

# VISIONI D'Arte

## ITALIA '900

**4 MARZO 2018**

Un cemento molto armato

**Architettura e design, la scienza del classico**

*L'architettura del primo '900 italiano nel racconto di grandi protagonisti come Ponti e Nervi, nonché di una generazione di modernisti che si ispirarono al Razionalismo di Le Corbusier e Gropius. Tecnica e rigore formale accompagnano l'avvento del design ad opera dei fratelli Castiglioni e la messa a punto di una scienza delle costruzioni pensata per il cemento armato.*

### **Amare Giò Ponti**

di Francesca Molteni, 2015, **30min.**, col.

### **Ritratti contemporanei. Pier Luigi Nervi**

di Arnaldo Genoino, 1970, **17min.**, b/n

### **Architettura italiana fra le due guerre**

di Anna Zanoli, regia Maurizio Cascavilla, 1976, **39min.**, col

### **I fratelli Castiglioni**

Di Bruno Munari e Marcello Piccardo, 1967, **9min.** b/n

**Amare Gio Ponti** (2015), appassionata biografia del grande architetto e designer propone una serie di documenti storici inediti provenienti dall'Archivio Ponti e un raro filmato Rai con un'intervista originale al protagonista. L'autrice, Francesca Molteni, ha aggiornato il prezioso materiale raccogliendo moltissime testimonianze di eredi e studiosi di diverse discipline, fra cui Gillo Dorfles,

Benedikt Taschen, Enzo Mari, Vittorio Gregotti, Alessandro Mendini, Nanda Vigo, Fulvio Irace, Maria Grazia e Giovanna Mazzocchi, Bob Wilson, Paolo Rosselli, Salvatore Licitra, Mario Neri e i quattro figli Letizia, Lisa, Giovanna e Giulio Ponti. Giovanni Ponti, detto Gio (Milano, 1891-1979), architetto, *interior* e *industrial design*, è stato fundamentalmente un artista inclassificabile e non prevedibile, un eclettico sempre coerente alle sue idee guida di leggerezza e nello stesso tempo "allegria severità" (Giovanna Mazzocchi), caratteristiche inderogabili del suo stile. La leggerezza meditata da Palladio e un certo minimalismo sono solo in apparente contraddizione con il Ponti definito *barocco* per l'allegria cromatica di certe soluzioni. Ponti, è stato soprattutto il simbolo della storia culturale milanese fin dagli anni Venti quando inizia a lavorare come designer presso la prestigiosa Richard - Ginori; per circa settant'anni la sua carriera prosegue parallelamente nel campo dell'architettura, della ricerca teorica e della comunicazione delle arti attraverso l'editoria. Contro la crisi anni Trenta, Ponti proponeva il connubio arte e architettura contribuendo intensamente alla nascita della produzione italiana dell'*interior design*. Nei suoi viaggi di lavoro all'estero conosceva e approfondiva le nuove proposte razionaliste che diffonderà con la rivista *Domus* fondata nel 1928 con Gianni Mazzocchi. La dirige fino alla morte salvo una breve interruzione nel 1941 quando, per divergenza di idee, fonda la rivista *Stile* dove, convinto che l'arte sia risolutiva di problemi soprattutto pratici, invita a scrivere giovani architetti, poeti e pittori dell'epoca (Bontempelli, Ada Negri, Giorgio de Chirico, Alberto Savinio). Per Ponti l'artigianato e la decorazione tradizionale possono dialogare con l'arte moderna e se ciò da una parte lo avvicinava alle proposte fatte da Le Corbusier nel suo padiglione parigino del 1925, dall'altra lo rendeva simpatico anche al regime fascista incline alla salvaguardia dell'identità italiana attraverso il recupero della tradizione. Ponti si laurea in architettura al Politecnico di Milano alla fine della prima guerra mondiale; dal 1936 fino al '61 è docente della stessa università rivestendo un ruolo accademico riconosciuto a vita. Nel '27 apre a Milano con Emilio Lancia il suo primo studio di architettura e nel 1933, fino al '45, si associa con gli ingegneri Antonio Fornaroli ed Eugenio Soncini. Da questi sodalizi nascono importanti progetti pubblici (Palazzo Montecatini, 1936-1938; Torre Littoria, 1933, Milano; Scuola di Matematica, Città Universitaria, Roma, 1934; Facoltà di Lettere, Rettorato Università di Padova, 1937) e residenziali (Casa Marmont, 1934; le *Domus* di Milano, 1931-1936). Dagli anni Cinquanta Ponti conferma una nuova giovinezza creativa: lo testimoniano progetti abitativi e arredi, come quello del transatlantico Andrea Doria (1952), realizzati in Italia e all'estero

