direction for design, by
Prof. Francesco Moschini
gruppi di lavoro coordinati e diretti da
Operative Groups Coordinated and Directed by
Arch. Stefano Cassio con Arch. Silvio Pasquarelli e Arch. Antonello Cuccu

opere di
works by
GIOVANNI GUERRINI, ANGIOLO MAZZONI, GIO PONTI,
PIERO PORTALUPPI, RUDOLPH M. SCHINDLER

riedite da
re-edited by
Gunawan Anggoro, Federica Attorre, Annalisa Battista, Gabriella Belli, Marina Biosa, Riccardo Briganti, Simona Bussi, Pier Federico Caliari, Scott Callihan, Stefano Cassio, Benedetta Cerullo, Michael Collins, Cesare Columba, Antonello Cuccu, Francesca Cutri, Tiziana D'Ascenzo, Leone Di Cave, Caterina Di Rollo, Raffaella Di Vaio, Tiziano Dalpozzo, Stefania Eugeni, Francesco Fatone, Fabrizio Fioravanti, Roberto Gabella, Nicola Girolami, Nathalie Kehrli, Nermina Lazarevic, Andrea Leccese, Maria Emanuela Lega, Luca Lilli, Nisi Magnoni, Katia Malanchini, Mauro Mami, Andrea Martellotta, Silvio Martinelli, Barbara Masciangelo, Gianluca Mattiace, Juan Moreno, Francesco Moschini, Mario Nanni, Silvio Pasquarelli, Paola Pettenella, Alessandro Pirovano, Carlo Prosser, Melisa Puertag, Francesca Quattrone, Roberta Raccagni, Cesare Reggiani, Maria Chiara Romanelli, Davide Rufini, Donatella Salata, Antonio Vincent Salerno, Gian Domenico Salotti, Valentina Salvatori, Silvano Samorì, Giovanni Sbarzaglia, Nelly Schneider, Judith Sheine, Sergio Silvi, Irene Sollecchia, Nora Stoppa, Cristiano Toraldo di Francia, Daniela Tortorici, Lara Vitali, Eran Wolf, Stefano Zaffini

realizzate da
produced by
ALESSI, BANCI, BELLONI, CAPORALI BOTTEGA DEL FERRO BATTUTO, DELTAQUATTRO, FELICE ROSSI, FRANCESCO ELLI, GIANNI VIGONE, GIAVELLI, GINO CENEDESE E FIGLIO, LUMI, MEDEA, TARPAC DATA INTERNATIONAL, VENTURA ROBERTO

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

Con il termine "Novecento" si è soliti indicare alcuni fenomeni e orientamenti stilistici della prima metà del nostro secolo non del tutto coincidenti: la definizione finisce così con il prestarsi ad equivoci: anche se, in ultima analisi, registra e sottolinea un'aura comune a manifestazioni diverse, dunque finisce con l'essere una definizione di una qualche coerenza storica.
L'etichetta di Novecento fu esibita agli inizi degli anni Venti da un gruppo di pittori formatosi sotto l'egida di Margherita Sarfatti e subito dopo fatta propria da Massimo Bontempelli per una sua rivista letteraria. Soltanto in un secondo momento, verso la fine di quel decennio, si incominciò a usare il termine, da parte della critica, per definire uno "stile" più che una corrente; ed era lo stile che mediava tra il neoclassicismo ritornato in auge nell'architettura e la forte spinta semplificatrice del razionalismo. La definizione "stile 900", applicata prima all'arredo che all'architettura, è rimasta dunque a indicare il gusto imperante in Italia nel corso degli anni Trenta; e non soltanto in Italia, benché la formula sia nostrana, ma ovunque il credo razionalista non rinunciasse a qualche compiacimento decorativo o a spunti classicheggianti, o infine a un monumentalismo simbolico.
Poiché si tratta di una definizione corrente, nata non da una teoria o da un programma specifico, essa può contenere una gamma di espressioni stilistiche abbastanza variata; d'altra parte, gli stessi architetti e maestri decoratori che riconosciamo in quella sigla si impegnavano su due fronti diversi (talora in collisione tra di loro, ma più spesso in alternativa o conciliante convivenza): quello dell'invenzione dell'oggetto unico, o del complesso abitativo poco adatto alla ripetizione: e quello della progettazione per la serialità. In ogni caso, l'idea di proporre modelli che potessero avere un'applicazione amplia e dar luogo a una produzione industriale era l'idea dominante di uno stile orientato alla semplicità dei modi e casomai reso prezioso dalla ricercatezza dei materiali.
Quando si è pensato, per questa nuova edizione di "Abitare il Tempo", a una ripresa del "Novecento", cioè, secondo il costume dell'ormai collaudata iniziativa, a una serie di riedizioni, mi è parso che la nostra lettura potesse giocare proprio su questa vocazione, sia pur ambigua, dello stile in parola: cioè riproporre esemplari di mobili e arredamenti che già al loro apparire si ponevano come eventuali prototipi. Va da sé che i curatori della ricerca attuale hanno prediletto personalità e soluzioni dalla caratterizzazione forte, cioè hanno scelto modelli per vari aspetti molto espressivi: non offrono quindi campioni per una passiva ripetitività, bensì illuminanti indicazioni di gusto.
E ancora. La mia proposta era stata che ci si attenesse alla produzione degli anni Trenta, o poco oltre, appunto quella del momento storico in cui si diffonde la sigla "stile Novecento".

