

# As Casas de Gio Ponti: O Mobiliário como Instrumento de Projeto

Angelica Paiva Ponzio



Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura  
PROPAR  
Faculdade de Arquitetura

Tese de Doutorado

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Piantá Cabral

Junho 2013

*Esta Tese contou com bolsa de auxílio da CAPES - PDDE para Doutorado Sanduíche no exterior, no período de Julho de 2009 à Janeiro de 2010 no Dipartimento Indaco (atual Dipartimento di Design) do Politécnico de Milão, Itália.*

#### *Créditos das Imagens*

*Ponzio: Fotos da Autora da Tese*

*GPArchives: Fotos Gio Ponti Archives (a cura di Salvatore Licitra)*

*Epistolario: Epistolário Ponti (fotos: Paolo Rosselli)*

*CSAC: Fotos da autora da Tese dos desenhos dos arquivos Ponti no CSAC de Parma*

*Triennale: Fotos fornecidas pelos arquivos da Triennale de Milão*

*Stile: Fotos da autora da Tese das páginas da revista Stile*

*Domus: Imagens dos arquivos on-line da revista Domus*

*FP: Fotos da autora da Tese dos Arquivos da Fundación Planchart*

*As imagens dos arquivos supracitados possuem os direitos autorais reservados, tendo sido cedidas apenas para a elaboração da presente Tese.*

*Foto da capa: Ponti e a Supperleggera, GPArchives.*

#### *Agradecimentos*

À minha orientadora, profa. Dra. Cláudia Piantá Cabral, por ter aceitado orientar esta Tese e pela paciência e generosidade com que me auxiliou em seu desenvolvimento.

À Prof.ssa Dirett. Silvia Piardi, que me recebeu de braços abertos no Dipartimento Indaco (hoje Dipartimento di Design) do Politecnico de Milão, durante meu estágio sanduíche na Itália.

À família Ponti, pela possibilidade de acesso ao Gio Ponti Archives e ao Epistolario Ponti, em especial aos Srs. Paolo Rosselli, Salvatore Licitra e às Sras. Tita Ponti e Lisa Ponti, por haverem me recebido em suas casas.

Ao Centro Studi Archivio della Comunicazione (CSAC-Universidade de Parma), em especial à Dra. Lucia Miodini, por haver permitido acesso irrestrito aos arquivos de Gio Ponti em Parma.

À Fundaciòn Planchart, na pessoa do Sr. Carlos Armando e da Sra. Carolina Figueredo-Planchart, por haverem permitido acesso irrestrito à Villa Planchart e arquivos, e aos amigos venezuelanos Henry Rueda e Henrique Fernández-Shaw Alvarez.

E, finalmente, para todos aqueles que, de alguma maneira, contribuíram para esta Tese, um especial abraço para minhas amigas Anna Buono e minha colega professora, Dra. Andrea Soler Machado e para o Dr. Herberto Édson Maia.

*Para meus pais, Alessandro e Elisabeth Ponzio e para meu amor, Márcio R. Santos.*

Esta Tese tem como objetivo discutir uma declarada descontinuidade na modernidade pontiana e a conseqüente ausência de uma metodologia de projeto identificável em seu trabalho no campo do design de interiores, ainda que intuitiva. Através da sistematização de sua obra no âmbito dos interiores residenciais, a autora se dispõe a colocar à prova a própria declaração de Ponti (a qual Branzi reitera) que sugere a não ocorrência de dita metodologia.

This Thesis aims to discuss a declared discontinuity on the pontian modernity and the consequent absence of an identifiable design methodology, even if intuitive, in his work in the field of interior and furniture design. Thru systematization of his work on the realm of interior design, the author proposes to put into proof Ponti's own statement (which Branzi reiterates) that suggests the non-occurrence of such a methodology.



# Índice das Casas de Ponti

## 30' - La Casa All'Italiana: 1928-1939

### Introdução

- 30' Intro 01 1. La Casa All'Italiana
- 30' Intro 02-03 2. Situação Sócio-Político-Econômica

### Pensamento

- 30' PE 01 1. A Nova concepção da Casa;
- 30' PE 02 1.1 A Casa como Expressão do Quotidiano
- 30' PE 02-03 1.2 A Casa como Organismo – Distribuição e Zoneamento
- 30' PE 04-05 1.3 A Casa Mínima x “Necessidade Italiana de Espaço”
- 30' PE 05 -06 1.4 Ponti e o Conceito de “Machine à Habiter”
- 30' PE 06-07 2. Mobiliário e Decoração: a Modernidade e o Gosto Burguês
- 30' PE 07-08 2.1 O Mobiliário – Renovação
- 30' PE 08-09 2.2 A “Decoração Moderna”
- 30' PE 10 2.3 A Renovação do Gosto: Uma questão de “Educação”
- 30' PE 10-11 2.5 Antigo x Moderno
- 2.6 Valor econômico da renovação do gosto e o “luxo necessário”
- 30' PE 11-18 3. Influências e Contemporâneos
- 30' PE 18-19 3.1. Austríacos e Franceses
- 30' PE 19 3.2 Americanos
- 30' PE 20 3.3 Italianos
- 4. Produção Bibliográfica
- 4.1 Domus 1 Fase – 1928-1940
- 4.2 La Casa All'Italiana - 1933
- 4.3 Corriere della Sera - 1933-39

### Mobiliário

- 30' Mob 01 1. Independência e Cultura - Por uma Quebra de Paradigmas
- 30' Mob 02 2. Mobiliário e Produção
- 30' Mob 03 2.1. O Móvel Tipo
- 30' Mob 03 2.2. O Móvel de Série
- 2.3. O Móvel de Autor
- 30' Mob 04 3. Do Mobiliário Luxuoso ao Econômico
- 30' Mob 04-05 3.1. O Móvel de Exceção e Luxo: Il Labirinto
- 30' Mob 05 3.2. O Móvel Médio-burguês: Domus Nova
- 3.3. O Móvel Econômico: ENAPI
- 30' Mob 06 4. O Mobiliário com Adjetivos
- 30' Mob 06 4.1. Desmontável e Dobrável - smontabile, ripiegabile
- 30' Mob 07 4.2. Modular e Decomponível - componibile, scomponibile
- 4.3. Combinado e Composto – combinato, composito
- 30' Mob 08 5. O Mobiliário Integrado
- 30' Mob 09 5.1 Móvel + Estrutura Murária
- 30' Mob 09-10 *Painel de Cabeceira/Parede*
- 30' Mob 10 *Móveis Suspensos e Nichos*
- 30' Mob 10-11 5.2 Móvel + Janela
- Janela-Prateleira ou Janela-Vitrina*
- 5.3 Móvel + Parede independente
- Móvel ou Parede divisória*
- Divisória Diafragma*



## Projetos: Mobiliário x Arquitetura

1. Lições de Composição	
1.1 A Casa como um Organismo Completo	30' PMA 01
<i>Dia: Salas de Estar e Jantar</i>	30' PMA 02
<i>Noite: Quartos de Vestir e Dormir</i>	30' PMA 03-04
<i>Serviços: Cozinha e Copa</i>	30' PMA 05
1.2 Elementos a adotar em uma Construção	30' PMA 06
2. Projetos de Interiores de Apartamentos-Tipo	
2.1 O Apartamento "Grande Econômico" de aluguel	30' PMA 07-08
2.2 O Apartamento Próprio em Condomínio	30' PMA 08-09
2.3 O Apartamento-estúdio	30' PMA 09-10

## Cores e Materiais de Revestimento

1. A Decoração	30' CMR 01
2. A Cor	30' CMR 02-03
3. Pisos, Tapetes, Cortinas e Portas	30' CMR 04-05
4. O Revestimento no Mobiliário	30' CMR 06

## Edificações e Interiores Executados

1. Edificação e Mobiliário: O Projeto Integral	30' EIEx 01
1.1 As Casas Típicas – Domus	30' EIEx 02
Domus Fausta, Julia e Carola,	30' EIEx 02
<i>Apartamento Pozzi – Domus Julia</i>	30' EIEx 03-04
<i>Apartamento Chiodi,- Domus Carola</i>	30' EIEx 04
Domus Onoria, Aurelia, Serena, Livia, Flavia	30' EIEx 05-06
Domus Alba	30' EIEx 06
<i>Apartamento Ripamonti, Domus Alba</i>	30' EIEx 07
1.2 Casa Marmont	30' EIEx 08
Apartamento Marmont	30' EIEx 09
1.3 Casa Laporte	30' EIEx 10
2. Reformas de Interiores: Intervenções	30' EIEx 11
4.1 Apartamento Sandoz	30' EIEx 11
4.2 Casa di passagio	30' EIEx 11
4.3 Appartamento Piccoli	30' EIEx 11-12
4.4 Apartamento Vanzetti	30' EIEx 12-13
4.5 Apartamento P.	30' EIEx 13-14
3. Interiores Modelos: Exposições e Mostras	30' EIEx 15
5.1 IV Trienal – Monza 1930	
<i>Casa de Férias – La Casa delle Vacanze</i>	30' EIEx 16
<i>Cabine de Luxo para um Transatlântico</i>	30' EIEx 16
5.2 V Trienal – Milão, 1933	
<i>Quarto de Dormir</i>	30' EIEx 17
5.3 VI Trienal – Milão, 1936	
<i>Habitação Demonstrativa</i>	30' EIEx 17-19

## Introdução

- |                 |                                      |
|-----------------|--------------------------------------|
| 40' Intro 01    | 1. La Casa per Tutti                 |
| 40' Intro 02-03 | 2. Situação Sócio-Político-Econômica |

## Pensamento

- |              |  |
|--------------|--|
| 40' PE 01    | 1. Entre a Fantasia e a Realidade                |
| 40' PE 02    | 1.1 A Casa de "Fantasia"                         |
| 40' PE 03    | 1.2 A Casa "Simples"                             |
| 40' PE 03-04 | 1.3 A Casa "Exata"                               |
| 40' PE 05-06 | 1.4 A Pré-fabricação e as "Casas-Tipo" Operárias |
| 40' PE 07-10 | 2. Produção Bibliográfica                        |

## Mobiliário

- |               |  |
|---------------|--|
| 40' Mob 01    | 1. O Mobiliário em Tempos de Guerra  |
| 40' Mob 02-06 | 2. O Mobiliário com Adjetivos  |
| 40' Mob 06-07 | 2.1 Os Móveis Dobráveis e a Casa Dentro do Armário (SAFFA)   |
|               | 2.2 Móveis Surpresa  |
| 40' Mob 08    | 3. O Mobiliário Integrado  |
| 40' Mob 09-10 | 3.1 Móvel + Estrutura Murária:   |
| 40' Mob 11    | <i>A Superfície de Organização</i><br><i>O Móvel Painel de Instrumentos - A Cabeceira de Cama</i><br><i>"Móveis-organismo"</i> |

## Projetos: Mobiliário x Arquitetura

- |               |   |
|---------------|---|
| 40' PMA 01-02 | 1. Lições de Composição   |
| 40' PMA 02-03 | 1.1 Os Serviços de Stile  |
| 40' PMA 03    | 1.2 O Espaço Contínuo   |
| 40' PMA 04    | 1.3 Alinhamentos  |
| 40' PMA 04-05 | 1.4 Os Móveis-Instalação  |
| 40' PMA 05    | 1.5 A Parede Composta   |
| 40' PMA 06    | 1.6 Elementos a adotar em uma Construção                                |
| 40' PMA 07-08 | 2. O Mágico x O Suficiente – Projetos de Casas e Edifícios Residenciais |
| 40' PMA 09-10 | 2.1 As Casas Mágicas  |
| 40' PMA 11-13 | 2.2 O Suficiente – As 50 Casas Presenteadas                             |
|               | 2.3 Projetos para Edifícios   |

## Cores e Materiais de Revestimento

- |               |                                 |
|---------------|---------------------------------|
| 40' CMR 01    | 1. A Decoração eo Artesanato    |
| 40' CMR 02-03 | 2. A Cor                        |
| 40' CMR 03    | 3. Materiais: o Vidro           |
| 40' CMR 04    | 4. O Revestimento no Mobiliário |

## Edificações e Interiores Executados

- |                |   |
|----------------|---|
| 40' EIEx 02    | 1. Reformas de Interiores: Intervenções             |
|                | 1.1 Apartamento Soncini                             |
| 40' EIEx 03    | 2. Interiores Modelo: Exposições e Mostras          |
| 40' EIEx 03-04 | 2.1 VII Trienal – 1940                              |
| 40' EIEx 05    | 2.2 VIII Trienal – 1947 – QT8                       |
| 40' EIEx 06-07 | 2.3 IX Trienal – 1951                               |
|                | 3. Quarteirão INA-Casa, Via Harrar Dessiè - 1951-56 |

Introdução	
1. La Casa Attrezzata	50' Intro 01
2. Situação Sócio-Político-Econômica	50' Intro 02-03
Pensamento	
1. A Bellíssima Casa	50' PE 01
2. Ponti e Le Corbusier	50' PE 03-04
3. Produção Bibliográfica	50' PE 04-05
Mobiliário	
1. Do Maciço ao Leve	50' Mob 01
2. O Mobiliário com Adjetivos	
2.1 Compostos e Modulares	50' Mob 02
2.2 Móveis Surpresa	50' Mob 02
3. O Mobiliário Integrado	
3.1 A Parede Organizada	50' Mob 03
3.2 O Painel-de-Instrumentos	
<i>A Cabeceira Painel-de-Instrumentos (Testiera Cruscotto)</i>	50' Mob 03-04
<i>A "Mesa Executivo Painel-de-Instrumentos" (Pannello Cruscotto)</i>	50' Mob 05-06
3.3 A Família de Móveis (Móveis Organismo)	50' Mob 06-08
3.4 A Janela Mobiliada	50' Mob 09
4. Mobiliário e Produção	
4.1 Figli di Amadeo Cassina, Meda	50' Mob 10
4.2 Giordano Chiesa, Milano	50' Mob 11
4.3 Fratelli Radice Milano, Brianza; Rima, Padova; Carugati, Rovellasca, Como; Reguitti, Brescia; Isa, Bergamo; Riv, Torino	50' Mob 12
Projetos: Mobiliário x Arquitetura	
1. Lições de Composição de Interiores	50' PMA 01
1.1 O Móvel Divisória	50' PMA 02-03
1.2 A solução "parede a parede"	50' PMA 03-04
1.3 O Espaço contínuo	50' PMA 05-06
1.4 Alinhamentos	50' PMA 06
1.5 A Flexibilidade	50' PMA 07
Cores e Materiais de Revestimento	
1. Ponti Poliédrico	50' CMR 01
2. Composição e Cor	50' CMR 02
3. Materiais:	
3.1 Portas e Tecidos	50' CMR 03-04
3.2 Materiais Naturais x Artificiais	50' CMR 05-06
4. Revestimento no Mobiliário - Fornasetti	50' CMR 07

## Edificações e Interiores Executados

50' EXEI 01	Dal Cucchiaio alla Città
50' EXEI 02-08	1. Edificação e Mobiliário
50' EXEI 09	1.1 Villa Planchart, Caracas- Policromia
50' EXEI 10-12	1.2 Villa Areazza, Villa Nemazee, Parco dei Principi- Monocromia
	1.3 Edifício de Apartamentos, Via Dezza- O Amarelo Solar
50' EXEI 13	2. Reformas de Interiores: A Visão Global
50' EXEI 14	2.1 Apartamento Cremaschi
50' EXEI 15-17	2.2 Apartamento Ceccato
50' EXEI 18	2.3 Apartamento Lucano
50' EXEI 19	2.4 Pequenas Interferências em Interiores
	2.5 Apartamento Amato
	3. Interiores Modelo: Exposições e Mostras
50' EXEI 20	3.1 Ponti na Europa
50' EXEI 20	<i>Nordiska Kompaniet- Estocolmo - 1953</i>
50' EXEI 21	<i>Exposição Ferdinand Lundquist- Suécia- 1955</i>
50' EXEI 21	<i>Exposição na Galeria del Sole - Milão - 1955</i>
	<i>Mostra na Villa Olmo - Como - 1957</i>
50' EXEI 22	3.2 Ponti nos USA
50' EXEI 23	<i>Exposição "Italy at work, her renaissance in design today"</i>
50' EXEI 24-25	<i>M. Singer &amp; Sons - 1950 - NYC</i>
50' EXEI 25	<i>Altamira Store - 1953 - NYC</i>
	<i>Ponti em Boston - 1954</i>
50' EXEI 26-27	3.3 As Trienais de Milão
50' EXEI 27-29	<i>IX Triennale - 1951</i>
50' EXEI 29	<i>X - 1954 - Alloggio Unambientale; Sistema Togni</i>
	<i>XI - 1957 - Feal</i>
50' EXEI 30	4. Comércio e Escritórios
50' EXEI 31	4.1 Loja Dulciora - 1949
50' EXEI 31	4.2 Casino San Remo - 1950
50' EXEI 31	4.3 Loja National - Milão - Domus 1955
50' EXEI 32	4.4 Escritórios
	<i>Escritório Genova-Torino</i>
	<i>Escritório Advogacia</i>
	<i>Escritório RAI</i>
50' EXEI 33-34	5. O Intercâmbio Navio-Habitação
50' EXEI 34-35	5.1 Conte Grande
50' EXEI 35-40	5.2 Conte Biancamano
50' EXEI 41	5.3 Giuglio Cesare
50' EXEI 41	5.4 Oceania
50' EXEI 42-45	5.5 Africa
50' EXEI 46-51	5.6 Asia e Vitoria
50' EXEI 52-56	5.6 Andrea Doria

		Introdução
1. La Casa Adatta		60' 01
2. Situação Sócio-Político-Econômica		60' 02-03
		Pensamento
1. A Diversidade		60' 03
2. Produção Bibliográfica		60' 03
		Mobiliário, Projetos, Materiais e Exposições: As Eurodomus
1. As Eurodomus		60' 04
1.1 Eurodomus 1 – 30 Abril a 15 Maio 1966, Genova		60' 04
1.2 Eurodomus 2 – 18 a 31 de Março, 1968, Torino		60' 05-07
<i>TECNO - de Osvaldo Borsani</i>		60' 05
<i>Sormani, de Arosio, Como</i>		60' 06
<i>C &amp; B, Meda</i>		60' 06
<i>Italbed, Pistoia</i>		60' 07
1.3 Eurodomus 3 – 14 a 24 de Maio, 1970, Milão		60' 07-13
<i>Serie Apta - Walter Ponti</i>		60' 11-12
<i>Mostra - Nuove Immagine della Casa - 1971 - Torino</i>		60' 13
1.4 Eurodomus 4 – 18 a 28 de Maio, 1972, Torino		60' 14
2. Grattacieli - os Arranha-céus de Ponti		60' 15
3. A Casa-Besouro		60' 16-17



Durante os já 19 anos no ensino de projeto Arquitetônico em conjunto com 24 anos de prática profissional, todos com ênfase na habitação residencial uni e multifamiliar, evidenciei a grande lacuna de matérias acadêmicas específicas na área de Arquitetura de Interiores e Mobiliário que fornecessem um embasamento teórico-projetual sobre o assunto, principalmente no que tange à relação do mobiliário com o projeto da edificação. Não é novidade a tendência de um grande número de alunos egressos das escolas de arquitetura no país iniciar sua vida profissional em escritórios dedicados principalmente à Arquitetura de Interiores. À falta de embasamento teórico específico na matéria, soma-se uma especialização excessiva - arquitetos que irão projetar os espaços interiores não são os mesmos que projetarão as edificações nas quais esses mesmos espaços se inserem. Como conseqüências explícitas apresentam-se as inúmeras alterações de projeto com vistas à adequação do equipamento doméstico dos futuros moradores, principalmente no que tange o projeto de edifício de apartamentos. Surgem, então, importantes questões: qual é o papel ou a importância do mobiliário no momento do projeto da edificação? Qual é a relação deste com os elementos construtivos? Até que ponto esta relação existe e como? Nos primeiros levantamentos desta pesquisa deparei-me com a obra do arquiteto Gio Ponti, mais precisamente, a sua proposta para a *"janela mobiliada"*, que ilustra elegantemente a relação: mobiliário x estrutura através do elemento construtivo de vedação - janela. Sua obra extensa enfoca, por diversos momentos, em um caleidoscópio de maneiras tipicamente pontiano, esta mesma questão. Com a intenção de buscar respostas às questões colocadas anteriormente e estreitar as relações entre teoria e prática através de um trabalho sistematizado na área de Interiores visando o ensino decidi, portanto, focar meus estudos de doutorado no Projeto de Arquitetura de Interiores e Mobiliário (Design), tendo como tema o estudo da relação entre o mobiliário e os elementos construtivos em alguns dos projetos de arquitetura de interiores do arquiteto milanês Gio Ponti.

## Gio Ponti - Bio <sup>1</sup>

O arquiteto Gio Ponti (1891-1979) atua em vários campos da arquitetura, do design e das artes aplicadas - seus trabalhos fazem parte de uma obra extensa, em diversas escalas. Esta abrange não somente o projeto, a execução e a incorporação de edificações, mas também 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. Entretanto, dentro deste do longo alcance de atuação, o tema da habitação ocupa um local de destaque. Em seu intuito de promover uma nova *“cultura do habitar e da casa”* através de um constante trabalho de desenvolvimento e de formação de uma *“nova maneira de pensar a habitação”*, ele divulga idéias junto a clientes, legisladores, indústria e público em geral. Nesse processo Ponti lança e edita a revista *Domus* em 1928 e, por um breve período, a revista *Stile* - publicada de 1941 a 1947. Contribui também para periódicos do setor como a revista *Aria d'Italia* e para o jornal *Corriere della Sera* de 1930 a 1963. Além disso, em seus artigos e editoriais Ponti não se limita a divulgar somente seu próprio trabalho, mas também o de outros autores, sendo que muitas vezes não assina suas matérias ou se utiliza de vários pseudônimos. O arquiteto desempenha também um papel importante nas Exposições Trienais de Milão, seja como membro organizador ou expositor<sup>2</sup> e, no período de 1936 a 1960, ensina na disciplina de Interiores, Mobiliário e Decoração da Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Milão<sup>3</sup>. Ponti é, sem dúvida, um dos responsáveis pelo surgimento do Design Italiano. Entretanto, é uma figura polêmica e muitas vezes contraditória, não se classificando 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*

---

1 Importante destacar que Ponti desenvolveu seus trabalhos em sociedade com outros profissionais: Ponti-Fiochi-Lancia 1921, Studio Ponti-Lancia 1926-1933; Studio Ponti-Fornarolli-Soncini 1933-1945, Studio Ponti-Fornarolli-Rosselli 1952-1976, Ponti-Fornarolli 1976-79. Durante a Tese, portanto, as obras referidas à Ponti em realidade envolvem as respectivas sociedades. N.A.

2 Em 1927 Ponti inicia sua contribuição como membro do conselho artístico e expositor na III Bienal de Monza; em 1930, faz parte do diretório da IV Trienal de Monza e também expõe apresentando vários trabalhos, entre eles, a *“A Cabine de Luxo para um Transatlântico”*; na V Trienal, em 1933, ainda no diretório, muda o programa e a sede para Milão - projeta a Torre Litoria e participa em todos os setores; em 1936, na VI Trienal, já não mais diretor, continua a expor seus trabalhos - com a importante contribuição da *“Abitazione Dimostrativa”*; segue participando em 1940 como parte do comitê executivo e expositor na VII Trienal. Após a suspensão da Trienal de 1942 devido à guerra, retorna como membro da junta executiva (por breve período) na IX Trienal de 1951, onde expõe objetos, mobiliário para um dormitório e a *“Camera d'albergo”*; na X Trienal, em 1954, participa com o importante *“Allogio Unambientale”* e com a *“casa prefabricata Togni”*; na XI Trienal de 1957, destaca-se seu projeto para a *“Casa unifamiliare di Serie- FEAL”*. Em 1966, planeja a Eurodomus - exposição com a finalidade de promover a produção industrial - e apresenta um dormitório, realizando uma releitura de seu mobiliário. Pica, Agnoldomenico. Storia della Triennale 1918-1957. Milano: Edizione Del Milione, 1957; Falconi, Laura. Gio Ponti: Interni Oggetti Disegni 1920-1976. Milano; Electa, 2004.

3 Zilioli, Amedeo. Gio Ponti, il Progetto come Insegnamento: Il contributo Alla Costruzione della Disciplina di Interni. Milano, Dottorato di Ricerca in arredamento e Architettura degli Interni -VII Ciclo.



*um tradicionalista*<sup>4</sup>. Esta seria uma das causas pelas quais o trabalho de Ponti teria despertado por parte da crítica contemporânea certa indiferença, tendo apenas como mais citadas àquelas obras alinhadas com o pensamento modernista. Quintavalle aponta como de natureza historiográfica o problema da arquitetura de Ponti, tendo como provável causa de sua exclusão a idéia que se tinha na época de um relacionamento com o então regime fascista. Ele ressalta a importância de Ponti e de sua visão de arte como empresa global<sup>5</sup>, e cita a provável influência vienense e as evidentes evocações à Bauhaus (embora Ponti fosse alheio à matriz bauhausiana<sup>6</sup>) e ao racionalismo. Nos últimos anos, no entanto, vários aspectos da obra pontiana têm sido retomados separadamente em publicações específicas. Isto abre novas possibilidades, mas ao mesmo tempo ocasiona uma visão um tanto fragmentada da mesma. Miodini aponta 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.”<sup>7</sup> Andrea Branzi também se refere ao “caso Ponti”. Para ele, Ponti foi o “único verdadeiro arquiteto católico moderno na Itália”. Mas um catolicismo laico e artístico, “raríssimo na modernidade”, que o leva a incluir em suas obras a leveza, a luz, os fundos dourados, entre outras soluções, operando mais com a criação do que com a razão. Ele cita Celant ao mencionar o paradoxo pontiano: “ser um grande arquiteto moderno sem ser um reformista e muito menos um reacionário”. E prossegue, ao descrever a modernidade de Ponti:

“Tudo era jogo, e portanto o jogo era a única coisa séria, ao invés, era a própria vida (...). A modernidade de Gio Ponti foi sempre incompleta e descontinua, naquele proceder aparentemente sem método, por árias puccinianas, intuições e criações; elementos que embora não determinassem um método, constituíram um percurso que lhe permite uma dilatação e um crescimento contínuo de seu projeto.”<sup>8</sup>

4 Miodini, Lucia. Gio Ponti: Gli anni trenta. Milano: Electa, 2001, p. 33. Graziela Roccella também escreve em seu livro recentemente publicado sobre a flutuação de Ponti entre as idéias do movimento “Novecento” e o “Razionalismo”. Roccella, Graziela. Ponti. Koln: Taschen, 2009.

5 “ (...) 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, Op. Cit. p.9.

6 Miodini, Lucia, Op.Cit. p. 43.

7 Miodini, Lucia, Op. Cit. p.69.

8 Branzi, Andrea. Introduzione al Design Italiano - una modernità incompleta. Baldini Castoldi Dalai: Milão, 2008. p. 116-119.

## Objetivos e Hipóteses

Nos interiores projetados por Ponti encontramos uma moradia livre de obstruções, onde a visão atravessa paredes e o mobiliário se confunde com elas, construindo os diferentes percursos a desvendar. O equipamento doméstico é *“complemento funcional e expressivo de uma confirmada ‘necessidade’ de espaço”*<sup>9</sup>, sendo que alguns elementos considerados fundamentais devem fazer parte da etapa construtiva da habitação.<sup>10</sup> O mobiliário é então reinventado e cria funções híbridas, contrastes, texturas, cor e iluminação própria<sup>11</sup>. As paredes, por conseqüência, não são estáticas, sejam elas de vidro ou outro material. Elas convidam o morador a participar, a jogar. Seu trabalho destaca-se através da criação de uma *“família morfológica própria”*<sup>12</sup>, com um vocabulário específico e de uma série de operações que buscam sempre a integração dos ambientes e a profundidade da visão espacial.<sup>13</sup> Entretanto, a originalidade de Ponti reside também em seus critérios de utilização dos espaços. Dirigido às várias classes sociais e sofisticado do ponto de vista do desenho e dos materiais, seu trabalho utiliza a presença do morador como elemento projetual constante. Além de criar espaço para os objetos pessoais e obras de arte, ele indica quais são os objetos dignos de serem mostrados: *“devem aparecer, além do mobiliário, obras e objetos de arte de tamanho valor, teor e propósito que devem dar a esta civilização o mais alto testemunho”*.<sup>14</sup> Sua noção de conforto não corresponde apenas a uma visão funcionalista, atendendo somente as nossas necessidades, desejos, comodidades e à organização dos serviços: *“esse conforto é qualquer coisa de superior, esse 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 uma vida confiante e numerosa.”*<sup>15</sup> Ponti, dessa maneira, defende uma perspectiva mais pragmática e menos esquemática da realidade do que muitos de seus contemporâneos modernos. Reivindicar a necessidade de retomar o polêmico trabalho de Gio Ponti nos dias de hoje significa trazer à luz estratégias que tentam conciliar a técnica à tradição e utilização de espaços de interiores e que questionam o próprio conceito de equipa-

9 Irace, Fulvio. Gio Ponti e la Casa attrezzata. Ottagono, Milano, n.82, Settembre 1986.. p.50.

10 A “bagagem que nos acompanha” para a casa deve reduzir-se à mobília exclusivamente pessoal: a casa que iremos habitar deve ser - no que diz respeito ao restante da mobília - perfeitamente equipada. “G. Ponti. Una abitazione Dimostrativa alla VI Triennale. Domus, n.103, 1936. In: La Pietra, Milano: Rizzoli, 1995, p. 103.

11 Romanelli, Marco. Gio Ponti: A World. Milano: Abitare Segesta. 2002, p.14; 87-8.

12 “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 a experimentação constante de variadas soluções projetuais.” Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all’italiana., Milano: Electa, 1995, p. 36.

13 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.

14 Ponti, Gio. “La Triennale di Milano” – ‘Nova Antologia’, n.1, Ottobre 1933; In: Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all’italiana, Milano: Electa, 1995, .p. 9.

15 Ponti, Gio. “La casa all’italiana”, Domus, n. 1, 1928.

mento doméstico. No entanto, conforme Crespi<sup>16</sup>, até o momento “*é como se faltasse qualquer coisa de fundamental, uma chave de leitura precisa*” na bibliografia sobre Ponti. Se colocarmos demasiada ênfase nos aspectos intuitivos de seu “*operar*” e aceitarmos a idéia corrente da crítica e do próprio Ponti<sup>17</sup> de uma “*ausência de método*”, certamente (conforme Branzi reitera<sup>18</sup>) a modernidade deste permanece incompleta. É objetivo desta Tese, portanto, discutir esta declarada descontinuidade da modernidade pontiana e a conseqüente ausência de uma metodologia de projeto identificável em seu trabalho no campo do design de interiores, ainda que intuitiva. Segundo Moreira,

“(...) uma vez que o projetista opta por uma alternativa - toma uma decisão - ele formula uma hipótese de como o projeto vai se resolver. A decisão, no procedimento de projeto, opera no campo das idéias. Essa idealização, que orienta a decisão para se construir uma hipótese, é a base do ato de inventar. (...) procurar a razão no processo de projeto é identificar os momentos em que a idealização do problema e experiência pessoal do projetista possam ser livres para apresentar alternativas criativas e positivas, e permitir que o rigor e a sistematização comprovem as hipóteses e as verifiquem de forma adequada.”<sup>19</sup>

Levanta-se assim, como hipótese central desta Tese, de que a sistematização do trabalho pontiano em interiores pode desvendar uma regularidade próxima a uma metodologia projetual. Como hipóteses secundárias e complementares propõe-se: a universalidade e a atualidade desta metodologia, ou seja, de que esta se aplica às mais variadas classes sociais e que ainda é válida atualmente; e que efetivamente Ponti se utiliza do mobiliário como elemento de elaboração de projeto no Design de Interiores.

---

16 Crespi, L. Da Spazio nasce Spazio. L'Interior Design nella trasformazione degli ambienti contemporanei. Milano: Postmedia, 2013, p.103.

17 E do próprio Ponti, quando escreve que: “A minha mente não tem a predisposição natural para definições de princípios, para arquitetar teorias, para uma racionalidade ab imis de termos e de enquadramento de pensamentos. Ponti, Gio. Invenzione d'una architettura composta. Stile, Março 1944, p.1.

18 Ver citação anterior de Branzi, na página 3. Branzi, Andrea. Introduzione al Design Italiano - una modernità incompleta. Baldini Castoldi Dalai: Milão, 2008. p. 116-119.

19 Moreira, D.C., in: O Processo de Projeto em arquitetura da teoria à tecnologia; Oficina de Textos: São Paulo, 2011, p.12.