(Stoccolma, Caracas, Teheran, Denver, Hong Kong). Del 1955 è il suo capolavoro simbolo, il Grattacielo Pirelli di Milano (1955-1958); costruito intorno a una struttura centrale, una slanciata lastra di cristallo stagliata nel cielo progettata da Pier Luigi Nervi, il così detto *Pirellone* era allora il grattacielo più alto del mondo (127,10m). Dal dopoguerra Ponti approfondisce il campo dell'*interior design* che nel film, vediamo esemplificato all'interno dell'ultima abitazione dell'architetto, l'appartamento di via Dezza 49 (Milano, 1956-57) vero e proprio manifesto del suo design domestico. L'area di 160 metri quadrati è una pianta aperta organizzata secondo un grande spazio frazionato da pareti mobili, le *modernfold*; non mancano le innovative soluzioni quali la finestra arredata, i mobili auto-illuminanti, le testiere-cruscotto e le pareti attrezzate, elementi prefabbricati che integravano apparecchi di casa fino ad allora autonomi. L'appartamento testimonia anche il sodalizio affettivo e professionale con gli amici artisti di Ponti; dalle tele di Massimo Campigli alle pareti, ai pavimenti in ceramica a righe diagonali bianche e gialle. Sua creazione degna di nota, la sedia *Superleggera* (1955; dal 1957 produzione Cassina), oggi parte della collezione permanente della Triennale Design Museum. La sedia nasce dalla volontà di reinventare uno degli esempi più forti della tradizione italiana, l'archetipo della sedia impagliata Chiavari simbolo dell'artigianato ligure ottocentesco. Ponti sviluppò il suo progetto seguendo i concetti chiave della storica seduta: leggerezza, semplicità e stabilità, ma soprattutto bassi costi di produzione, in risposta alla necessità di realizzare oggetti d'arredo per tutti. Ponti scelse materiali leggeri e naturali come il frassino per la struttura e la canna indiana per la seduta. Il risultato fu una sedia altamente tecnologica e nello stesso tempo fedele all'estetica artigianale. La *Superleggera* entra nella cultura italiana e si diffonde anche grazie alle curiose e originali campagne di comunicazione.

**Ritratti di contemporanei. Pier Luigi Nervi** (1960) è un breve e interessante documentario Rai realizzato nel momento in cui erano in corso a Roma le Olimpiadi per le quali questo maestro italiano del cemento armato realizzò in *team* con architetti le più importanti strutture (Palazzetto dello Sport, con Annibale Vitellozzi, 1956-57; Palazzo dello Sport, con Marcello Piacentini, 1957-59; Stadio Flaminio, con il figlio Antonio Nervi, 1957-59; Viadotto di Corso Francia, con Luigi Moretti, 1958-60). La fama di Pier Luigi Nervi (1891-1979), nato a Sondrio e docente dal 1946 al '61 alla Facoltà di architettura di Valle Giulia di Roma, con l'evento olimpico romano salirà al livello internazionale. Nervi era un ingegnere con la creatività di un architetto, capace di plasmare il cemento armato mettendo in evidenza la struttura portante dell'edificio, fedele ai canoni

del razionalismo europeo. Lo stesso Le Corbusier, quando venne a Roma, si fece spiegare personalmente le soluzioni adottate nella cupola del *Palazzetto dello Sport*, una struttura con un diametro di circa 78 metri sostenuta da 36 pilastri che pare sospesa nel vuoto. Ammiratissimo fu il disegno delle nervature che Nervi ottenne con casseforme variabili realizzate in cantiere a proposito delle quali, nell'intervista, afferma che forma e materiale sono in strettissima relazione. Il documentario presenta riprese molto efficaci su questi edifici ancora in opera che vediamo dall'esterno all'interno fino ai minimi dettagli. Nell'intervista Nervi racconta che seguendo la simmetria e la gerarchia compositiva associa il suo gusto *classico* con la pratica della nuova *scienza delle costruzioni* cosa che gli ha permesso nella sua lunga carriera di realizzare ponti, viadotti, dighe, grattacieli, fabbriche, stadi, stazioni ferroviarie, teatri, cinema, chiese, sale espositive e navi. Considerato dallo storico dell'architettura Nikolaus Pevsner, "uno dei maggiori architetti viventi, di straordinaria audacia e fantasia" (1975) Nervi è protagonista in questo documento filmato che restituisce la capacità visionaria dell'uomo interrogato sul futuro dell'architettura. Per Nervi la sola cosa certa è che l'umanità si avvia verso *opere vere*, intendendo con ciò costruzioni sempre più *simili* alle leggi fisiche che non cambiano e rimangono tali. Per lui, il futuro architetto sarà un direttore d'orchestra cuore e anima di organismi produttivi. Manca nel film, poiché all'epoca non era ancora stata realizzata, una delle opere più suggestive di Nervi, la Sala delle Udienze in Vaticano (1966-71) voluta da Paolo VI e capace di contenere fino a dodicimila persone. La particolare volta parabolica, concentra l'attenzione del pubblico verso il palco per il quale Pericle Fazzini realizzò il bronzo della Resurrezione (1970-75). L'illuminazione naturale fu garantita da due grandi finestre ovali poste sulle pareti laterali e chiuse da vetrate policrome di János Hajna.