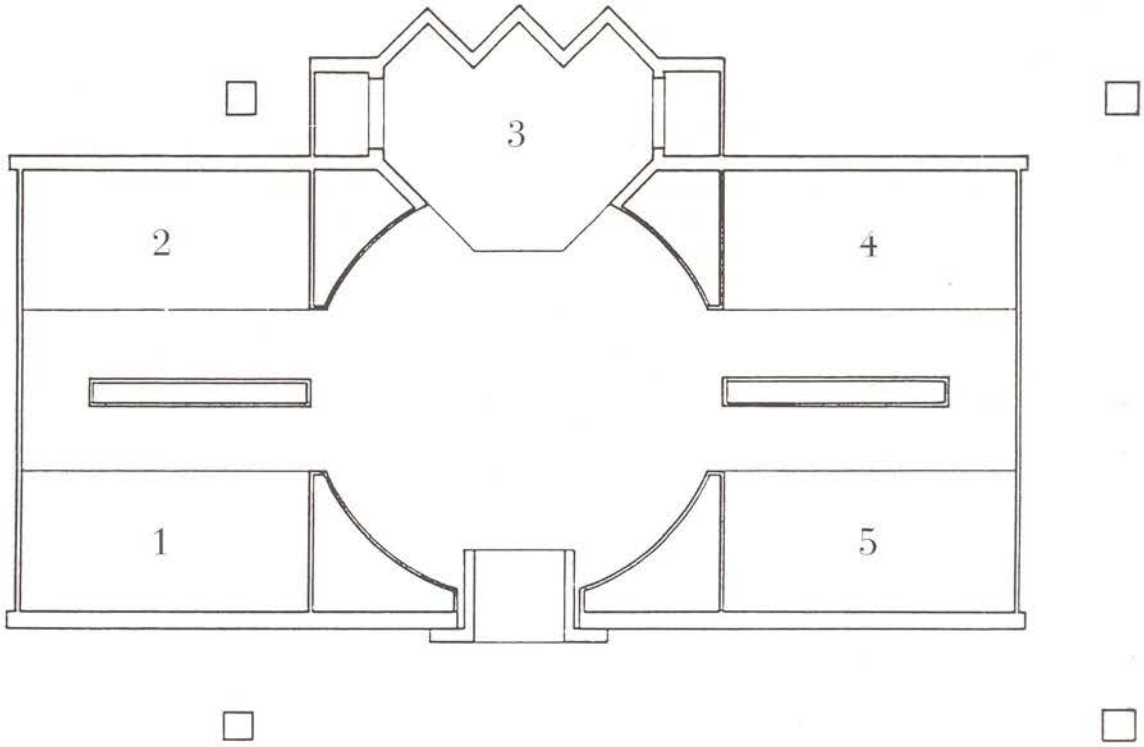
"Novecento", or how to classify the wide range of phenomena and stylistic trends, not always coincident, taking place in the first half of the Twentieth Century.
This definition could be misleading, even if it generally comprises and characterizes many different events having a specific historical leit-motiv.
The term "Novecento" was introduced during the 20s by a group of painters formed under the auspices of Margherita Sarfatti. Very soon, it was adopted by Massimo Bontempelli for his literary review. Afterwards, at the end of that decade, critics began to use this term to identify a "style" and not only a trend: that style supplied an intermediary between neoclassicism (which had become in vogue in architecture) and rationalism, with its emphasis on simplicity.
At first, the definition "stile Novecento" referred more to decoration than to architecture. It has always characterized the Italian taste in vogue during the Thirties. Suddenly, this Italian definition spread abroad, thus revealing how the rationalist creed did not totally refuse some kinds of decorative ornament, classically-designed traits, or even some symbolic and monumental elements.
It is still a current definition, which was not generated by a theory nor by a specific programme and, by this, it can enclose a range of different stylistic expressions; in fact, the architects and interior decorators that we recognize under this definition were engaged in two directions (which were sometimes contrasting, but mostly lived alternatively or in a compliant attitude): on the one hand, the school that focused on the invention of a unique object, or of a living unit which is not suitable for repetition; on the other hand, the the school that preferred the invention of projects suitable for mass-production. In any case, the idea of suggesting models which could have wide application and give way to the industrial production was the dominant feature of a style mostly oriented towards simple ways of creation that could be enriched through the use of precious materials.
The new edition of Abitare il Tempo will present a revival of "Novecento". In the light of this approved initiative regarding a series of re-editions, I immediately focused on a lecture that could play a significant role in this ambiguous vein of the style concerned: to re-present pieces of furniture and finishings that since their appearance have been considered as prototypes. Nowadays, those who are engaged in this research pay greater attention to personality and solutions with strong characterization; they do not offer samples for passive repetition, but rather stimulate and enlighten the taste.
Besides, my proposal was to approach the production of the Thirties or about, the years that experienced the "stile Novecento". The common trend among architects taking part in this enterprise was to go back a little further in their choices and to focus

La tendenza generale degli architetti partecipanti all'impresa è stata invece quella di spostare un poco indietro le scelte e di soffermarsi su opere realizzate nel cuore degli anni Venti, o comunque nella scia di quella prima decisa reazione sia al Liberty sia all'eclettismo di ritorno. La soluzione mi è parsa, a conti fatti, interessante, perché rivela con chiarezza — e con sapore — certe matrici déco del gusto novecentista, quell'anima arguta ed elegante, disponibile al gioco scenografico anche e proprio là dove ha un'applicabilità semplice e comoda, quel fare il verso a stilemi classici come esile e spiritosa proposta di ornato, quasi un ironico ascetismo: così testimoniano le brillanti riedizioni, curate da Salotti, di Portaluppi e Gio Ponti; così la rivisitazione variata del patrimonio immaginativo lasciatoci da Guerrini, che Dalpozzo ha attuato con il gruppo faentino.
Questo spirito il Novecento abbandonerà nella sua piena stagione; testimoniata, all'interno della manifestazione attuale, dalla riproposta dovuta a Cassio, di severi e nobili arredi per ufficio pensati da uno dei grandi dell'architettura novecentista (o è il più grande?), Angiolo Mazzoni. Quanto al "pezzo unico" di Schindler, riedito a cura di Toraldo di Francia, e il cui originale è datato 1925, esso è la dimostrazione del precoce orientamento dell'architetto operoso in America verso strutture coordinate, di rigorosa funzionalità, cui soltanto la qualità del legno dona una tornitura dolce. E sarà la linea vincente del novecentismo impegnato sul piano dell'abitabilità moderna: linea sulla quale del resto si colloca anche certa progettazione del poliedrico Guerrini.
Il tema unico proposto per questa riedizione, "stanza per lo studio" (sia esso studio privato o ufficio) consente l'utilizzo di un filo conduttore preciso nella varietà delle interpretazioni novecentiste. Cui funge da introduzione il saloncino-anticamera di Portaluppi: introduzione topografica e storica, dentro e fuori metafora.

Rossana Bossaglia

on works realized during the middle of the Twenties and that reacted against the Liberty and the restored eclecticism. As a whole, this solution seemed to be very interesting, since it clearly revealed some basis of the déco style of the twentieth-century; that intriguing and elegant soul which was open to stage-like games while preserving a simple and easy application. It complied with those classical stylistic features and became a subtle and funny ornament proposal, a sort of ironical asceticism.
The results are the brilliant re-editions, of Portaluppi and Gio Ponti by Salotti and the modified re-edition of the heritage left by Guerrini, that has been carried out by the Group from Faenza.
Novecento abandoned this spirit in its peak period: this is proven, in the present exhibition, by the revival by Cassio, of grave, noble pieces of office furniture which were designed by one of the most important (maybe the most important) representatives of Twentieth century architecture: Angelo Mazzoni.
As for the Schindler's "unique piece" re-edited by Toraldo di Francia, (the original piece dates back to 1925), it is the demonstration of the early trend of the architect, working in America on coordinated structures with a severly functional idea, but made lighter through the use of wood.
This was the winning trend of the Novecento searching for a way to meet modern living needs. This guiding line is also typical of the versatile Guerrini.
The single theme proposed for this edition, "stanza per lo studio" (a room for studying), either a private room or an office, grants the use of a precise leit-motiv guiding the different interpretations of the Novecento. The topographic and historical introduction is represented by Portaluppi is the little sitting room-anteroom: inside and outside any metaphor.

Rossana Bossaglia



1) **Istituto Europeo di Design di Roma**
in collaborazione con
A.A.M. Architettura Arte Moderna Roma
Prof. Francesco Moschini
Autore riedito: Angiolo Mazzoni

2) **Politecnico di Milano**
Facoltà di Architettura
Corso di Arredamento e Architettura degli Interni - II
Prof. Gian Domenico Salotti
Autore riedito: Gio Ponti

3) **Politecnico di Milano**
Facoltà di Architettura
Corso di Arredamento e Architettura degli Interni - II
Prof. Gian Domenico Salotti
Autore riedito: Piero Portaluppi

4) **Istituto Superiore Industrie Artistiche di Faenza**
Cattedra di Storia del Design
Prof. Tiziano Dalpozzo
Autore riedito: Giovanni Guerrini

5) **The California State University International Programs**
School of Architecture, Firenze
Prof. Cristiano Toraldo di Francia
Autore riedito: Rudolph M. Schindler

ISTITUTO EUROPEO DI DESIGN DI ROMA
in collaborazione con
A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA ROMA

I.E.D.
Direttore / *Director*
Dott. Gianniantonio Rosi
responsabile scientifico e culturale dell'Area Design / *Scientific and cultural direction for design, by*
Prof. Arch. Francesco Moschini
assistenti alla Direzione / *Direction assistants*
Arch. Antonello Cuccu, Dott. Roberto Gabella
coordinatore iniziative culturali, espositive ed editoriali esterne / *Cultural, exhibiting and editing events coordinated by*
Fabrizio Fioravanti

gruppi di lavoro coordinati e diretti da / *work groups coordinated and directed by*
Arch. Stefano Cassio con Arch. Silvio Pasquarelli e Arch. Antonello Cuccu

consulenza storica generale / *historical consultant*
Arch. Cesare Columba

Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto diretto da
Contemporary and modern art museum of Trento and Rovereto directed by
Dott.ssa Gabriella Belli
per l'Archivio del '900 / *for '900 archives*
Dott.ssa Paola Pettenella, Carlo Prosser