“A arquitetura parece apresentar-se como uma mensagem persuasiva e indubitavelmente consolatória, mas que ao mesmo tempo possui aspectos heurísticos e inventivos. Parte das premissas da sociedade em que vive, mas para submetê-las à crítica - e toda verdadeira obra arquitetônica traz algo de novo não só quando é uma boa máquina para morar ou conota uma ideologia da habitação, mas quando crítica, apenas com seu subsistir, os modos de habitar e as ideologias do habitar que a tinham precedido (...) a arquitetura conota uma ideologia do habitar e, portanto se oferece, no momento em que persuade, a uma leitura interpretativa capaz de levar a um acrescentamento informativo”.<sup>20</sup>

Esta pesquisa, apesar de realizar em seu momento inicial uma revisão geral sobre a obra de Ponti e de tratar com material inédito (desenhos originais nunca publicados), não pretende ser de cunho historiográfico, mas sim teórico-crítico. Partindo-se da premissa que considera o projeto de arquitetura como texto, o enfoque metodológico adotado abraça o entendimento formulado por Umberto Eco, no sentido em que a arquitetura possui um caráter crítico-interpretativo próprio e induz a sua interpretação<sup>21</sup>. Cabe ressaltar, no entanto, que para Eco este processo de interpretação não é incontrolável. Ele coloca que o texto, por sua natureza, exige do leitor um trabalho cooperativo no sentido de preenchimento de “*espaços em branco*”, passando assim a ser uma “*máquina pressuposicional*”<sup>22</sup>. Entretanto, este preenchimento obedece a “*um conjunto de regras pragmáticas que estabelecem como e sob que condições o destinatário está co-textualmente autorizado a colaborar (...)*”<sup>23</sup>. Eco esclarece nesse sentido a importância da noção de “*contexto*” (relação entre termos) - e “*circunstância*” (local de enunciação do termo), de maneira a nutrir uma análise “*enciclopédica*” do leitor, não apenas em forma de “*dicionário*”. Ou seja, o leitor-usuário deverá fazer-se valer de um conjunto de referências amplo para realizar a sua interpretação. Eco apresenta, por conseguinte, a figura do leitor-modelo, que, através de uma “*competência lingüística*”, é capaz de “*cooperar para a atualização textual (...) e de movimentar-se interpretativamente conforme ele (o autor) se movimentou generativamente*”<sup>24</sup>. Assim, o “*leitor-modelo*” é construído pelo autor através de sua estratégia textual, sendo que o texto é considerado “*a estratégia que constitui o universo de suas interpretações legítimas*.”<sup>25</sup>

---

20 Eco, U. *A Estrutura Ausente*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003, p. 226.

21 Não se pretende aqui, no entanto, colocar em discussão a problemática dos signos arquitetônicos presente no trabalho de Eco. Faze-se valer, no entanto, de suas teorias textuais de segunda geração para um texto aberto, mais precisamente, a noção de interpretação, em oposição aquela de “uso” de um texto. Para maiores detalhes nesse sentido, consultar: Eco, Umberto. *Lector in Fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. N.A.

22 Eco, Umberto. *Lector in Fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979, p. 11.

23 Eco, U. , Op. Cit. p. 7.

24 Eco, U. Op. Cit. p. 39.

25 Idem, *ibidem*.

Em sua obra, *“Os Limites da Interpretação”*<sup>26</sup>, Eco sugere três diferentes tipos de interpretações textuais e assinala aquele que considera a sua opção. Ao invés da *intentio auctoris* (o que o autor quis dizer) e da *intentio lectoris* (o que, no texto, o destinatário encontra com relação ao seu próprio sistema de significação), Eco escolhe uma via intermediária, a saber, a do respeito à *intentio operis* (a intenção da própria obra). Conforme Rabenhorst, para Eco, a *intentio operis* é entendida em uma acepção bastante específica:

“Não se trata de defender que a interpretação é a busca daquilo que a obra diz à revelia de seu autor. Se um texto, conforme já foi assinalado, é um artefato concebido com o propósito de produzir um leitor modelo, a interpretação move-se, portanto, em um círculo: o leitor interpreta o texto, mas o próprio texto, através de sua cartografia, procura levar ao seu intérprete o sentido que preconiza. Dessa forma, interpretar é emitir uma conjectura sobre a *intentio operis*, tomando o texto como um todo orgânico.”<sup>27</sup>.

O limite da interpretação se dá, no entanto, quando ao se extrair do texto uma porção do mesmo, esta será rejeitada ou confirmada pelas suas demais porções. Neste sentido, segundo Eco: *“(...) a coerência textual interna controla as derivas de outro modo incontroláveis do leitor”*.<sup>28</sup> O entendimento interpretativo de Eco aplica-se tanto para a montagem da Tese (autora x texto) quanto para o tema da Tese (Ponti x obra). Neste último caso, ao analisarmos a obra pontiana a *intentio-auctoris* pode implicar na intenção de Ponti em orientar os moradores em seus projetos de interiores, ou seja, no seu *“projeto doméstico”*<sup>29</sup>, a *intentio-lectoris*, por sua vez, pode ser traduzida como a validação da obra através de sua atualidade e, por fim, a *intentio-operis* pode implicar na existência do próprio processo projetual. Já no plano da relação autora x texto são os limites da interpretação deste que irão comprovar as hipóteses levantadas pela autora. Ou seja se, através da estratégia textual, o texto produzido levar o intérprete/leitor à concluir a existência de uma metodologia projetual pontiana. Para tanto foi feito inicialmente um mapeamento dos projetos de interiores e mobiliário de Ponti para a montagem de uma *“enciclopédia”* ou conjunto de *“referências”*. A seguir, foram identificados quatro *“circunstâncias”* ou *“fascículos temáticos”* para auxiliar na organização da informação. Estes giram em torno de quatro projetos pontianos de casa para determinados momentos históricos referenciais, definidos em função de uma nomenclatura estabelecida pelo próprio Ponti (à exceção da Casa Equipada). As datas, por sua vez, foram fixadas de acordo com *“momentos-chave”* da produção pontiana. O recorte adotado na pesquisa é portanto, temático, apesar de manter uma cronologia de referência, a saber:

---

26 Eco, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

27 Rabenhorst, Eduardo R. “Sobre os limites da interpretação. O debate entre Umberto Eco e Jacques Derrida”. In: *Prim@ Facie*. Ano I, n. 1, jul./dez. 2002.

28 Cf Eco, U. “Sobreinterpretação de textos” in: Stefan Colini, *Interpretação e Sobreinterpretação*, Lisboa, Presença, 1993. In: Rabenhorst, Op. Cit. p.10.

29 Isto se dá quando Ponti, por exemplo, além de prever os espaços para os *“objetos domésticos e belas obras de arte”*, determina como os mesmos devem estar inseridos, ao requerer *“ordem e espaço entre eles e não loucura ou desordem”*, instruindo dessa maneira o seu *“leitor-usuário”*. N.A.

## 1. La Casa All'Italiana: 1928-1939 (A Casa à Italiana)

Desde o primeiro editorial da Revista Domus em 1928 intitulado: “*A casa à italiana*”<sup>30</sup>, Gio Ponti dedica-se à reformulação da filosofia do “*habitar moderno*” utilizando a cultura doméstica como referência. De maneira um tanto diferenciada em relação 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*”.

Ponti irá utilizar-se do pensamento de Cocteau 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?”.<sup>31</sup>

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. 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* e *L'Italia*. Ponti aplica suas idéias nas chamadas “*casas típicas*” – sua resposta para a problemática da casa de série na época - estendendo-se durante a década de 1930 para outros de seus projetos de edifícios de apartamentos e em algumas intervenções de interiores. Ele se utiliza do mobiliário e de operações de inserção do mesmo como elemento-chave da integração espacial. Segundo Irace<sup>32</sup>, a predileção de soluções com mobiliário intrínseco à espacialidade se manifesta através dos armários embutidos e em elementos como a “*janela-vitrina*”. Os “*móveis-compostos*” também já comparecem neste período, como os do apartamento no último andar da Casa Marmont. 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, bibliotecas, armários e que se deva instalar esperas para rádio, telefone, etc. Tudo deve ser fornecido na casa, concebido na sua construção.”<sup>33</sup>

30 Ponti, Gio. “La casa all'italiana”, Domus, n. 1, 1928.

31 Ponti, Gio. “Una Abitazione Dimostrativa alla VI Triennale”. Domus 103, 1936.

32 Fulvio. “Gio Ponti e la Casa attrezzata”. Ottagono, Milano, n.82, p.50-9, Settembre 1986.

33 G. Ponti. “Una casa”, Domus, n. 94, 1935

## 2. La Casa per Tutti: 1940-1947 (A Casa para Todos)

Os anos 1940 são marcados por uma grande crise econômico-política e social advinda da II Grande Guerra. Ponti afasta-se da revista *Domus* e concentra seus esforços em divulgar seu pensamento na recém lançada Revista *Stile*. Ele evoca o caráter fundamental da produção em série na reconstrução das destruições ocasionadas pelos confrontos e divulga a sua “*casa para todos*”. Em 1944 a revista *Stile* adota o subtítulo de “*revista pela reconstrução*” e, nas páginas do n.49 de 1945, é publicada uma propaganda referente ao programa de mobiliário “*armazenável*”. 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*” - 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 chega a entrar em produção, entretanto, pode ser reconhecido como uma das primeiras tentativas de industrializar a então produção artesanal de móveis de madeira. Segundo Irace, os anos 1940 levam Ponti “*a uma simplificação mais drástica e dramática sobre o tema habitação*”.<sup>34</sup> Ainda assim, seu trabalho não deixa de demonstrar uma continuidade à duplicidade da estrutura muraria através da mobília, já vista nos interiores das casas típicas e dos experimentos que virão a seguir.

## 3. La Casa Attrezzata: 1948-1959 (A Casa Equipada)

Os “*fabulosos anos 1950*” são muito produtivos para Ponti, que atinge o clímax de sua carreira arquitetônica com o projeto para o edifício Pirelli, em 1956. Neste âmbito, ele ainda realiza durante a década vários projetos no exterior: em 1953 ele viaja para o Brasil e desenvolve três projetos não executados; entre 1953 e 57 desenvolve os projetos para as residências em Caracas e Teheran e, em 1958, é inaugurado o instituto Lerici de Estocolmo. No âmbito do mobiliário residencial, La Pietra cita a idéia de “*casa equipada*” 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.<sup>35</sup> Irace coloca que: “*com significativa extensão, este conceito do móvel compacto e multiuso encontrará em toda a década uma série de fantasiosas variantes e aplicações*”.<sup>36</sup> Em 1948, Ponti apresenta de maneira sistemática o princípio da “*parede organizada*”<sup>37</sup>: um único painel que agrupa prateleiras, iluminação e objetos. São também dessa época as superfícies extremamente decoradas, em colaboração com Fornasetti. 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. Também destacam-se os

34 Irace, Fulvio. “Gio Ponti e la Casa attrezzata”. *Ottagono*, Milano, n.82, p.55, Settembre 1986.

35 La Pietra, Gio Ponti. Milano: Rizzoli, 1995, p. 157.

36 Irace, Op. Cit., p. 59.

37 Ponti, Gio. *La Parete Organizzata*. *Domus*, n. 266, 1952, p.25.



móveis “surpresa”<sup>38</sup>, que combinam funções “escondidas”. 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”<sup>39</sup>. Em 1954 Ponti publica na *Domus* a “janela mobiliada”<sup>40</sup>, que combina a “janela cortina” modernista com a “parede organizada” pontiana. 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. 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”. Ponti reproduz as palavras de Pulitzer em um artigo de sua autoria para o *Jornal Corriere della Sera*:

“o arquiteto (...) 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.”<sup>41</sup>

#### 4. La Casa Adatta: 1960-1970 (A Casa Adaptável)

A arquitetura de interiores doméstica pontiana ganha força nesta época 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 da cabeceira de cama “painel de instrumentos”; em 1968, na Eurodomus 2, ele expõe com a empresa Italbed um dormitório de menino com uma estante auto-iluminante transformável e ainda projeta nesta época também para outras empresas como a Sormani e para a Tecno. Mas é na Eurodomus 3, de 1970, que Ponti apresenta a “casa adaptável”, onde retoma conceitos já testados anteriormente nos “apartamentos de um ambiente” de 1954 e 1957. Ele trabalha com a noção de criar o chamado “espaço visível” através da organização em planta em torno de uma área aberta. Com mobiliário e divisórias ele resume e propõe o seu método: um modo de viver em um espaço versátil, com elementos leves, móveis e dobráveis. Projeta 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”. Em 1971 Ponti publica na *Domus* seu “manifesto” para a exposição Eurodomus 4:

“A casa deve ser um assunto simples. Esta pode ser julgada pelo grau de prazer experienciado enquanto a vemos do lado externo e pelo grau de prazer experienciado enquanto vivemos nela”.<sup>42</sup>

38 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 ser aprazível) deve interessar a fantasia de quem o projeta e de quem o observa.” “Considerazioni su alcuni mobili”; *Domus* 243, 1950.

39 *Espressioni di Gio Ponti*; *Aria D’Italia*, 1954.

40 Ponti, Gio. *La finestra arredata*. *Domus* n. 298, 1954, p.17-20.

41 Ponti, Gio. *Corriere della Sera*, 21/03/1950.

42 Ponti, Gio. “Vogliamo promuovere due esigenze”, *Domus*, 504, 1971.



Para poder viabilizar a movimentação interpretativa no texto, cada fascículo foi ainda dividido em seis “elementos instrumentais” ou “contextos”. São estes:

- Introdução (violeta): o Título; Situação histórica-político-econômica;
- Pensamento (verde): Pensamento e principais obras escritas;
- Mobiliário (amarelo): Levantamento do mobiliário projetado;
- Mobiliário x Arquitetura (vermelho): Projetos de Interiores;
- Cores e Materiais de Revestimento (rosa): Aplicação e Inovação;
- Edificações e Interiores Executados (azul): Estudos de caso;

O “leitor-modelo” construído pela estratégia textual da autora prevê uma primeira leitura horizontal, guiada pelos fascículos temáticos. No entanto, para verificação das hipóteses (limite da interpretação) a autora montou outro percurso interpretativo, vertical, que passa pelos “elementos instrumentais”. A seguir foi criada uma estrutura de análise que “guia” o leitor nas tomadas de conclusões ou comprovações de hipóteses que constam no Epílogo desta Tese.



AGENDA MOLESKINE - FOTO PONZIO

Por fim, faz-se importante distinguir entre a metodologia projetual a ser comprovada (Obra de Ponti) e aquela adotada na Tese (texto). Ainda assim, as definições adotadas de método e metodologia para ambas Tese e Obra são as de Portinari:<sup>43</sup>

“(…) caminho único a ser traçado por cada pesquisa, cabendo ao pesquisador a sua construção e validação. Nessa perspectiva, em que cada projeto ou pesquisa é reinvenção do método, a metodologia é entendida como uma linguagem, um repertório a partir do qual cada investigador molda os elementos necessários à construção do seu texto em particular.”

43 Portinari, Denise. Por Uma Cultura do Método: Algumas reflexões sobre o Ensino da Disciplina de “Questões Metodológicas”. in: Design Método, a cura de Coelho, L.A., Novas Idéias: RJ, 2006, p. 165

### *Fontes de Pesquisa*

Em Outubro de 2008, em viagem de estudos à Itália, que abrangeu as cidades de Milão, Parma e Gênova, além de ser adquirida bibliografia, foram feitas importantes consultas à arquivos e bibliotecas, como os do Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma (CSAC), Gio Ponti Archives, em Milão e os arquivos da Biblioteca da Triennale di Milano (fotografias). Além disso, foram realizados contatos e entrevistas (sr. Salvatore Licitra e sra. Letizia Ponti; e os autores: sra. Lisa Ponti; prof. Gianpiero Bosoni; prof. Fulvio Irace; arq. Marco Romanelli; arq. Amedeo Zilioli, arq. Paolo Piccione). Esta viagem produziu um material iconográfico inicial sob a forma de reprodução de fotografias da época bem como fotografias de desenhos originais.

Posteriormente, no período de Julho de 2009 à Janeiro de 2010, foi feito um período de estágio doutoral (CAPES/PDDE) na instituição Politécnico di Milano - Dipartimento INDACO, com a supervisão da Prof.ssa Silvia Piardi. Durante este período foram retomadas as pesquisas nos arquivos de Parma (acervo dos desenhos originais) assim como no Gio Ponti Archives (acervo fotográfico) e complementadas com o Epistolário Ponti (acervo cartas). Também foram consultados os artigos microfilmados do Jornal Corriere della Sera da Biblioteca Sormani, Milão; a coleção de revistas Stile do arquivo Histórico da Biblioteca Central de Arquitetura do Politécnico de Milão; a coleção da revista Domus do arquivo Histórico digital da Revista Domus on-line e da Biblioteca da Triennale di Milano; as publicações do acervo das Bibliotecas do DPA, DIAP e Bovisa: Politécnico de Milão. Além disso foram realizadas algumas consultas com o prof. Fulvio Irace, especialista na obra de Ponti, bem como se manteve o contato direto com os herdeiros responsáveis pelo acervo Ponti, sr. Paolo Rosselli e sr. Salvatore Licitra. Foram novamente realizadas viagens de pesquisa à Parma, com o acesso aos desenhos originais das obras. Foram visitadas obras construídas de Ponti em Milão e foi realizada uma viagem à Nápoles e Sorrento para visitar os hotéis de Ponti e entrevistar o arq. responsável pela reformas e restauros, sr. Fabrizio Mautone.

Em 2012 foi feita viagem de estudos à Caracas para visitar, a convite da Fundación Planchart, a Villa Planchart, obra-prima de Ponti no âmbito residencial que encontra-se preservada e funciona como museu. Esta contém todos os móveis originais e acervo de desenhos e correspondência da época da construção. Na ocasião a autora foi convidada a proferir palestra sobre os projetos de Gio Ponti no Brasil na Fundación Espacio.

## Estado da Arte

A bibliografia da obra de Ponti está dividida em três categorias principais: livros e artigos escritos pelo arquiteto; aqueles cujo assunto é a obra de Ponti e aqueles que citam de alguma maneira relevante o seu trabalho. O estado da arte em questão tem como enfoque o objetivo da pesquisa de estudar o papel do mobiliário como elemento de projeto em espaços de habitação, bem como sua relação com elementos estruturais (pilares, paredes, etc.). A autora também complementou a pesquisa com uma lista de obras de referência.

### 1. Livros e artigos autorais - Bibliografia Primária

A análise dessa bibliografia está presente em cada um dos fascículos na seção Pensamento, para uma melhor compreensão das idéias de Ponti em cada período. Além das edições originais, algumas das obras de Ponti foram recentemente relançadas e/ou compiladas. São estas: livro que compila todas as publicações de Ponti para o jornal *Corriere della Sera*: *Gio Ponti e il Corriere della Sera- 1930-1963*; livro que reúne as correspondências desenhadas de Ponti, a cura de Sermisoni: *Gio Ponti - Cento Lettere*; o livro de Ponti : *Amate L'Architettura* e ainda a monografia de *Aria D'Italia*, por Daria Garnati: *Espressioni di Gio Ponti*, relançado pela editora Rizzoli.

### 2. Bibliografia Secundária

Os livros de Lisa Ponti: *Gio Ponti - The Complete Works* e Ugo La Pietra: *Gio Ponti* são imprescindíveis para aqueles que pretendem estudar o trabalho de Gio Ponti. Ao conter uma listagem exaustiva de sua obra, estes cumprem papel fundamental na organização da mesma. Essencialmente ilustrativos e cronológicos, os autores apresentam textos introdutórios a cada década, além de pequenas resenhas explicativas no caso de Lisa e a reprodução na íntegra de artigos de Ponti, no caso de La Pietra.

No que diz respeito ao conteúdo crítico, cabe citar os livros de Irace: *Gio Ponti: La casa all'italiana* e de Lucia Miodini: *Gio Ponti: Gli anni trenta*. O primeiro descreve detalhadamente aspectos da vida profissional de Ponti, seu pensamento e relacionamento com seus contemporâneos e complementa com a revisão de alguns projetos significativos de determinados períodos. Miodini, que realiza um trabalho a partir de sua tese doutoral, situa Ponti no mundo da crítica arquitetônica através de uma revisão minuciosa da bibliografia disponível e cita, inclusive, possíveis influências de seu trabalho. Restringe-se, porém, às décadas de 1920 e 1930, selecionando alguns projetos para análise. O livro de Irace é precedido em quase dez anos por um artigo da revista *Ottagono*, de interesse específico para esta tese. Em: *Gio Ponti e la Casa Atrezzata*, Irace lança um panorama dos interiores pontianos e de seu "mobiliário inventado", apontando uma série de características importantes. Ainda de Irace, outro artigo importante para compreender os edifícios de Ponti na década de 1930 é: *La Casa all'italiana 1928-1933 - Gio Ponti e la progettazione delle "case tipiche"*. Já o artigo de Bosoni, Picchi e Strina, na *Domus* de Junho de 1995 intitulado: *La casa dentro l'armadio*, traz à luz da crítica o mobiliário SAFFA da década de 1940.

Com um tom panorâmico e de organização cronológica, o livro de Laura Falconi: *Gio ponti: Interni, Oggetti, Disegni*, apresenta uma revisão repleta de informações com um enfoque no design de interiores, objetos e mobiliário. A autora cita também possíveis influências recebidas e transmitidas por Ponti. O livro de Roccela: *Ponti*, também panorâmico e cronológico, compõe uma série de pequenas biografias publicadas pela editora Taschen. A autora escreve em artigo introdutório um panorama sobre a vida e obra de Ponti, salientando aspectos relevantes como seu ecletismo e a extensão de sua obra. Segue ilustrando alguns projetos marcantes acompanhados de resenha explicativa. Recentemente, Irace também lançou outro livro neste formato e enfoque intitulado: *Gio Ponti*. Por fim, também de Irace e pertencente a uma coleção (Grandes Designers) lançada inicialmente pelo *Jornal Corriere della Sera* e reproduzido no Brasil em 2012, pela Folha de São Paulo, o fascículo: *Ponti*.

No âmbito do recorte, o trabalho de Paolo Piccione: *Gio Ponti, Le Navi*, é o único relato detalhado -contendo fatos e imagens originais- que trata da recomposição de um panorama dos interiores de navios projetados pelo arquiteto. Entretanto, apesar de exemplificar alguns dos conceitos espaciais empregados por Ponti, Piccione se limita em grande parte a uma descrição minuciosa dos ambientes e dos novos materiais empregados.

Dentre os livros que tratam de descrições de obras específicas são relevantes: de Michele Porcu e Attilio Stocchi: *Gio Ponti - Tre Ville Inventate*, sobre três casas de Ponti, as Villas Planchart, Arreaza e Nemazee; de Massimo Martignoni: *Gio ponti - Gli anni di Stile 19451-1947*; sobre os anos da revista *Stile* e contendo ainda reproduções de algumas páginas da revista; a publicação do Instituto Italiano de Cultura C.M. Lericci: *Gio Ponti a Stoccolma - L'Istituto Italiano di Cultura "C.M. Lericci"* e os livros sobre a casa Planchart, de Antonella Greco: *Gio Ponti - La Villa Planchart a Caracas*, com textos, entre outros, de Fulvio Irace e o livro minucioso de Hannia Gomez, antiga curadora da casa-museu Planchart: *El Cerrito - La obra Maestra de Gio Ponti en Caracas*. Em formato similar destaca-se ainda o livro de Fabrizio Mautone, arquiteto responsável pela reforma do hotel Parco dei Principe em Sorrento: *La Committenza Fernades*. Ainda foi revisado o livro de Ramella, sobre o edifício de escritórios Montecatini: *Gio Ponti - Il Palazzo Montecatini*.

Dentre os catálogos, se destacam: o livro de Marco Romanelli: *Gio Ponti: A World*- referente à exposição do Museu de Design de Londres - que apresenta uma organização característica que divide capítulos através de conceitos importantes da obra pontiana; e os livros lançados na ocasião da mostra "*Espressioni di Gio Ponti*" em 2011 na *Triennale di Milano*: a já mencionada reedição da monografia de Aria D'Italia, por Daria Garnati: *Espressioni di Gio Ponti* e o catálogo da mostra de 2011, com o mesmo título. De menor importância constam o catálogo de Giraldi: *Gio Ponti designer* e o de Universo: *Gio Ponti Designer. Padova 1936-1941*.

Dentre os livros que fazem uma revisão histórica no âmbito o design e mobiliário e que mencionam a obra de Ponti destacam-se: o de De Guttry e Maino: *Il Mobile Italiano degli anni 40' e 50'*, que faz uma análise do mobiliário italiano das décadas de 1940 e 1950; de De Fusco o *Storia del Design Italiano*, que situa Ponti e suas influencias até a metade do

séc. XX; por sua vez, o *Storia dell'arredamento*, também de De Fusco, dá uma ampla noção dos estilos em voga do período de estudos. Também merecem destaque o livro de Vercelloni, *Breve Storia del Design Italiano*, que menciona Ponti e sua importância, além de acrescentar importantes fatos históricos dos períodos analisados e o livro de Andrea Branzi, *Introduzione al Design Italiano*, citado anteriormente na Biografia. Ainda foi revisado o livro de Agnoldomenico Pica, *Storia della Triennale 1918-1957*, que evidencia a participação de Ponti nas exposições Triennale de Milão. Também importante é o livro da mostra (idealizada e coordenada por Irace) sobre os projetos residenciais para o QT8, a cura de Tonon e Ciagà, *Le Case nella Triennale- Dal Parco al QT8*, que dá um panorama completo da participação de Ponti nestes projetos.

Relacionados às instituições onde a presente pesquisa foi desenvolvida foram revisadas duas Teses e uma publicação. No Politécnico de Milão destaca-se a Tese de Doutorado de Amedeo Zilioli: *Gio Ponti: Il Progetto come Insegnamento: Il Contributo Alla Costruzione della Disciplina di Interni*. Esta discorre principalmente sobre o papel de Ponti como professor de Interiores no Politécnico de Milão, mas também apresenta importantes capítulos sobre o “mobiliário inventado” e seus respectivos ambientes. No PROPAR da UFRGS, encontra-se a Tese da Profa. Doutora Marta Peixoto: *A Sala Bem Temperada: Interior Moderno e Sensibilidade Eclética*. Esta versa sobre a ambientação dos espaços interiores de estar das casas modernistas no período semelhante ao do presente estudo, tendo como ponto de partida a constatação inicial de que há diferentes maneiras de tratar o assunto, ampliando o espectro de análise da arquitetura moderna. Já a publicação do Prof. Doutor, Carlos Eduardo Dias Comas em conjunto com Miguel Adrià, intitulada *La casa latinoamericana Moderna*, inclui a Maison Planchart em sua lista de obras revisadas, destacando-a como um dos exercícios de “maior clareza, coerência e sensibilidade da época”.

### 3. Bibliografia de Referência

Como bibliografia de referência, para contextualizar historicamente os períodos destacam-se os livros de Ginsborg: *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi* e de Chabod, *L'Italia Contemporanea*. Outra obra importante de consulta é o livro de Pansera, *Dizionario del Design Italiano*.

*Além dos livros e artigos supracitados, foram revisadas outras publicações de menor peso, mas que também serviram de objeto de análise. A lista completa se encontra no fascículo final desta Tese, na Bibliografia.*

*Importante notar que a presente Tese vêm preencher uma lacuna no que diz respeito a um texto que analise a produção pontiana do ponto de vista de uma metodologia projetual, analisando de maneira sistemática seu trabalho. A Tese procura também, além de demonstrar material inédito, levantar a questão da atualidade do trabalho de Ponti e fazer conhecer seu trabalho no meio acadêmico brasileiro.*



### 1. La Casa All'Italiana

Desde o primeiro editorial da Revista Domus em 1928 intitulado: “*A casa à italiana*”<sup>1</sup>, Gio Ponti dedica-se à reformulação da filosofia do “habitar moderno” utilizando a cultura doméstica nacional como referência<sup>2</sup>. Ponti propõe um “*modernismo humanizado*” sob o prisma daquilo que ele denomina de *civiltà*<sup>3</sup>. É a casa da ordem, vista como um “*organismo completo*”, setorizada, que valoriza os preceitos modernos de habitabilidade e funcionalidade. Mas também é a casa da necessidade italiana de espaço; da relação do interior com o exterior e a natureza através de varandas e terraços; da interação da arquitetura com o mobiliário; da exaltação às cores e texturas; da inclusão de objetos e obras de arte que são “*reflexos*” da vida de seus moradores; do “*conforto*” associado aos costumes. É enfim, uma “*casa moderna*” viva, habitada – a casa de Ponti, a “*casa à italiana*”.

---

1 Ponti publica uma compilação de seus editoriais em 1933, no livro intitulado: *La Casa all'italiana*, da Editora Domus. N.A.

2 Ver: Irace, F. Gio Ponti: *la casa all'italiana*. Milano: Electa, 1995, p.9.

3 *Civiltà* significa civilização, ou grau de progresso. Ver vocabulário, Epílogo, p.16.

## 2. Situação Sócio-Político-Econômica<sup>4</sup>

“A Itália parte atrasada. Na França, Inglaterra e Alemanha o design e a industrialização datam do início de 1800, aqui temos que esperar um longo tempo antes que a arquitetura, o ato de projetar e a produção em massa se cruzem. A reviravolta ocorre através das Trienais. A assinalar o gosto da época está Gio Ponti, futuro projetista do Pirellone de Milão e expoente do racionalismo”.<sup>5</sup>

Apesar dos grandes progressos alcançados com a unificação do país em 1861, a jovem nação italiana, após a I Grande Guerra (1914-1918), encontra-se em situação caótica nos âmbitos econômicos e sociais, com altos níveis inflacionários. A Itália é ainda um país predominantemente agrícola, pobre, se comparado às outras grandes potências, consumindo mais do que produz - a guerra faz crescer somente a indústria e o comércio com grandes margens de lucro nas mãos de poucos, produzindo verdadeiras oligarquias. Nas demais escalas sociais a situação é difícil. Os “empréstimos da vitória” feitos ao governo, os altos impostos, os contratos de aluguel bloqueados, o elevado custo de vida, a queda da lira, entre outros, terminam por afetar drasticamente a pequena e média burguesia. Somam-se à insatisfação dos veteranos, oficiais e estudantes, desvalorizados em seu sentimento nacionalista. Do outro lado estão os movimentos operários, que lutam por melhores salários e condições através de greves e manifestações, culminando com as ocupações das fábricas em 1920. Os camponeses, por sua vez, reivindicam a promessa de doação de terras feita durante a guerra por parte do governo, e ocupam à força áreas rurais, sejam elas cultivadas ou não. As preocupações dos latifundiários, industriais e da pequena e média burguesia de evitar uma revolução comunista são compartilhadas com a da classe política liberal. Diante de um governo indeciso, em 1922, realiza-se a marcha de Roma e ascende ao poder o fascismo, à sombra da violência. Sob uma nova conjuntura favorável da economia européia e americana entre 1922 e 1929, o novo governo fascista segue conivente à tendência de concentração de capital nas mãos de uma oligarquia financeira, representada pela indústria pesada<sup>6</sup>. Ditada por um crescimento econômico e um aumento do consumo (entre eles a especulação imobiliária) irá emergir, até o advento da crise da bolsa de 1929, uma euforia fruto de um reencontrado “bem-estar burguês”. Entretanto, do ponto de vista cultural, o “mito da máquina” permanece na Itália apenas como um discurso teórico, não se consolidando frente às correspondentes propostas de mudanças éticas e

---

4 Esta seção foi redigida em base nas leituras de: Vercelloni, Matteo. *Breve Storia del Design Italiano*, Roma: Carocci, 2008, Cap. 3 e 4; Chabod, Federico. *L'Italia Contemporanea*. Torino: Einaudi, 2002, p.19-100.; De Fusco, Renato. *Made in Italy Storia del Design Italiano*. Roma/Bari: Laterza, 2010; Pansera, Anty. *L'Anima dell'industria. Un secolo di disegno industriale nel Milanese*. Milão: Skira, 1996, <http://www.storiaxxisecolo.it/fascismo/fascismo1b.htm>; <http://web.tiscalinet.it/appuntiericerche/Storia/fascismo.HTML>, acessados em 04/10/12.

5 Dorfles, Gillo. *Quando Perdemmo gli Ornamenti*, *L'Europeo*, n.6, anno VI, Milão: RCS Periodici, 2007

6 Vercelloni, M. *Op. Cit.*, p.50. ver tb: “No campo da política econômica o fascismo colocou em prática, primeiramente, a partir de 1926, uma política deflacionária favorecendo a aceleração da industrialização do país”. In: <http://web.tiscalinet.it/appuntiericerche/Storia/fascismo.HTML>, acessado em 04/10/12.



sociais. Vercelloni, ao escrever sobre a produção industrial italiana que mais se desenvolve no período coloca que: *“Se tratava sempre de um produto industrial específico da indústria pesada e que pouco se interessa pelo projeto de objetos comuns, de mobiliário e equipamentos para a casa, que permanecem na esfera artesanal.”*<sup>7</sup> Apesar disso, Pansera destaca que o binômio artesanato/indústria já está presente nos primeiros trinta anos deste século através do trabalho de arquitetos, engenheiros, artistas e artesãos, *“atentos às transformações tecnológicas.”* Estes, segundo o autor, são considerados os pioneiros do *“protodesign”* italiano.<sup>8</sup> Durante a década de 1920 até 1930 as novas propostas de equipamentos domésticos terão destaque através das primeiras Bienais de Monza. Estas, por sua vez, refletem uma modernidade multilinear, representada principalmente pelos movimentos Novecento e Racionalismo. Em 1929, a crise econômica americana e por consequência europeia, produz na Itália repercussões duradouras e profundas que delineiam mudanças econômicas e políticas substanciais. O número de desocupados em 1933 vai atingir 7,22% da população ativa. Será somente a partir da segunda metade do século 1930 que a economia italiana irá reativar-se. Isto ocorrerá em parte devido à estatização de indústrias e em parte pela política autárquica fascista implantada em resposta às sanções econômicas impostas pela Sociedade das Nações em represália ao ataque italiano à Etiópia, em 1935<sup>9</sup>. As bases deste plano autárquico se resumem na pesquisa de recursos nacionais, na moralização dos consumos, no planejamento da economia e no financiamento estatal de muitas indústrias afetadas pela crise de 1929. Enquanto os salários da classe operária permanecem baixos e os impostos indiretos assumem um novo recorde, o Estado financia a indústria. É neste período também que as pequenas e médias empresas iniciam a formar-se. O que irá, segundo Vercelloni, caracterizar *“grande parte da produção e do ‘modelo flexível’ italiano do segundo pós-guerra até os dias de hoje”*.<sup>10</sup> Em 1933 as estatísticas da Federação Nacional Fascista da Indústria da Madeira apontam 1472 fábricas de móveis com 21.799 operários e 35.00 artesãos localizados no norte da Itália. De Fusco justifica esta *“notável e eclética”* produtividade na região devido à dois fatores: ao aumento da produção devido a um ambiente economicamente favorável e ao fato de que o ecletismo oferece pontos que favorecem uma correção de rumo com relação à cultura do design.<sup>11</sup> Ele também escreve que as sanções provocam, através da política autárquica do governo, um *“italianismo retórico”*, expresso enfaticamente por Ponti<sup>12</sup>. E segue, citando Tonelli<sup>13</sup>: *“O número de Dezembro de 1935 da Domus abre com um apelo vívaz e*

---

7 Vercelloni, M. Op. Cit., p.52.

8 Protodesign é um neologismo usado para definir a relação arte/indústria, projeto/produto que vai se instaurando na época. Ver: Pansera, Op. Cit.p.34.