Il filmato Rai **Architettura italiana fra le due guerre** (1976) curato da Anna Zanoli, con testi di Franco Purini e regia di Maurizio Cascavilla, è un modello riuscito di divulgazione competente affidata a nomi affermati nel campo; un'allieva di Roberto Longhi autrice di originali programmi culturali, un giovane architetto e saggista e un abilissimo regista. In occasione della Biennale veneziana del 1976 l'azienda televisiva di stato muoveva risorse produttive ingenti per realizzare questo documentario sulla nascita dell'architettura razionalista italiana durante il ventennio fascista. I nodi salienti del complesso dibattito politico e culturale, che si svolge principalmente fra Milano, Torino e Roma emergono da un montaggio che alterna interviste originali a personaggi illustri, scelti repertori di archivi filmici, riprese aeree e lunghi carrelli pausati

sull'architettura, il tutto, accompagnato da uno speaker. Il documentario apre su immagini bianco e nero della città anni Venti, caotica e priva di piani regolatori, fatta di edifici eclettici e facciate ricche di decorazioni inutili. L'alta borghesia milanese affidava a Piero Portaluppi e Aldo Andreani edifici abitativi di stile incerto fra storicismo ottocentesco e modernismo. Una tenue proposta arriva da architetti che fra tradizione e innovazione formale, propongono una sobria stilizzazione del classico; sono Giovanni Muzio e Gigiotti Zanini, esponenti del gruppo Novecento di Margherita Sarfatti e Gio Ponti. Il vero rinnovamento lo attua il *Gruppo 7*, con una serie di articoli sulla Rassegna Italiana del 1926 dove annunciano la nascita di uno "spirito nuovo". Si tratta dei giovani Luigi Figini, Guido Frette, Gino Pollini, Giuseppe Terragni e Adalberto Libera, un collettivo di professionisti che volevano rinnovare il pensiero architettonico dell'edilizia italiana unendo forma e funzione, architettura e urbanistica. Lo fanno attraverso l'adozione del razionalismo promosso dal movimento europeo della Bauhaus di Gropius e dei cinque punti che Le Corbusier aveva applicato a Villa Savoy (1927). Il linguaggio formale va di pari passo con l'adozione dei nuovi materiali che hanno reso l'architettura un fatto industriale: ferro, cemento e vetro. In occasione della Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale, promossa da Adalberto Libera e Gaetano Minnucci nel 1928 a Roma, il *Gruppo 7* fondava il MIAR (Movimento Italiano Architettura Razionale) composto da una cinquantina di professionisti sparsi per l'Italia. Questi giovani credevano di trovare nel fascismo una spinta innovatrice e in occasione della seconda esposizione di architettura inaugurata da Mussolini alla Galleria d'Arte di Roma nel 1931, tentarono di identificare lo stile razionale fatto di forme pure, semplici e pulite come stile fascista. Immediata fu la polemica innescata dal veterano architetto di regime, Marcello Piacentini. Fra tradizionalisti e innovatori, in un clima di perenne compromesso, la figura di Giuseppe Pagano (1896-1945) riflette l'ascesa e la caduta del razionalismo in Italia. Pur non aderendo direttamente al *gruppo*, l'architetto di origine istriana scomparso nel lager di Mauthausen, sostiene le nuove posizioni e ne condivide le tesi in un itinerario esistenziale intenso e variegato. Pagano fu un intellettuale che si spese senza risparmio nella vita pubblica, in un trentennio di vicende culturali, professionali, politiche e militari trascorse su vari fronti, mutando le sue posizioni: dall'irredentismo al nazionalismo, dal fascismo al socialismo. Ufficiale nel primo conflitto, pluridecorato e sostenuto dal regime, Pagano si laurea in architettura al Politecnico di Torino e nel 1928, assieme a Gino Levi-Montalcini realizza Palazzo Gualino per il noto finanziere e mecenate biellese Riccardo Gualino.