Archivio tecnico della Direzione Generale FF.SS. / *Technical archives of the general direction of the Italian Railways*
Arch. Cesare Columba

Compartimento di Roma FS S.p.A. / *Italian Railways*
Ing. Silvio Martinelli, Arch. Francesco Fatone

Dipartimento di Architettura d'Interni / *Department of interior architecture*
Gunawan Anggoro, Annalisa Battista, Benedetta Cerullo, Francesca Cutri, Leone Di Cave, Caterina Di Rollo, Stefania Eugeni, Andrea Leccese, Luca Lilli, Andrea Martellotta, Gianluca Mattiace, Francesca Quattrone, Maria Chiara Romanelli, Donatella Salata, Nelly Schneider, Irene Sollecchia, Daniela Tortorici

Dipartimento di Arredamento / *Department of decoration*
Federica Attorre, Marina Biosa, Nicola Girolami, Nermina Lazarevic, Katia Malanchini, Davide Rufini, Antonio Vincent Salerno, Valentina Salvatori, Sergio Silvi, Eran Wolf

Dipartimento di Grafica / *Department of graphics*
Simona Bussi

Dipartimento di Fotografia / *Department of photography*
Fabrizio Fioravanti

opere realizzate da / *works produced by*
CAPORALI BOTTEGA DEL FERRO BATTUTO, DELTAQUATTRO, FRANCESCO ELLI, GIAVELLI, LUMI, TARPAC DATA INTERNATIONAL

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

"...Il vecchio nucleo cittadino, con tutta la sua arte e tutta la sua storia verrebbe ad essere il quartiere aristocratico delle splendide abitazioni quiete e signorili e intorno intorno alla vecchia città...", accanto a "...la città nuova ove l'artista moderno liberamente potrebbe esprimersi in nuove forme" (Città vecchia e città nuova", Il Resto del Carlino, 6 luglio 1923): così il giovane Mazzoni, in adesione agli ideali estetici marinettiani della modernità che, opponendosi alla storia, traggono ispirazione non più dai canoni, bensì da *forme primarie*, la cui veloce affermazione veniva sospinta dal progresso tecnologico.
L'immagine del "moderno" si afferma nel panorama di una Italia ancora agricola, in affannoso recupero sui ritardi di adeguamento ai ritmi delle nuove produzioni e nel potenziamento di quelle reti infrastrutturali essenziali alla crescita produttiva e sociale del paese; come la ferrovia, che nella cultura di quegli anni ancora simboleggia il progresso nei suoi aspetti peculiari di velocità e funzionalità.
È il "Treno in corsa" dipinto da Pannaggi nel '22, che attraversa la città tagliandone il panorama; ed il "Treno partorito dal sole" (Depero, '24), ad enfatizzare il mito della nuova macchina, che in un paesaggio agreste porta tra le culture legate alla terra, immerse e legate alle antiche tradizioni, il segno del futuro.
Mazzoni si inserisce in quel contesto cogliendo nella stazione un microcosmo del moderno, sorta di embrionale città della macchina che si contrappone, con le sue componenti ed i suoi ingranaggi, alla città storica, e talora ne prende fisicamente le distanze.
Dunque una visione che non può eludere il confronto con quella cultura tecnica autoctona, sostanzialmente chiusa alle soluzioni non elaborate e vagliate al proprio interno, che in ferrovia, a partire dalla nazionalizzazione, viene alimentata dal regime di monopolio attraverso una lenta liturgia di riti, adempimenti, privilegi.
E tuttavia, assumendo un ritmo ed una intensità affatto inediti per una grande azienda a conduzione pubblica, si avvia in quegli anni per treni e stazioni l'ampio processo delle "innovazioni", prudenti ma forzate migliorie ai modelli esistenti, le cui specifiche vengono comunque assoggettate alle peggiori condizioni ambientali e di esercizio possibili, secondo la filosofia progettuale "robustezza + semplicità" da sempre in voga nelle ferrovie, che nella sua più rigorosa declinazione ottiene una lentissima obsolescenza tecnica, inevitabilmente destinata a superare di gran lunga quella estetica. Attraverso la progressiva unificazione delle componenti, negli anni '30 va però riducendosi, nei prodotti più riusciti, quella sorta di scollamento tra contenuto tecnico e design complessivo del prodotto.
Ciò vale anche per tutti gli elementi di arredo disegnati da

"...The old city centre, with its art and history could become the aristocratic district of the shining and calm high-class houses, all around the old quarters..." side by side "...the new city, where the modern artist is free to create new forms" (Città vecchia e città nuova, Il resto del Carlino, 6 luglio 1923). Thus did the young Mazzini speak, adhering to the Marinetti's aesthetic ideals on modernity: they opposed to the history, and did not take inspiration from criteria, but rather from primary forms, whose rapid affirmation was fostered by technological development.
The idea of "modern" asserted itself in Italy, a still agrarian country that was anxiously trying to bridge the gap with new productions and to improve the infrastructures needed for the productive and social growth of the country; the railways were, in those years, the symbol of development in all its aspects of speed and performance.
"Treno in corsa" was painted by Pannaggi in 1922; it crosses the city cutting through its panorama; "Treno partorito dal sole" (painted by Depero, 1924) emphasizes the mhth of the new machine. In an agrarian panorama and in a culture closely related to the traditions of land, it brings the sign of the future.
Mazzoni can be ascribed to that context. He visualizes in the station a microcosm of the modern, a city of the machine in embryo, which is opposed, with its components and devices, to the historical city; sometimes even leaving it behind.
This vision cannot avoid a confrontation with the autoctonous technical culture which is substantially hostile to solutions that are not elaborated and selected inside its framework: a culture that, in the railways, starting from nationalisation, is fed by a monopolystic regime, and was characterized by a slow liturgy of rites, engagements and privileges.
However, by taking on a rhythm and an intensity typical of large public companies, trains and stations began developing cautious "innovations" which were mainly forced improvements to on the existent models. Their features were clearly subject to the wors environmental and real conditions, according to the philosophy "robust+simple" which had always been current for railways projects. In its most severe inflexion, this philosophy reached a very slow technical obsolescence that inevitably overcame the aesthetical one. Through the progressive unification of the components, in the 30s the gap between technical meaning and product design began to be bridged, especially for the most successful products.
This applies to all the furniture elements designed by Mazzoni.
In their structure, they appear to be oversized, according to the "rule" of perennial life. From Brennero to Sicily, in the decoration of the stations and post offices, Mazzoni's elements tried to match the strong modern icon with the solidity and the communication of a "national" sign, spread and adjusted to the technological standard of an industrialized country.