9 Vercelloni, Op. Cit., p.67.

10 Ibidem, p. 67.

11 De Fusco, Op. Cit., p.83.

12 De Fusco, Op. Cit. p.92. O autor esclarece que: *“com algumas exceções, todos os intelectuais italianos da época eram politicamente ligados ao fascismo, inclusive aqueles que serão os maiores arquitetos e designers, se pensarmos em Terragni, Pagano, Nizzoli, Munari, etc.”*, p.90.

13 M.C.Tonelli, Il Design in Italia 1925/43, Roma/Bari:Laterza,p29-30, in De Fusco, Op.Cit., p.94.

*agressivo de Ponti às forças produtivas italianas. Respondendo ao recente imperativo das sanções, ele destaca todos os aspectos positivos e convida a demolir o mito da superioridade do produto estrangeiro em nome de uma batalha a engajar a favor da qualidade do trabalho italiano (...). ” - ainda que o apelo de Mussolini refira-se ao programa autárquico da indústria pesada - “(...) Ponti inicia o seu chamado a favor de uma qualidade italiana vitoriosa acentuando essencialmente aqueles setores produtivos - à ele caros - das artes decorativas”. É também na década de 1930, quando as Exposições de Monza transferem-se para Milão, que a figura do arquiteto aparece como central dentro de um programa de projeção global. O mobiliário assume então o papel de protagonista na formação do espaço interno: “Neste complexo processo ‘projetual total’ o objeto, mais que ser um produto, se torna parte orgânica de um todo, de um ambiente, de uma arquitetura”<sup>14</sup>. No entanto, este ainda é como resultado de um processo artesanal, de exemplares únicos, embora possa aludir à tipificação e à possíveis serializações. Em 1936 enquanto a Itália inicia a aproximar-se da Alemanha hitlerista, a idéia de “projeto total” é confirmada no programa da VI Trienal. Pollin afirma sobre esta Mostra: “(...) falar de interiores é, na realidade, um falso problema; a célula habitacional é de fato o elemento base da formação da arquitetura e parte daqui ao conjunto urbano.”<sup>15</sup> Nesta Trienal o mobiliário inicia seu caminho para tornar-se, segundo Vercelloni, um utensílio projetado para a produção em série. E Ponti aparece, como sempre, como figura conciliadora:*

“O esforço de ‘industrializar’ o mobiliário, de introduzir os conceitos de modularidade e transformabilidade produz, no entanto, também críticas ligadas à sua ‘despersonalização’ e um afastamento da sensibilidade italiana. Gio Ponti, na sua exposição de uma Habitação Demonstrativa, tenta em parte conciliar os posicionamentos com uma idéia de casa na qual a racionalização dos espaços e no mobiliário não cancelava o sabor da decoração e dos móveis ligados à memória figurativa do passado, filtrada na luz de seu tempo.”<sup>16</sup>

Em 1938 a Alemanha invade a Áustria e Mussolini, passivamente, compactua. É cancelada a Trienal de 1938. Em 1939 se firma o “Pacto de Ferro” entre Itália e Alemanha e, segundo Chabod, perante o povo italiano “(...) o prestígio do chefe e do regime desmorona”. O fascismo cairá em pedaços.”<sup>17</sup> Em 10 de Junho de 1940 a Itália entra em guerra. No final dos anos 30’, segundo Vercelloni, o móvel é parte do projeto de arquitetura:

“Seja para os racionalistas mais rigorosos, seja pelos outros expoentes do complexo e variado movimento da modernidade italiana no final dos anos 1930, o móvel não é portanto nunca entendido como uma peça isolada, mas como uma parte imprescindível do projeto arquitetônico, submetido às mesmas regras projetuais.”<sup>18</sup>

---

14 Vercelloni, p. 69.

15 G. Polin. Gli Interni di Figini e Pollini come paesaggio artificiale, in Rassegna. Problemi di architettura e dell’ambiente” settembre 1987. In Vercelloni, Op. Cit., p.75.

16 Vercelloni, Op. Cit., p.76 e 77.

17 Chabod, Op.Cit., p. 99,100.

18 Vercelloni, Op. Cit., p. 77.

### 1. A Nova Concepção da Casa

A concepção do habitar moderno de Ponti abraça alguns dos princípios-base do funcionalismo e apreende as lições modernistas de habitabilidade, redistribuição e redimensionamento dos espaços<sup>1</sup>. Interpreta-os, porém, de acordo com sua visão eclética, nacionalista e “*espiritualizada*”, proveniente da valorização da cultura, beleza e gosto italianos. Para ele a modernidade é uma questão de conhecimento e escolha<sup>2</sup> e o problema da “*casa de hoje*” deve estar relacionado não somente a questões funcionais, materiais e econômicas, mas também a questões sociais e culturais. Ele defende a formação de uma “*consciência arquitetônica*”, ou seja, o desenvolvimento de um espírito crítico, que não aceita pura e simplesmente novas idéias sem uma prévia reflexão<sup>3</sup>. Sua nova concepção da “*casa e vida moderna*” se complementa com uma relação entre “*casa, vida e arte*”. Esta é, para ele, a Casa à Italiana: modernidade, cultura e costumes.

---

1 “À fatores econômicos formidáveis, precisos, urgentes (custo, valorização da construção, gastos domésticos) a habitação hoje deve responder e corresponder: e isto tanto é inseparável da arquitetura de hoje que um dos mais vivazes movimentos que a informam emprestou nome desta necessidade e se chama funcionalismo ou racionalismo. Estes caracteres, estas escolas, o entusiasmo e a paixão dos arquitetos, a adesão sempre maior do público deve conduzir, através dos melhores exemplos, a um estilo, e na nossa casa, a um estilo nosso...”. Ponti, G. Ambienti in trasformazione. Corriere della Sera, Milão, 21 nov. 1933.

2 ‘Modernidade’ exprime uma adesão e um conhecimento das obras e do pensamento contemporâneos, uma escolha entre obras e homens”. Ponti, G. Prima Ospite: La bellezza. Corriere della Sera. Milão, 14 dez 1933.

3 Importante ressaltar também que esse “espírito crítico” deve ser, segundo ele, fruto do “estudo apaixonado dos arquitetos e das exigências atualizadas dos clientes – contratantes e inquilinos”. Ponti, Gio. La Casa D’Oggi, Distribuzione e proporzione degli ambienti. Corriere della Sera. Milão, 22 out. 1933, p.6.

## 1.1 A Casa como Expressão do Quotidiano

Na casa All'Italiana o mobiliário e os objetos são de fundamental importância, seu papel vai além de sua finalidade meramente funcional ou decorativa. Os objetos de uso cotidiano representam – de uma maneira acessível – o modo de viver italiano<sup>4</sup> e estabelecem uma relação de escala entre eles, o mobiliário e a arquitetura. É para alocar estes objetos – livros, retratos, etc.- que Ponti começa a lançar um novo conceito de mobiliário doméstico. Ele escreve:

“(...) os edifícios modernos devem ser considerados como uma interpretação da vida contemporânea expressa essencialmente das arquiteturas e complementarmente dos objetos de decoração e do mobiliário.”<sup>5</sup>

“Casa moderna quer dizer casa civilíssima e não casa com móveis ‘à moderna’. Não existe casa moderna sem a presença significativa de livros; o livro não deve ser relegado em um movelzinho, mas ser um dos elementos constitutivos do ambiente imprimindo-o um caráter com a sua presença.”<sup>6</sup>

“(...) e aquelas coisas queridas (retratos e recordações) que acompanham a nossa vida e não devem ser nunca excluídos de nossos ambientes.”<sup>7</sup>

## 1.2 A Casa como Organismo - Distribuição e Zoneamento

Ponti critica a maneira sequencial e neutra de distribuição dos ambientes das moradias burguesas da época<sup>8</sup>. Ele defende a idéia de oferecer aos moradores o que chama de um “*organismo completo*”<sup>9</sup> através da divisão em planta de três zonas diferenciadas: dia, noite e serviços<sup>10</sup>:

4 Ponti, G. Prima ospiti: La bellezza. Corriere della Sera. Milão, 15 dez.1933.

5 Ponti, Gio. Quale será la nostra casa domani?. In: \_\_\_\_\_. La Casa All'Italiana, Milano: Domus, 1933. p. 41. Primeira versão do artigo em Domus, n.49, 1932, p.2.

6 I libri nell'ambiente. Domus 96, 1935, p.7.

7 Ponti, G. Ambienti in trasformazione. Corriere della Sera. Milão, 21 nov.1933 e ainda: “(...) belos objetos deixados por nossos avós (...)” Ponti, G. Prima ospiti: La bellezza. Corriere della Sera. Milão, 15 dez.1933.

8 “(...) já existia a espera daquilo que Carlo Emilio Gadda, ao descrever os apartamentos milaneses do início do século XX, com seus labirintos de corredores, quatinhos e armários projetados segundo a urgência e o capricho do momento, teria indicado como ‘a intervenção regeneradora dos Portaluppi e dos Gio Ponti’, ou, os novos critérios normativos da arquitetura moderna.” Vitta, Maurizio. Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini. Turim: Einaudi, 2008, p.66.

9 Importante notar a relação com os conceitos de Le Corbusier. Ver nesta secção Influências-Contemporâneos. N.A.

10 Miodini aponta a importância do contato de Ponti com a obra escrita do arquiteto Griffini no que diz respeito ao problema da moradia racional enfrentado nas casas típicas do arquiteto. Ponti apresenta o livro “Costruzione Razionale della Casa” (publicado em 1931) na Domus n. 47 de 1931 (p. 25). Griffini irá tomar, entre outros, os estudos de Alexander Klein, de Taut e do Existenzminimum (II CIAM) e adequá-los à situação italiana. Ele insiste na divisão em zonas distintas (noite, dia serviços) e ainda insere na base da organização moderna da moradia a dotação de armários embutidos e acabamentos previstos em construção, medidas estas, adotadas por Ponti. Para maiores detalhes ver: Miodini, Lucia. Gio Ponti – Gli Anni Trenta. Milão: Electa, 2001, p.68.

“(...) uma vez o construtor oferecia ao inquilino uma série de ambientes alinhados, um espaço para organizar para poder viver; hoje não mais: é o construtor que deve oferecer ao inquilino um organismo, um espaço já organizado, no qual este desfrute do melhor modo, vivenciando-o”.<sup>11</sup>

Em seu esquema, os locais de “*disimpegni*”<sup>12</sup> (D) e ingressos (I - antecâmara) merecem destaque. Estes funcionam como ambientes-chave, pois, além de orientarem a distribuição dos espaços e a circulação dos moradores, servem como áreas secundárias de desfogo de mobiliário, pois abrigam armários de louças, guarda-roupas, etc.

### 1.3 A Casa Mínima x “*Necessidade Italiana de Espaço*” – Proporção

Ponti é crítico com relação ao projeto modernista da “*casa minimum*” e defende o que ele chama de “*necessidade italiana de espaço*”<sup>13</sup>:

“Já foi muito estudado no pós-guerra o problema da casa “*minimum*”. (...) Esta intensidade de estudos em relação a um aspecto particular da habitação foi determinada, acima de tudo, por um fator econômico (primeiro fator diminutivo), após pelo desejo de dotar acomodações modestas com o máximo de conforto (com prejuízo sempre, por economia, do espaço) (...). Uma reação guiada pelo bom senso latino se impõe neste campo (...) essa (a casa) em cada momento deve servir a nós, com nosso gosto por espaços livres: nós não devemos nos transformar em robôs, educados a, em concentração, manobrar mecanismos domésticos, segundo planos e percursos pré-ordenados (...). A função da casa econômica anda junto – é sabido, com uma função social da casa. Ora, como hoje não se admitiria por economia que as casas das cidades modernas oferecidas à população não fornecessem atributos de higiene e praticidade (banheiro, w.c., etc.) para custar menos, virá o dia que pela saúde e dignidade da habitação se deva exigir em cada acomodação um ambiente espaçoso e um terraço.”<sup>14</sup>

11 Ponti, Gio. La Casa D’Oggi, Distribuzione e proporzione degli ambienti. Corriere della Sera. Milão, 22 Out. 1933, p.6. Ponti já havia escrito um artigo anterior na revista Domus de maneira similar: “As novas casas tendem sempre cada vez mais a ser não um complexo de locais mais ou menos numerosos, mas claros organismos concebidos unitariamente para organizar lares típicos com todos os recursos que os deixem práticos, agradáveis, cômodos e são.” Ponti, Gio. Concezione dell’edificio d’abitazione. Domus, n. 52, 1932, p. 187, artigo republicado em: Ponti, G. Nuova concezione dell’edificio di abitazione. In: Ponti, Gio. La Casa All’Italiana, Milano: Domus, 1933. p. 44. E, posteriormente em: Domus n.79, 1934, p. 10.

12 Em italiano, a palavra *disimpegno* significa, em uma casa, uma passagem que consente o acesso direto a um local, podendo também ter dimensão tal que permita ocupar outras funções, como uma ante-câmara ou ante-sala. N.A. Em: Vocabolario della Lingua Italiana di Nicola Zingarelli, Edizione Terzo Millennio, Bolonha, 2001.

13 Miodini especula que a interpretação de conforto de Ponti poderia ser proveniente de conceitos ingleses e americanos: “Ainda que Ponti busque reconduzir o conceito de *comfort* ao termo italiano *conforto*, a ‘comodidade’ da ‘habitação dos gentiluomini’ da casa à italiana leva em consideração a noção e definição do *comfort* anglo-saxão.” Miodini, Lucia. Gio Ponti – Gli Anni Trenta. Milão: Electa, 2001, p.56.

14 Ponti, Gio. A proposito delle dimensioni degli ambienti nelle case. Domus, Milão, n. 56, p. 457,1932; Republicado em: Ponti,G. Casa Nuova. In: \_\_\_\_\_.La Casa All’Italiana, Milano: Domus, 1933.p.47-50.

Isto não significa para ele, entretanto, um aumento na área total do apartamento. Ao invés disso, além da possível duplicidade de funções de alguns ambientes, Ponti sugere a utilização de proporções diferenciadas para estes, segundo a permanência<sup>15</sup>. A sala de jantar e os dormitórios de familiares e de serviço são passíveis de redução de tamanho<sup>16</sup>, já que são ocupados por um menor período de tempo e seus móveis podem se localizar nos ambientes de distribuição (*disimpegni*)<sup>17</sup>. Já o “salotto” - a versão italiana da sala de estar formal da época - pode ser eliminado<sup>18</sup>. Este é substituído por uma “sala para viver”<sup>19</sup>, “cômoda e acolhedora” e um gabinete para as “conversas discretas”. Esta sala toma a forma de um “grande ambiente de pelo menos 25m<sup>2</sup>”, mesmo em apartamentos de um dormitório. Sua proposta, no entanto, “bate de frente” com a legislação vigente em Milão. Esta classifica um apartamento possuidor de um ambiente de tais dimensões como de “luxo”, gerando altas taxas<sup>20</sup>. Numa clara demonstração de seu espírito empreendedor, inicia a propor, desde então, uma mudança na legislação municipal<sup>21</sup>. Como alternativa para viabilizar tais ambientes Ponti irá ainda propor a sua “divisória-diafragma”.<sup>22</sup>

#### 1.4 Ponti e o Conceito de “Machine à Habiter”

Na visão humanista de Ponti, assim como a casa não é literalmente uma máquina, a máquina não é literalmente uma casa<sup>23</sup>. Ele não se interessa

---

15 “Mas com relação às dimensões se deve distinguir: não conta fazer ambientes todos grandes, conta proporcionar bem.” Ponti, Gio. La Casa D’Oggi, Distribuzione e proporzione degli ambienti. Corriere della Sera. Milão, 22 Out. 1933, p.6.

16 Ainda assim, segundo Ponti, os dormitórios, mesmo reduzidos, devem ser individuais, para não “forçar” a convivência. N.A.

17 “Os ambientes são assim aliviados de mobiliário: não possuem mais - junto à mesa ou à cama - o depósito da nossa louça, de nosso enxoval, mas são finalmente e felizmente espaços desimpedidos para o nosso prazer, (...) nos quais os móveis podem ser distribuídos com agradável liberdade, sem alinhamentos obrigatórios”. Ponti, Gio. La Casa D’Oggi, Distribuzione e proporzione degli ambienti. Corriere della Sera. Milão, 22 Out. 1933, p.6.

18 “A ‘grande parada’ de mobiliário (a sala boa sempre fechada à chave) é banida”. Ponti, Gio. La Casa D’Oggi, Distribuzione e proporzione degli ambienti. Corriere della Sera. Milão, 22 Out. 1933, p.6.

19 Este destaque já aparece publicado na Domus anteriormente, em um artigo de Joseph Frank, onde ele compara o estar como o “centro”, a “praça” da casa. Frank, Joseph. Qualle sarà la nostra casa domani? Strade e Piazze nella Casa. Domus, Milão, n. 50, p. 69, 1931.

20 “Também em um apartamento pequeno deve haver um grande ambiente de pelo menos 25m<sup>2</sup>. (e aqui ocorre acenar à necessidade de atualizar os regulamentos de impostos que fazem ainda desta amplitude de dimensão um elemento de classificação de luxo (...).” Ponti, Gio. La Casa D’Oggi, Distribuzione e proporzione degli ambienti. Corriere della Sera. Milão, 22 Out. 1933, p.6.

21 Segundo Irace, a série de apartamentos Domus de Ponti são um exemplo para o entendimento da “capacidade do jovem arquiteto de conjugar a legitimidade do puro investimento imobiliário com a possibilidade de uma refundação do instituto doméstico da habitação.” Irace, F. Gio Ponti - La casa all’italiana, Milão: Electa, 1988, p.73. Ver também nota n.25 em: Irace, Fulvio, La Casa All’Italiana, in : Costruire in Lombardia 1880-1980 Edilizia Residenziale, a cura di Selvafolta, O., Electa, Milano: 1885., p.200.

22 Ver em 30’ MOB10.

23 “(...) quantos oradores da modernidade não haveriam esquecido que a casa de um aviador não é o seu avião?” Ponti, G., La Casa All’Italiana, Milano: Domus, 1933. p.28; “(...) não é somente um meio de transporte (o navio), mas um ambiente de vida (...) nem todos os passageiros são navegantes.” Ponti, G. Occorre che sui nostri bastimenti gli stranieri imparino L’Italia. Publicado no jornal Corriere della Sera, 21 Março, 1950, p.3.

pela “*estilização mecanicista*” gerada por uma má-interpretação -segundo ele - da famosa citação de Le Corbusier: “*a casa é uma máquina de morar*”<sup>24</sup>. Ele é crítico ao dizer que esta “*nova estética*” floresceu no lugar de uma “*nova prática*”:

“A casa à italiana é por fora e por dentro sem complicações, acolhe objetos e belas obras de arte e requer ordem e espaço entre eles e não quantidade ou desordem... O seu desenho não descende somente das exigências do viver, esta não é somente uma: ‘*machine à habiter*’”<sup>25</sup>

Entretanto, “*o conceito fundamental*” de “*machine à habiter*” pode ser reconduzido, segundo ele, para o “*estudo do problema da habitação moderna (...) da higiene, da comodidade, da praticidade e da qualidade*”. E escreve que estas são as “*virtudes preliminares às quais deve responder uma habitação na sua forma e no seu mobiliário e complementos*”<sup>26</sup>. A adoção da preocupação modernista com questões de habitabilidade<sup>27</sup> se manifesta através do estudo da iluminação indireta artificial e natural e de soluções tipicamente italianas como a inserção de terraços, varandas e pérgulas. Ponti propõe também um aumento e o reposicionamento das esquadrias e prevê ainda espaço para floreiras e para o equipamento de aquecimento junto às janelas. Sobre a relação entre os materiais de acabamento e habitabilidade escreve:

“A casa, isto é, o conjunto de seus ambientes – não obstante os móveis que esta conterà – deve ser clara, aerada, fresca, limpa, sincera. Esta é, acima de tudo, a real atmosfera de modernidade que invocamos: na escolha de cores de tintas ou de tapeçarias (cores uniformes e frescas ou vivamente contrastante de ambiente à ambiente...) e naquelas das cortinas e estofados, existe uma maneira súbita de criar esta atmosfera fresca indispensável (...)”<sup>28</sup>

## 2. Mobiliário e Decoração: a Modernidade e o Gosto Burguês

“(...) a renovação do gosto passava pela superação do aristocrático à afirmação de outro (gosto) modernamente burguês (...)”<sup>29</sup>

---

24 “*Une Maison est une machine à habiter*”. Corbusier, L. *Towards a New Architecture*, Londres: Architectural Press, 1982. Originalmente publicado como *Vers Une Architecture*, Paris: ed. Crès, 1923.

25 Ponti, Gio. *La Casa All’Italiana*. *Domus* n.1, 1928 e In:\_\_\_\_\_. *La Casa All’Italiana*, Milano: Domus, 1933. p. 10.

26 Ponti, Gio. Sul’ “*apparecchio per abitare*”. In:\_\_\_\_\_. *La Casa All’Italiana*, Milano: Domus, 1933. p. 108,109.

27 Miodini cita a atualidade dos escritos de Ponti, quando este se refere às teorias higienistas do final do século XIX como sendo “um dos principais argumentos tratados na literatura dedicada à casa”. Miodini, Lucia. *Gio Ponti – Gli Anni Trenta*. Milão: Electa, 2001, p.56.

28 Ponti, Gio. *San Michele: rinnoviamo la casa*. In:\_\_\_\_\_. *La Casa All’Italiana*, Milano: Domus, 1933. p. 22.

29 De Fusco, Renato. *Storia Dell’Arredamento*, Torino: UTET, 1993, p.551.



## 2.1 O Mobiliário – Renovação

Ponti critica os conjuntos de móveis “*desnecessários, austeros e pesados*”<sup>30</sup> e incentiva a adoção de uma linha de aparência “*leve*” e flexível. São armários “*transformáveis e facilmente adaptáveis para cada medida*”, com duplicidade de funções, embutidos ou não. Estes, explica Ponti, já estão sendo estudados por ele e por alguns arquitetos “*modernos*”. Entretanto, aconselha certo cuidado com as composições muito rígidas e demasiado “*meticulosas*”, para não cair novamente no modelo “*aristocrático*”:

“Com relação à armários estes (os arquitetos modernos) criaram pois para os meticolosos verdadeiros modelos de engenhosa praticidade com espaços (finalmente) bem calculados e bem distribuídos (...) Estes móveis (...) são maravilhas dedicadas aos meticolosos, mas um senso maior de praticidade desaconselha em certos casos a exclusiva pesquisa de complicadas ou rígidas utilizações.”<sup>31</sup>

Estas “*composições rígidas*”, no entanto, nada têm a ver com a “*ordem*” que provém da “*máquina*”, pois esta também pode gerar alternativas de organização:

“Os arquitetos modernos, os arquitetos racionalistas, os arquitetos funcionalistas (...). Estes arquitetos são os artífices de casas que são organismos de funcionamento pré-organizado, são criadores de móveis engenhosos, de decorações estudadas ao extremo, de organizações utilíssimas: estes criam instrumentos perfeitos para a imóvel vontade da ordem (...) a ordem é a máquina, exemplo maravilhoso de ordem funcional (...)”.<sup>32</sup>

Ponti também não se esquece daqueles que chama de “*desordenados*”, numa alusão ao seu ecletismo:

“Mas e alguns desordenados? Estes pertencem a uma raça misteriosa, eles são uma força da natureza entre os homens (...) estes seguem uma ordem mais misteriosa (...) os desordenados tem seus próprios arquitetos. Falaremos um dia dos móveis para os desordenados”.

## 2.2 A “Decoração Moderna”

Em um artigo intitulado “*A decoração Simples*”<sup>33</sup>, Ponti reforça aquilo que para ele significa habitar uma casa moderna. Ele escreve que uma “*decoração moderna*” é aquela “*simples e bela*” e que consiste basicamente

---

30 Estes móveis, característicos das salas de jantar e dormitórios da época são, por exemplo: o conjunto de buffet, controbuffet, cristaleira, os roupeiros enormes, etc. Ver: Ponti, G. Divagazioni su un ambiente. Corriere della Sera. Milão, 5 nov. 1933, Para dormitórios ver: Ponti, G. Ambienti in trasformazione. Corriere della Sera. Milão, 21 nov. 1933.

31 Ponti, G. Ambienti in trasformazione. Corriere della Sera. Milão, 21 nov.1933

32 Ponti, Gio. Case comode per gente ordinata. Corriere della Sera, Milão, 3 de Nov., 1936.

33 Ponti, Gio. L'arredamento semplice. Corriere della Sera, Milão, 7 de Junho, 1934.



em um ambiente desobstruído e variável, bem aerado e iluminado – com pontos de luz descentralizados, com móveis que utilizam materiais “*simples e frescos*”, dotados de bons artifícios, dobráveis e transformáveis. Esta também não implica em um alto custo, mas sim em uma boa execução, em um trabalho “*inteligente e honesto*”, na educação tanto do fornecedor quanto do cliente. É o que Ponti chama de “*modernidade essencial*”:

“(…) mesmo com pouco, e mesmo com bem poucos gastos, se pode fazer uma bela casa. Não se trata de nudismo (...) mas sim de sinceridade e essência: se trata de coisas e não de efeitos.” Portanto, a “*decoreção moderna*” deve ser um reflexo da vida moderna, com a presença de livros, revistas, previsão de local para aparelhos telefônicos e de rádio e a adoção de sistemas racionais de iluminação, “*e basta*”.

Seu projeto de casa é integral e prossegue na orientação da escolha de cortinas, luminárias, revestimentos, texturas e materiais. Não esquece nunca de aliar o estético e funcional ao econômico: para compor o caráter dos ambientes sempre apresenta alternativas para diferentes orçamentos. No artigo está ilustrado o interior de uma sala de estar com alguns dos elementos-chave de Ponti. Esta se resolve a partir de uma *mesa-escritório* que divide o espaço em setor de estar e de trabalho. O estar apresenta três de seus elementos típicos junto à porta-janela: uma *janela-vitrina* – que é um nicho transparente com vidro para flores e objetos decorativos; um *nicho-prateleira* para livros “*em leitura*”, revistas e telefone e uma arandela para iluminar a leitura de quem está sentado no divã. Este, por sua vez, se compõe de dois elementos: o assento está separado do encosto, que é estofado e fixo na parede. Em continuidade visual está a *mesa-escritório*, que tem dupla-função: gavetas no lado de trabalho e, no lado do divã, duas portas para um pequeno bar e um rádio ou gramofone. Completa o ambiente uma singela prateleira para livros e um quadro, ambos na parede oposta. A iluminação se dá através de um abajur sobre a mesa de trabalho com dupla reflexão para quem escreve e para iluminar parcialmente o ambiente.

### 2.3 A Renovação do Gosto: Uma questão de “*Educação*”

Ponti faz questão de esclarecer que a Modernidade não é apenas uma questão de um “*gosto temporário*”, que não consiste em “*adotar quatro móveis quadrados!*”<sup>34</sup>, mas sim de uma questão de “*educação*”. Esta significa aderir a uma “*vontade de educação*” baseada na conjugação da escolha das formas modernas com o conhecimento dos movimentos de arte e cultura. Para ele a casa moderna, portanto, “*não deve ser de moda, porque não deve passar de moda*”<sup>35</sup>. Esta “*não é a obediência a uma fórmula*”. Escreve ainda que o conceito de “*modernidade*”: “*é uma maneira de viver,*

34 Editorial. *Formazione Del gusto*. Domus, 71, 1933, p.573.

35 Ponti, Gio. *La casa di moda*. Domus, n. 8, 1928. e In: \_\_\_\_\_. *La Casa All Italiana*, Milano: Domus, 1933. p. 26.

de pensar, de conhecer, de julgar, antes do que de “mobilier”. Através de uma releitura de Cocteau<sup>36</sup> Ponti reforça:

“(…) aquilo que nós arquitetos pensamos (…) não é uma novidade no dar forma às coisas, mas é uma novidade no pensar as coisas. No que consiste esta novidade do pensar? Consiste em obedecer, em uma linha prática, a um raciocínio e, em uma linha estética, a uma harmonia com a vida de hoje e a um imperativo de beleza que é um retorno à pureza, à simplicidade, à qualidade, à escolha. Não uma mudança de forma, mas uma ‘reforma’, porque é profunda, porque é unida ao sentido que queremos penetrar e exprimir na vida de hoje.”<sup>37</sup>

Em Outubro de 1936 Ponti publica na Domus um pequeno artigo intitulado: “*Formação do gosto*”<sup>38</sup>, onde escreve que “o gosto deve formar-se com a guia da observação e da crítica”. Demonstra, através de quatro exemplos, situações a evitar onde a “pureza” das formas arquitetônicas não é respeitada. São vigas ou pilares salientes, mal alinhados ou “gostos burgueses” como o bar com aspecto de “comércio dentro de casa” ou como a colocação de uma pilastra com estatueta ao pé de uma escada.

Para Ponti, o “mau gosto burguês” é reflexo de um “prazer oculto da exibição social” e contribui para uma obstrução da renovação:

“Não façamos ilusões. Aquilo que dificulta a divulgação da obra de estilo, seja casa, seja móvel ou instrumento, não está por nada no campo da estética. E muito menos no campo da economia. A dificuldade intransponível deriva do ambiente social. Consiste no fato que até agora a maior parte das pessoas acumula tudo aquilo que faz parte da casa – os móveis, quadros tapetes, vasos, etc. – não para o próprio uso, mas para satisfazer um instinto de exibição.”<sup>39</sup>

## 2.4 Antigo x Moderno

“Do classicismo derivará, portanto um “novo classicismo” que se entende – como diz Cocteau- que uma obra clássica não é aquela que tem a aparência, mas aquela que possui os elementos para tornar-se clássica”.<sup>40</sup>

---

36 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 à l’ordre” em 1926: “(…) a forma deve ser a forma do espírito. Não a maneira de dizer as coisas, mas de pensá-las”. Para maiores detalhes, ver: Miodini, Gio Ponti: Gli anni trenta. Milano: Electa, 2001, p. 70.

37 Ponti, G. Falsi e giusti concetti nella casa. Domus, 123, 1938, p.1. Esta visão já tinha sido expressada por Ponti em 1936, em uma publicação referente à sua participação na VI Triennale. Ponti, G. Una abitazione dimostrativa. Domus, 103, 1936, p 15.

38 Formazione del gusto. Domus, 106, 1936, p. 34. Não confundir com editorial de 1933 de mesmo título em Domus, 71, 1933, p. 573. N.A.

39 Panorama negativo. Domus, 124, 1938.

40 Ponti, Gio. Quale sarà la nostra casa domani?. In: \_\_\_\_\_. La Casa All’Italiana, Milano: Domus, 1933. p. 42.

Sem reservas em seu pragmatismo, Ponti não descarta o “antigo” desde que “autêntico” e o valoriza como “objeto de arte”. Promove assim ambientes modernos com “belos” móveis antigos (e vice-versa) e incentiva a adoção de uma estratégia multifacetada:

“(...) as belas coisas antigas recebem do lindo frescor do ambiente moderno uma distinção, um relevo, um significado, que se perdem subitamente, ao invés, quando em torno desses se monta o cenário do falso antigo integral (...)”.<sup>41</sup>

Esta prática não se limita à Ponti, que publica respectivamente em 1933<sup>42</sup> e 1938<sup>43</sup>, ambientes internos de Le Corbusier onde este mescla arquitetura moderna com mobiliário antigo. Também em 1933<sup>44</sup>, publica-se na Domus a reforma de um interior do arquiteto italiano Belgioioso de um apartamento do séc. XVIII com móveis modernos.