Primo edificio italiano progettato appositamente per ospitare uffici, il palazzo fu acclamato come simbolo della nascente corrente razionalista. A Milano dal 1931, Pagano dirigeva con Edoardo Persico la rivista *Casabella*, continuando a fianco di Anna Maria Mazzucchelli dopo la morte di Persico nel 1936. Alla fine del '40, per un breve periodo, si occuperà anche di *Domus* con Massimo Bontempelli. Dal 1932 partecipò alla progettazione e alla realizzazione dell'Istituto di Fisica della Città Universitaria di Roma e dal '38 al '41, realizzò la sede di architettura della Bocconi di Milano, un edificio dotato di riscaldamento, altoparlanti, radio, ascensori e impianti di illuminazione. Diviso fra fede politica e ideali professionali Pagano con i suoi scritti e le sue opere polemizzò duramente contro l'accademismo e il monumentalismo individualista e auto celebrativo di Piacentini sostenendo una nuova realtà produttiva in serie; la sua architettura popolare era pensata sull'approfondimento dell'abitazione rurale semplice e funzionale. Pagano rimane tra due fuochi fino al 1942, quando arruolato alla Scuola di Mistica Fascista nella seconda guerra mondiale comprende l'impossibilità di conciliare il suo impegno civile e la sua visione della società con il fascismo. Dà le dimissioni dalla scuola e dal partito e nel 1943, a Cuneo, entra in contatto con il movimento clandestino antifascista, avviandosi alla tragica fine del traditore. Un'interessante intervista al pittore milanese astrattista Luigi Veronesi (1908 –1998) svela il clima di difficile ambiguità vissuto da questi architetti esposti al pubblico che, a differenza dei pittori, non potevano nascondersi dietro qualche galleria o rivista. Pagano in particolare, afferma Veronesi, da fascista voleva lottare all'interno mentre i suoi colleghi rimanevano chiusi in una torre d'avorio. Questi architetti, racconta sempre Veronesi, si sentivano *predestinati da Dio*, nati per cambiare le sorti dell'umanità attraverso il loro lavoro. Luigi Figini (1903–1984) e Gino Pollini (1903–1991), legati da un sodalizio durato più di 50 anni, si erano laureati al Politecnico di Milano e dal 1934 lavorano ad Ivre chiamati da Adriano Olivetti, per realizzare le officine; la collaborazione si protrarrà sino agli anni Cinquanta. Nel '39 mettono mano al nuovo corpo di fabbrica e all'Asilo nido, di cui vediamo degli straordinari filmati d'epoca e nel '40 progettano le case popolari per impiegati al Borgo Olivetti. La soluzione tecnologica del nuovo corpo di fabbrica rivestito da una parete vetrata che copre interamente la facciata lunga 130 metri è in linea con l'architettura d'avanguardia europea anni Trenta; i due giovanissimi architetti si inseriscono così nel dibattito promosso da Le Corbusier ai CIAM (Congrès Internationaux d'Architectures Modernes), sulla progettazione funzionale di luoghi di produzione e abitazione ricchi di luce naturale, aerati e protetti da fattori esterni. Le Officine