Mazzoni, che appaiono strutturalmente sovradimensionati non solo in osservanza alla norma della durata perenne, ma allo scopo di coniugare dal Brennero alla Sicilia, negli arredi delle stazioni e degli uffici postali da lui progettati, la forte icona del moderno con la solidità, la comunicazione di un segno "nazionale" diffuso con l'adeguamento allo standard tecnologico di un paese industrializzato.
È in questo dualismo che va interpretata l'opera arredativa di Mazzoni, che traspare il suo sapiente attagliare alla ibridazione novecentista un repertorio formale mutuato dalle silouhettes di treni, aerei, metropoli tecnologiche.
E quanto sopravvive di chiglie, carene, fusoliere viene subordinato ad una dinamica di elementi tettonici che già non simula il moto della evocazione streamline ma, al contrario, appare levigato dal flusso rapido delle vetture e delle folle. Così, che la sagoma ovoidale e senza cesure dell'elettrotreno ETR 200 possa accostarsi senza traumi formali alle lunghe ali delle pensiline mazzoniane, celando tra i carrelli la potenza dei propri motori.
Da queste premesse risulta evidente quanto gli arredi ferroviari selezionati per una esperienza didattica di ricerca e di analisi progettuale assumano un valore culturale superiore alle convenzionali specificità disciplinari dei nostri corsi: in grado di coinvolgere problematiche quanto mai peculiari negli aspetti stilistico-progettuali ma anche, e non secondariamente, nell'acquisire un complesso approccio con le elaborazioni teoriche e tecniche della cultura storica italiana, in relazione ad un periodo — quello tra le due guerre — di cui è decisiva una corretta conoscenza, pena la omologazione di quel patrimonio di elaborazioni ad una indistinta e scontata modernità. Una modernità che, così recepita, inficia, nulla aggiungendo e talora sottraendo, sia l'ambito specificamente didattico, sia in generale la sensibilità di una più ampia fascia della società civile.
Se la salvaguardia del Moderno, correttamente intesa, consiste innanzitutto in una presa di coscienza del "valore" del manufatto, tale da imporre particolari attenzioni nelle opere di manutenzione, restauro e riadeguamento funzionale, prima di qualunque intervento ne va accertato lo stato "antecedente" con un'ampia indagine che giunga fino alla conoscenza dei materiali impiegati, delle finiture originali, della consistenza degli spazi interni attraverso l'analisi degli arredi fissi e dei mobili, comprendendoli nella logica complessiva dell'edificio.
L'aver trascurato tale "salvaguardia" per questi "oggetti" mazzoniani aumenta il rischio di smarrire le tracce originali: a distanza di poco più di cinquanta anni è sensibile la perdita di riferimenti documentali, la cui distruzione è da imputare tanto ad eventi bellici quanto ad una successiva negletta conservazione, quando non si è trattato infine di rimozione iconoclasta.
Il lavoro è proceduto dunque attraverso vari livelli: in pochi casi si è potuto rilevare direttamente i mobili, e quegli esempi si sono rilevati preziosi nel formulare ipotesi attendibili circa

This dualism explains Mazzoni's decorative work. He wisely adjusted to the Twenthieth century a formal heritage taken from the shapes of trains, planes and technological metropols.
All that survives of keels, bottoms and fuselage is submitted to a dynamics of tectonic elements that do not reproduce a streamline movement, but are rather smoothed by the rapid movement of carriages and crowds. Thus, the free egg-shaped electronic train ETR 200 can easily approach the long wings of Mazzoni's platform roofings, and hide the power of its engines among the carriages.
It is therefore clear that the railway decoration, designed in the light of didactic experience and project research, acquires a stronger cultural value when compared to the common disciplinary features of our courses. Railway decorations aim at involving more specific problems in the stylistic and project aspects, but also in the assumption of a global approach to of the theoretical and technical developments of Italian historical culture, referring to the period between the two Wars. A correct knowledge of this period is fundamental, otherwise, we risk approving that heritage of a confused and obvious modernity. Such modernity does not discredit nor modify either the didactic field or the general sensitivity of a wider range of civil society.
The safeguard of a correctly understood Modernity consists mainly in the awareness of the "value" of the manufactured product and the importance of maintenance, restoration and functional adjustments. Before any intervention, it is however necessary to assess the "preceeding" state, through a detailed survey of the materials, original finishings and internal spaces (through an analysis of the permanent decoration and furniture). All these elements are enclosed in logical a building structure.
The "safeguard" of these Mazzoni's "objects" has long been neglected and this has increased the risk of losing the original records: after 50 years, the loss of documentary references is considerable, and its destruction is partly due to war events, but mainly to a successive neglecting preservation and even to an iconoclastic removal.

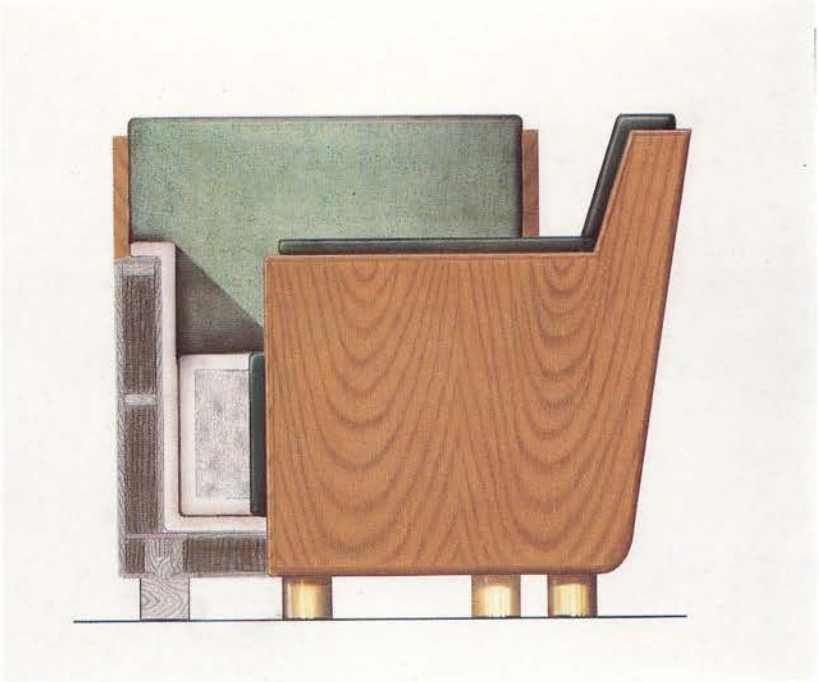
Thus, the work was carried out on different levels: in few cases, it was possible to remove the directly.
These examples turned out to be very important in the forwarding of hypothesis about the recovery of those decoration elements documented by photos or by drawings, rarely by both sources. A particular attention was paid to the setting of the original manufactured products. The reference to those project types aims at taking into account the changes in the objects due to the choice of materials and execution techniques, according to the different geographical places and to logic which foresaw a quick and limited supply by local companies.
The Brennero station, razed to the ground by bombings and reconstructed in a different style, offers a restaurant chair and some elements taken from the station master's office: (which, the wardrobe in accordance with the building architecture, was set in the boiserie), the armchair, the waste-paper basket, the table lamp.

la restituzione di elementi di arredo documentati da foto o disegni, solo raramente da entrambe le fonti. Di qui una particolare attenzione nella localizzazione dei manufatti originali, che intende dar conto, anche in riferimento ai medesimi tipi progettuali, di quelle modificazioni subite dagli oggetti nella scelta dei materiali e nelle tecniche esecutive al variare dei siti geografici, secondo una logica che prevedesse una rapida e limitata fornitura da parte delle imprese locali.
Dalla stazione del Brennero, rasa al suolo dai bombardamenti e diversamente riedificata, viene proposta la sedia del locale ristorante ed alcuni elementi tratti dall'ufficio del capostazione: la poltrona, il cestino gettacarte, la lampada da tavolo.
Della stazione di Reggio Emilia viene presentata la sedia del ristorante, mentre da Siena vengono tratti un tavolo della sala d'attesa ed una sedia del giardino ristorante. Di ambedue le stazioni la consistenza originaria è andata perduta.
Assai ben conservata è la stazione di Montecatini, non così gli arredi nella loro integrità, di cui vengono proposte la sedia imbottita del ristorante ed una degli uffici, oltre all'appendiabiti.
L'elenco dovrebbe comprendere il parallelo lavoro di analisi svolto su una ulteriore serie di manufatti, presentati ma non rieditati in Abitare il Tempo '93.
Ci si augura che la nostra proposta possa concorrere a stimolare attenzione e sensibilità per una parte consistente del nostro Novecento, anche in vista del centenario mazzoniano del '94.