### 2.5 O Valor econômico da renovação do gosto e o “luxo necessário”

Preocupado com uma possível objeção econômica à “renovação” da casa, que ocasionaria gastos adicionais (já que esta renovação deveria passar por todas as esferas sociais), Ponti escreve:

“(...) o gosto, governado por um inteligente amor à sinceridade e simplicidade, não causa nenhuma despesa (...). Vocês acreditam talvez que o conselho de um bravo e honesto arquiteto venha a custar somas enormes? Ele, se conhecer o seu trabalho, fará com que vocês economizem dinheiro, os impedirá de realizarem despesas absurdas, inúteis (...). (é o) mau gosto que faz jogar dinheiro fora para comprar móveis com materiais e madeiras diversos, metais, vidros, couros, pergaminhos que são combinados para constituírem os mais monumentais horrores de hoje em dia, que podem ser substituídos por móveis feitos de nossas madeiras honestas e simples, honestamente projetados.”<sup>45</sup>

Ele deixa claro, no entanto, a distinção entre moda (ou “luxo burguês”) e arte ou “luxo necessário”, assunto polêmico na época:

“(...) a moda é o luxo de uma classe: a arte é, ao invés, o luxo de todos: a casa do rico não nos interessa, nos interessa uma produção verdadeira de arte e a vida dos trabalhadores italianos ao qual esta se aplica (...) nos importa somente o fator italiano e que este seja arte (...). Vamos servir as pessoas com coisas claras, simples, bem feitas, honestas e eduquemos seu gosto e a paixão em relação à obra de arte, pura ou aplicada, mas de autor.”<sup>46</sup>

41 Ponti, G. Divagazioni su um ambiente. Corriere della Sera. Milão, 5 nov.1933.

42 Ponti, Gio. Polemiche d'Arte – Antico e Moderno. Domus, 65, 1933, p.264.

43 Reprodução de artigo de R. Mortimer da revista “Architectural Review”, publicado em Domus, com o título: La mania dello Stile Moderno. Domus, 124, 1938, p.6-9.

44 Reforma do arq. Belgioioso. Nozze fra Antico e Moderno. Domus 68, 1933, p.447.

45 Ponti, G. Spesa e Gusto. Domus, 95, 1935, p.1.

46 Ponti, Gio. La Battaglia da Parigi. Domus 106, 1936, p.4. Ver também : Ponti, Gio. Polemica di lusso. Domus, 107, 1936, p. 39 e 56.

### 3. Influências e Contemporâneos

Ponti irá publicar seguidamente na Domus o trabalho de alguns arquitetos austríacos e franceses e, principalmente, Le Corbusier. Para um melhor entendimento de seu pensamento, se faz importante mencionar estes ao lado ainda de alguns contemporâneos italianos e americanos.

#### 3.1 Austríacos e Franceses

De Fusco e Miodini destacam influências francesas e austríacas na obra de Ponti neste período. Para De Fusco a estréia de Ponti na I Bienal das Artes Decorativas de Monza em 1923 é marcada entre um misto de Novecento e Art Decò. O autor cita Gregotti (et al) ao escrever que Ponti, através da Domus<sup>47</sup>, “*traduz para o uso da burguesia italiana o gosto de Hoffmann e da Wiener Werkstätte (...) e, numa segunda instância, de um tipo de mobiliário de luxo francês do qual o famoso Rulhmann é o representante mais original.*” Miodini por sua vez, irá relacionar a influência austríaca e francesa com os móveis de Ponti para as séries Domus Nova e Il Labirinto. No entanto, segundo ela, o interesse pela cultura vienense vai além de questões estilísticas e engloba a idéia de unidade projetual entre arquitetura, decoração e mobiliário:

“Uma das principais razões do interesse de Ponti pela cultura vienense é a comum atenção pela presença do artesanato artístico e da produção em série; evidente na atividade para a Richard-Ginori e na produção Domus Nova” e “Il Labirinto”. Mas, sobretudo, Ponti, da cultura Jugend deriva o procedimento projetual unitário e crê, como já Wagner e Hoffmann, na unidade entre arquitetura, decoração e mobiliário.”<sup>48</sup>

Em 1936, Ponti escreve sobre a importância da participação do artesanato austríaco na VI Trienal de Milão e se remete ao conceito de “*tradição moderna*” como sinônimo de uma produção coerente. Ele também elogia parcialmente a produção sueca e dinamarquesa, mas critica tanto a italiana quanto a francesa:

“Aquilo que na produção austríaca nos parece interessante, ao lado do caráter de elevado refinamento e excelente execução é a constante tradição desta produção. Eu torno com prazer ao conceito de Edoardo Persico de ‘tradição moderna’. Isto quer dizer educação, escola, continuidade, coerência. (...). Quase se pode dizer o mesmo para alguma produção dinamarquesa ou sueca, mas não certamente se pode dizer o mesmo da produção francesa indisciplinada (...) e muito menos daquela italiana.”<sup>49</sup>

---

47 Gregotti V., Berni L., Farina P., Grimoldi, A., Per una storia del design italiano, 1918-1940. Novecento, Razionalismo e la produzione industriale, Ottagono, n. 36, março 1975, in De Fusco, R. Made in Italy Storia del Design Italiano, Roma: Laterza 2 edição, 2010, p.38.

48 Miodini, Op. Cit. p.52 e nota 13. Ela complementa este pensamento e escreve que: “(...) as razões que estão na base da escolha destes modelos, ainda que de fácil interpretação, não foram atentamente avaliadas em relação à visão unitária de arquitetura e mobiliário.” (p.54.). A autora ainda elenca como influência nesta virada de décadas de 20 e 30, nomes como os franceses Djo Bourgeois Jourdan, Chareau, Boulanger e Sognot, a produção sueca e a Deustsch Werkbund, além de do trabalho de Bruno Paul. Op. Cit, p. 54 e nota 22. Para uma visão mais completa: Cap. Anni Venti: Gio Ponti fra Vienna e Palladio, Miodini, Op.Cit., p.51-61.

49 Dir. Importanza di alcuni pezzi austriaci alla VI Triennale, Domus, n.103, 1936, p.38-41.

Para Ponti, Hoffmann<sup>50</sup> é um dos arquitetos exemplares desta “tradição moderna” definida por Edoardo Persico<sup>51</sup>. Em 1935 Ponti publica na *Domus* um artigo intitulado “*O Gosto de Hoffmann*”<sup>52</sup>, onde coloca seu trabalho em igual medida ao lado do de Loos, Sant’Elia e Wright. Ele exalta o trabalho do arquiteto na fundação da *Wiener Werkstätte* e sua presença na *Kunstgewerbeschule* ao contribuir para a renovação da produção das artes decorativas na Áustria. As imagens ao lado demonstram exemplos de interiores de Hoffmann que remontam soluções similares adotadas por Ponti: o revestimento integral de ambientes tanto em madeira como em tecido e a lareira-biblioteca. A *Domus* irá publicar ainda várias soluções de arquitetos austríacos em sintonia com as propostas de Ponti em uma secção chamada: “*Idéias para a casa*”, onde aparecem páginas das revistas “*Moderne Bauformen*” e “*Innen Dekoration*”.<sup>53</sup>

Além de Hoffmann, também são influentes os austríacos Frank, Strnad e Singer.<sup>54</sup> A divisão “*a diafragma*” entre estar e jantar, ou através de um móvel baixo, o móvel composto e o uso de tecido são exemplos de estratégias usadas por estes arquitetos comuns à Ponti. Em 1935, publica-se um artigo póstumo intitulado “*Pensamento de Strnad*”.<sup>55</sup> Nele são transcritos pontos importantes dos ensinamentos do arquiteto austríaco, onde ficam evidentes as semelhanças com Ponti. Podemos destacar dentre os quais o conceito de fantasia e de mobiliário:

“Fantasia – Nenhum freio à fantasia. Pode-se fazer cada coisa se conseguirmos fazê-la bem. Eis a condição.

Parede – Idealmente, a parede pode ser considerada um fato plástico, livre no espaço.

Móveis em um ambiente – Os móveis não tem uma relação direta, diremos assim arquitetônica com o ambiente. Se os tem, tudo se torna rígido e nós estamos presos na nossa liberdade de

---

50 Josef Hoffmann (1870-1956), arquiteto e designer austríaco. No escritório de Wagner, ele conhece Joseph Maria Olbrich, e juntos fundam a Secessão de Viena, em 1897, juntamente com artistas Gustav Klimt, e Koloman Moser. Entretanto, em 1905 ele deixa a Secessão devido à diferenças de visão artística e de desacordo sobre a premissa da *Gesamtkunstwerk*. Com o banqueiro Fritz Wärndorfer e o artista Koloman Moser ele estabelece o *Werkstätte Wiener*, que dura até 1932. Em 1907, Hoffmann é o cofundador da *Werkbund Deutscher*, e em 1912 da *Werkbund Österreichischer*. Embora a sua verdadeira estatura e contribuição tenham sido reconhecidos por mestres como Alvar Aalto, Le Corbusier, Gio Ponti e Scarpa, a nova geração de arquitetos e historiadores ignorou-o. O processo de redescoberta e reavaliação começou em 1956 com um pequeno livro de Giulia Veronesi e, durante a década de 1970, ganha impulso com uma série de exposições e publicações menores. Na década de 1980 várias monografias são publicadas e grandes exposições realizadas. [http://en.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Hoffmann](http://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Hoffmann) acessado em 18/06/2012.

51 Sobre o pensamento de Persico ver: Persico, Edoardo, *Punto e Capo per L’Architettura*, *Domus* n. 83, 1934, p.1-7, prefácio de Gio Ponti.

52 Ponti, Gio, *Il Gusto di Hoffmann*, *Domus* n. 93, p.3-21.

53 “*Idee per la Casa*”, *Domus* n. 59, 1932, p.691, 692.

54 Miodini lista ainda outros nomes de arquitetos austríacos que aparecem nas páginas da revista *Domus* na época, relacionando-os com soluções abordadas por Ponti: Haerdtl, Vetter, Groag e Loos (p. 65), Sobotka, Augenfeld, Schwadron, Scharoun, Wlach, Laszlo. Miodini, Op. Cit., p.69 e nota 60, 62, 63, 64.

55 Ponti, Gio. *Pensieri di Strnad*. *Domus*, n.97, 1935, p.14-15. Oskar Strnad (1879-1935) foi um designer, arquiteto e escultor. Juntamente com Josef Frank, ele foi instrumental na criação do carácter distintivo da *Wiener Schule der Architektur* (“Escola de Arquitetura de Viena”). Ele defendeu um conceito moderno de “vida” para todas as pessoas, planejou e construiu moradias, mobiliário, cerâmicas e aquarelas e projetou sets e adereços para peças de teatro e filmes. [http://en.wikipedia.org/wiki/Oskar\\_Strnad](http://en.wikipedia.org/wiki/Oskar_Strnad) acessado em 18/06/12.

movimento que é, ao invés, a primeira coisa que pedimos a um ambiente.

Os móveis – móveis quer dizer “que se pode mover”. Portanto, leve, não fixo. O ambiente não deve ter o ar desordenado quando se movem as mesas, as cadeiras.

Armários – Colocá-los nas paredes. Que todo o resto seja móvel.”

Em 1938, a revista publica fotos de uma reforma de Ponti no apartamento Vanzetti<sup>56</sup>; O artigo cita Strnad ao mencionar a necessária flexibilidade da casa:

“O arquiteto (Ponti) ao cuidar estes locais (casa Vanzetti) apreciou interpretar o modo de vida cordial, hospitalar, serenamente vivaz, feliz, movimentado e rico de “atualidade” dos donos da casa. Portanto, nada de imperiosamente projetado ou fixado, mas a expressão, ao invés, de uma atmosfera. Dizia Strnad, um grande mestre a este respeito, que um ambiente bem mobiliado não deve parecer desordenado ainda que se movam seus móveis (cadeiras, poltronas, mesas), quer dizer, que a felicidade de um interior não deve ser condicionada ao rigor imutável de uma disposição de móveis e objetos. Esta máxima foi muito presente ao arquiteto (Ponti) neste trabalho (casa Vanzetti).”<sup>57</sup>

Já sobre a obra de Joseph Frank<sup>58</sup>, Ponti escreve:

“O arquiteto Frank ocupa um primeiro lugar na elite dos arquitetos austríacos. (...) Este seu espírito humano e não preconceituoso em frente ao novo e ao antigo, presente na sua obra como em seus escritos e nas suas argutas conferências é uma das mais vivas correntes neste país.”<sup>59</sup>

Nota-se semelhança entre algumas das soluções adotadas por Ponti e realizadas por Frank, como a posição do aquecedor sob prateleira abaixo do peitoril da janela e a janela circular no estar da Casa Laporte. Ao analisar o apartamento do arquiteto Wlach – sócio de Frank - Ponti destaca também o conceito, então novo, de adotar um ambiente único para estar e jantar:

“Isto é interessante: é inútil e custoso em certos casos, inutilizar um ambiente inteiro dedicando-o exclusivamente àquelas poucas horas das refeições: nas outras horas se vê aquela entediante mesa central e aquelas cadeiras desertas. Toda a casa deve, ao invés, estar conosco na nossa jornada. É delicioso fazer as refeições, se estivermos em dois ou três, em pequenas e ágeis mesas (que se podem deslocar próximo a uma janela ensolarada ou à lareira) e quando nos ocorra, conseguir engenhosamente deslocar também mais pessoas como no exemplo que propomos (...).”<sup>60</sup>

---

56 Ver apartamento Vanzetti em 30' EIEEX 14.

57 Um appartamento risistemato a Milano. Domus, n. 131, 1938, p.17.

58 Joseph Frank (1885 - 1967) foi um arquiteto nascido na Áustria, artista e designer, que adotou a cidadania sueca na segunda metade de sua vida. Juntamente com Oskar Strnad, ele criou a Wiener Schule der Architektur (“Escola de Arquitetura de Viena”) e seu conceito de casas modernas, moradia e interiores. Frank, em Viena, desenhou algumas famosas casas unifamiliares e, no início da década de 1920, também projetou habitação em complexos grandes. Junto com colegas Oskar Strnad e Oskar Wlach, ele estabeleceu escritório e loja de design de interiores, Haus und Garten, que rapidamente ganhou uma boa reputação entre os jovens liberais. <http://facesofdesign.com/?q=node/771>

59 Esempli. Una nuova casa di Joseph Frank. Domus, n.43, 1931, p.49.

60 Ponti. G. Alcune Idee, Domus, n.91, 1935, p.30.

Anos após a morte de Ponti, sua filha Lisa cita em uma entrevista este conceito de ambiente multiuso. Refere-se a ele como uma das “*invenções pontianas*”, ou seja, como sendo parte da proposta de Ponti para uma “*nova maneira de viver*”:

“Ah, uma coisa bonita que Gio Ponti tinha inventado era que não existisse a sala de jantar (formal) para onde “se vai à sala de jantar onde está a mesa e todas as cadeiras em volta”. No ambiente grande (ao invés) encontra-se uma mesa um pouco baixa, onde se pode comer, circundada não por cadeiras, mas por poltronas, onde se pode continuar a falar, estar ali após tirarem os pratos e (de onde) se pegam livros, os desenhos...”<sup>61</sup>

No manifesto do também austríaco Franz Singer<sup>62</sup> de 1927 intitulado: “*O Princípio Moderno do Habitar: Economia do Tempo, do Espaço, do Dinheiro e dos Nervos*” pode-se identificar muito do pensamento de Ponti. Estão presentes as idéias de mobilidade e transformabilidade do mobiliário, a proposta de projeto de mobiliário em sintonia com o espaço e os ambientes multiuso, entre outros. A Domus publica vários projetos de Singer durante o ano de 1934 e esporadicamente até o final da década de 1930. A seguir, transcrição do manifesto e na sequência, imagens de um apartamento projetado por Singer com mobiliário transformável:

“Devido às dificuldades da situação habitacional de hoje tem sido necessário adotar um estilo. A tomada de consciência e de satisfação das exigências que resultam na falta (de espaço) tem como resultado uma “compreensão” a contrapor-se à “redução” típica do estilo pseudomoderno. O escarço número de espaços, em sua maioria exíguos, não permite que estes sejam utilizados com um escopo unidirecional. Uma sala de estar é ao mesmo tempo um gabinete e todos os quartos devem ser adaptáveis a um uso diurno, devem ser transformáveis. O móvel deve, portanto, ter como principais características a reversibilidade e a possibilidade de economizar o espaço, portanto é justo pedir que o móvel seja “móvel”. Não levando em consideração, porém, que sofás, escrivanias e bancos devessem ser deslocados todos os dias. O caráter da mobilidade (por exemplo, no caso de um sofá-cama) não deve causar um trabalho a mais nem resultar pouco higiênico nem ser incômodo, feio ou muito caro. Então a falta (de espaço) se torna o princípio que dá forma. Isto leva a outra grande van-

---

61 “(...) Ah, una cosa bella che aveva inventato Gio Ponti /era non la sala/ che non ci fosse la sala da pranzo /no/ in cui si va in sala da pranzo e c’è il tavolo con tutti le sedie attorno, nel ambiente grande c’è un tavolo, dove si può mangiare, un può basso, circundato non da sedie ma da poltrone, in cui si può continuare a parlare, stare lì, levanti i piatti /si vengono/ tirano fuori i libri, i disegni (...)”. Foto e narrativa de Lisa Ponti extraída do vídeo: Entrevista aos herdeiros de Gio Ponti, a cura di Francesca Molteni. [http://www.youtube.com/watch?v=Fk\\_3Wb1W3e8&feature=relmfu](http://www.youtube.com/watch?v=Fk_3Wb1W3e8&feature=relmfu)

62 Franz Singer (1896-1954) foi um arquiteto austríaco. Estudou na Bauhaus entre 1919 e 1923, onde frequentou o laboratório de marcenaria de Marcel Breuer. Em 1921 abre um atelier de projeto com Friedl Dicker em Berlim. Em 1923 estes retornam à Viena e, no período de 1925 e 1934, trabalham em seu atelier dedicado à arquitetura, interiores e design. O ateliê se ocupa principalmente de temas domésticos e de arquitetura de interiores e “inventa uma interpretação do habitar no qual a modernidade se espelha de uma forma confortável e equilibrada de Existenzminimum, no transformismo discreto das coisas e dos ambientes, na agradabilíssima e controladíssima promiscuidade de cores e entre materiais industriais e não industriais”. Em 1927 Singer escreve um manifesto intitulado “O Princípio Moderno do Habitar”. A dupla se separa em 1931 e o ateliê fecha suas portas em 1938, apesar de ambos já terem se exilado em 1934 ao fugir das perseguições antissemitas. Singer muda então para Londres e continua a trabalhar até 1954, quando morre em uma viagem à Berlim Guardigli, Decio, Maniscalco, Antonio. Franz Singer e Friedl Dicker *Architettura e arredi 1924-34*. Domus, n. 738, 1992.



tagem: o de renunciar a tudo que é inútil e em excesso. Tendo compreendido o quanto de espaço seja necessário para satisfazer as exigências habitacionais com um mínimo de conforto é, portanto, possível criar um ambiente interno de maneira agradável, racionalmente administrado e econômico. Esta possibilidade não se refere somente à classe média, mas também à operária. Não basta construir uma casa com tantas pequenas células como as abelhas, abandonando os habitantes ao seu destino, deixando-os à mercê dos seus, já muitos, móveis fora de moda, comedores de espaço. A casa deve ser estudada desde o início para responder a cada exigência: deve propor ao usuário um projeto de mobiliário que resolva cada problema de uso e de como mobiliar o espaço à disposição. Apenas isto é a cultura do habitar.”<sup>63</sup>

Dos franceses, merecem menção as superfícies decorativas da obra de Rulhmann, que irão lembrar os trabalhos futuros da parceria de Ponti com Fornasetti e algumas propostas de Jean Michel Frank, como os revestimentos parede-teto e a estante incorporada na parede publicadas na *Domus*.<sup>64</sup> Ponti ainda irá elogiar a “*nudez estrutural*”<sup>65</sup> da obra de Mallet-Stevens ao mesmo tempo em que critica o que considera uma visão unilateral mecanicista, já que, por sua vez, defende uma arquitetura “*mais humanista*”, ou seja, “*mais italiana*”:

“(…) uma casa construída em Paris, do arquiteto Mallet-Stevens, que, após Le Corbusier, é considerado um dos mestres da jovem escola arquitetônica francesa. (...) Aquelas formas simples e quadradas que, em alguns elementos da decoração, parecem ditadas da real necessidade construtiva, de conceitos de higiene, ou sugeridas por disposições práticas, se encontram usadas para formar uma verdadeira e própria decoração no piso, no espelho e nas vidraças. (...). Mas com este seu endereçamento exclusivo e tirânico, esta (tendência) responde unicamente aos desejos de uma vida mecânica e esportiva, que é somente uma categoria da vida de hoje. (...).”<sup>66</sup>

Ainda assim, é difícil não notar a semelhança de uma proposta de Ponti para um ambiente com dupla altura publicado na revista *Stile* da década de 1940<sup>67</sup> com o estar da casa de Mallet-Stevens:

“Este é o ambiente que caracteriza toda a casa: é uma grande sala com teto inclinado colorido e com grandes traves de carvalho. Ao fundo está a escada que conduz ao balcão que leva ao dormitório.”<sup>68</sup>

---

63 Guardigli, Decio, Maniscalco, Antonio. Franz Singer e Friedl Dicker Architetture e arredi 1924-34. *Domus*, n. 738, 1992.

64 “Decorações modernas de Luxo”, *Domus*, n. 58, p. 608 e n. 50, p.81, 1932.

65 *Domus*, n. 14, 1929, p.38.

66 Ponti, Gio. Due tendenze moderne nell’arredamento dela casa. *Domus*, n.18, 1929, p.23- 26, 4

67 *Stile* n.3, Março 1946, p.15. Falconi irá ilustrar também um estar semelhante de Dufrené. Falconi, L., Gio Ponti Interni Oggetti Disegni 1920-1976. Milano:Electa, 2004, p.74, 75, 78, 79. Algumas propostas como as de Maurice Matet, Gueverkian, Francis-Jourdain, entre outros, também são similares às de Ponti. Ver: Druesedow, J. Authentic Art Deco Interiors and Furniture, New York:Dover, 1997.

68 Do caderno do arquiteto, Ponti, Revista *Stile* n.3, Março 1946, p.15.



Mas dentre todos, é o mestre Le Corbusier aquele que sempre será citado por Ponti ao longo de sua carreira. Em 1933, Ponti o descreve como o “arquiteto que, na França, tem mais claramente e eficazmente expressado as tendências racionalistas da arquitetura moderna”<sup>69</sup>. Ambos compartilham uma visão global de enfrentamento do espaço habitacional: do território, à cidade, da casa ao mobiliário<sup>70</sup>. No entanto, Ponti interpreta à sua maneira algumas das idéias de Corbusier. Primeiramente cabe lembrar a versão de Ponti para a máxima corbusiana: “uma casa é uma máquina de morar”, comentado anteriormente neste capítulo<sup>71</sup>. Para Ponti a máquina é um facilitador e a relação casa-máquina se traduz na eficiência de funcionamento e habitabilidade— esta sim seria, segundo ele, a correta interpretação dos dizeres de Le Corbusier. Ponti também utiliza várias vezes a palavra “organismo”. Enquanto que, para este, a casa deve ser um “organismo completo”, Le Corbusier escreve que “(...) toda máquina que funciona é uma verdade instantânea. É um ser viável, um organismo claro.”<sup>72</sup> Le Corbusier, ao referir-se ao mobiliário, faz ainda uma alusão à idéia de organismo através de seus “objetos-membros”, considerados mais uma extensão do corpo humano:

“Os objetos-membros são objetos-padrões, que atendem a necessidades-padrões: cadeiras para sentar-se, mesas para trabalhar, aparelhos para iluminar, máquinas para escrever (...). A arte decorativa é um termo vago e inexato com o qual se representa o conjunto dos objetos-membros humanos. Estes atendem com certa exatidão a necessidades de ordem claramente objetiva. Prolongamentos de nossos membros, são adaptados às funções humanas que são funções-padrões, logo, objetos-padrões, móveis-padrões.”<sup>73</sup>

Enquanto os móveis como cadeiras, mesas, poltronas, camas, etc. devam ser, segundo Corbu, à medida do corpo humano e responder às suas funções biológicas, os “contenedores”, por sua vez, possuem uma forma elementar e pertencem à arquitetura.<sup>74</sup> É neste patamar que estão os “casiers standard”<sup>75</sup>, marca registrada do Pavillon L’Esprit Nouveau de Le Corbusier. Ao invés de “mobiliário”, Corbu os denomina de “equipamento”:

69 Ponti, Gio. Sul “apparecchio per abitare”. In: \_\_\_\_\_. La Casa All’Italiana, Milano: Domus, 1933. p. 108.

70 “Para Le Corbusier, a ordenação do espaço habitativo deve ser enfrentada na sua globalidade: o território, a cidade, a casa e seu mobiliário.” Jenger, Jean. Le Corbusier L’Architettura come armonia. Trieste: Electa/Gallimard, 1997, p. 68.

71 Ver nesta seção: “Ponti e o conceito de “Machine à Habiter”, 30’ PE 05.

72 “A Lição da Máquina” em : Corbusier, Le. A Arte Decorativa. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.112. Originalmente: L’Art Décoratif D’Aujourd’hui, Paris: Éditions Grés et Cie, 1925.

73 Necessidades-padrões Móveis-padrões em: Corbusier, Le. A Arte Decorativa. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.69-79. (L’Art Décoratif D’Aujourd’hui, Paris: Éditions Grés et Cie, 1925.)

74 Jenger, Op. Cit., p.68.

75 “Os Casiers standard são essencialmente unidades de contenedores semi-cúbicos que podem ser alinhados e empilhados para formar inteiras unidades de paredes (...). Nas mãos do arquiteto, (...), os formalmente neutros Casiers standards se tornam componentes arquitetônicos capazes de tornar supérfluas todas estas cômodas, mesas laterais e guarda-roupas, cada um com sua forma tradicional.” Ruegg, Arthur. Le Corbusier, Furniture and Interiors 1905-1965

*“armários padronizados incorporados ou apoiados nas paredes”*<sup>76</sup>. Bem, o mobiliário de Ponti também apresenta, de certa forma, uma característica neutra, se pensarmos em elementos contenedores. No entanto, através do conceito da *“surpresa”* e da *“fantasia”*, estes nos instigam a transformá-los, estabelecendo outra relação de interação com o corpo humano. Sua *“neutralidade”* é modificada através do uso. Além de organizar o espaço, estes convidam ao *“jogo”* e instigam a criatividade.

### 3.2 Americanos

Dos americanos Ponti dá atenção às propostas de mobiliário de cozinha e as facilidades com que os novos eletrodomésticos propiciam uma liberação para a dona de casa. Chama a atenção uma série de móveis americanos publicados na *Domus* durante este período, como os armários com mecanismo de rotação (similar à biblioteca da Villa Planchart da década de 1950) e o mobiliário de série transformável de baixo custo do arquiteto Gilbert Rhode.<sup>77</sup>

### 3.3 Italianos

Ponti, redator da *Domus*, também publica soluções semelhantes às suas realizadas por muitos de seus compatriotas e colaboradores como a dos arquitetos De Angeli, De Carli e Olivieri.<sup>78</sup> Um exemplo disto é um móvel de Fabrizio Clerici, com pintura de Gregorio Sciltian, que em muito se assemelha à qualidade surreal e fantasiosa do trabalho de Ponti com Fornasetti na década de 1950. O mimetismo e a superposição entre o real e o imaginário são as qualidades em questão.<sup>79</sup> A *Domus* também publica um quarto de menino do arquiteto Franco Albini, à maneira de Ponti, com detalhes construtivos para todos os móveis, estante suspensa, cabeceira da cama em painel com prateleira e piso em linóleo verde.<sup>80</sup> De Lina Bo e Carlo Pagani, vale destacar um dormitório para garotos em uma casa no lago. Notam-se novamente os painéis trabalhados contendo nichos que funcionam como cabeceiras nas camas e o detalhe da mesa de estudo com apenas um pé de apoio, encaixada no painel.<sup>81</sup>

---

76 Boessiger, W., Storonov, O. Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète de 1910-1929, p. 98-100, in: Ruegg, Op. Cit., p.83.

77 *Domus* n. 146, 1940, p.63.; Questo Standard? *Domus* n. 96, 1935, p.10-21. Ver tb: Fontana, M. Il Governo della casa. *Domus* n.41, p.64 e 90.

78 *Domus*, n.148, 1940, p.57.

79 Un Mobile D'Eccezione, *Domus*, n.150, 1940, p. 43;

80 Quarto de menino, arquiteto Franco Albini *Domus*, n.154, 1940.

81 La Stanza per due ragazzi, *Domus*, n.155, 1940, p.68 e 69.

## 4. Produção Bibliográfica

Neste período, Ponti divulga seus pensamentos principalmente através de três publicações<sup>82</sup>: a Revista *Domus*, o livro *La Casa All'Italiana* e as participações em uma série de colunas para o jornal *Corriere della Sera*.<sup>83</sup>

### *Domus* - Fase 1 – 1928-1940<sup>84</sup>

Em um tom doutrinário e educativo, a revista *Domus* torna-se um meio de Ponti divulgar e promover sua visão e preocupações. Através da revista ele alerta o leitor para uma nova consciência do “*habitar moderno*”. Dá partida assim ao assunto-foco das primeiras décadas da revista, que irá, ao longo dos anos, comparecer tanto através de artigos e projetos seus como de outros arquitetos, coetâneos ou estrangeiros.

### “*La Casa All'Italiana*” - 1933

Ponti publica, em 1933, sob o selo da *Domus*, uma coleção de editoriais seus na revista desde 1928. Reunidos em dez grupos<sup>85</sup>, a publicação tem tons doutrinários e visa à educação do gosto da burguesia milanesa da época. No frontispício ele escreve:

“(…) batalhas quase vencidas (contra o falso antigo); batalhas a vencer (contra o moderno feio); exames de consciência (sobre a arte de hoje); uma profissão de certíssima fé nas artes modernas italianas.”

### *Corriere Della Sera* - (1933-39)

De maneira um pouco mais reduzida e direta, mas igualmente educativa Ponti enfoca nos artigos do jornal *Corriere della Sera* deste período o tema da casa e ilustra em vários deles simulações de interiores de apartamentos, em belos exercícios de análise e reflexão.<sup>86</sup>

---

82 Além destas Ponti participará de várias outras publicações dedicadas à arquitetura e às artes como: *Il mobilie moderno in Italia*, *L'ambiente moderno i Italia*, *Villa del Sole*. Uma colonia di case moderne in una zona a Giardini, *Nuova Antologia*, *L'Illustrazione Italiana*, *Casabella*, *Italiana*, *Rapporti dell'architettura com le arti figurative*, *Scritti e disegni dedicati Giovanni Scheiwiller*, *Le Arti in Italia*, *50 Piazze Notevoli dela Futura Milano*, *Il Giornale D'Italia*, *Concorso nuova sede EIAR di Milano*, *Aria d'Italia*, *Architettura*. Para uma bibliografia detalhada ver Miodini, L. Gio Ponti – Gli anni Trenta. Milão: Electa, 2001, p.235-255; e Ponti, Lisa, *Gio Ponti The Complete Work 1923-1978*. London: Thames and Hudson, 1990, p.279-281.

83 Foi lançado em Junho de 2011 o livro: *Gio Ponti e il Corriere dela Sera 1930-1963*, contendo uma compilação de todos os artigos de Ponti para o jornal, publicados ou não, assim como transcrições das correspondências deste com o Jornal. A cura di: Molinari, L., Rostagni, C., *Gio Ponti e il Corriere dela Sera 1930-1963*, Milão: Fondazione Corriere Della Sera, 2011. Entretanto, para o presente trabalho, foram pesquisados os artigos originais nos arquivos microfilmados da coluna de Gio Ponti no Jornal “*Corriere della Sera*” de 1933 à 1959 na Biblioteca Sormani em Milão. N.A.

84 Ponti foi fundador e diretor da revista *Domus* de 1928 até sua morte, em Setembro de 1979, excetuando um breve período de Janeiro de 1941 à Maio/Junho de 1947, no qual ele estava à frente da revista *Stile*. Em Dezembro de 1947 a *Domus* interrompe a sua publicação e retorna em Julho de 1948, sob a direção de Ponti. N.A.

85 Estes são: *A Casa à Italiana*; *A casa velha e a casa nova*, *Qual será a nossa casa amanhã?* *Feiúra*; *A Renovação das produções de arte*; *A Renovação da Arquitetura*; *Comentários*; *Orientações*; *As Artes Novas*; *Formação do Estilo*. N.A. Ponti, Gio. *La Casa All'Italiana*, Milão: Edizioni Domus, 1933.

86 Neste período inicial, a coluna tem os seguintes títulos: *La casa d'oggi* e *La Casa Moderna*, para *Edilizia Italiana*, *Comperando um Appartamento*, *Tempo dei Meticulosi*, *Avvenire di Milano*, *Avvenire Del Lavoro Italiano*, etc., que alternam assuntos de interiores domésticos com aqueles referentes à indústria do mobiliário e ao urbanismo. N.A.