Olivetti diventano uno degli esempi più rilevanti dell'architettura industriale in Europa, suscitando interessanti commenti e prese di posizione nel dibattito dell'architettura in corso. Giuseppe Terragni (1904-1943), altro esponente del gruppo, laureato al Politecnico di Milano, realizza nella sua città di Como la Casa del fascio (1932-36) un grande parallelepipedo di purismo corbusieriano formato da superfici di parti piene e vuote che scandiscono un essenziale ed efficace gioco chiaroscurale. Il prisma di altezza corrispondente alla metà della base, denuncia la sua monumentalità con tre gradini che lo staccano dal piano stradale mettendolo in dialogo con gli elementi vicini. L'atrio è coperto da velari in vetrocemento tra i quali una lunga lastra di vetro che permette di vedere la collina soprastante. In origine, l'interno e l'esterno erano decorati da pannelli in cemento colorati montati su telai di vetro con soggetti di propaganda realizzati dagli amici pittori astrattisti Mario Radice e Manlio Rho (oggi perduti). Negli anni Trenta il razionalismo trova spazio nelle Triennali dove emergono attraverso progetti di modernissima attualità giovani razionalisti come Ignazio Gardella (1905-1999) con la sua Torre in piazza Duomo a Milano in stile purista, architetti della nuova generazione che hanno in comune l'interesse per urbanistica e sono in grado di dare contributi tecnici e non retorici. Roma rimane una città poco coinvolta nel dibattito sull'architettura moderna in corso nel nord Italia; nella capitale del potere politico la relazione urbanistica e architettura non è un'urgenza e l'edificio è vissuto come oggetto a sé stante. Adalberto Libera (1903-1963) e Mario De Renzi (1897-1967) autori delle Poste di via Marmorata (1935) lavorano alla funzionalità del complesso, ma nascondono la struttura in cemento armato con la tamponatura di marmo, eccellenza del razionalismo italiano che esalta così le funzioni simboliche. Il risultato è un oggetto metafisico che non dialoga con il suolo urbano. Caso a parte quello di Mario Ridolfi (1904-1984) che nella sua prima opera pubblica, le Poste di Piazza Bologna (1935), modella la facciata dell'edificio lungo la linea del suolo stradale come un'onda concava e convessa. Anche Ridolfi cerca la tradizione mettendo il marmo in facciata, ma nel retro utilizza il vetro in una parete *curtain wall* e due cilindri di vetrocemento che coprono le scalinate. Di notevole interesse, l'intervista rilasciata da Luigi Piccinato (1899-1983) architetto e urbanista di rinomata fama, conoscitore profondo delle matrici storiche del territorio italiano e autore di interventi di raro equilibrio nel delicato tessuto di numerosi centri urbani (Brescia, Matera, Napoli, Roma), con analisi e previsioni quasi profetiche. Piccinato dal '34 mette mano a un esperimento d'avanguardia che può realizzare nella sua interezza, dal piano urbanistico all'architettura, nella creazione della

città di Sabaudia luogo simbolo del razionalismo italiano che qui vediamo in bellissime riprese aeree dall'alto. Piccinato racconta anche di aver lasciato il tavolo assieme a Pagano durante le discussioni sul progetto del nuovo quartiere dell'EUR romano, in merito all'assurda proposta - poi realizzata - di far passare la Via del Mare verso Ostia, nel mezzo del quartiere cittadino. In merito, esprime il suo punto di vista su Piacentini considerato abile nella mediazione, tecnicamente preparato, ma intellettualmente poco onesto. Le scene finali del documentario sono girate all'EUR dove nel 1937 hanno inizio i lavori per ospitare la sede della futura Esposizione Universale del '42 in occasione delle celebrazioni per il ventennale fascista della marcia su Roma. All'apertura dei cantieri Piacentini, che era sempre stato ambiguo con i giovani architetti, ora non media e impone il gusto classicista di cui Mussolini sente l'urgenza per darsi un'immagine solida di *romanità*. Il fronte razionalista era rimasto orfano delle battaglie civili e morali di Edoardo Persico morto un anno prima. All'EUR non c'era spazio per i giovani che nei singoli edifici devono piegarsi a pesanti compromessi. Con riprese originali ed efficacissime, gli autori del film mostrano come nella creazione del nuovo quartiere *le due anime si fronteggiano* attraverso il Palazzo dei Congressi di Libera e quello della Civiltà Italiana di Giovanni Guerrini ed Ernesto Lapadula. E mentre Libera nel salone interno del suo palazzo ha fatto scelte progressiste, Guerrini e Lapadula moltiplicavano gli archi 420 volte. L'EUR decretava la restaurazione mentre l'Esposizione Universale non avrà mai luogo per lo scoppio della guerra.

**I Fratelli Castiglioni** (1967) dieci minuti originali e molto significativi sull'importante trio di architetti e designer milanesi, Livio (1911-1979), Pier Giacomo (1913-1968) e Achille (1918-2002), per precisa scelta autoriale non presenta nessun commento a voce, ne live, ne con speaker. Il corto si può collocare fra i *film d'artista* perché girato da Marcello Piccardo e Bruno Munari nel 1967 durante un decennio di sperimentazioni cinematografiche d'avanguardia che la coppia fece a Monte Olimpino. Inoltre è forse questo il documento filmico che restituisce la figura di Pier Giacomo per l'ultima volta, perché morirà un anno dopo; brevemente nel film appare anche Munari. Un tappeto di rumori un po' sincopati evocativi di un ambiente industriale, accompagnano le immagini dei tre elegantissimi fratelli in camicia bianca e cravatta, che si muovono all'interno dello studio di Piazza Castello a Milano più simile a un'officina meccanica. Vediamo i Castiglioni che parlano animatamente, scherzano, fumano, giocano con un pupazzo, bevono vino e si muovono lungo corridoi inquadrati con fish-eye, ottica che restituisce il sapore avveniristico