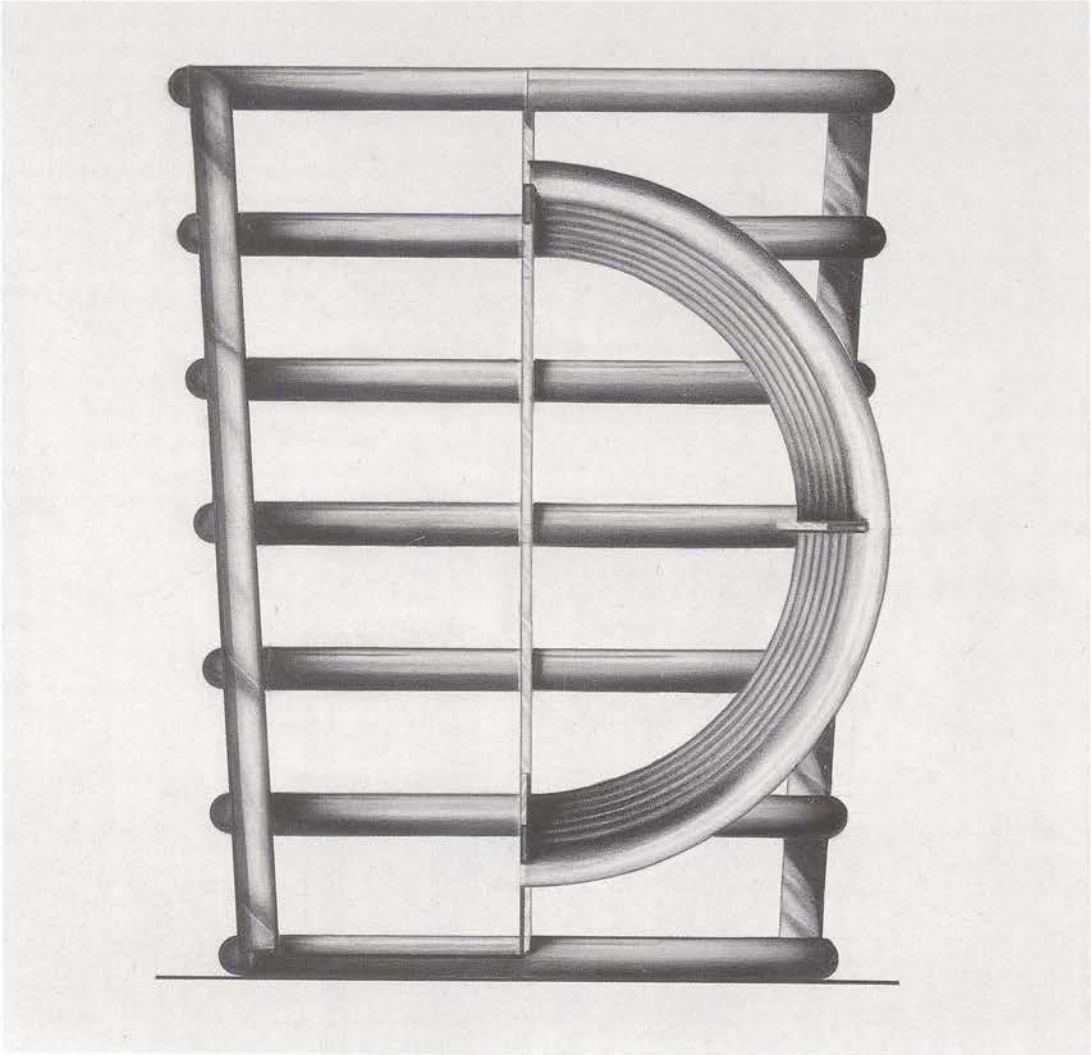
Stefano Cassio
Cesare Columba
Francesco Moschini
Silvio Pasquarelli

From the station of Reggio Emilia there, is a chair restaurant, of the while from Siena, a table from the waiting room and a chair from the restaurant garden are presented.
For both stations, the original heritage was lost.
The station of Montecatini is very well preserved, but not the decoration as a whole. An upholstered chair from the restaurant and one chair from the offices are presented, together with a series of decorative complements, from the clothes-stand to the writing desk.
From the station of Roma Termini, the re-edition proposal of one room of the station master, which can be referred to as the office of the "Ferrovie Laziali" (the Regional Railways of Lazio).
The list must also present the analysis carried out on a further series of manufactured products, presented but not re-edited at Abitare il Tempo 93.
The hope is that our proposal could will increase the attention and the sensitivity for a relevant part of our Novecento, in view of Mazzoni's centennial celebration in 1994.

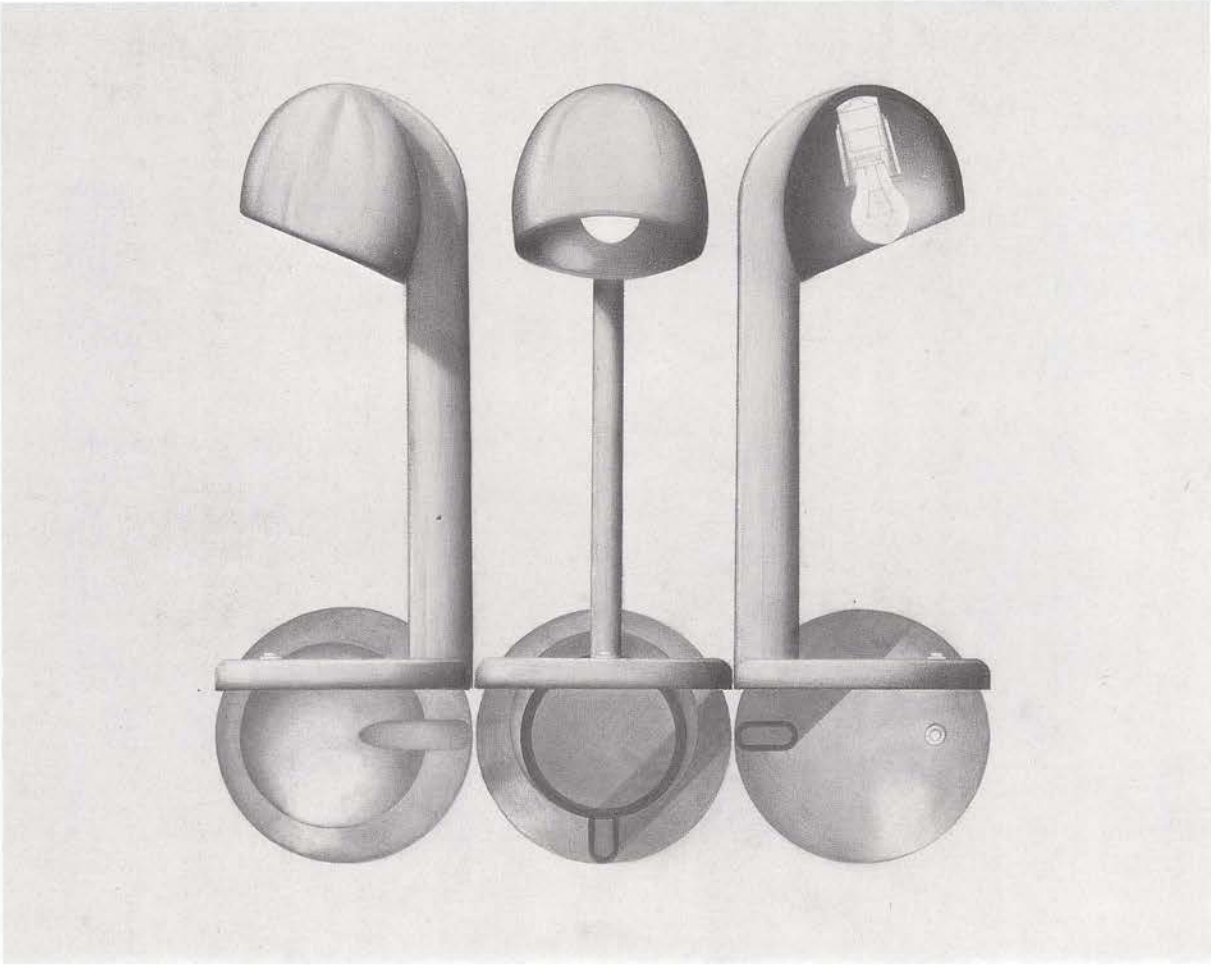
Stefano Cassio
Cesare Columba
Francesco Moschini
Silvio Pasquarelli