## 1. Independência e Cultura: Por uma quebra de paradigmas

O mobiliário Pontiano desta etapa caracteriza-se por uma liberação de preceitos ainda vigentes na época. Através da adoção de uma concepção moderna de utilidade, funcionalidade e independência<sup>1</sup> soma-se o clamor contínuo de Ponti pela “beleza”, pela “fantasia” e “civilidade”. Em seu livro *La Casa All'Italiana*, Ponti escreve:

“O móvel retornou as suas funções de comodidade e utilidade: não é um pretexto decorativo ou de aparência ou pretensão. O ambiente se tornou simples, se despojou de qualquer aparência vaidosa: boa execução, ótimo material, concepção pensada, bom senso da fácil utilidade, eis as qualidades do móvel moderno. Mas (...) estas são as exigências de base (...). Outra coisa, ao invés é a beleza do móvel e da decoração: a essa participam gosto, educação, inteligência e fantasia no projeto, no escolher cores e materiais (...) no dispor os móveis no ambiente (criando ou adivinhando aqueles lugares diversos de estar que após são assim benquistos e confortáveis), no escolher e dispor os objetos decorativos, determinando aquele todo de clara elegância que é uma medida de civilidade”.<sup>2</sup>

O conceito de “independência”, por sua vez, está relacionado aos tradicionais “espaços engessados”, representados pelas salas formais de estar, jantar e dormitórios “completos”. Em contrapartida, são publicados na *Domus* móveis e objetos de alguns arquitetos - entre eles, Ponti- com a máxima: “não mobiliar, mas circundar-nos daquilo que nos ocorre e nos agrada”. O problema aqui não se resume em “decorar”, mas encontrar os meios para guardar e dispor objetos:

“Estes meios são representados por móveis de várias formas e capacidades, mas não existe nenhuma necessidade que pertençam ao dormitório, ao jantar, ao estar, ao gabinete: existe somente a necessidade que estes sirvam a vocês e aquela (necessidade) que sejam belos, simples e puros em seu desenho”.<sup>3</sup>

Ponti propõe uma ruptura aos conceitos tradicionais que não se adequam a uma maneira de viver mais versátil. No entanto, isto não significa uma perda de identidade, ao invés, a chave, para ele, encontra-se na harmonia de escolha dos “elementos que nos circundam”, que devem “testemunhar a educação e consciência do gosto (...) medida pela simplicidade e sinceridade das coisas que constituirão o seu ambiente”.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Em 1931, a *Domus* já aponta para o exemplo das casas americanas, onde rapidez e conforto são as respostas encontradas para a facilitação do trabalho. Ver: Fontana, Mary. *Il Governo della Casa*. *Domus*, n. 41, 1931, p. 64 e 90.

<sup>2</sup> Ponti, Gio. *Casa di Ferrarini*. *La Casa All'Italiana*, Milano: *Domus*, 1933. p. 27-28.

<sup>3</sup> Non arredare ma circondarci di quanto ci occorre e ci piace. *Domus*, 122, 1938, p.23-25.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 25.

## 2. Mobiliário e Produção

### 2.1 O Móvel Tipo

Ponti, já em 1935, incentiva a produção moveleira nacional<sup>5</sup>. Através do reconhecimento das dificuldades econômicas da época, ele aponta que as sanções com relação às importações são um fator positivo para o desenvolvimento de uma produção nacional de qualidade para ele é necessário reconhecer onde se encontram os pontos fracos desta produção para poder superá-los. Para isso, considera as exposições Trienais e feiras artesãs são para ele *“etapas desta conquista dura e severa”*. Em 1936, Ponti publica um artigo sobre a futura Exposição de Paris e a participação italiana nesta. No parágrafo intitulado: *“Ambientes e móveis típicos”*, Ponti escreve que a tarefa da produção moveleira italiana é atingir a excelência através da tipificação de modelos:

“Tarefa da produção é ao invés de apresentar móveis de execução perfeita como se pode fazer em Trieste, Milão, Torino, Brianza, Toscana, Roma, apresentar soluções excelentes de cada problema, gênero e técnica (...). Interessa-nos ter móveis componíveis, interessa-nos contar com “modelos” de cadeiras tipo e de poltronas realmente estudadas e com molas modernas; e interessa-nos provar e mostrar que trabalhamos para o mobiliário de maneira excelente em todos os campos, em todos os tratamentos da madeira, de metal, de vidro, de couro, de vime: interessa-nos, isto é, mostrar que a nossa produção é irrepreensível e completa e ver que alcançamos e apresentamos ‘resultados’ na identificação e expressão de tipos (...).”<sup>6</sup>

Ponti espera também que a Itália não apresente certos *“ambientes”* característicos *“da época burguesa da exibição”* como o *“quarto para jovens casais”* ou o *“quarto da mocinha”*. Incentiva, ao invés, que a Itália mostre ambientes compatíveis com a vida atual:

“(...) um clima, um ambiente de vida para os homens, expressado (...) através de uma arquitetura que medite e resolva o problema da habitação, da saúde e da educação familiar e os problemas do trabalho, e os realize com uma técnica perfeita (...).”<sup>7</sup>

Conclui o parágrafo declarando que os únicos ambientes que interessam expor seriam um quarto de hotel perfeito, uma cabine de navio perfeita e um quarto para o trabalhador rural ou da cidade, seguindo idéias de funcionalidade realista e de interesse do regime da época.

---

5 Ponti, G. Battaglia da Ingagiare. Domus, 96, 1935, p.1.

6 Ponti, Gio. La Battaglia da Parigi. Domus 106, 1936, p.23 e 24.

7 Ibidem.

## 2.2 O Móvel de Série

A Domus publica em 1935 um “conjunto completo” de mobiliário econômico americano<sup>8</sup>. Produzido em série e projetado pelo arquiteto Gilbert Rodhe, este “inclui plenamente todos os princípios de projeto para a utilidade e o serviço a preços bastante módicos”. O artigo destaca esta produção como um exemplo a seguir e superar, no característico tom nacionalista de Ponti. Ao se dirigir aos leitores, à indústria, às organizações de artesanato e à Triennale, o artigo critica a produção nacional do momento e instiga uma reação:

“a única justificativa da produção em série é a reprodução em grande número de modelos muito estudados, perfeitos, caso contrário não se obtém nada além da multiplicação de erros e feiura que se tornam dessa maneira usuais para uma maioria”.

Propõe que a E.N.A.P.I.<sup>9</sup> e a Triennale realizem um concurso para os artesãos e para indústria, para “uma série de móveis típicos italianos adaptados à nossa vida e às nossas habitações modernas”. E segue, esclarecendo que a revista não defende formas padronizadas de vida, que “também na casa tendem a unificar o caráter dos ambientes”, mas sim a “utilidade, a discrição e a beleza” destes móveis. Conclama a substituir a tipificação clandestina do mau gosto, já existente, com um “mobiliário útil, simples, amorosamente estudado e de caráter”.

## 2.3 O Móvel de Autor

Ponti defende a colaboração entre fabricantes de móveis e arquitetos com o objetivo de buscar a elevação da qualidade da produção italiana, incentivando o que viria a ser a futura peça “de autor” ou “assinada”. Em um artigo de 1939, menciona a existência dessa prática em outros países e cita as produções suecas, finlandesas, alemã, austríacas, francesas, mencionando nomes “de Frank a Hoffmann, de Sobtk a Vlach, de Neutra a Markelius, de Breuer a Stam, de Aalto a Kozma, a Le Corbusier a Wright”.<sup>10</sup>

8 Questo Standard? Domus, n.96,1935, p.10-21.

9 E.N.A.P.I. Ente Nazionale per L'Artigianato e le Piccole Industrie. A Entidade Nacional para a Pequena Indústria foi instituída em 1925 com o objetivo de operar em favor da pequena indústria, ampliando-se para o setor do artesanato e, em 1929 assumindo o novo nome. Durante os anos do fascismo age em estreita relação com a Federazione Nazionale Fascista degli Artigiani e institui, em consonância com o regime, sedes regionais. A fim de promover e divulgar as tradições locais institui uma rede colaborativa destinada a apoiar as pequenas empresas italianas em todos os âmbitos operativos: da consultoria técnica, econômica, artística e comercial às ajudas financeiras. Fonte: <http://www.regione.liguria.it/argomenti/ente/archivio-storico-della-regione-liguria/patrimonio-documentario.html>; “(...) instituição muito ativa dedicada à renovação do artesanato e da pequena indústria”. A ENAPI promovia Feiras anuais como a Mostra-Mercado nacional do artesanato de Florença. Ver: De Guttry, I. e Maino, M.P., *Il Mobile Italiano degli Anni 40' e 50'*. Roma: Laterza, 2010,

10 Ponti, Gio. Controllare la produzione de mobili. Una constatazione che interessa la produzione dei mobili in Italia ed un rimedio da discutere. Domus, 143, 1939, p. 49.

### 3. Do Mobiliário Luxuoso ao Econômico

#### 3.1 O Móvel de Exceção e Luxo: Il Labirinto

De Fusco<sup>11</sup> escreve que, no início dos anos 1920, o organicismo decorativo do estilo *Liberty* se reduz a um geometrismo decorativo *Art Decò* principalmente no mobiliário. No entanto, segundo ele, “*estes não dão lugar a uma nova tipologia, mas se caracterizam, sobretudo, por alguns motivos morfológicos*”. Neste clima, surge “*O Labirinto*”: um grupo formado por arquitetos reunidos em torno da influência do Novecento<sup>12</sup> e animados por um espírito dadaísta “*entre o nostálgico e irônico, entre o suspiro e o jogo*”<sup>13</sup>. Através de uma sociedade promovida por Ponti, o Labirinto une-se a empreendedores do artesanato artístico em 1927<sup>14</sup> e produz uma linha homônima de mobiliário e objetos de exceção, “*exemplares únicos de autor*”, de custo elevado. Segundo De Fusco: “*o gosto inspirador desta coleção oscila entre uma versão nossa do Art Decò e do estilo Novecento*”.<sup>15</sup>

#### 3.2 O Móvel Médio-burguês: Domus Nova

A loja de departamentos La Rinascente - grande magazine milanês - se dedica, neste período, a oferecer não somente bens que valham por sua função, mas também por sua representação simbólica. Neste âmbito, promove mostras e eventos para divulgar produtos de “*bom gosto*”, além de oferecer um serviço personalizado de decoração aos clientes que assim desejem. É nesse espírito que Ponti e Lancia lançam na Bienal de Monza de 1927, em conjunto com a Rinascente, a Domus Nova, uma linha de mobiliário e complementos para a casa. Destinada ao público médio-burguês esta é comercializada através de catálogo por correspondência no qual se pode escolher e receber (até no exterior e colônias) desde móveis individuais até ambientes completos com seus acessórios.<sup>16</sup> Segundo De Fusco, esta linha pretende a “*máxima economia, simplicidade e funcionalidade*” além da originalidade. Ele escreve: “*talvez a maior novidade na Exposição*

11 De Fusco, R. *Made in Italy. Storia del Design Italiano*. Roma: Laterza, 2010, 2ª Edição, p. 36.

12 “Em torno a Margherita Grassini Sarfatti, a Mario Sironi, a Carlo Carrà e Achille Funi nasceu o ‘Novecento’. Não se tratava de um movimento programático unitário, mas sim de uma aproximação agressivamente polêmica, na qual se encontram envolvidos os artistas mais diversos e os temperamentos mais afastados, aliados somente em uma genérica exigência de renovação, de desprovincialização (...). Se tratava, portanto, não de uma poética particular ou de um estilo, mas sim de uma união de forças em um plano refinadamente pragmatista. Paralelamente, no setor da arquitetura e das artes decorativas, o “Grupo dos arquitetos urbanistas” e o “Labirinto”, com Giovanni Muzio, Giuseppe de Finetti, Gio Ponti, Emilio Lancia, Tomazzo Buzzi, Michele Marelli, Alessandro Minali animava aquela breve estação do neoclássico lombardo, que tinha fé, como os arquitetos suecos tinham, na possibilidade de resolver as exigências da modernidade no alvéolo seguro de uma gramática ilustre propositadamente revista e refrescada.” Pica, Agnoldomenico. *Storia della Triennale - 1918-1957*. Milão: Edizione del Milione, 1957, p.19.

13 Ponti, Gio. *Gusto di Richard Ginori, Stile*, n.22, Outubro 1942, in: Falconi, Laura. *Gio Ponti: Interni Oggetti Disegni 1920-1976*. Milão: Electa, 2004, p.42.

14 Figuras como Venini, Carla Visconti di Modrone Erba e Petro Chiesa. Ver: Falconi, L. *Op.Cit.*, p.41-45.

15 De Fusco assim descreve a linha de móveis Il Labirinto, então exposta na III Bienal de Monza de 1927. De Fusco, R. *Op.Cit.*, p. 42.

16 Pansera, A., a cura di. *L'Anima dell'industria (Un secolo di disegno industriale Milanese)*. Milão: Skira, 1996, p.33.



de Monza de 1927 é constituída pela intervenção de Gio Ponti e Emilio Lancia”.<sup>17</sup> Em 1928, a revista Domus publica um “quarto de senhorita” da linha Domus Nova:

“Formas simples, resolutamente modernas na sua linearidade, mas ainda decoradas por um chamado a uma nobreza oitocentista própria, é o que possui o dormitório para senhorita projetado para a “Domus Nova” dos arquitetos Ponti e Lancia, editada pela Rinascente. Tal dormitório foi exposto na Bienal das Artes Decorativas de Monza de 1927, juntamente com outros interiores, constituindo os primeiros tipos de uma produção que a “Domus Nova” pretende para a casa moderna. Âmbito desta nova entidade é aquele de fornecer, a preços módicos, móveis de formas simples, mas de ótimo gosto e estudados em detalhes, dotados de todas as mais modernas qualidades práticas e de perfeita execução.”<sup>18</sup>

### 3.3 O Móvel Econômico: ENAPI

Visando o mercado de baixa renda, a E.N.A.P.I.<sup>19</sup> toma a iniciativa de organizar um catálogo para a produção artesã de um mobiliário econômico e prático. O primeiro caderno da entidade é curado por Gio Ponti e Franco Albini, “segundo as exigências da praticidade”. Este oferece modelos de “móveis modernos”, com linha simplificada, para a produção da pequena indústria e dos artesão do setor moveleiro italiano. Neste Volume 1, alguns ainda apresentam qualidades das linhas de mobiliário “composto” de Ponti:

“Bom material, honesta solidez, perfeita execução, cuidado em todas as partes – inclusive aquelas que não estão à vista – dimensões bem proporcionadas, engenhosa praticidade, simplicidade de projeto, ausência de qualquer bizarria, são os dotes do móvel moderno. Os projetos reunidos neste caderno são entendidos como normas elementares e como sugestões para as variações que os mesmos utilmente permitem.”<sup>20</sup>

## 4. O Mobiliário com Adjetivos

O mobiliário com duplicidade de funções, segundo De Fusco, já comparece no final do período Liberty, e sua presença acentua-se na década de 1930, durante o Racionalismo:

---

17 De Fusco, Op. Cit., p.40.

18 T.B. Camere da letto in Legno Verniciato. Domus, n. 41, 1928.

19 Ver nota 9. N.A.

20 Ponti, G. , Albini, F. a cura di. Collezione dei Quaderni Artigiani. Quaderno 1- Sedie Cucine Armadi, Edizioni ENAPI, Milão: Lucini & C. Fonte: Arquivos Licitra. Publicado também em Domus, n. 60, 1932 e Domus n. 80, 1934.

“Os móveis que contêm objetos, os armários, os aparadores de cozinha, os gavetões, as cômodas tendem frequentemente – a continuação de uma orientação já aparente no tardo Liberty e destinada a acentuar-se no mobiliário racionalista – a fundir-se com os outros elementos de mobiliário, por vezes com as mesmas divisórias. Em muitos casos, armários e estantes ocupam paredes inteiras ou se combinam com mesas e sofás formando uma única composição de mobiliário fixo”.<sup>21</sup>

Incansável pesquisador e incentivador de novas idéias, Ponti imprime nas páginas de Domus vários exemplos que demonstram as novas características do mobiliário. Segundo sua visão: “o mobiliário inteligente deve ser cheio de novas fantasias, rico de aspectos inesperados, livre de cada fórmula e francamente cômodo”<sup>22</sup>. Assim, no início da década de 1930, Ponti começa a “presentear” na Domus projetos detalhados de móveis “inteligentes”. Estes, além de agregarem funções, se “transformam”, podendo apresentar um ou mais adjetivos: desmontável, dobrável, modular, decomponível, combinado e composto<sup>23</sup>. O ato de nomear suas “invenções” ou “novas fantasias” é uma das fortes características de Ponti, que irá se tornar cada vez mais intensa ao longo das décadas a seguir, quando ele irá desenvolver exaustivamente suas “famílias” de mobiliário.

#### 4.1 Desmontável e Dobrável - *smontabile, ripiegabile*

O mobiliário “desmontável” se destaca, além da flexibilidade de uso, pela praticidade do transporte. Desde já Ponti explora móveis que “contêm” outros e que quando montados, compõe um ambiente. Este é o princípio que irá ser desenvolvido e enfatizado na linha de mobiliário projetada para a fábrica S.A.F.F.A. durante a II Grande Guerra na década de 1940. No exemplo ao lado, móvel aparador que contém seis outros móveis. Quando desmontados, dentro do aparador se encaixam a cristaleira, a mesa e as quatro cadeiras que compõe a sala de jantar.

#### 4.2 Modular e Decomponível - *componibile, scomponibile*

Ponti apresenta na Domus um sofá modular com a máxima: “A decoração da sua casa deve ser transformável ao máximo”. Estes móveis têm como característica as variações de disposição, que geram diferentes possibilidades de arranjos.

#### 4.3 Combinado e Composto – *combinato, composito*<sup>24</sup>

Os móveis compostos ou combinados são aqueles que agregam mais de uma função em um mesmo móvel. Embora não seja uma qualidade exclusiva da produção de Ponti, esta se torna uma constante em seus projetos.

<sup>21</sup> De Fusco, Op. Cit., p.36.

<sup>22</sup> Un Tavolo. Domus n.92, 1935, p.39.

<sup>23</sup> Em italiano: smontabile, ripiegabile, componibile, scomponibile, combinato, composito. O mobiliário pode, no entanto, possuir mais de um destes adjetivos. N.A. Fonte: Domus.

<sup>24</sup> Miodini esclarece uma diferença fundamental: enquanto o móvel componibile/modular está ligado à produção em série, o composito/composto está com a produção neo-artesanal, semelhante aos móveis de Olbrich e das soluções habitacionais de Hoffmann. Segundo a autora, o emprego de móveis compostos está presente na produção de muitos arquitetos do início da década de 1930. Miodini, L. Gio Ponti. Milão: Electa, 2001, p.69 e nota 61, p.75.

## 5. O Mobiliário Integrado

Já começa a surgir uma série de mobiliário integrado a elementos arquitetônicos que se fará presente nas décadas a seguir. São móveis que dividem ambientes e se integram a paredes ou janelas, se utilizando destas para apoio ou fixação.<sup>25</sup>

### 5.1 Móvel + Estrutura Murária:

#### *Painel de Cabeceira/Parede*

Ponti começa a projetar camas e sofás-cama “*compostos*” por um colchão mais um painel de parede. Também começa a se preocupar desde já em “*equipar*” as camas através da incorporação de prateleiras e iluminação, por enquanto independentes. Estas idéias irão em breve evoluir para a “*superfície de organização*” e os “*painéis-de-instrumento*”. Ao descrever a camas com painel ele destaca a facilidade de execução e a versatilidade de uso:

“Uma cama singular que se pode facilmente fazer executar”. “Esta cama tem espaldares que podem ser colocados na cabeceira, nos pés ou em ângulo. A cama pode assim alcançar um aspecto de grande sofá enquanto aproveita do abrigo dos espaldares, que para muitos é uma exigência. A grande cabeceira pode ser instalada simetricamente à cama ou especialmente e melhor deslocada; compõe assim um aspecto menos tradicional que pode interessar aos que possuem somente um quarto, um quarto sala-estúdio e sem recorrer ao usual sofá-cama querem ainda tirar da cama o seu aspecto tradicional que pode interessar aos que possuem somente um quarto, um quarto sala-estúdio e sem recorrer ao usual sofá-cama querem ainda tirar da cama o seu aspecto tradicional e íntimo.”<sup>26</sup>

#### *Móveis Suspensos e Nichos*

As paredes também se fundem ao mobiliário ao conformar nichos ou quando servem de fixação para prateleiras suspensas. Estas últimas, segundo Ponti, que podem ser executadas por um “*marceneiro de confiança*”, organizam e compõe diversos tipos de ambientes:

“*com a estante de duas prateleiras simples e de construção facilíssima, vocês podem resolver muitas coisas (...) verão quanto custa pouco esta coisa útil e cheia de aplicações*”.<sup>27</sup>

### 5.2 Móvel + Janela

#### *Janela-Prateleira ou Janela-Vitrina*

---

25 Importante ressaltar que a organização das categorias de mobiliário apresentadas são considerações produzidas pela autora, através da análise dos documentos pesquisados. N.A.

26 Domus, n. 122,1938.

27 Con uma mensola. Domus, n.83, 1934, p.62,63.

Em 1933 na secção “*Anotações do Arquiteto*”<sup>28</sup> a Domus publica dois desenhos de janelas de aberturas diferentes. O aproveitamento de espaço abaixo do peitoril é enfatizado através da colocação de prateleiras em alturas diferentes de acordo com o tipo de abertura. A disposição assimétrica dessas é ainda apontada como “*um jogo interessante*”. No apartamento P. (1936), as prateleiras envolvem uma janela, englobando toda a parede. Já nos projetos das Domus e do apartamento Marmont, Ponti se refere à combinação de janelas e prateleiras como “*janela-vitrina*” - que pode significar também uma espécie de vitrina para objetos, composta de uma prateleira ou nicho entre vidros. Esta combinação pode ser interpretado como a gênese da futura janela mobiliada de 1950, onde prateleiras e perfis de esquadria irão se mimetizar completamente.

### 5.3 Móvel + Parede independente

#### *Móvel ou Parede divisória*

A solução do móvel ou parede parcial que atua como “*divisória*” é familiar à Ponti. Ele lança mão desta estratégia para não compartimentar excessivamente os ambientes, como no caso do dormitório/estar da imagem ao lado. O móvel do exemplo ainda serve de fixação para uma “*porta/cortina*”, outro elemento que virá a ser amplamente utilizado por ele na flexibilização dos espaços.

#### *Divisória Diafragma*

As “*divisórias*” vêm também solucionar um problema legislativo, além de funcional, no caso dos ambientes de estar pontianos de no mínimo 25m<sup>2</sup>. A legislação municipal de Milão estabelece que um apartamento com um ambiente de tais dimensões deve recolher impostos correspondentes a um imóvel de luxo. Ponti propõe então a “*divisória*”, que pode ser uma parede parcial ou mobiliário, alto ou baixo, que separa ao mesmo tempo que unifica os espaços, além de fornecer um “*apoio*” para sofás e poltronas. Ele, no entanto, desenvolve o conceito e cria a idéia de “*diafragma*”, que ocorre quando, ao inserir uma “*janela-vitrina*”, se ampliam as visuais através dos objetos decorativos que esta contém:

“A típica abertura grande entre sala de jantar e estar que utiliza duas paredes para o encosto de móveis é substituída por um diafragma central no qual é aberta uma vitrina de vidro. Isto permite, como se vê na foto, a disposição dos móveis e, pela continuidade do teto e a transparência do vidro, não tira amplitude do conjunto dos dois ambientes. Os dois espaços para comer e para o estar são, em um outro apartamento do mesmo edifício, separados somente por uma divisão de 1.30 de altura e de 40cm de espessura, que contém no lado do espaço de jantar uma vitrina para prataria e que permite, no outro lado encostar um sofá e conter uma pequena estante para livros embutida e uma prateleirinha embutida para o telefone.”<sup>29</sup>

28 Annotazioni dell'architetto. Domus, n.72, 1933, p.670.

29 Ponti, Gio. Idee Che ho seguite in alcune costruzioni. Domus, 84, 1934, p. 3-14.

## 1. Lições de Composição

### 1.1 A Casa como um Organismo Completo

Seguindo o conceito de casa como “*organismo completo*”, distribuída em três zonas diferenciadas – dia, noite e serviços – Ponti “ensina” sistematicamente aos leitores da *Domus* como dispor e relacionar mobiliário com a arquitetura. Unidade aqui é a palavra-chave, obtida através de várias estratégias de alinhamentos, panos de fundo (painéis de parede), materiais, cores, etc.

#### *Dia: Salas de Estar e Jantar*

A imagem ao lado reúne alguns dos conceitos da relação do mobiliário com o ambiente que, para Ponti, é o “*centro da casa*”: a sala de estar. Representado como um espaço único, aparentemente amplo (reforçado pela continuidade de piso e teto), o estar se divide em duas áreas mais uma possível ampliação para um espaço contíguo através de porta sanfonada (motivo recorrente em projetos futuros). Os setores que compõem este estar são:

- Ambiente de lareira: caracterizado pelo *móvel composto*<sup>1</sup> estante-lareira, alinhado com um quadro e uma *janela-vitrina* que compõe o ângulo. A iluminação pendente, centralizada neste setor, destaca espacialmente a importância da lareira;
- Ambiente central de estar: delimitado pelo tapete, este é formado por um conjunto de estofados modulares; a longa mesa de leitura nas costas do sofá ao mesmo tempo em que divide funções no grande estar, unifica o espaço;

Os exemplos publicados também se referem a apartamentos de área reduzida, onde a duplicidade de funções de estar e jantar em um mesmo espaço é uma constante. A exploração de alinhamentos entre elementos arquitetônicos e de decoração sempre é rica e importante na determinação das áreas funcionais. No caso ao lado o ambiente se divide em três setores: o estar, delimitado pelo tapete e composto pelo sofá, mesinha, poltronas, quadros e nicho, dispostos em ângulo; o jantar, com a mesa encostada na parede para economizar espaço e o aparador, que serve os dois ambientes e conforma a circulação. O eixo de circulação principal é formado pela porta de acesso e janela descentralizada. O eixo secundário, entre estar e jantar, é reforçado pela aparente simetria do aparador (rompida pelo vaso). As três paredes representadas na perspectiva são

<sup>1</sup> Ver 30'Mob07. N.A.

unidas pelo eixo de alinhamento na parte superior dos quadros.

“No arranjo de um mobiliário é muito frequente o caso de ter de unir jantar e estar no mesmo ambiente. Aos inúmeros exemplos já apresentados na “Domus” acrescentamos este, que poderá servir a muitos leitores. Se trata de um ambiente de 4,50x5 com uma única janela e uma única porta que se encontram no mesmo eixo. A parede à esquerda da entrada é ocupada por um móvel no centro; o espaço à direita é dividido em duas zonas iguais uma para o jantar, outra o estar. Neste último grupo a mesa pode ser redonda, como na perspectiva, ou retangular, como indicado na planta.”<sup>2</sup>

Neste outro caso a seguir<sup>3</sup> o que dá continuidade aos ambientes é o piso uniforme de linóleo e o plano das janelas, todo com cortinas, tendo como ponto focal uma janela-vitrina alinhada com uma prateleira. Os setores de estar e jantar estão descentralizados e o sofá se enquadra com o *móvel composto* baixo de estante-bar.

### *Noite: Quartos de Vestir e Dormir*

Além de lançar mão dos alinhamentos para organizar os elementos que compõe os ambientes, Ponti utiliza-se de uma noção de unidade através de painéis revestidos fixados nas parede (*painel-de-parede*<sup>4</sup>). Estes irão inicialmente surgir como encostos de divãs, sofás-camas e camas inseridos em ambientes íntimos.

No dormitório da imagem a seguir (Domus n.151) a cama possui posição de destaque com sua cabeceira estofada. Esta contém as mesinhas laterais e espaços para inserir fotos e recordações. A unidade do ambiente é reforçada pela cor ouro. Mais uma vez o eixo de circulação principal é marcado pela janela.

### *Serviços: Cozinha e Copa*

A cozinha, aliada ou não à copa, constitui um espaço independente na casa. Em um artigo publicado na Domus em 1935 intitulado: “*Falemos um pouco da cozinha, racionalmente*” são enfatizados os aspectos de habitabilidade, funcionamento e economia de espaço. A cozinha alemã de Neufert é curiosamente apontada e criticada quanto ao tamanho, pois, para os padrões italianos, é considerada deveras reduzida. Os móveis modulados são, segundo o artigo, os mais indicados devido a sua capacidade de acompanhar o crescimento do número de pessoas da família e por serem de fácil transporte em caso de uma mudança:

“Tudo é branco (ou melhor, ainda, de cor levemente azul) (...). As grandes janelas cheias de sol tornam alegre esta brancura e basta um tomate vermelho (...) para torná-la viva e decorada. Neste ambiente perfeito o trabalho que se deve desenvolver tem uma

2 Sistemazione per una sala di soggiorno e pranzo. Domus n. 146, 1940, p.75.

3 “Sistemazioni di due Ambienti, Domus, n. 86, 1935, p.41.

4 Ver 30' Mob08. N.A.

simpatia simples que as velhas cozinhas tétricas e com fuligem desconhecem. (...) a principal característica que deve ter este trabalho: máxima economia de espaço de tempo e de cansaço. (...) O melhor método para construir este armário, que deve conter tudo, é que seja constituído por elementos modulares de maneira a poder organiza-lo de acordo com as exigências do espaço da cozinha, em caso de mudança de casa, e também de poder agregá-lo de qualquer outro elemento que se fizer necessário. (...) A 'Bauentwurfslehre' do Prof. Neufert nos diz que as medidas mínimas para uma cozinha podem ser 1.90 por 2.30 de acordo com um experimento feito em Frankfurt em uma residência. Estas medidas nos parecem verdadeiramente um pouco míseras: portanto desejamos que nossas leitoras encontrem espaços mais amplos para a oficina de suas guloseimas."<sup>5</sup>

## 1.2 Elementos a Adotar em uma Construção

A necessidade de dotar de mobiliário fixo as construções é fator fundamental para a mudança da cultura construtiva na visão de Ponti: estes vão desde os armários de copa embutidos até as paredes-diafragma com janelas-vitrinas que dividem ambientes<sup>6</sup>. Ponti escreve na revista 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, bibliotecas, armários e que se deva instalar esperas para rádio, telefone, etc. Tudo deve ser fornecido na casa, concebido na sua construção."<sup>7</sup>

Em Dezembro de 1934 é publicado na Domus um artigo intitulado: "As idéias que segui em algumas construções"<sup>8</sup>. Nele Ponti escreve "simples passos para uma correta concepção do edifício de habitação": uma coletânea de "elementos a adotar", retirada de exemplos de suas obras. Estes representam, segundo ele, uma orientação "em direção a novas idéias para a habitação" na criação de um "organismo" que irá representar o "modo de habitar" da época. Os "aspectos" analisados partem principalmente das construções típicas "Domus" e alguns outros edifícios de habitação seus do início década<sup>9</sup>. Dentre estes, destacam-se àqueles que dizem respeito à relação do mobiliário com a arquitetura:

5 Parliamo un può della cucina, razionalmente. Domus, n.116, 1937, p.30-32.

6 Segundo Irace, a predileção de soluções com mobiliário intrínseco à espacialidade se manifesta através dos armários embutidos e em elementos como a "janela-vitrina" (prévia da "janela-equipada", que viria a surgir alguns anos mais tarde). Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. Milano: Electa, 1995, p.74.

7 G. Ponti. "Una casa", Domus, n. 94, 1935. p.7

8 Ponti, Gio. Idee Che ho seguite in alcune costruzioni. Domus, 84, 1934, p. 3-14.

9 São estes: edifício Rasini; edifício Marmont; Domus Adele; Domus Flavia; Domus Fausta, Julia, Carola; Domus Aurelia, Onoria, Serena, Livia; e a casa da Rua Hayech. N.A.



1. Projetar salas em ângulo abertas para terraços ou sacadas contendo portas de acesso e *janelas-vitrina* (que admitem a luz e a colocação de mobiliário) independentes;
2. Inserir nos grandes ambientes de estar-jantar uma grande janela;
3. Equipar as janelas com prateleiras para livros e objetos: a guarnição das janelas pode formar uma prateleira a 25 cm abaixo do peitoril para que a janela possa abrir sem chocar-se contra objetos colocados na prateleira; nas sacadas com mais de uma janela, algumas podem ter vidro fixo com uma prateleira interna e uma floreira na parte externa predisposta na construção;
4. Em cada apartamento (mesmo que pequeno) prever armários embutidos em toda a altura da parede e uma copa mobiliada;
5. Novas organizações devem ser fornecidas em construção nas divisões entre ambientes: divisórias tipo *diafragma* com *vitrina* ou divisórias baixas com mobiliário; vitrinas e prateleiras fixas devem ser elementos da construção;

## 2. Projetos de Apartamentos-Tipo

### 2.1 O Apartamento “Grande Econômico” de Aluguel

Ponti contesta os projetos de habitação mínima econômica da época por não apresentarem soluções adequadas para o crescimento populacional das famílias. Ele levanta a questão: como “*se poderia conciliar uma política demográfica com uma política de habitação econômica?*”<sup>10</sup>. Propõe então o “*edificio de apartamentos grandes econômicos*”. Este se resolve através de uma configuração de planta que, apesar de conter um número maior de leitos, apresenta ambientes de uso múltiplo: um único ambiente para estar e jantar; cozinha junto à área de trabalho; dormitório de filhos em “*galeria*” e a compartimentação do banheiro principal. Sugere também a eliminação de alguns ambientes como o gabinete, e a redução da área de circulação de uso comum para apenas um conjunto de escada e elevador (sem o conjunto de serviço). Entretanto, como é característico de Ponti, sua proposta irá contemplar também o mobiliário e a sua distribuição. Ele reforça a importância de dotar o “*apartamento típico*” com mobiliário fixo, previsto em construção (cor amarela nas figuras), o que acarretaria assim uma economia para o inquilino. Este está presente nos armários de dormitórios, copa e cozinha e nas estantes de livros. Em sua proposta ainda aparecem outras de suas tipologias como o *móvel-divisória* (na cor vermelha) que, acoplado à mesa da copa, divide o “*dormitório-galeria*” ou aquele junto ao divã do estar, que pode servir como estante, bar, etc. Ainda apresenta o *mobiliário dobrável*: mesas deslizantes nos dormitórios (verde-escuro) - que servem de apoio para estudos, a mesa de jantar expansível (deslocada do centro da sala, o que possibilita um uso mais abrangente do ambiente) e a mesa do gabinete. A “*janela-vitrina*” (em azul), que permite que se veja através dos ambientes, está localizada entre o dormitório do casal e do bebê e entre a sala e o gabinete e a “*janela-prateleira*” (em azul-claro) no dormitório de serviço do apto. de

---

<sup>10</sup> Ponti, G. Case per famiglie numerose. Corriere della Sera, Milão, 19 de Março, 1934. Ver também: Ponti, G. Interpretazione dell’Abitazione Moderna: Case Economiche ad Apartamenti Grande in: Domus n. 77, 1934, p.8 e 9.