dell'anomalo universo creativo. Il trio è al lavoro: provano, assemblano, finalizzano, smontano e rimontano pezzi noti del design di quegli anni oggi icona da museo. Dalle posate ai bicchieri, fino al sedile Mezzadro (1957) progettato partendo dalla seduta di un trattore, lo sgabello Sella (1957) per telefono a muro che utilizza quella di una bicicletta, la radio Phonola (1940) unica scocca che evoca un telefono da tavolo, il tavolino Cacciavite (1966) pratico e smontabile da chiunque, la lampada Taccia (1958) con il suo grande diffusore a coppa in vetro e la Snoopy in produzione proprio nel '67. Infine la Splugen Brau disegnata nel 1961 per la birreria omonima milanese, con la quale Munari e Piccardo creano sullo schermo un *Rotorelief* alla Duchamp attraverso la parte convessa della coppa in alluminio sagomata con linee concentriche. Non è questa è una citazione casuale degli autori, come vedremo. Nel film, i tre fratelli siedono a turno nella Poltrona Sanluca, commissionata nel 1960 dal colto imprenditore e collezionista d'arte bolognese Dino Gavina che li aveva avvicinati grazie all'amicizia con Lucio Fontana. Il nome di Gavina obbliga a ricordare una mostra irripetibile da lui voluta nel 1965 per il nuovo spazio espositivo di via Condotti a Roma. Nell'occasione, aveva chiesto a Pier Giacomo di fare le luci e a Carlo Scarpa l'allestimento. Nello show room dedicato al nuovo design italiano Gavina non esponeva nessun mobile, solo i *readymade* di Duchamp (Ruota di Bicicletta, Porta Bottiglie, Fontana, Orinatoio e altri, prestati da Schwarz) e alcune poltroncine Wassily di Marcel Breuer, che l'industriale aveva messo in produzione nel 1962, acquistando il brevetto da Breuer stesso a New York. Pier Giacomo aveva fatto scendere dal soffitto dei fili minimali trasparenti con appesi dei faretti a luce fredda. Duchamp affermò che era stata la più bella mostra realizzata su di lui. I visitatori potevano contemplare il tutto seduti su una sedia molto particolare, perché la Wassily, concepita in tubolare d'acciaio, con la seduta e lo schienale in cuoio, era stata pensata da Breuer guardando i manubri in tubolare della sua motocicletta Adler. Il designer tedesco, infatti, raccontava che nel 1925 aveva attraversato la Germania con la sua moto per recarsi da Weimar, dove aveva studiato, a Dessau nuova sede Bauhaus dove avrebbe insegnato. La sedia di Breuer fu il primo dei *readymade* della storia ad ispirare la produzione del design industriale e i Castiglioni - in particolare Pier Giacomo e Achille - sono stati i primi in Italia e all'estero a sviluppare l'idea duchampiana e a dar vita così all'epoca d'oro del *made in Italy*. Il loro design è espressione della cultura d'avanguardia che Milano offre negli anni Cinquanta e Sessanta; nel 1954 apriva la libreria, poi galleria, di Arturo Schwarz grande collezionista milanese di Surrealismo e Dadaismo nonché amico di Duchamp. I due fratelli Achille e Pier

Giacomo, interpretano ed elaborano lo spirito e la cultura materiale di un'epoca caratterizzata soprattutto dai consumi. L'ironia, la sottigliezza e lo spiccato senso del gioco che caratterizza il loro design - e questo film - apparteneva a Duchamp e ai Castiglioni che hanno sempre cercato di stimolare il loro pubblico con oggetti sperimentali ossia oggetti che riassumono la loro funzione concettualmente (le sedute prese da trattori o biciclette) non tanto formalmente. Questa stimolazione porta a riconoscere la sedia, la lampada o altro, pensandone l'utilizzo possibile e qui il *readymade* crea la forza di attrazione di un prodotto interpretabile. Infine, con questa operazione concettuale applicata che spiazzava l'osservatore, i Castiglioni hanno abolito la tradizionale immagine fredda del prodotto industriale finito.