Brennero F.V.
Poltrona nell'ufficio del capostazione realizzata da **GIAVELLI - Pratissolo Scandiano (RE),** sedia nella sala ristorante realizzata da **FRANCESCO ELLI - Seveso (MI)**



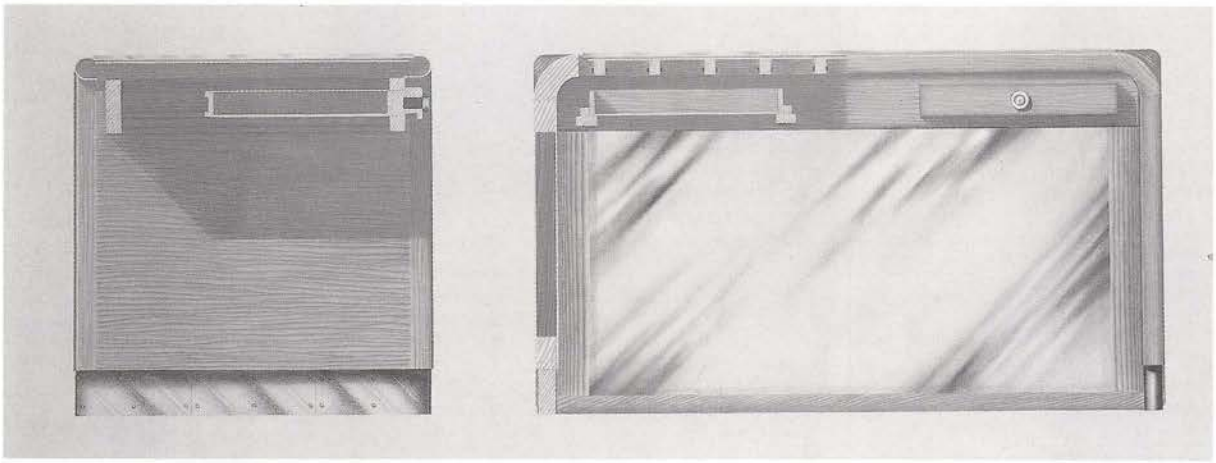
Brennero F.V.
Cestino gettacarte nell'ufficio del capostazione realizzato da **DELTAQUATTRO - Carrara San Giorgio (PD)**

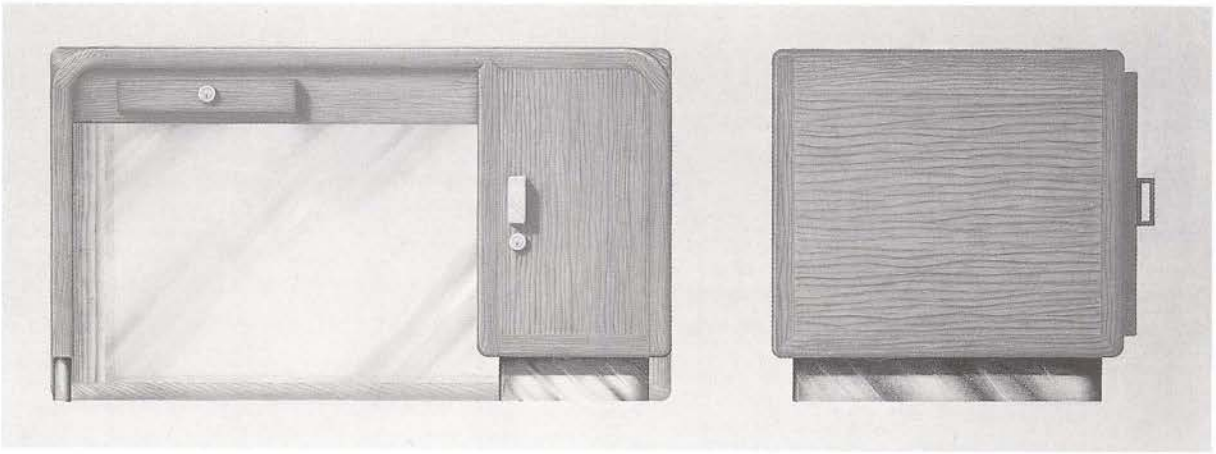


Brennero F.V.
Lampada da tavolo nell'ufficio del capostazione realizzata da **LUMI - Milano**

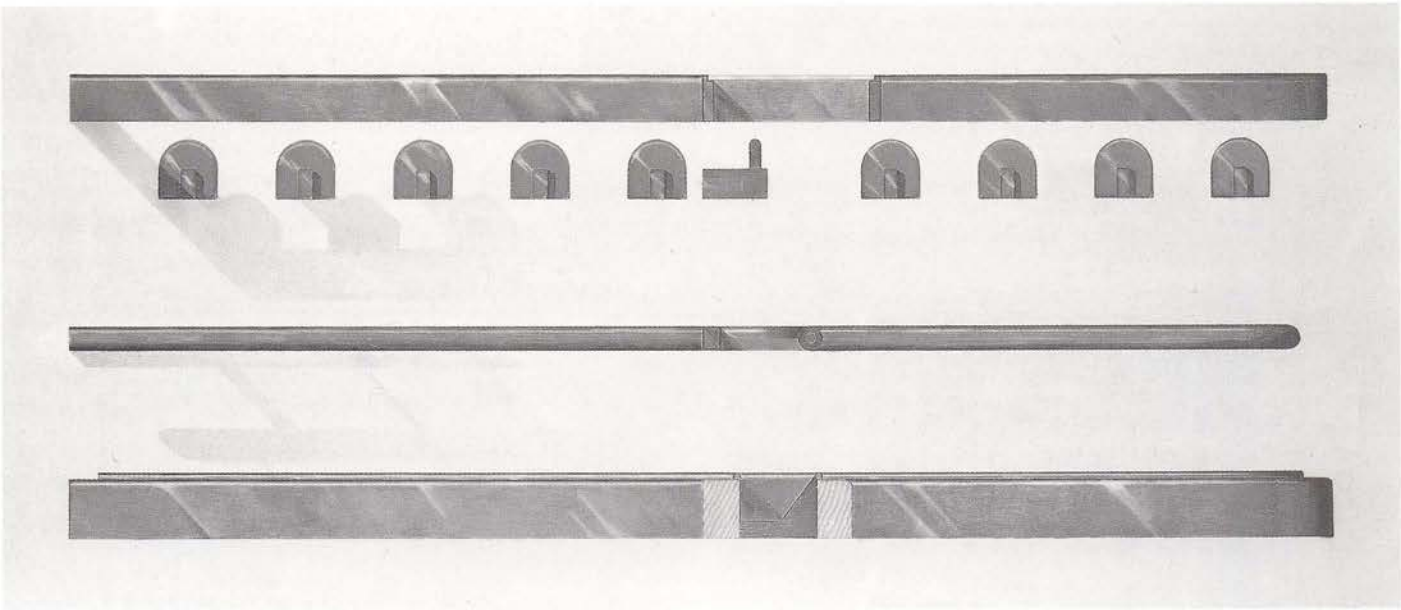
Brennero F.V.
Armadio nell'ufficio del capostazione