9 ambientes e no estar do apto. de 5 ambientes. Ponti finaliza o artigo oferecendo esta tipo de apartamento como sugestão de uma solução não apenas social, mas também financeira, visando um público de investidores. Apresenta, para isso, uma estimativa de custos um *“aluguel conveniente”* para os futuros inquilinos com retorno financeiro *“justo”* para os prospectivos investidores. Ele se refere também ao planejamento da cidade, ao escrever que esta *“não deve ser um caótico conjunto de habitações mal especializadas”* e que, além de um plano regulador e outro arquitetônico, deve haver um *“plano social”*, com uma política de construção condizente com uma *“santa e civil”* política demográfica.

## 2.2 O Apartamento Próprio em Condomínio (*Appartamento di proprietà*)

Ponti dedica-se também ao projeto do apartamento próprio, comprado pronto ou *“em planta”* e pondera as possibilidades de personalização do imóvel por parte dos proprietários/moradores:

*“(...) o condomínio (...) resolve (...) o problema (...) da minha casa: cada um pode, sentindo-se proprietário, conceber a casa como uma coisa que se pode amar mais, que pode se aperfeiçoar, que participa da expressão da própria personalidade (...). É possível conglomerar em um único edifício, habitações de exigência diversa? Isto é possível, naturalmente, até aquele ponto em que os meios e os casos consintam: mas isto não só é possível (...) alcançar como é também necessário (...). Se pode aproveitar uma vista ou determinar uma vista para o seu apartamento próprio, se pode desejá-lo em um ambiente de cidade típico e único, se pode determinar arquitetonicamente de fora o aspecto e a consistência da sua propriedade (vocês não devem ser proprietários daquela zona indeterminada arquitetonicamente que vai de tal a tal janela de um dado plano, mas a sua propriedade pode ser identificável e reconhecível), se pode dotar a sua habitação com terraços sombreados por cortinas e de lugares para o verde: grande ou pequena que seja, esta deve haver uma forma própria, um seu caráter.”*<sup>11</sup>

Apesar de muitos dos edifícios de Milão já apresentem melhorias com um custo conveniente<sup>12</sup>, Ponti observa que é necessário ainda evoluir mais para que o incremento construtivo desse período não seja apenas passageiro e especulativo. Ele reforça que *“rever o problema da habitação em suas relações com a arquitetura consiste em: (...) adaptar a habitação a nossa vida, não a nossa vida à habitação (...)”*<sup>13</sup>. Entretanto, esclarece que a customização da habitação, ou seja, feita *“sob nossa medida”*, também pode ser um inconveniente, na medida em que esta também é um passível *“objeto de revenda”*. Assim, seu conselho é o de *“caracterizar”* a habitação, dando-lhe alguns *“atributos”* que lhe agreguem tanto valor financeiro quanto de habitabilidade criando assim, um *“organismo perfei-*

11 Ponti, Gio. Comperando un appartamento. Corriere della Sera, Milão, 18 de Outubro, 1934.

12 Segundo Ponti, são habitações bem distribuídas, com roupeiros embutidos e armários de copa fornecidas em construção, assim como instalações de telefonia, aquecimento, etc. racionalmente dispostos. Ponti, Gio. Comperando un appartamento. Corriere della Sera, Milão, 18 de Outubro, 1934.

13 Ponti, Gio. Architettura per noi. Corriere della Sera, Milão, 10 de Fevereiro, 1935.

to". Estes "atributos" ou "coeficientes", mais uma vez, enfatizam a luz e o sol, local para flores e terraços, um grande ambiente, distinção entre três zonas (dia, noite e serviços) e, em relação à arquitetura, a "caracterização" do apartamento na forma externa da edificação. Ponti culpa a especulação imobiliária pela baixa qualidade dos interiores (dar o mínimo possível) e fachadas (parecer a mais "pomposa" possível): "é absurdo que vocês tenham uma residência standard exatamente igual aquelas acima e abaixo. O bom arquiteto (...) constrói uma casa para vocês (...) e não vende para vocês um apartamento acabado." Ele ainda menciona suas operações de "reforma" onde une os ambientes e ressalta o enorme campo para arquitetos e moradores "que saibam pedir o seu arranjo desejado!".

### 2.3 O Apartamento-estúdio

Ponti publica no jornal *Corriere della Sera* um artigo sobre o gênero de edifício "casa-ateliê" ou "alloggio-studio"<sup>14</sup>. Segundo ele, estas tipologias já estão presentes na Itália mas não com as características mencionadas. Seus apartamentos se destinam a um público diferenciado, são "eficientes", econômicos e, devido a sua amplitude, oferecem várias possibilidades de arranjos<sup>15</sup>. Ao analisarmos as imagens internas, nota-se, mais uma vez, sugestões pontianas de integração entre o mobiliário e a arquitetura. Ele escreve:

"É de minha convicção, partilhada por muitos arquitetos, que o público acolheria bem este tipo de habitação, característica e econômica, cujo gênero corresponde perfeitamente às "atitudes" de uma classe social culta, elevada, independente das idéias ditas burguesas, constituídas por estudiosos, publicitários, intelectuais, por algumas categorias de profissionais e empregados, homens e mulheres, por pessoas que amam viver sozinhas e simplesmente em ambientes não banais e que se aborrece e se sente incômoda nos apartamentos econômicos de dois ou três ambientes. (...) Estas habitações, podem parecer que ao referir-se aos regulamentos edilícios das nossas cidades constituam um caso novo, são vantajosos pela amplitude, ventilação, iluminação, higiene e, penso eu, também de bom rendimento econômico por sua eficiência. (...) Mobiliário acomodações como essas, dispondo longas estantes de livros, cômodas, poltronas e arranjos engenhosos é um sonho para aqueles que têm paixão por estas coisas: estas se prestam favoravelmente, têm a configuração para aquele tipo de "felicidade de habitar" que quem tem amor pela casa entende súbito."

<sup>14</sup> Ponti, Gio. L'Alloggio-Studio. *Corriere della Sera*, 22 Fevereiro 1934.

<sup>15</sup> Em um artigo sobre um interior de Albini a *Domus* publica um trecho de Josef Frank no qual ele atesta que "(...) o tipo de casa moderna nasceu do estúdio dos pintores nas mansardas. (...) A luta pela habitação moderna significa liberar os habitantes de seus preconceitos de bons burgueses (...)." Ver: *Due recenti opere di architetti Milanesi. Domus*, n.83, 1934, p.6.

## 1. A Decoração

Uso de elementos como cortinas, tapetes, revestimentos em tecidos e, de uma maneira mais ampla, o largo emprego da cor, destaca o trabalho de Ponti. Ele não tem medo de “decorar” e orienta seus leitores e colegas de profissão como fazê-lo. Extremamente detalhista, Ponti não nega a importância do caráter pessoal que os elementos decorativos propiciam e estimula seu emprego, numa visão global da moradia.

## 2. A Cor

Elemento fundamental e recorrente na obra de Ponti - a cor - merece destaque especial, sendo, por muitas vezes, um diferencial em seu trabalho. Em 1931 publica na Domus um artigo<sup>1</sup> sobre as *claviers de couleurs*<sup>2</sup> ou “teclas de cores” de Le Corbusier para a empresa “Salubra”. O que a princípio aparenta ser apenas uma paleta de cores é na verdade um sistema proposto por Le Corbusier com base na sua teoria da Policromia Arquitetônica. A partir de uma série de combinações, o sistema “torna possível planejar, na casa moderna, a harmonia de cores que são definitivamente arquitetônicas e ainda assim adequadas ao gosto natural e às necessidades do indivíduo.”<sup>3</sup> A “Policromia Arquitetônica” tem nítida influência sobre Ponti, principalmente no que se refere à relevância das preferências dos moradores. Segundo Corbu: “cada um de nós, de acordo com sua psicologia própria, é comandado por uma ou mais cores dominantes”; a escolha destas (cores) deve ser de acordo “com a natureza e as necessidades profundas de cada um”. Ponti reproduz na Domus a introdução do livro de Le Corbusier para a Salubra, que contém uma citação de Fernand Lèger: “o homem tem necessidade de cor para viver: este é um elemento tão necessário quanto a água e o fogo”.

1 “Claviers de couleurs” di Le Corbusier per le pareti. Domus, Milão, n. 48, 1931, p.65.

2 “As teclas de cores foram concebidas como série harmônica, da mesma forma como são organizados os sons do teclado de um piano, daí o nome-“claviers de couleurs”. No texto introdutório da coleção em 1931, Le Corbusier escreveu: “Em vez de cobrir as paredes e tetos com três demãos de tinta, aplicadas no meio de uma obra, com toda sua desordem, podemos usar agora estas pinturas preparadas à máquina, que se aplicam no final do trabalho”. O termo que utilizava para este tipo de produto foi ‘pintura em rolos’ para evitar a palavra ‘papel de parede’, que se associava com a decoração e a arquitetura do século XIX. A coleção de 1931 incluía 12 “teclados” de cores diferentes e 43 papéis de parede em tons uniformes, além de alguns outros papéis com a adição de um desenho ornamental em forma de textura visual abstrata (padrões de pontos em 1931 e grelhas e marmorizados em 1959).” por Alejandro Pulópulo, FADU-UBA, <http://rapulopulo.blogspot.com.br/2009/04/policromia-arquitectonica.html> acessado em 29/04/2012. Corbu irá elaborar ainda uma segunda “clavier des couleurs” para a Salubra em 1959. Ruegg, A. Le Corbusier, Furniture and Interiors 1905-1965. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2012, p.135, 136, 153,154.

3 Ruegg, Arthur. Le Corbusier - Polychromie Architecturale, BikHauer, Basel: 2006, p.150ff. in <http://www.lescouleurs.ch/en/le-corbusier/les-claviers-de-couleurs/> acessado em 29/04/2012.

Em 1933 Ponti publica na Domus<sup>4</sup> e no jornal Corriere della Sera<sup>5</sup> duas tabelas de combinação de cores para ambientes da casa. Estas, apesar de não serem “encomendadas” por uma empresa, tem em comum a idéia da facilitação na escolha das cores para a casa. Em seu artigo no Corriere Ponti refere-se à Le Corbusier ao escrever que a escolha da cor deve ser o reflexo do temperamento do morador, e que esta não deve seguir simplesmente a moda vigente. Apesar de se limitar a poucas cores, suas planilhas referem-se aos vários elementos decorativos (sofá, cortina, móveis) e arquitetônicos (teto, paredes, portas, piso) da casa. Ele também considera a cor como um “elemento típico e revolucionário” da época. Juntamente com a iluminação, esta faz parte da cultura nacional, sendo que os italianos, escreve, jamais tiveram “medo” de utilizá-la. Suas tabelas são compostas de seis (Domus) ou sete (Corriere) elementos (teto, parede, portas, piso, sofá, cortinas, madeiras), com uma combinação de cores. Ele escreve que as cores são apenas indicativas e que podem significar o uso de diversos materiais naturais e texturas. Sendo esta apenas uma sugestão, podem haver mais ou menos componentes envolvidos, alguns com mais de uma cor. Ainda são mencionados como “elementos” de cor os objetos menores que complementam a decoração: livros, revistas, esculturas, etc. Ponti propõe para os mais indecisos duas estratégias: valer-se da unidade de cor em toda a casa dentro de uma gama de tons claros sobre o branco ou amarelo creme, ou de variações de cor de ambiente para ambiente, através de cores “puras”<sup>6</sup>. Nesse último esquema, Ponti diferencia os ambientes de acordo com seu tamanho e função e relaciona-os com qualidades proporcionadas pela cor:

“(…) adotem cores claríssimas nos ingressos, frescas e enérgicas nas salas (sala de jantar: paredes rosa intenso, móveis escuros; sala de estar: paredes pergaminho e cortinas, sofás vermelhos ou então paredes cinza-prata, cortinas e sofás azul intenso); sejam moderados nos dormitórios (verde ervilha, amarelo Nápoles, azul pastel). Os corredores são claríssimos; gabinetes pequenos, salinhas ou qualquer outro ambiente pequeno ou canto, muito intenso (vermelho fogo! Verde grama!). Cozinhas azuis ou amarelas.”<sup>7</sup>

O objetivo de Ponti é o de criar uma sequência visiva de um ambiente para o outro que seja “agradável e convidativa” ou seja, que “a visual na sequencia dos ambientes através das portas abertas componha um jogo de cores, um quadro .”

### 3. Pisos, Paredes, Cortinas e Portas

“Os pisos, em casas grandes e pequenas que sejam, podem

---

4 Colore negli ambienti, Domus, no. 61, 1933, p.25.

5 Ponti, G. I colori nell’arredamento, Corriere della Sera, Milão, 31 dez. 1933.

6 Admite, neste caso, “algum” listado ou ‘petit-pois’, mas “jamais” enquadramentos, forros diferenciados, zonas em degrades ou desenhos “corrompidos por estampas antigas” .N.A.

7 Ponti, G. I colori nell’arredamento, Corriere della Sera, Milão, 31 dez. 1933.

representar o elemento típico de cor e de matéria, aquele que dá o caráter, aquele que se dizia uma vez o “leitmotiv”.<sup>8</sup>

Ponti aplica suas estratégias de uso da cor em um artigo do *Corriere della Sera* dedicado aos pisos internos. E, mais uma vez, propõe duas alternativas: a adoção de um partido total, unitário, com uma única cor “viva” e “franca” para os ambientes principais dando “estilo, unidade e caráter” a esses<sup>9</sup>. Como alternativa, sugere o emprego de uma sequência de cores e materiais de “ambiente em ambiente”. Os materiais citados para pisos são variados: feltro nas cores vermelho Barolo, verde esmeralda escuro, azul escuro, amarelo ouro; linóleo; mármore, mosaico, granitina, etc. Com relação à paginação do mármore recomenda evitar quadriculados de duas cores ou tabeiras. Ele ainda sugere disposições bicolores em listras paralelas ou diagonais ao ambiente ou da mesma cor com juntas de latão, à mesma maneira de muitos de seus projetos na década de 1950. Menciona também a possibilidade de um retorno às pedras menos nobres, porém econômicas, como a ardósia, e também o emprego de ladrilhos cerâmicos (de maiólica), especialmente nas casas de cidade e campo. A madeira que, segundo ele, já está muito difundida e percebida de maneira “indiferente”, pode ser empregada com mais criatividade no que se refere à disposição. Em outro artigo de 1939 em um fascículo da *Domus* dedicado as casas na costa marítima, Ponti descreve uma “pequena casa ideal” na Riviera, para pequenas temporadas felizes<sup>10</sup>. É uma casa “de composição abstrata”, como uma pintura. Sem portas, é projetada com paredes grossas e nichos que abrigam funções e mobiliário como uma cama, uma bacia (ao invés de banheira), armários e luminárias. No entanto, a cor que se revela um elemento fundamental, em tons vivos, nos tetos e, principalmente, através de mosaicos nos pisos. Ele sugere que os leitores convidem pintores italianos para realizar o trabalho de mosaico de faiança para o piso<sup>11</sup>:

“(...) A casa por fora é branca, de gesso, se quiserem gastar será em porcellanite branca. Um banco para esperar junto da porta e quando entrarem, através da estreita vista para o pátio, vislumbra-se o quadro das portas do armário pintado à moda das persianas de esteira napolitanas e o divertimento de um pavimento em cerâmica de faiança com mil possibilidades de desenho e de cor; o céu, enfim, um teto intensamente colorido. (...) Com as cores e os efeitos das luzes estas (as visuais internas e externas) entram no jogo desta pequena arquitetura idealizada com invenção de pintor e para criar (...) um cenário difuso e para o olho, um súbito espetáculo. (...) Mas é o piso que dará luz e ênfase a esta casa, o belo piso em faiança que deve voltar ao uso e que se presta às mais frescas invenções (...)”

Tecidos - As Cortinas

8 Ponti, Gio. *Tendenze del Gusto*. *Domus*, n.156, 1940, p.33,34.

9 *La Casa Moderna*, Pavimenti e tappeti. *Corriere della Sera*, 14/06/1935.

10 Ponti, Gio. *Una piccola casa ideale*. *Domus*, n. 138, 1939, p.42-44.

11 *Como De Chirico, Severini e Campigli*. *Op.Cit.* p.44.

“O gosto hoje se dirige sempre para a cor franca e viva, abandonando certas delicadezas apenas suaves e tons claros: e os novos tecidos (viscose) vêm nascendo, para responder a estas exigências do estilo. (...) Eis o exemplo de variações interessantes das cortinas da janela. Estas corrigem ou mascaram as particularidades dos batentes das janelas das casas de gosto ultrapassados e introduzem na simplicidade de nossos ambientes um partido quente e cordial. Juntamente ao pavimento (em linóleo) e às paredes (bem cobertas de viscose) jogam em efeitos únicos de cores com os tons que vocês adotarão, potentes e escuras de belíssimo efeito.”<sup>12</sup>

“As portas tem uma grande importância no aspecto do ambiente e devem estar situadas astutamente nas paredes compondo-se harmonicamente em suas superfícies.”<sup>13</sup>

Ponti dedica um artigo inteiro no jornal *Corriere della Sera* sobre o tema “portas”, naquilo que pretendia ser o início de uma série sobre diferentes elementos construtivos e acabamentos. São considerados aqui todos seus aspectos: tamanho, tipo de abertura, direção de abertura, cor e detalhes técnicos como seu material, ferragens (maçanetas) e caixilharia. Para Ponti estas características devem variar de acordo com as funções dos ambientes servidos como, por exemplo, a influência do sentido de abertura nas visuais), assim como o posicionamento das portas no plano da parede. A porta é considerada um “*elemento interessante*”, e deve buscar juntamente com o mobiliário – disposto não mais de maneira simétrica- um “*equilíbrio de espaços e volumes*”. Outro aspecto mencionado refere-se à cor das portas. Ponti aqui sugere o “*branco-leite*” para combinar com as janelas, aquecedores e tetos, sendo que considera algumas alternativas para casos especiais, em determinados ambientes. Como exceção menciona a cor resultante de materiais aparentes utilizados para laminação, como o compensado especial, o linóleo liso ou listado, o aço, o cobre prensado, etc. que poderão harmonizar com os móveis de materiais semelhantes em estilo. Portas pintadas ou revestidas com tecidos, por hora, aparecem somente em alguns armários. Será somente na década de 1950 que as portas decoradas serão uma constante em seu trabalho. As portas-divisórias também já se fazem presentes desde esta década.<sup>14</sup>

#### 4. O Revestimento no Mobiliário

O mobiliário revestido por tecido e elementos decorativos vão ser uma constante no trabalho de Ponti, atingindo seu ápice nas futuras colaborações com Fornasetti na década de 1950. Estas aplicações podem ocorrer de maneira individualizada em alguns elementos de mobiliário ou integralmente incluindo as superfícies dos ambientes com um resultado decorativo mimético e, muitas vezes, até excessivo.

---

12 Tessuti. *Domus*, n. 124, 1938, p.50,51.

13 Ponti, Gio. *Le Porte*. *Corriere della Sera*, 22 Março, 1935.

14 Ver 30’PMA02. fig. sala de Estar, *Domus* n.78N.A.

## 1. Edificação e Mobiliário: O Projeto Integral

Durante a década de 1930 as propostas de Ponti para a “*casa à italiana*” saem das páginas da revista *Domus* e dos artigos do jornal *Corriere della Sera* materializando-se em uma série de edifícios – são as “*Domus*” ou “*casas típicas*”<sup>1</sup>, sua resposta para a problemática da habitação em série. Entretanto, além destes, Ponti também irá projetar outros edifícios de apartamentos<sup>2</sup> sendo algumas vezes contratado para realizar os interiores privativos de suas obras. Estes trabalhos compartilham o conceito da integração espacial através da utilização do mobiliário como elemento-chave. Seus desenhos construtivos e estudos documentam a importância da disposição destes durante a fase de projeto.<sup>3</sup> A Casa Marmont destaca-se como um dos exemplos mais completos de projeto integral de Ponti: é de sua autoria o edifício e o apartamento do último andar, pertencente à família Marmont. Neste encontram-se algumas de suas invenções como a “*escrivania-vitrina*”, a “*janela-escrivania-vitrina*”, um “*móvel-guarda corpo*” e um “*guarda-roupa com cama rebatível*”.

### 1.1 As Casas Típicas - Domus<sup>4</sup>

Segundo Irace<sup>5</sup>, as *Domus* nascem da mesma simplificação plástica, da economia construtiva, do partido formal e de dispositivos tipológicos que a casa Marmont ou a casa Laporte. Feitas para um público de média-burguesia, demonstram a capacidade do jovem Ponti de conjugar o investimento com uma renovação do “*instituto doméstico da casa de habitação*”. Estas são, em geral, “*casas de aluguel*”, localizadas em bairros

1 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 Onoria*, *Domus Serena*, *Domus Aurelia*, *Domus Livia* e *Domus Flávia*; *Domus Via Cicognara* e *Domus Adele* na Viale Conti Zugna (início 1934); *Domus Alba Via Goldoni* (início 1936). Fonte: Ponti, Lisa. *Gio Ponti – The Complete Work 1932-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990, p. 56 e 284.

2 Casa Rasini (1933) no Corso Venezia esquina Bastioni di Porta Venezia; Casa Marmont (1933-36) na Via Modena, 36; Casa Laporte (1935-36) na via Brin, 12. Ponti, Lisa, op.cit. p. 284.

3 Para Miodini a presença da disposição do mobiliário nos croquis e desenhos executivos dos projetos é uma observação importante. Segunda a autora, isto documenta o interesse de Ponti pelo projeto unitário de arquitetura e mobiliário, caracterizando sua metodologia distintiva de trabalho. Miodini, Lucia. *Gio Ponti: Gli anni trenta*. Milano: Electa, 2001, p. 69.

4 Para uma revisão mais aprofundada destes projetos ver: Irace, Fulvio. *La casa all'italiana 1928-1933. Ponti e la progettazione delle “case tipiche”*, in Selvafolta, Ornella. *Costruire in Lombardia 1880-1980. Edilizia Residenziale*; Milano: Electa, 1985, p. 224-251 e Miodini, Lucia. *Gio Ponti: Gli anni trenta*. Milano: Electa, 2001.

5 Irace, Fulvio. Op.Cit., 1985, p.186.



periféricos em fase de transformação urbanística, potencialmente interessantes para iniciativas de investimento por parte de empreendedores não especializados. Ponti atua como projetista e investidor de capital de outrem, promovendo, para a aquisição de terrenos e para a construção dos imóveis, a formação de sociedades anônimas. Ele cria, escreve Irace, a possibilidade de “*gerir um programa factível de aplicação e verificação daquilo que, até então, estava até o momento somente teorizando e sustentando*”. Uma particularidade interessante é de que todos os edifícios da série “*Domus*” têm nomes femininos. Ponti irá escrever, em 1945 :

“As mulheres (sentimento), entendem sempre mais do que nós homens. Como le coeur a dês raisons que la Raison ne connait p’as, assim os sentimentos tem uma racionalidade que a Racionalidade não conhece.”<sup>6</sup>

### *Domus Fausta, Julia<sup>7</sup> e Carola, Via de Togni 25, 23,21, Milão,1931-33<sup>8</sup>*

As Domus compartilham as novas estratégias de Ponti na relação mobiliário-arquitetura, principalmente, a “*divisória diafragma*”:

“Esta pequena casa, em construção em Milão, acolhe cinco apartamentos correspondentes à planta típica aqui reproduzida. A leitura da planta é suficiente para ilustrar a divisão de cada apartamento em três grupos de ambientes: salas, dormitórios, serviços. (...) Grandes janelas, já equipadas com engenhosos toldos, pavimentos acústicos (...) armários embutidos, instalações e acabamentos típicos muito bons, estudada capacidade dos ambientes para os móveis e arranjos novos ( como a divisão, com o vidro ou com o móvel entre as duas salas) são características destes apartamentos.”<sup>9</sup>

### *Apartamento Pozzi – Domus Julia, 1932/33*

Ponti projeta, para a jovem senhora Ida Pozzi Borletti<sup>10</sup> seu novo apartamento na recém-construída Domus Julia. Todos os ambientes são planejados em detalhes: na legenda e nas elevações constam tapetes, cortinas, luminárias, objetos - incluindo o crucifixo sobre a cabeceira da cama de casal. Os alinhamentos, a cabeceira estofada, as prateleiras sus-

<sup>6</sup> Ponti, Gio. *L’Architettura è un cristallo*. Milano: Ed IT. 1945, p. 99.

<sup>7</sup> Primeira casa a ser construída, a Domus Júlia apresenta a redução das áreas de serviço em favor de um ambiente de estar-jantar grande. “A planta quadrada (13 x 14,90) propõe uma impostação típica, que corresponde a sua própria classificação de categoria econômica (...). Ver Irace, Op. Cit., 1985, p.232.

<sup>8</sup> Projetos de autoria de Gio Ponti e Emilio Lancia. Para Domus Fausta (1932/33) e Domus Carola (1932/33) ver: *L’Italia che si rinnova*. Domus n. 72, 1933, p.626; Para Domus Julia (1931/32), ver: *Una casa d’abitazione in Milano degli architetti Ponti e Lancia*, Domus, n. 52, 1932, p.202, 203. Também importante os estudos de Irace, Op. Cit., 1985 e Miodini, L, Op. Cit., p.114-119.

<sup>9</sup> *Una Casa de Habitação em Milão- arq.* Ponti e Lancia. Domus, n. 52, p. 202.

<sup>10</sup> Segundo o Gio Ponti Archives, este é o apartamento para Ida Pozzi Borletti. Nascida em 1910, Ida era filha de Senatore Borletti, empresário milanês que, entre muitos de seus negócios, foi fundador da loja Rinascente. Ida casou-se em 1932 com o primo, Lucio Pozzi sendo este, provavelmente ,o novo apartamento do jovem casal. N.A. Ver também: [http://archivistorico.corriere.it/2000/](http://archivistorico.corriere.it/2000/settembre/30/Borletti_secolo_della_borghesia_illuminata_co_0_00093010910.shtml)



penas, a estante que cobre o aquecedor sob a janela, o móvel composto do estar<sup>11</sup>, tudo está presente. Mas, principalmente, o grande ambiente de estar-jantar, que conta com uma divisória “à diafragma”. Neste caso, uma parede com uma *janela-vitrina* central que se prolonga apenas verticalmente com cortinas colocadas nas laterais da parede para momentos de privacidade.

*Apartamento Chiodi – Domus Carola, 1933/34*<sup>12</sup>

*Domus Onoria, Aurelia, Serena, Flávia – Via Privata Letizia n.2,4,3,6*  
*Domus Livia – Via Caravaggio, 25*

Localizadas em uma rua privada, esta série de habitações baseia-se na concepção de apartamentos pequenos para a classe média, equipados e integrados em um conceito de “*rua-jardim*”. Ponti escreve:

“Devo iniciar dizendo que fui levado à quase uniformidade total devido ao fato de se tratarem de construções que fazem parte de uma única rua jardim privada (que deveria constituir na mente de seus idealizadores quase que um pequeno quarteirão moderno) e que me levei a adotar partidos semelhantes variando somente na cor, para evitar a uniformidade dos *siedlung* (sic) alemães, ainda que mantendo uma ordem geral em correspondência ao condicionante de fornecer moradias pequenas para a classe média através de apartamentos totalmente equipados com um terraço e uma sacada ampla”.<sup>13</sup>

Ponti escreve sobre suas “janelas-vitrina” ao descrever os projetos da Domus Onoria e Domus Livia, respectivamente:

“(…) as duas (janelas) do meio, se permanecerem fechadas, podem ser como vitrinas, conter externamente vasinhos de flores e, internamente, prateleiras.”<sup>14</sup>

(…) Nesta (sala) introduzi esta longa janela com o peitoril um pouco alto para possibilitar a colocação internamente abaixo do peitoril, prateleiras muradas como estantes de livros e fazer, do todo, uma janela-vitrina”<sup>15</sup>

---

11 Este móvel em muito se assemelha a outro que aparece nas páginas da Domus n.78, 1934. Ver 30°PMA02. N.A.

12 Conforme pesquisa nos arquivos do CSAC, Miodini localiza este apto. na Domus Carola, projetado em 1933 e executado em 1934. A autora também identifica este como o apto. “C” publicado na Domus n.98 de 1935. Ver: Miodini, L. Op. Cit., p. 123 e Domus n.98, 1935, p.26-29.

13 Conforme carta de Ponti para a Comissão de Construções de Milão de 2 de Dezembro de 1933. “Case Tipiche. Studio di costruzione moderne. Via de Togni 21”. Archivio del Comune di Milano, Ripartizione Edilizia Privata, prot. n.19782-35, in: Irace, Op. Cit., 1985, p.190.

14 Relação de acompanhamento do projeto, 2/12/1933, cfme. Irace, Op. Cit., 1985, p.191 e nota 41.

15 Irace, Op. Cit., 1985, p.190, nota 36

### Domus Alba , Via Goldoni, 63

Ponti caracteriza este projeto como detentor “de alguns postulados caros aos arquitetos modernos”. Entre estes, encontram-se o controle econômico do trabalho – alcançado através do projeto baseado em uma unidade conceptiva e executiva com adoção de uma “sequência técnica” de sistemas e tipos não só de acabamentos, fechamentos, etc., mas também de equipamentos de mobiliário. Ponti escreve sobre a importância de atingir uma excelência na arte de edificação moderna, construindo assim o que Pérsico chamaria de uma “tradição moderna” ao estabelecer uma maneira de resolver problemas.<sup>16</sup>

#### Apto Ripamonti , Domus Alba, 1936/37<sup>17</sup>

Neste apartamento Ponti apresenta alguns elementos já estudados como uma “janela vitrina”<sup>18</sup> de acesso à sacada e o mimetismo entre arquitetura e mobiliário, presente nas impressões em tecido nos dormitórios e na incorporação da mesa de gabinete ao nicho próximo à escada. Comparece ainda um painel-parede contendo a porta para acesso ao jantar.

### 1.2 Casa Marmont - Via Gustavo Modena, 36

“Apresento um edifício meu para exprimir algumas concepções nas quais identifico a contribuição que o trabalho de um arquiteto pode provocar no campo da construção e porque assim me dá a ocasião para confirmar alguns conceitos fora dos quais não vejo possível um progresso edilício verdadeiramente são.”<sup>19</sup>

Em 1935 Ponti publica na Domus seu projeto para o edifício Marmont que representa, até então, um resumo de seus “propósitos realizados”. É nesta ocasião que Ponti escreve um de seus mais clássicos preceitos no que diz respeito ao mobiliário doméstico fixo que deve ser fornecido na casa e concebido em construção.<sup>20</sup> O artigo contém nove princípios os quais Ponti urge que sejam incorporados à legislação. No âmbito desta tese, cabe reagrupar e ressaltar estes princípios conforme noções de habitabilidade e instalações, funcionalidade, identidade, e mobiliário:

1. Habitabilidade e Instalações - Destaca a importância da orientação solar ao posicionar os ambientes em planta: “em toda a casa não há um único local de habitação onde viva e repouse um ser humano que não seja

16 Ponti, Fornaroli, Soncini, Domus Alba, 1935-1938. Ver: Uma casa in Condomínio construída da Gio Ponti, Domus n.126, 1938, p.10-17; Domus 708,1989, Miodini, Op. Cit., p.169-171, Irace, Op. Cit., p.194, 199. Ver também 30'PE12, nota 49.

17 Localizado no quarto andar da Domus Alba, projetado em 1936 e executado em 1937. Ver: Domus n. 126, 1938, p.13-16; Mobili per la camera d'una bimba, Domus, n.121, 1938.

18 Neste caso já se assemelha muito à futura “janela mobiliada” dos anos 1950. N.A.

19 Una Casa. Domus, n. 94, 1935, p.1. Ver também: 30' PMA06. N.A.

20 Ponti, Fornaroli, Soncini, 1933/34. Domus 94, 1935, p 1-16. Ver tb Miodini, Op. Cit., p.128-132 e Irace, Op. Cit., p. 191, 192.