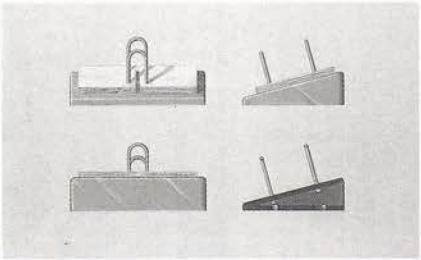
Montecatini F.V.
Sopra: sedia imbottita per il locale ristoratore realizzata da **FRANCESCO ELLI - Seveso (MI)**
Sotto: sedia negli uffici realizzata da **FRANCESCO ELLI - Seveso (MI)**

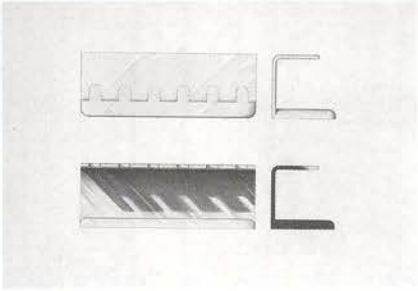


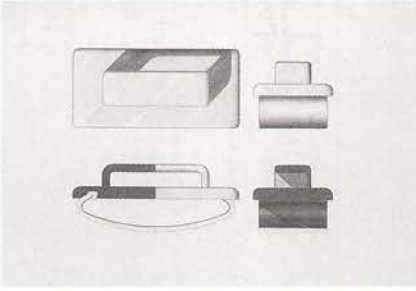


Montecatini F.V.
Tavolo e scrivania negli uffici





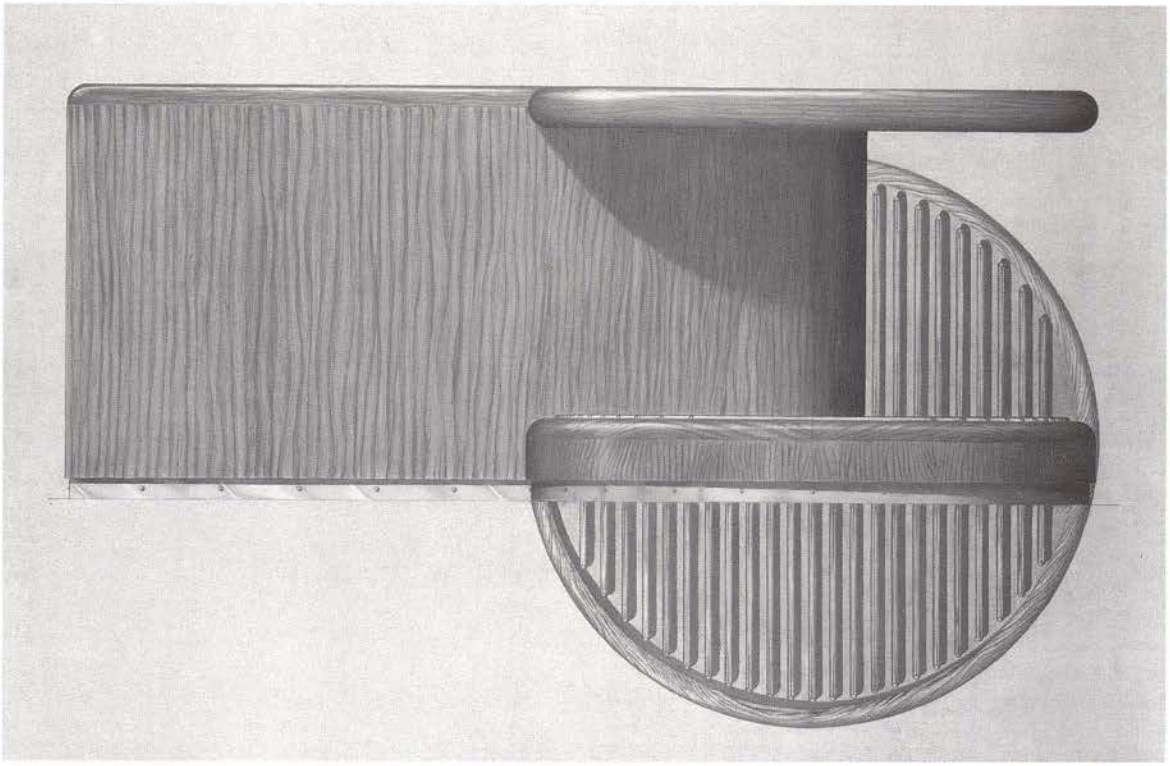


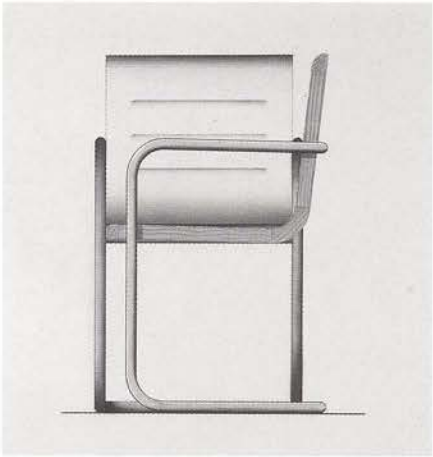


Montecatini F.V.
Sopra: attaccapanni portaombrelli nel locale ristoratore realizzato da **DELTAQUATTRO - Carrara San Giorgio (PD)**
Sotto: oggetti da scrivania negli uffici

Montecatini F.V.
Armadio negli uffici

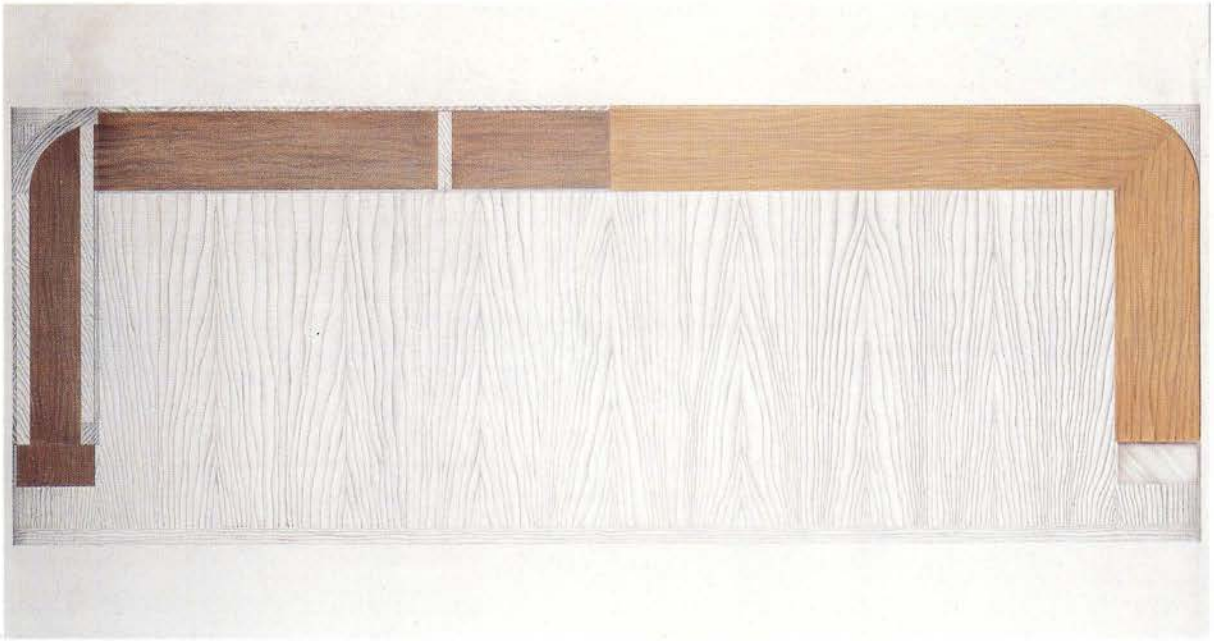
Siena F.V.
Sedie nel giardino ristoratore. La sedia in basso è realizzata da **CAPORALI BOTTEGA DEL FERRO BATTUTO - Subbiano (AR)**



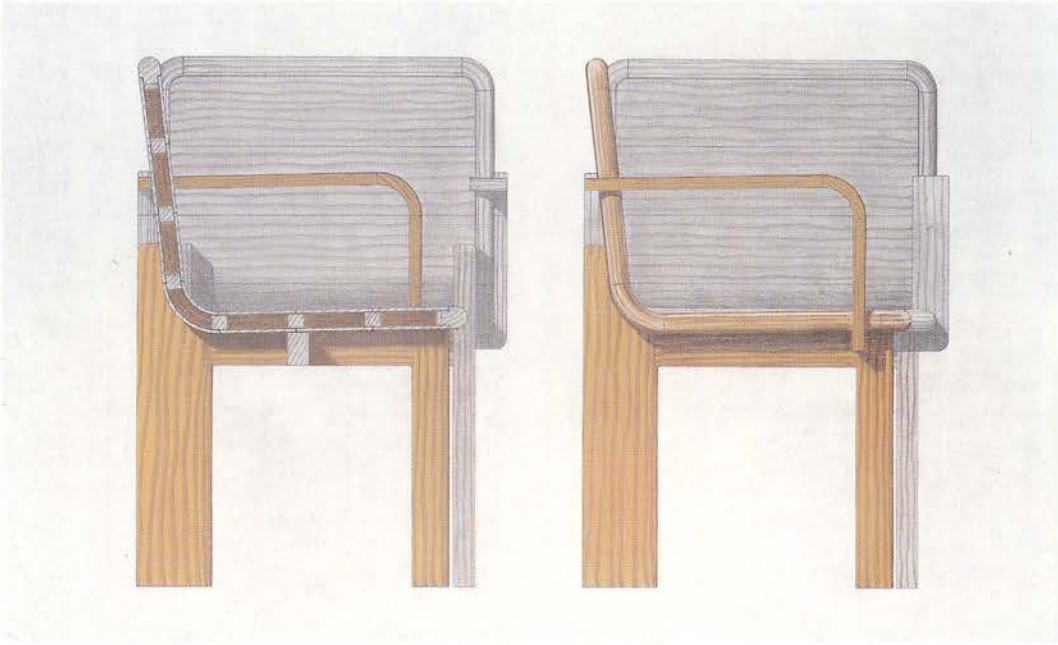


Siena F.V.
Sopra: tavolo nella sala d'attesa I-II classe realizzato da **TARPAC DATA INTERNATIONAL - Guamo di Capannori** (LU)
Sotto: sedia nel locale ristoratore

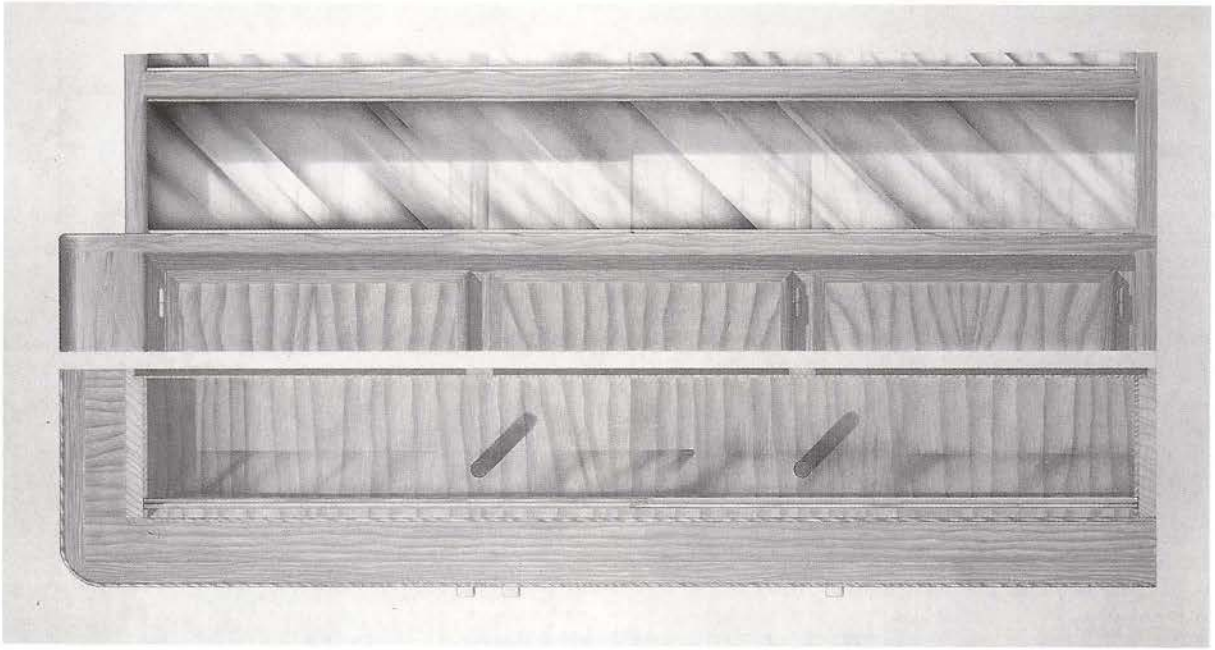
Reggio Emilia F.V.
Sedia nel locale ristoratore realizzata da **CAPORALI BOTTEGA DEL FERRO BATTUTO - Subbiano** (AR)



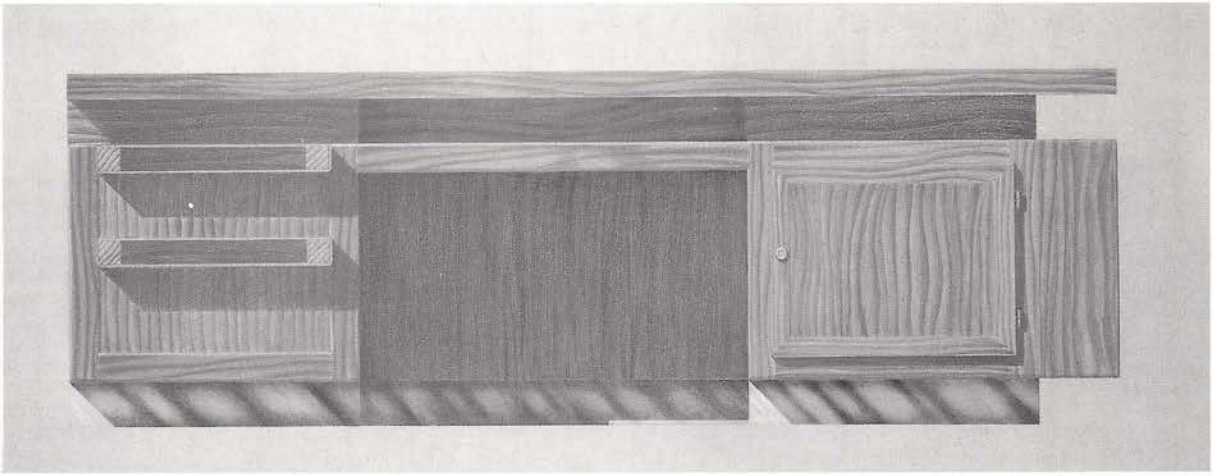
Roma Termini F.V.
Tavolo nell'ufficio del capostazione titolare



Roma Termini: consolle nell'ufficio del capostazione titolare
Roma Dir. Gen. FF.SS.: sedia per uffici



Roma Termini F.V.
Libreria credenza nell'ufficio del capostazione. Ferrovie laziali



Roma Termini F.V.
Scrivania nell'ufficio del capostazione. Ferrovie laziali