*abençoado pelo sol*"; ressalta ainda a necessidade do fornecimento de água quente e fria, a instalação de aquecedores abaixo das janelas, a instalação das saídas para rádio e telefone e interfone para portaria; prevê a iluminação indireta (mais adequada ao conforto luminoso e com mais possibilidades de efeitos) fora do centro dos ambientes (posição mais apropriada para sistemas a gás e óleo); incentiva o estudo e aperfeiçoamento dos sistemas de renovação do ar e umidificação dos ambientes;

2. Funcionalidade – Enfatiza a divisão dos apartamentos em três zonas *"bem separadas e independentes"*: serviços, noite e dia com a separação dos acessos social e serviço e a existência de um grande ambiente de estar e de um terraço;

3. Identidade - Prega a abolição da "planta-tipo" em favor de uma concepção mais *"complexa e rica"* dos apartamentos em um mesmo edifício, *"que irá conduzir a resultados extremamente interessantes"*;

4. Mobiliário Arquitetônico: Incentiva a relação dos espaços internos x externos através do mobiliário: as sacadas e terraços são concebidos não apenas como elementos de fachada da edificação, mas do próprio apartamento através de floreiras e vitrinas (janelas) que unem o interior ao exterior (com peitoril alto prevendo local para apoio dos móveis e aquecedor); e, novamente, reforça a dotação de mobiliário em obra.<sup>21</sup>

#### *Apartamento Marmont 1933/34*<sup>22</sup>

Ponti projeta com a colaboração do arquiteto Giuseppe Serafini, os interiores e mobiliário do apartamento para o Dr. Marmont, localizado nos dois últimos pavimentos da Casa Marmont. Aqui, além do mobiliário básico previsto em obra e das janelas-vitrina acolhendo floreiras, Ponti insere o *mobiliário-composto* como o móvel-escrivanha da sala de estar e o móvel-peitoril, a lareira com *nichos* e o *mobiliário dobrável*, além de lançar uso do tecido para revestir paredes.

### 1.3 Casa Laporte, Via Benedetto Brin, 12<sup>23</sup>

Externamente *"simples e com a mínima quantidade possível de adjetivos"*<sup>24</sup> este edifício é internamente rico no que se refere à relação mobiliário x arquitetura. Nele Ponti realiza dois *"antigos desejos"*: o de *"distinguir em planta, a cada andar, os apartamentos em complexos diversos"* e o de

<sup>21</sup> "Os apartamentos devem-se completar com o maior número de equipamentos: cada apartamento com copa ainda que pequena tem armários embutidos predispostos(...)" Una Casa. Domus, n. 94, 1935, p.1.

<sup>22</sup> Ponti, Gio. Una casa. Domus 94, 1935, p 8-16. Ver também: In Visita alle Case. Domus, n.128, 1938, p.16-18.

<sup>23</sup> Ponti, Fornaroli, Soncini, 1935-1936. Citações em: Ponti, Gio. Una Villa a tre appartamenti in Milano. Domus, n.111,1937, p.2-9; Ver também: Miodini, Op.Cit., p.163-168.

<sup>24</sup> Segundo Irace, este edifício representa "o ponto máximo de tangência da arquitetura de Ponti com a temática figurativa introduzida pela pesquisa racionalista." Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. Milano: Electa, 1995, p.191.

*“realizar volumes internos que compreendam um ambiente de altura dupla.”* E é justamente no apartamento que ocupa os dois últimos pavimentos que Ponti irá morar por algum tempo com a sua família. Este organiza-se através do estar de dupla altura, voltado para o pátio interior e pelo terraço-jardim no pavimento superior. Ponti escreve que, através da adoção de alturas diferentes, cria-se *“um novo mundo”* no projeto de interiores. Não mais se trata de uma questão de *“dispor objetos”* mas sim da composição destes no espaço, do jogo de luzes e cores<sup>25</sup>. E escreve sobre o que chama de o *“uso integral da habitação”*:

“A habitação se torna uma criação (...). Os ambientes desta habitação pode-se dizer que não foram “mobiliados”, nem o serão no sentido que tem normalmente esta palavra; nestes se organiza livremente a vida dos habitantes segundo a comodidade, simpatia e humor; e com coisas – móveis, livros, revistas, recordações e alguns objetos de arte – que pertencem diretamente à vida deles. Isto dá lugar à uma intimidade aberta, a uma absoluta confiança e a um uso integral da habitação”.

Seguindo a idéia de *casa-organismo*, Ponti divide a planta nos setores diurno (rosa), noturno (azul) e serviços (verde). A simplicidade marca a escolha de materiais de revestimento, como o piso em linóleo e as portas brancas.

## 2. Reformas de Interiores: Intervenções

Ponti também realiza intervenções em interiores domésticos localizados em edifícios projetados por outros arquitetos. Neles os ambientes são unificados através da eliminação total ou parcial de paredes com a inserção de *“vitrinas”* (*paredes-diafragma*), do uso da cor, dos materiais de revestimento e do mobiliário, em uma linguagem clara e direta.

### 2.1 Apartamento Sandoz, 1933<sup>26</sup>

Neste pequeno apartamento econômico de dois ambientes (dormitório e estar/jantar), Ponti integra o ambiente de estar-jantar através do móvel *“composto”*, que é sofá e estante de livros ao mesmo tempo.

### 2.2 Casa di Passaggio, 1937<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Irace cita a influência Corbusiana com relação ao terraço-jardim, ao qual podemos acrescentar as referências de composição de volumes e luz. Irace, Fulvio. Gio Ponti: la casa all'italiana. Op. Cit., p.191.

<sup>26</sup> Un Appartamento Semplicissimo, Domus, n.65, 1933, p.267; Miodini, Op. Cit., p.120. Segundo Miodini (CSAC), este apartamento está situado na Via Washington, 106, e seu projeto é do engo. Ernesto Saliva.

<sup>27</sup> Este apartamento é indicado na Domus n.111 como Casa B. e apresenta fotos com a Sra. Ida Pozzi Borletti. Lisa Ponti publica a foto do divã como sendo de 1933. Além do apto de Ida Pozzi na Via de Togni de 1933, elenca outro apto. Pozzi de 1936 e mais um apto. Borletti de 1938, na Via Annunciata. Irace, por sua vez, publica imagens do divã como sendo do apto. B. localizado na Via

Neste apartamento de moradia “temporária” o tema da fotografia atua como elemento unificador. O estar apresenta um mural de uma imagem “em negativo” da Primavera de Botticelli e o tecido de uma poltrona é uma ampliação fotográfica granulada. Já o divã, estofado em tecido branco com detalhes vermelhos nos botões e acabamentos laterais, se compõe com o painel de parede (também em branco e vermelho) que forma várias “molduras” para fotos.

### 2.3 Apartamento Piccoli, 1931<sup>28</sup>

Neste apartamento Ponti interfere na estrutura pré-existente ao eliminar paredes e unifica os ambientes de estar e jantar. Segundo Miodini, neste projeto “as modificações planimétricas (...) tendem a unir os ambientes da zona dia”. Ela ainda reforça que é evidente a “integração entre o ambiente e o mobiliário e a consequente unidade no ordenamento dos ambientes.” Outro elemento importante é o modelo de sofá “composto” que incorpora uma mesinha de chá, um nicho e um aquecedor. Miodini escreve: “O sofá (...) é estudado em relação às mudanças planimétricas feitas no salão e responde à diversas funções”. Os desenhos deste projeto reforçam a idéia de planejamento total, são extremamente detalhados e apresentam, além do mobiliário, objetos de decoração.

### 2.4 Apartamento Vanzetti , 1938<sup>29</sup>

Este apartamento é publicado na Domus como exemplo de reestruturação de uma moradia de aluguel transitória. Ponti classifica os trabalhos executados de acordo com a natureza das intervenções: a “transformação real”, ou seja, uma contribuição “permanente” e incorporada à “eficiência” do apartamento no setor de serviços e noite e a “transmutação das aparências” no setor dia - já que não caberia ser total, escreve ele, pois o apartamento já havia sido decorado em um passado recente. Ponti trabalha com o arquiteto Franco Albini<sup>30</sup>, que é o responsável pelas mudanças mais radicais na estrutura do apartamento no setor de serviços (banheiros novos, instalações elétricas e de aquecimento, telefonia e rádio, etc.) e noite (criação de mezanino, novas aberturas para portas, etc.). Já o setor dia (“transmutação das aparências”) fica a cargo de Ponti. Neste, o caráter unificador se dá principalmente por aquilo que ele chama de “nota fundamental caracterizadora”: todos os pisos estão cobertos por uma forração na cor “vermelho pompeiano vivo”. Sobre esta Ponti joga com o branco, vermelho e marrom claro dos móveis. Elementos interessantes são a “parede de flores” e o porta-revistas incorporado ao

---

Annunciata, 33/4. Ver: Una casa di passaggio, Domus, n. 111, 1937, p.21-25, Ponti, Lisa, Op. Cit., p.284,285; Irace, F., Op. Cit. 1986, p.51.

28 Alcuni particolari dell'appartamento P. in Milano. Domus, n.98, 1935, p.30-32; Ponti, Lisa, Op. Cit., p.284; Irace, Op.Cit. 1995, p.35, 77; Miodini, L. Op. Cit., p.94-97. Segundo Miodini (CSAC), este apartamento está situado na Via Paolo Andreani, 4/4 pavto. realizado pelo Engo. Giovanni Brazzola. Os desenhos dos arquivos do CSAC mostram como data 1931, enquanto que Lisa Ponti data o apto. Piccoli como 1936.

29 Ver: Un appartamento risistemato a Milano. Domus, n. 131, 1938, p.11-28. Ver também Irace, 1986, p.54,55.

30 Albini já havia trabalhado anteriormente neste apartamento, tendo desenhado o mobiliário do setor noite. Irá portanto, reaproveitar este mobiliário e projetar outros para este setor. N.A.

painel que cobre o aquecedor, ambos no jardim de inverno. Mas o destaque principal fica com o ambiente da biblioteca. Primeiramente através da parede (equipada) que contém assimetricamente prateleiras (em laca branca e noqueira), lareira, mesas dobráveis, nichos para banquetas e nicho de poltrona compo com uma montagem fotográfica de Nova Iorque (cidade de origem da proprietária). E, naquela que já revela a idéia de mobiliário-surpresa pontiano, a parede-bar que mimetiza-se com o revestimento de noqueira canelada, num jogo de abre-e-fecha. Ponti não apenas descreve os ambientes mas, como é característico de seu *modus operandi*, explica que busca interpretar o modo de viver dos moradores: “cordial, hospitaleiro, serenamente vivaz, feliz, movimentado e rico de atualidade” – ou seja, “nada de peremptoriamente projetado ou estabelecido mas, ao invés, a expressão de uma atmosfera”. E refere-se à Strand, ao mencionar a flexibilidade necessária ao projetar interiores:

“Dizia Strand, um grande mestre no assunto, que um ambiente bem mobiliado não deve parecer desordenado mesmo que se desloquem os móveis (cadeiras, poltronas, mesas), ou seja, que a felicidade de um ambiente mobiliado não deve ser condicionada ao rigor imutável de uma disposição de móveis e objetos.”<sup>31</sup>

## 2.5 Apartamento P. , 1936<sup>32</sup>

“O caráter deste interior, que espelha muito fielmente as idéias do arquiteto Ponti neste campo, é o quadro de um absoluto frescor, o alcance das visuais através dos vários ambientes, que fazem sim com que o olho possa ver a chamada “zona do dia” (sala de jantar, estúdio-biblioteca, sala de estar) em um só golpe de vista através das vitrines dispostas em sequência entre as paredes (estas são naturalmente passíveis de serem fechadas com cortinas). Esta visibilidade anima os ambientes. Este caráter é, portanto, tudo na correção da evolução e na composição de suas paredes e seus vazios: e não depende de fato nem da expressão estilística moderna, nem dos materiais empregados, que são absolutamente normais, nem dos móveis. Esses são na maior parte aqueles que os proprietários já possuíam. A expressão de vida que o arquiteto alcançou no interior é confiada à presença preponderante e clara de tudo aquilo que reflete a vida dos habitantes, de seus livros, dos objetos que lhes são caros.”<sup>33</sup>

---

31 Un appartamento risistemato a Milano. Domus, n. 131, 1938, p.11-28.

32 Casa P. a Milano, Domus n.100, 1936, p.23-33. Irace se refere às imagens deste apartamento como da família Piccoli na Domus Julia (Op. Cit., 1995, p.76, 77 e ainda: p.35). Entretanto, a planta publicada na revista Domus n. 100 que contem as mesmas imagens não conferem com as da Domus Julia, muito menos com os desenhos dos arquivos do CSAC. Confrontando esta planta com a de outros projetos de Ponti, é provável que este apartamento seja uma reforma. Esta solução ainda se assemelha muito apartamento Lucano, dos anos 30. N.A.

33 Domus, n. 100, 1935, p. 25.

### 3. Interiores Modelo: As Exposições

Ponti participa nas primeiras “*Mostras Internacionais de Arte Decorativa*” de Monza em 1923 e 1925, apresentando as cerâmicas desenhadas para a Richard-Ginori. Em 1927, na III Mostra, a polêmica entre artesanato e indústria “*condicionava o novo clima*” daquela que viria a representar “*o primeiro momento de resolução crítica desta instituição*”<sup>34</sup>. Nesta ocasião ele passa a integrar o Conselho artístico e expõe, além de objetos e cerâmicas, o mobiliário do *Il Labirinto* e da *Domus Nova*. Por volta de 1930, os setores mais atentos da cultura italiana estavam empenhados na luta pelo renovamento “*das artes, dos costumes e da própria concepção do viver*”<sup>35</sup>. A mostra muda de nome e de frequência para “*Exposição Trienal das Artes Decorativas e Industriais Modernas*”. Neste momento ocorre um deslocamento da temática das artes decorativas (artesanato de alta qualidade) para uma dimensão industrializada da produção do mobiliário e sua convergência em direção à arquitetura<sup>36</sup>. Ponti agora faz parte do Diretório e apresenta entre outros, a Casa dele Vacanze e a “*Cabine de Luxo para um Transatlântico*”. Na V Trienal de 1933 a sede se transfere para Milão e é agora chamada “*Exposição Trienal das Artes Decorativas e Industriais Modernas e da Arquitetura Moderna*”. Nesta, Ponti projeta a Torre Littoria no Parco Sempione e participa em todos os setores, apresentando inclusive uma ambientação para um dormitório de casal. Entretanto, é o seu papel no Diretório que merece destaque<sup>37</sup>, sendo reconhecido seu o mérito de “*animador onipresente e incentivador*” da participação do Racionalismo<sup>38</sup>. A VI Trienal de 1936 tem Pagano como figura central e apresenta um caráter mais técnico. Os temas variam da “*habitação como modulação dos costumes*” ao “*urbanismo como problema social*”. Ponti, já não mais diretor, expõe a Abitazione Dimostrativa – um interior doméstico modelo que representa a síntese do seu pensamento até então.

---

34 Pica, A. Storia della Triennale 1918-1957. Milano: Edizione Del Milione, 1957, p.18,20 e 21.

35 Pica, A. Op. Cit., p.21. “Os freios autoritários e oficiais, a obtusidade da burguesia de meia cultura eram, como sempre, tenazes e pesados e não eram, ao certo, um monopólio italiano (...). A Quarta Trienal (...) terminou por ser uma primeira afirmação oficial do Novecento e do Neoclassicismo lombardo (...). uma experiência deste tipo – ainda não de extrema vanguarda e contudo claramente revolucionária – era inevitável.” Pica, A. Op. Cit., p.22 e 23.

36 “A introdução da arquitetura como temática expositiva sugeria a necessidade ou aspiração a uma mais estreita conexão entre a concepção do objeto individual e uma idéia global do ambiente, na convicção que esta, “como arte maior, preside e governa as manifestações das artes aplicadas”. Irace. Op. Cit., 1985, p.184 e nota 16. Ver também Pica, A. Op. Cit., p.25.

37 A V Trienal é também conhecida como a Trienal de Ponti. P.A., Op. Cit., p.37.

38 “Gio Ponti (...) não estava ainda no ponto de desmentir de todo sua experiência neoclássica, todavia sua atenção e sua ágil receptividade (...) sua maleabilidade (...) a sua impávida energia o qualificavam interpretar as instâncias da arquitetura nova, das artes decorativas, da produção industrial, também naqueles setores que – já então - eram no ponto de (...) influenciá-lo e mudá-lo. Isto é tanto verdade que, na V Trienal - com Ponti – não entrou o neoclassicismo lombardo, mas, ao invés, o racionalismo italiano, ainda que este não fosse de fato representado por seu próprio trabalho.” Pica, A. Op. Cit., p.31.



### 3.1 IV Exposição Trienal Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas – Monza, 1930<sup>39</sup>

#### *Casa de Férias – La Casa delle Vacanze*

“(…) a Casa di Vacanze de Ponti e Lancia, realizada graças ao financiamento da “La Rinascente” e da De Angeli Frua, se religava àqueles projetos de pequenas casas destinadas a uma confortável classe burguesa que aparece na Domus desde seu nascimento (….) a imagem que se oferecia restava solidamente ancorada na idéia enunciada por Ponti “de casa como espaço integral do equipamento habitacional”. Não é por acaso que justamente nesta última exposição de Monza se afirme com clareza o aspecto “didático” de tal noção pontiana. (….) Graças a Ponti, na sucessiva edição da Triennale o tema da casa assume indiscutivelmente um papel crucial, se tornando pretexto de reflexões mais amplas sobre linguagem, indústria, objetos de série e condições de vida.”<sup>40</sup>

#### *Cabine de Luxo para um Transatlântico*

Para Ponti os navios italianos são um “importante veículo para a promoção da imagem italiana no exterior”. Ele inicia suas primeiras intervenções no final dos anos 1920, quando colabora com Gustavo Pulitzer Finali através dos revestimentos cerâmicos empregados em alguns ambientes de navios. Além disso, desde os primeiros números da Domus são publicados artigos incentivando uma renovação dos interiores navais italianos. No entanto, sua primeira demonstração de ambiente completo naval parece servir, segundo Piccione, como pretexto para propagandear sua produção de móveis da linha Domus Nova produzida pela loja Rinascente. Desproporcional para uma cabine de navio, ainda “não possuem as proporções nem a necessária integração entre mobiliário e estrutura” que veremos nos anos 1950<sup>41</sup>. Interessante notar, no entanto, a mimetização do mobiliário e paredes através da radica empregada no revestimento.

### 3.2 V Exposição Trienal das Artes Decorativas e Industriais Modernas e da Arquitetura Moderna – Milão, 1933

#### *Quarto de Dormir*

Ponti apresenta este dormitório como um exemplo de solução sem extravagâncias “de materiais, de concepção, de projeto, de dimensões”:

“Foi minha inspiração o modo italiano de dar significado ao ambiente e o móvel, minha pesquisa de uma “linha simples e severa,

<sup>39</sup> “O tema da arquitetura é afrontado segundo uma dupla perspectiva: através da apresentação de 36 projetos de “casas” modernas e através da realização de três protótipos em escala real: a casa de férias de G. Ponti e E. Lancia; a casa do “dopolavorista” (este nome designa pessoa pertencente à organização recreativa fascista OND) de L. Lovarini e, a famosa “Casa Elétrica” de L. Figini e G. Polini.” Irace, F., Op. Cit., 1985, p.198, Nota 16.

<sup>40</sup> Savorra, Massimo. “Perfette Modelli di Dimore”: La casa alle Triennale, in: Le case nella Triennale - dal Parco al QT8. Milano: Mondadori Electa, 2005., p.116.

<sup>41</sup> Piccione, Paolo. Gio Ponti, Le Navi. Milano: Idea Books, 2007, p.20.; Domus n. 32, 1930, p.23.



um emprego de materiais antigos e novos sem preconceitos e exclusivismos; a introdução de elementos típicos de conforto sem deformá-los 'à moderna' (a poltrona), uma real e não complicada praticidade nos móveis sem ostentações formais utilitárias, uma dimensão espaçosa na qual a distribuição dos elementos e das cores pudessem jogar harmonicamente.”<sup>42</sup>

### 3.3 VI Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas e da Arquitetura Moderna – Milão, 1936

#### A *Habitazione Dimostrativa* – *Abitazione Dimostrativa*<sup>43</sup>

Ponti publica na *Domus* n. 103 de 1936, um artigo completo sobre a sua “*Habitazione Dimostrativa*” exposta na Trienal daquele ano. Ele defende através de sua “*manifestazione dimostrativa*” uma “*nova conceção da habitação*”.

“O interior que exponho na Trienal é uma manifestação demonstrativa. Representa quase todos os postulados da propaganda que venho fazendo na *Domus* e no *Corriere della Sera* por uma conceção nova da habitação contra uma conceção puramente formal do interior. A conquista puramente formal é uma postura estetizante sem importância, destinada a ser “ultrapassada” e tornar-se em seguida insuportável, ridícula, desprezada. (...) A casa é feita para a vida, nós devemos dar para a vida uma casa melhor; isto é um fato, não uma opinião. (...) Ideal humanista e não mecânico: no sentido de um humanismo não antimecânico, mas que assimilou a máquina e seus derivados. Por isso nesta habitação demonstrativa eu quis inserir como elemento constitutivo e significativo a estante de livros e afirmar que esta deve ser incluída na construção. Substância e não aparência na “vida moderna”! (...) Eu estou com Cocteau quando ele diz que o novo não está na nova forma de exprimir uma coisa, mas deve estar no novo modo de pensá-la. Como se pode pensar em um novo modo de habitação? O problema é limitado porque certos termos seus são eternos e constantes: mas existe um modo novo concreto que possui ligação com uma postura moral e cívica, efetiva, e que não possui com posturas formais e estetizantes, transitórias. Este novo modo de pensar a habitação, concretamente, isto é, de modo não teórico, mas como uma realização possível e desejável e de propagandear e exigir é este, como me testei a mostrar e demonstrar nestes ambientes”.

“A planta desta habitação de três elementos (sala, dormitório, terraço) é integrada com serviços (banheiro, copa, cozinha). Na estrutura são predispostos os armários, a biblioteca, as vitrines, enquanto que todos os resto do mobiliário é móvel. Observar a grande janela da sala e as vitrines em *Securit* no quarto de dormir e, entre este e a sala e a sala e o terraço.”

“Planta útil, perfeita, do apartamento, ainda que pequeno, como base de tudo: dever fundamental do arquiteto. Ponto de partida, não ponto de chegada.(...)”

<sup>42</sup> *Domus* n.67, 1933, p. 376.

<sup>43</sup> Ponti, Gio. *Una Abitazione Dimostrativa alla VI Triennale*, *Domus*, n.103, 1936, p.14-22.

“Os móveis e a ambientação devem servir à nossa vida, às conversas, à leitura, ao repouso, ao trabalho e não servir à vaidade social, típica fraqueza burguesa. No lugar desta vaidade, que intervenha uma ambição cívica que deve fazer encontrar na vossa casa os sinais de uma vida ativa, culta, atenta e atualizada a todas as manifestações do pensamento e da vida contemporânea. Presença portanto *“em construção”* da estante de livros. Não se pode conceber a vida e o homem moderno ausentes da contribuição vital e atualizadora que livros, jornais e revistas dão ao espírito. Sem isto quer dizer *“ignorar”* o pensamento, a vida, os costumes de hoje; e ignorância não fornece a cidadania na modernidade.

“Presença ainda em construção, além da estante, e com uma disposição exata, daquela parte de mobiliário que é absurdo transportar nas mudanças: os armários de roupas e da copa, o fogão a gás. A *“bagagem que nos acompanha”* para a casa deve reduzir-se ao mobiliário exclusivamente pessoal: a casa que vamos habitar deve ser para o resto já perfeitamente equipada.”

“Transformação do elemento janela, de simples abrigo do exterior em um elemento do mobiliário. A janela-vitrine deve fazer parte da construção do apartamento. De simples fechamento deve tornar-se como um móvel transparente. Presença, sempre na construção da casa, de vitrines abertas nas paredes que permitem a vida mais ampla e simultânea de vários ambientes, o que traz beleza, unidade e ar à habitação. Estas aberturas podem naturalmente fechar-se com persianas.”

“Mínima dimensão e máxima transformabilidade e mobilidade do mobiliário. Substituímos para a vida normal a usual mesa de jantar: mas eis aqui a mesa dobrável se a ocasião nos obriga a receber para a refeição até dez pessoas. Também dobrável é a mesa de trabalho. Estes elementos são já condições da transformabilidade do mobiliário. O sofá em duas partes, a cama com rodas e a mesa de cabeceira com rodas, a cômoda com quatro lados, a prateleira de série na parede, são os outros.(...) O mobiliário não deve ser uma coisa fixa mas viva. Um ambiente – disse um grande mestre dos interiores – não deve parecer em desordem se os móveis mudaram de lugar. Um ambiente é mais rico de recursos, têm *“todos os seus recursos”*, somente se permite agilmente todas as transformações que nos goste<sup>44</sup>. Um quarto para a vida não é um cenário fixo; nem se deve fazer arquitetura dispondo em simetria ou composições imutáveis os móveis contra as paredes. Isto nos faz *“odiar”* os ambientes. A transformabilidade é então, função da mobilidade. (...) Uma boa cadeira que se levanta com um dedo aguenta qualquer gordo<sup>45</sup>. A comodidade de uma poltrona depende da forma com a qual esta nos recebe e não da espessura inútil do encosto e dos braços.”

“A iluminação central priva de efeitos e enche de defeitos, é absurda como um meio, a eletricidade nos permite dispor as fontes de luz onde nos ocorre e nos agrada e criar aqueles efeitos de iluminação parcial e discreta e de sombras que, ao invés, a iluminação central impede.”

---

44 A idéia da casa transformável irá ser renovada em 1960, através da *“casa adaptável”* apresentada na Eurodomus. Ver 60' 08. N.A.

45 Assim serão as cadeiras Leggera e Supperleggera da década de 1950. Ver 50' Mob 10. N.A.

## 1. La Casa per Tutti

Este período é marcado pela II Guerra Mundial e pode ser dividido em três fases. A primeira de 1940 a 1942, quando na Itália ainda havia um sentimento compartilhado de vitória; uma fase intermediária, com o País já destruído, em face à derrota e à ilusão da reconstrução de 1943 à 1945 e por fim, a difícil etapa do pós-guerra inicial de 1946 à 1947. Um ano após o início do conflito e pouco após a Itália entrar em guerra, em Novembro de 1940, Ponti deixa a redação da Domus e planeja uma revista que será o novo palco de difusão de suas idéias: a Stile. Lançada em Janeiro de 1941, inicialmente é uma publicação luxuosa, voltada às artes e à arquitetura. No entanto, esta se modifica drasticamente após o bombardeamento de suas instalações em Agosto de 1943. A ênfase a partir de agora é a reconstrução – ou como escreve Ponti: “*construção*”. Através do projeto de uma moradia acessível a todos – que no trabalho pontiano sempre inclui o mobiliário– esta é a casa per tutti ou “*a casa para todos*”. Entretanto, logo após o final do conflito, em 1945, se instaura um sentimento de empobrecimento e desânimo generalizado. A tão sonhada “*reconstrução*” não ocorre como planejado. Em 1947 Ponti retorna à Domus e, em Julho de 1948, publica a primeira edição desta nova etapa. Os anos 1950 se aproximam e numa continuidade de pensamento, através de sua modernidade humanizada, Ponti reserva um lugar especial para a fantasia...

## 2. Situação Sócio-Político-Econômica

“A II Guerra Mundial inicia em 1 de Setembro de 1939, com a invasão da Polónia pela Alemanha. A Itália entra oficialmente na II Grande Guerra, contra a França e a Grã Bretanha, em 10 de Junho de 1940. Em Agosto de 1943 Milão sofre um forte bombardeamento e tem 1/3 da área edificada destruída, sendo que são atingidos 50% de seus edifícios. Em Setembro de 1943 o rei Vittorio Emanuele II assina o armistício com os aliados. Em consequência, no mesmo mês, no dia 23, se instaura, na Itália Setentrional, a República Social Italiana (ou República de Saló-cidade no Lago de Garda), controlada pelos nazistas e tendo Mussolini como chefe de Estado. Somente em 25 de Abril de 1945 Mussolini é capturado e Milão é libertada pelos partigiani. Mussolini é executado em 28 de Abril de 1945 e a República de Saló é dissolvida no dia 29. A Alemanha irá se render em 8 de Maio e o Japão em 2 de Setembro.”<sup>1</sup>

Durante a guerra algumas cidades, incluindo Milão, têm seus bairros residenciais gravemente bombardeados. Apesar da parte mais importante da indústria italiana ser salva, suas instalações e maquinário estão defasados e sem manutenção adequada. Segundo Chabod, *“do ponto de vista técnico o processo industrial se encontrará atrasado, envelhecido e portanto mais oneroso com relação aos outros países.”* A agricultura também encontra-se em crise. O sistema de transportes está gravemente danificado. A partir de Setembro de 1943 o governo aumenta a circulação da moeda e, conseqüentemente, advém um crescimento do déficit público. A situação se sustenta com relativa estabilidade econômica de Maio de 1945 à Abril de 1946, apesar do aumento de preços, do fracasso da política fiscal, do baixo nível de poupanças e da forte tendência ao consumo. A partir de Maio de 1947 inicia-se um período de forte inflação e a indústria recorre amplamente ao crédito. Em Agosto de 1947 Einaudi, vice-presidente do Conselho, inaugura uma nova política financeira visando restringir os créditos bancários para a indústria e o comércio. Importam-se produtos alimentícios e, com o fim do mercado negro, tem início uma queda de preços. Os depósitos bancários crescem no final de 1947 e o déficit público começa a baixar a partir de 1948. No verão de 1947 inicia-se uma nova fase de estabilização monetária. Ainda assim as condições gerais ainda não estão nada fáceis, os custos continuam elevados e a indústria, apesar de aumentar a produção, ainda necessita de renovação tecnológica. Estes fatos resultam num grande número de desempregados, operários e agricultores e remetem ao problema demográfico de aumento da população.<sup>2</sup> O modelo a seguir agora é o americano:

“Do ponto de vista econômico, a Itália, como os outros países europeus, sai da guerra encontrando no mercado internacional a evidente supremacia dos Estados Unidos (...) A adesão da Europa ocidental e da Itália à política econômica americana resultou assim uma estrada obrigatória e o dólar se torna uma moeda-chave de referência, a América o modelo de “estilo de vida” e da propensão a consumos específicos.”<sup>3</sup>

1 [http://it.wikipedia.org/wiki/Seconda\\_guerra\\_mondiale](http://it.wikipedia.org/wiki/Seconda_guerra_mondiale)

2 Chabod, Federico. L'Italia Contemporanea. Torino: Einaudi, 2002, p. 176-186.

3 Vercelloni, Matteo. Breve Storia del Design Italiano, Roma: Carocci, 2008, p.85.

No âmbito do mobiliário Vercelloni escreve que a Itália, em difícil situação de espera para se reerguer, ainda têm o desenho do produto doméstico ligado às duas modernidades nos decênios precedentes. Estas são o *Novecento*, que apresenta a peça única, artesanal e de luxo como produto e o *Racionalismo*, promotor da “produção em série” e do “mobiliário padrão”. Em comum ambas denotam ainda um caráter arquitetônico da produção do mobiliário e do objeto, numa visão “total” do ambiente. Entretanto, se o *Novecento* está mais ligado a uma produção excepcional e exclusiva, o *Racionalismo*, por sua vez, se faz promover através de mostras e exposições como a da RIMA<sup>4</sup> de 1946. No entanto, apesar de visar uma produção industrial, o mobiliário apresentado nestas mostras ainda se relaciona à produção artesanal, e encontra-se “*longe da idéia de design industrial, produzido pela máquina e em números consistentes.*” Em 1948 as eleições dão a vitória ao partido da Democracia Cristã. Assim, com a perda da esquerda intelectual, caem por terra as chances de uma coincidir a cultura da modernidade em um sentido amplo e a estrutura organizacional do país. Os arquitetos concentram cada vez mais suas atenções para a produção do objeto de design - é o início do *made in Italy*.<sup>5</sup> Em 1948, quando Ponti retorna À Domus, em seu segundo editorial de retorno ele escreve:

“(...) o mobiliário hoje nasce da livre união destes dois extremos, a série e a peça única e isto transporta tudo aquilo que se relaciona com a casa em um plano que não é mais aquele do “luxo” ou da “economia” interpretados restritivamente, mas aquele da genialidade e da autenticidade”.<sup>6</sup>

---

4 A “*Riunione Italiana per le Mostre di Arredamento*” é uma associação privada constituída para incentivar o mercado do móvel. Esta promove o restauro do Pallazzo dell’Arte, sede da Triennale de Milão e convoca na primavera de 1946 jovens arquitetos para apresentarem peças únicas ou “apartamentos-modelo” econômicos para uma, duas ou três pessoas. Ver: De Guttry, I, Maino, P. *Il Mobile Italiano degli anni 40’ e 50’*, Laterza: Roma-Bari, 2010, p. 20.

5 Vercelloni, M. *Op.Cit.*, p.85-89.

6 P.F., *La serie e il pezzo unico*. *Domus*, n. 227, 1948, p. XXI.



## 1. Entre a Fantasia e a Realidade

Ponti lança no editorial de Março de 1941<sup>1</sup> da STILE dois temas além daqueles já propostos inicialmente pela revista.<sup>2</sup> Um deles é o da relação entre o *“antigo x moderno”*. Já mencionado na década de 1930, este ressurgiu com um tom ufanista, onde o *“antigo”* é relacionado ao patrimônio nacional e colocado *“no mesmo plano”* que o moderno. O outro é aquele que seria o *“tema da década”* - a *“arquitetura social”*, isto é, *“a casa para todos”*. Ele escreve:

“Nós combatemos hoje, todos, pela vitória de uma forma de civilização social na qual a casa para todos é quase uma premissa humana (...) a habitação deve ser, diante aos olhos, o que uma grande tarefa há de ser, liberada das forças econômicas, das forças técnicas e produtoras da nação: a casa para todos - a bela, a segura, a protetora, a educativa, casa para todos.”

“(a casa para todos) quer dizer habitações civilizadas e práticas, estudadas ao máximo e todo o conjunto de assistências auxiliares que a coroam (assistências sanitárias, escolares, asilos, maternidades, assistências esportivas, culturais, etc.)”.

Mas qual é o caráter desta *“casa para todos”*? Nos primeiros anos desta década Ponti se refere simultaneamente à *“casa de fantasia”* e à *“casa simples”*. Com o desenrolar da guerra, apesar de ainda evocar a importância das artes e da cultura na casa, ele está consciente das dificuldades presentes. Seu discurso muda o foco para o que ele agora chama de *“casa exata”* - aquela sem desperdícios - fruto de uma produção coletiva que atende as necessidades habitacionais prementes. Daí conduz ao desafio da promoção de uma pré-fabricação sem a perda da qualidade, em uma visão própria para a *“casa-tipo operária”*, que sempre inclui o mobiliário (sem faltar, porém, um toque de fantasia...).

1 Arch. Due nuovi grandi nostri argomenti. Stile, Março 1941, p.1.

2 Que são os temas da casa, das artes e da produção de arte - artesanato. N.A.

## 1.1 A Casa de “Fantasia”

Ponti publica na Stile de Fevereiro de 1941 um projeto de casa unifamiliar que se assemelha à alguns preceitos da casa Laporte de 1936. No artigo ele menciona a “*fantasia*” que instiga a criação e utilização dos espaços internos. Aplicá-la no projeto da casa, de qualquer classe social, significa para Ponti trabalhar com o jogo e a surpresa no interior, em contraste com um organismo rigoroso no exterior. Neste projeto a “*fantasia*” transparece, assim como na casa Laporte e futuramente na Villa Planchart, no grande ambiente interno de estar, alto um pé-direito e meio.<sup>3</sup>

“Quando, vencendo as últimas preguiças, todos os arquitetos italianos criativos, e são tantos, se aplicarem à invenção de plantas que criem e caracterizem através de uma voluntariosa fantasia os vários ambientes, o resultado será uma arquitetura maravilhosa em todos os campos, desde a habitação para uma família até as casas para o povo. (...) A arquitetura é coisa que se faz com paredes, pedras, dimensões e volumes. Joguemos então com a arquitetura! Façamos arquitetura! Façamos estas coisas que não se podem fazer senão que com a arquitetura! Certas casas hão de ser organismos rigorosos e fechados por fora e divertidos e surpreendentes por dentro. Como um soneto, são uma fantasia dentro de uma regra”.<sup>4</sup>

VISTA INTERNA DA SALA DE ESTAR DA VILLA PLANCHART DA DÉCADA DE 1950. ESTAR DE DUPLA ALTURA E JANELA DO MEZANINO PARA O ESTAR, SEMELHANTE AO PROJETO DA CASA NA CIDADE PUBLICADO NA STILE, FEV.41’.

As “*manifestações de fantasia*” embora menos frequentes nos textos de Ponti no período entre 1944 e 1946, se manifestam no mobiliário dobrável, nas “*janelas-vitrinas*”, na cor, nas estamparias. Ainda, em Janeiro de 1944 ele escreve:

“Se tratam a fundo nestes fascículos de Stile os problemas da arquitetura social (...) os problemas essenciais da reconstrução. Mas nas propostas da arquitetura entendida como arte e como indicação de vida, não devem faltar também as manifestações de fantasia. Destas, ao invés, também sentimos necessidade, como ato de presença, de uma imaginação não restrita por nenhuma contingência.”<sup>5</sup>

## 1.2 A Casa “Simples”

A partir de Abril de 1941 se inicia na STILE um editorial intitulado “*Idéias Claras*”<sup>6</sup>. No primeiro parágrafo Ponti menciona sua visão para a “*casa simples*”: “(...) a construção residencial “*deve obedecer ao seguinte con-*

3 Ver Casa Laporte, 30’EIEEx 10.

4 Ponti, G. Progetto per una vila in città dell architetto Gio Ponti. Stile, Fevereiro 1941, p.2 e7.

5 Ponti, Gio; Ceccucci, Carlo. Un progetto “anteguerra” che dedichiamo ad Arturo Benedetti-Michelangeli, Stile, Janeiro 1944, p. 36-38.

6 Ponti, Gio. Idee Chiare. Stile, Abril, 1941, p.1.



*ceito: casas simples para a vida sã.*” Ele explica que esta “*simplicidade*” refere-se à exclusão do “*ocioso ornamento decorativo*”, em favor da presença de obras de arte como pinturas, esculturas, desenhos e gravuras de artistas italianos. Mas, como sempre, esclarece que esta presença também se dá através das coisas simples, dos objetos e livros que fazem parte de nossas vidas:

“(…) a vida de quem habita, e não a forma dos móveis dá prestígio, sugestão e valor a um ambiente. A forma dos móveis é mérito (ou demérito) do arquiteto ou do marceneiro, mas nós nos sentimos rapidamente em um ambiente especial quando nós sentimos a presença de uma pessoa, se uma vida (...). Esta expressão é dada com a presença de livros e de imagens. Não sei conceber um ambiente onde os livros não sejam protagonistas (...). A presença de livros indica civilização, cultura, poesia, evasão, paixão, ‘humanidade’ (...). Aos livros ecoam nas paredes belos quadros, e se não existe dinheiro suficiente (...) belas reproduções. E, entre os livros, (...) objetos queridos a vocês, também estes, ricos ou humildes, não importa (...) e qualquer estátua.”<sup>7</sup>

Mas esta simplicidade também é reflexo da situação sócio-político-econômica. Em Novembro de 1943 Ponti declara que, após a guerra, os interiores deverão ser “*simples*”, pois as habitações disponíveis se encontrarão em número reduzido e pequenas. Sendo assim, ele continua, os móveis também serão poucos, mas “*essenciais*” no que diz respeito à praticidade e de uma obrigatória simplicidade.<sup>8</sup>

### 1.3 A Casa “*Exata*”

Na edição do jornal *Corriere della Sera* de Julho de 1942, Ponti identifica os problemas trazidos pela especulação imobiliária e a indústria de baixa qualidade. Culpa os arquitetos pela falta de uma produção bibliográfica técnico-construtiva e da baixa qualidade do ensino voltado à esta. Situar os problemas arquitetônicos urbanisticamente, produzir uma bibliografia adequada e melhorar a produção edilícia são três fatores, segundo Ponti, a serem implementados contra a então corrente de “*má arquitetura*”. Para solucionar a questão da indústria ele conclama uma produção regida pelas necessidades dinâmicas da economia, e não simplesmente da geometria:

“Nós devemos chegar à prescrição de modelos perfeitos e de materiais ótimos. Chegar a uma produção selecionada, exata, é, portanto, importantíssimo também sob os pontos de vista estilísticos, pois, enfim, é a realidade produtiva que faz estilo, e hoje o faz mal (...). A estaticidade da geometria não serve mais, serve a dinâmica da economia, concebida em um sentido elevado com seus quatro fatores: do destino exato, do custo, do trabalho

<sup>7</sup> Ponti, Gio. *Segnalazione I libri e La Casa*. Stile, Outubro 1941, p. 58.

<sup>8</sup> P. Scafalli a muro. Stile, Novembro 1943, p.57.

humano e mecânico e do próprio trabalho ao qual é sujeito um material. São destes quatro fatores exatos que devem chegar os novos resultados formais e harmônicos, isto é, os cânones ou módulos onde se compõe a construção.”<sup>9</sup>

Em 1944 ele declara que a “*arquitetura-profecia*” acabou: esta deve dar lugar à arquitetura “*exata, digna de estar no nível das outras coisas exatas que pertencem à nossa civilização.*”<sup>10</sup> Neste momento, a concepção exata da casa - a casa exata - é o modelo que ele insiste que todos os arquitetos, construtores e fabricantes da construção civil devem almejar. E aproveita para comparar a “*casa exata*” com a “*máquina para habitar*” de Le Corbusier:

“Se para alguns pareceu ofensa (e não era) a expressão de Le Corbusier: CASA = machine à habiter, estes devem encontrar na expressão “*casa exata*” a identificação da casa bela, bem concebida, estudada com todo o empenho e sob todos os aspectos para que esta corresponda a uma habitação feliz.”<sup>11</sup>

#### 1.4 A Pré-Fabricação e as “Casas-Tipo” Operárias

Ponti publica em 1943 um artigo na Stile intitulado “*Casa para quem trabalha*”<sup>12</sup>. Ao mesmo tempo em que elogia a iniciativa de um programa que doa casas para trabalhadores, critica os resultados arquitetônicos e urbanísticos. Ele propõe, em substituição à total padronização das edificações apresentada, dispostas em uma malha rígida e monótona, uma “*coordenada mistura de tipos (e de cores)*” em uma trama “*mais livre*”. Mas, em se tratando de Ponti, a menção ao mobiliário se faz presente. Ele defende a idéia de entregar a casa mobiliada, porém ressalta que este mobiliário fornecido não deve contrastar com a arquitetura: “*(...) para definir um estilo, isto é, uma civilização, se deve chegar a uma harmonia entre continente e conteúdo, entre arquitetura e vida*”. Já em 1944, no livro “*Cifre Parlanti*”, Ponti levanta a questão da pré-fabricação dos elementos da casa, conceito que irá recomendar, em outras ocasiões, também para o mobiliário:

“Como construir as casas? As casas devem construir-se em série como os automóveis? Não dizemos que os automóveis e as casas devam se assemelhar: mas somente que nós devemos montar no local o máximo possível de elementos de casa, construídos em série: que a indústria deva se padronizar na fabricação destes elementos, que o público deva exigir que a casa seja ‘pré-fabricada’ o máximo possível. É absurdo que hoje não se tente de todas as maneiras possíveis para que a casa custe menos: e para

---

9 Ponti, Gio. Buona architettura cattiva Edilizia. Corriere della Sera, 02/07/1942.

10 Fine della Profezia dell’architettura. Stile, Junho 1944, p.15.

11 Texto atribuído à Ponti sobre publicação de Libera. Contributi alla Ricostruzione. La Stanza da Letto. Adalberto Libera, arch. Stile, Junho 1944, p. 12 e 13.

12 Arch. Casa a chi Lavora. Stile. Agosto/Setembro/Outubro 1943, p.10.

que custe menos, esta deve ser composta o máximo possível de elementos perfeitos unificados construídos em série, montados rapidamente in loco.”<sup>13</sup>

Em Março de 1945, em outro artigo intitulado: “*Quem nos dará a casa pré-fabricada?*” Ponti ainda levanta a hipótese de que, para concretizar tecnicamente a industrialização italiana, se deva pedir auxílio americano. Sugere na ocasião a realização de um experimento “*italo-americano de construção de ‘cidades tecnicamente perfeitas*”<sup>14</sup>.

## 2. Produção Bibliográfica

Durante este período, além da transição da *Domus* para o comando da revista *Stile*, Ponti irá continuar com suas contribuições para o *Jornal Corriere della Sera* e ainda participará de várias outras publicações<sup>15</sup>. Dentre estas destacam-se os três volumes iniciais de proposta das coleções: *Cifre Parlanti* (1944), *Politica dell’Architettura* (1944) e *Verso La Casa Esatta* (1945). Ainda realiza uma publicação de caráter religioso: *Ringrazio Iddio Che Le Cose Non Vanno a Modo Mio* (1946). Por fim, de fundamental importância para o entendimento do pensamento de Ponti, publica-se o livro *L’Architettura è un Cristallo* - uma coletânea de seus pensamentos que será revisado, ampliado e reeditado na década a seguir sob o título de *Amate L’Architettura* (1957).

### 2.1 “*Cifre Parlanti – ciò che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese*” Bini, Vittorio, Ponti, Gio. Milão: Edizioni Vesta, 15/07/1944<sup>16</sup>

Este pequeno livro de 112 páginas pretendia ser o primeiro de uma coleção de “*Técnica, Arte e Estudos*” intitulada: *La Ricostruzione* (“A Reconstrução”). Na capa lê-se acima à esquerda o lema de Ponti desta época: *NON ricOSTRUIRE - COSTRUIRE* (“NÃO reCONSTRUIR – CONSTRUIR”). Ponti se inspira nos escritos de Le Corbusier, ao citá-lo: “(...) *Reconstruir as regiões devastadas é uma obra temporária: construir o país é uma tarefa permanente*”<sup>17</sup>. Na introdução ele escreve:

“NÚMEROS FALANTES fornecem os emocionantes números do compromisso que a reconstrução representa, a enorme massa de trabalho que nos espera, da civilização e a justiça as quais devem ser cumpridas. Lendo NÚMEROS FALANTES vocês terão o

13 Ponti, Gio, Bini, Vittorio. *Cifre parlanti – ciò che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese*. Milão: Vesta, 1944. P.88.

14 Chi ci darà la casa prefabbricata? *Stile*, Março 1945, p.15.

15 Nas revistas *Bellezza*, *Architettura*, *Aria d’Italia*, *Architettura e Turismo*; nos jornais *Il Popolo d’Italia*, *l’Italia*, *Il Veneto*, *Cronache*, *Il Gazzettino*, *L’umanità* e *Il Popolo*. Lança também um pequeno livro de crônicas intitulado: *Cronache immaginarie*. *Il Coro*, e uma publicação técnica: *Scale pronte Montecatini*. Para uma bibliografia detalhada ver Miodini, L. *Gio Ponti – Gli anni Trenta*. Milão: Electa, 2001, p.235-255; e Ponti, Lisa, *Gio Ponti The Complete Work 1923-1978*. London: Thames and Hudson, 1990, p.279-281.

16 O texto deste livro é parcialmente reproduzido no editorial de *Stile* de Outubro de 1944. N.A.

17 Citação do livro de Le Corbusier “*Les quatres routes*” de 1939, reeditado em 1941. Em *Cifre parlanti*, p. 105.

reflexo da nossa condição de hoje, das exigências de amanhã, da extensão do trabalho a ser realizado, NÚMEROS FALANTES são os números que vos falam do vosso futuro.”

## 2.2 “Politica Dell’Architettura” - Archias. Idearii Milão: Garzanti Ed., 1944.<sup>18</sup>

Esta publicação, pequena em dimensão e contendo apenas 24 páginas em papel econômico visando um largo público. A coleção<sup>19</sup>, com o título de *Idearii* (“Ideários”), teria como objetivo levar à todas as camadas sociais informações técnicas e noções concretas da situação do País naquele momento. O editor convidava os leitores a enviarem idéias, sugestões, ilustrações, etc. para contribuir na formação de uma opinião pública “vasta, segura, exata e edificante”. O primeiro fascículo, intitulado: “Política da Arquitetura” é assinado por Ponti, que usa um dos muitos de seus pseudônimos: Archias. Nele, discorre sobre o papel da arquitetura no passado e qual é a então atual “política de gestos concretos” para a “profissão moderna da arquitetura.” Dos 11 “gestos” destaca-se o terceiro: “A casa como direito e substância na família”, isto é: “A casa para Todos”. Ao definir a política da arquitetura como política social, cita Le Corbusier: “

“Os escritos de arquitetura de Le Corbusier são programas sociais verdadeiros e próprios. Quando ele diz, como condição da arquitetura, que a cada homem é fornecido um tanto de sol, de ar, de espaço, de água, ele faz política social, a política da arquitetura.” p. 8.

E volta, mais uma vez, a reforçar a idéia lançada na década anterior de que a casa deve ser fornecida ao morador com armários e serviços previstos em construção:

“A casa deve ser pouco custosa e simples, arejada, bem construída, luminosa, com materiais duráveis, com serviços completos: civilização. O mobiliário – dizem os arquitetos – deve participar ao máximo da arquitetura e da economia da casa, como participam agora os serviços. Aquilo que pertence verdadeiramente ao inquilino e que ele levará consigo serão os livros, as obras de arte, e o mobiliário que seja móvel, pessoal e de consumo. Ele não deve ‘mudar-se’ com os armários e os serviços. A casa deve ter uma personalidade no plano da civilização de quem a habita. O arquiteto deve instituir os serviços e os móveis embutidos (cozinha, armários, etc.), o resto é de pertinência do morador e os arquitetos devem influenciar somente sobre o gosto, sobre a civilização e sobre a educação no habitar. Estes devem, ao invés, influenciar na ‘produção’ do mobiliário e não realizar eles próprios todo o mobiliário. No plano da exatidão da obra do arquiteto, a casa deve ser uma ‘machine à habiter’, naquilo, ao invés ao que se refere ao morador, esta deve ser a SUA casa.” p.13.

## 2.3 “Verso La Casa Esatta” Libera, Vaccaro, Ponti, Milano: EDIT, 1945

Ponti publica em 1945 um volume inicial daquilo que pretendia ser uma

<sup>18</sup> Republicado nas páginas de Stile, Novembro 1946. N.A.

<sup>19</sup> Ainda publicou-se um segundo volume de : Melis, Armando. Profezia urbanistica della macchina. Milano: Garzanti, 1944.

série de cadernos dedicados à reconstrução da Itália do pós-guerra. Este tem como objetivo a divulgação e a disponibilização, através de desenhos em escala<sup>20</sup>, de sistemas de projeto e construção pré-fabricada residencial ou seja: “*estudos, procedimentos (...), sua construção, seus serviços, seu custo, seu exercício, sua duração, seu mobiliário (..)*”. Ponti convida os profissionais da área (técnicos, construtores, investidores e industriais) a participarem nos futuros cadernos, e estimula o envio de sugestões para a “*casa exata, normalizada e pré-fabricada*”. Os desenhos apresentados nesta primeira e única edição constituem-se de uma série de plantas arquitetônicas mobiliadas, com fachadas externas correspondentes. Ele também ilustra detalhadamente sistemas construtivos de cobertura, lajes pré-fabricadas em ferro, concreto, lajes convencionais (com detalhes das armaduras) e seu projeto de escada pré-fabricada PM. Enfim, o caderno termina por ser um verdadeiro manual construtivo, didaticamente e exaustivamente exemplificado. No que se refere ao mobiliário, este serve como instrumento para o dimensionamento “*exato*” dos ambientes, detendo-se porém apenas numa explanação de dois tipos de dormitórios e algumas zonas molhadas de cozinha e banheiro.

#### 2.4 “*Ringrazio Iddio Che le Cose Non Vanno a Modo Mio*” - Archias, Milão: Antoniazzi, 1946.<sup>21</sup>

Mais uma vez Ponti se utiliza do pseudônimo Archias e publica este pequeno livro de caráter religioso. É um apelo aos católicos para auxiliarem na recuperação das destruições da guerra. Ele prega um “*cristianismo vivo*”, “*social*”, através de “*pedidos de ações*” ao invés de divulgar apenas “*princípios espirituais*”. Avisa, no entanto, que o livro não está ligado a nenhum partido, mas sim “*ao partido da consciência*”.

#### 2.5 “*L’Architettura è un Cristallo*” - Ponti, Gio. Milano: Ed IT, 1945<sup>22</sup>

Este é o livro onde Ponti reúne seus pensamentos e aforismos ou, como ele definirá, em 1957 ao republicar uma versão ampliada: uma autobiografia, contínua, contraditória, um colóquio, com idéias não “*inventadas*”, mas, ao invés, “*encontradas*”. Seguindo a sugestão de Ponti, é o leitor que deve coordenar a leitura de acordo com a própria escolha. Seguindo este preceito destacam-se cinco pontos publicados relevantes para o presente estudo:

### 1. Os habitantes e a concepção arquitetônica;

<sup>20</sup> Uma particularidade é que a publicação é em formato ampliado, para que os desenhos (plantas baixas mobiliadas, plantas estruturais, fachadas, cortes, axonométricas explodidas, detalhes construtivos, etc.) estejam nas escalas correntes de trabalho e assim, facilitem a sua utilização por parte dos leitores. N.A.

<sup>21</sup> Este livro será reeditado em 1956, pela Editora Guarnati, com o título de *Paradiso Perduto*. Nele o autor já aparece como sendo Gio Ponti. N.A.

<sup>22</sup> Revisado, ampliado e reeditado em 1957 com o título: *Amate L’architettura. L’architettura è un cristallo*, pela editora Vitali e Ghianda, Genova.

“Se deve conceber (a Arte Arquitetônica) habitada, mas julgá-la vazia.”p.19.

“O máximo elogio ao qual deve aspirar (o arquiteto) é que os habitantes o digam: Arquiteto, nesta casa que fizestes para nós vivemos felizes (ou temos vivido) felizes: esta nos é cara. Essa é um episódio feliz da nossa vida. Mas para que isto ocorra, o arquiteto deve dar importância mais aos habitantes que à estética (...)”. p.47

“O Arquiteto que, ao invés de interpretar a vida dos habitantes, impõe a esses uma estética somente sua (à parte da presunção que essa valha) não faz uma casa, faz uma vitrine, faz uma exposição e reduz os habitantes de seres humanos à manequins.”p.48.  
“O Arquiteto interpreta, no fazer casas, os personagens que nelas habitam. A Arquitetura é uma interpretação da vida.” p.93.

## 2. O funcionalismo implícito;

“Considere o arquiteto que o funcionalismo é, na arquitetura, um fato implícito, nunca um fim; é um fim (e é um limite) somente na obra do engenheiro. A máquina funciona e é bela: uma Arquitetura que funciona e basta, esta ‘não é ainda bela’”. P.57

“Desastre para quem somente mede o homem e não entende, não interpreta, não profetiza o homem. O Neufert não é um livro de Arquitetura, faz dormir os arquitetos. Elimina a imaginação. Fornece subterfúgios de pesquisa, de pensamento.” P. 96.

## 3. A arquitetura é um espetáculo a ser percorrido;

“Porque a arquitetura é uma imobilidade em movimento (...). Um espetáculo se vê quando estamos parados, o espectador está parado e o espetáculo muda diante seus olhos com a emoção de suas sequências; (...) uma Arquitetura é, ao invés, parada: é o espectador que se move, e esta, se for verdadeiramente bela, se desenvolve ao longo dos passos e olhares dele as suas sequências. Mas vocês entenderam? É um espetáculo que acontece percorrendo-o.” p. 67

## 4. A Parede: a relação entre o Opaco e o Transparente;

“(...) a janela é a vida, é o de dentro (...). Hoje a parede não é mais uma parede verdadeira, um sólido, um cheio: é uma superfície; é um revestimento sobre um esqueleto de cimento armado, ou de ferro, (um vazio): a janela é levada para frente, não é mais profunda, e se fez grande, prevalente (...). À relação vazio e cheio é substituída pela relação opaco e transparente. (...) A janela é uma transparência. Das janelas se ‘transparece’. Na Arquitetura hoje se deve ver dentro desde fora.” P.85,86.

## 5. A Diversidade e a Transformabilidade;

“A unidade de um edifício é feita da coexistência das suas diversidades e não da coexistência de repetições. (...) Os edifícios, certos edifícios, devem, portanto, serem transformáveis em seu interior (...)”p. 89.

### 2.6 A Revista *Stile*<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Foi possível resgatar e analisar todos os fascículos publicados da Revista *Stile*, presente no

Devido a desentendimentos com a casa editorial Domus<sup>24</sup>, Ponti deixa a revista em Novembro de 1940 e, em 1941, funda uma nova revista: STILE, com o título “o ESTILO na casa e na decoração” (*lo STILE nella casa e nell’arredamento*). Inicialmente luxuosa, a publicação visa a divulgação das artes italianas a nível europeu, seguindo um exemplo francês de organização cultural. De 1941 a 1942 nas páginas de STILE encontram-se projetos de vários jovens arquitetos<sup>25</sup>, entre eles, Lina Bo. Ponti preconiza para os interiores uma maior liberdade de escolhas, mas mantendo a linguagem moderna já conquistada: “*Nada de preconceitos, nada de cadeiras em fila, nada de móveis fixos e alinhados, nada de sujeitar-se a esquemas rígidos.*”<sup>26</sup> A última edição da primeira fase de STILE é publicada logo após o bombardeamento de suas instalações, em 1943, quando o número de Julho sai somente em Setembro. Com a ilusão inicial de vitória na II Guerra desvanecida e a pobreza dos anos duros a seguir, STILE passa a ser a revista dos “*arquitetos e a guerra*”, da “*(re)-construção*” e da “*casa para todos*”, através da “*unificação*”, da “*normalização*” (ou pré-fabricação e padronização que deve ser promovida por arquitetos, construtores e indústria). A partir daí, a revista “empobrece” no quesito material, mas não espiritual. Ponti reforça a tarefa “*moral e material*” da reconstrução. Junto com Adalberto Libera, Ponti inicia uma campanha para atingir tipos edilícios “*exatos*”, ou seja, um vocabulário arquitetônico simplificado mas digno, pronto para as necessidades do pós-guerra. Então, a partir de Fevereiro de 1944, a STILE recebe o subtítulo de “*revista para a reconstrução*” (STILE - rivista per la ricostruzione). Apresenta vários projetos de casas “*exatas*” e “*unificadas*”, apresentadas aos leitores, com vários arquitetos italianos colaboradores. Ainda assim, Ponti não esquece algumas de suas “*manifestações de fantasia*” que, ao divergir um pouco da linha de “*reconstrução*”, animam a revista. Cada vez mais esta torna-se um “*diário pessoal*” de Ponti, que assina artigos com até 24 pseudônimos diferentes. De 1945 a 1947 a revista se torna repetitiva e com editoriais em tom religioso, reflexo do livro *Ringrazio Iddio Che Le Cose Non Vanno a Modo Mio*. Embora o debate arquitetônico seja retomado com novas energias, a reconstrução pensada por Ponti não ocorre e ele será o primeiro a reconhecer logo após a guerra, a falta de realismo destas previsões. As novas polêmicas “*simplistas*” de arquitetura orgânica x racionalista também não interessam à Ponti, que começa a pensar já num futuro “*leve, transparente e simples*”. Os anos 1950 estão à porta, e com ele, novos trabalhos. Ponti deixa STILE no seu antepenúltimo número de Maio-Junho de 1947.

---

Arquivo Histórico da Biblioteca Central de Arquitetura do Politécnico de Milão, e nos Gio Ponti archives, em Milão. Também foi consultado para este resumo o livro: Martignoni, M. Gio Ponti. Gli Anni di Stile 1941-1947. Milano: Abitare Segesta, 2002.

24 Para maiores detalhes, ver: Irace, F. La Casa All’Italiana. Milano: Electa, 1988.

25 Interessante mencionar a participação de Lina Bo nas páginas e capas da revista. Em Março de 1941 ela participa da capa com Ponti e, em Abril com Pagani. No período que vai de Outubro de 1941 à Dezembro de 1942 as capas são de autoria de Gianlica, que são as iniciais de Ponti, Enrico Bo, Lina Bo e Carlo Pagani. Lina também participa ativamente da secção de arquitetura e decoração e assina com Carlo Pagani projetos até Dezembro de 1943. Ela ainda participa ainda até Março de 1943 (com uma reaparição em Setembro de 1946) e Pagani se demite em Julho de 1943. Pietro M. Bardi participa também, com escritos no período que vai de Outubro de 1941 até Janeiro de 1944. Para maiores detalhes, ver Martignoni, Op. Cit., p. 106-137.

26 Ponti, G. Prima casa piccola poi casa grande, Stile, n. 3, Março 1941, p.78.





### 1. O Mobiliário em Tempos de Guerra

Em 1941 Ponti continua a estimular a mudança da mentalidade tradicional vigente através do incentivo de aquisição de um “*mobiliário simples*” para a “*casa simples*”. Ele escreve: “*Não receiem em adotar as fórmulas mais simples para mobiliar a sua casa nova*”. Promove então, um mobiliário singelo, barato e fácil de executar, “*que qualquer bom marceneiro poderá construir facilmente*”.<sup>1</sup> Em Dezembro de 1942<sup>2</sup> e logo após, em Março de 1943<sup>3</sup>, Ponti publica imagens referentes ao mobiliário-tipo desenvolvido na Alemanha e lista seus atributos e a relação dos mesmos com o ambiente doméstico. Para ele os móveis-tipo alemães representam a liberdade dos conjuntos casados de sala-de jantar, estar, etc., “*em estilo*”. Este seria um caminho para tornar a casa um “*santuário da liberdade individual*”, verdadeira representação do “*foco familiar*”, e não simplesmente um conjunto de ambientes decorados que seguem determinados padrões. Ponti esclarece que o “*mobiliário-tipo*”, não significa “*um tipo somente para tudo*”, mas “*uma série de modelos diversos (...) bem estudados esteticamente, tecnicamente, economicamente, para constituir, cada um, um tipo (...)*”.<sup>4</sup> Ponti escreve em 1942 que, assim como o artesanato, o artesão é o ator e destinatário da “*casa para todos*”. Este deve possuir um ambiente digno de trabalho e moradia, já que o panorama do artesanato é “*fracionado e esperso*”, composto de núcleos familiares, diferentemente da indústria, onde os quarteirões habitacionais atendem a demanda. Mais ainda, escreve que para estes devem ser determinadas diretivas técnicas e estéticas, tradicionais ou modernas, para a tarefa de equipar a “*casa para todos*”.<sup>5</sup> Já em Junho de 1945, com o final da guerra, são contabilizadas na Itália cinco milhões de casas destruídas. Ponti traduz graficamente o que significa esta perda em termos de elementos construtivos e de mobiliário nas páginas da revista *Stile*. Apesar de ainda incentivar o trabalho artesão, ele aponta que a solução para a reconstrução se dará através da produção industrial, que deverá não somente repor o que foi destruído, mas também atingir um índice habitacional mais digno, tanto em quantidade quanto em qualidade. Isto se dará, segundo ele, através de leis que estimulem a produção unificada das edificações e do mobiliário.<sup>6</sup> Ele também rompe com qualquer esquema do passado e propõe uma revisão - na capa da *Stile* de Janeiro de 1946 estampa uma cadeira “*de estilo*” invertida e explica:

1 *Stile*, Abril 1941, p.37, 38.

2 *Dir.*, *Mobili tedeschi per La casa per tutti*. *Stile*, Dez. 1942, p.34 e 35.

3 P. Questi i mobili tedeschi per La casa per tutti: quali saranno i mobili italiani? *Stile*, Março, 1943, p.22 e 23.

4 *Ibidem*, p.22, 23.

5 *Dir.*, *Stile*, Julho 1942, p.17.

6 G.P. Capiscono gli italiani quale è la ricostruzione che vogliono gli architetti? *Stile*, Dezembro, 1946, p.1; Occorono allora 20 milioni di vani. *Stile*, Junho 1945.

“O que significa nossa capa? Significa que, após tantos horrores, lutas e sofrimentos e frente à tarefa enorme da reconstrução, qualquer atitude a considerar e a conceber as coisas segundo encantos, modas esquemas, estilos, etc. do passado não tem mais sentido.(...) devemos virar de cabeça para baixo algumas idéias para segui-las (...)”.<sup>7</sup>

## 2. O Mobiliário com Adjetivos

### 2.1 Os Móveis Dobráveis e a Casa Dentro do Armário (SAFFA)

Em Outubro de 1942 Ponti publica um projeto seu para um apartamento “*pequeníssimo*”. Este interior, para um casal de classe média, ainda carrega o aspecto decorativo dos anos 30’ através das alegres estampas florais nas cortinas e estofados. No entanto, a lição aqui é a de como extrair o máximo de conforto em um espaço compacto. Sua resposta se dá através de um tipo de móvel passível de ser transportado a cada mudança, em face às dificuldades dos tempos de guerra<sup>8</sup>: é a “*mesa dobrável*”. Além de agregar mais de uma função (armário e mesa), sua engenhosidade reside nas pernas que, quando recolhidas, conformam a moldura de um quadro ou imagem, fixado no fundo do tampo da mesa. A “*mesa dobrável*” será uma constante nas propostas para interiores desta década nas páginas de Stile. Em Novembro de 1943, na seção “*sugestões para a casa*”, o arquiteto Carlo Ceccucci exemplifica como organizar uma nova “*casa provisória*” para os desabrigados da guerra. Entre os desenhos publicados encontra-se a “*mesa dobrável*”.<sup>9</sup>

Em Janeiro e em Julho de 1944 versões da mesa ampliada em funções (mesa-armário-banco) e simplificadas na aparência são publicadas.

“Nas plantas das casas de amanhã que Stile propõe continuamente nas suas páginas dedicadas à reconstrução, se vê desenhada uma mesa dobrável: aquela mesa é esta, que é uma mesa e um móvel aparador e assentos ao mesmo tempo, e que foi estudada e apresentada de maneira simplificada por Casa e Giardino”.

Em Junho de 1944, no artigo “*A casa dentro do armário*”<sup>10</sup> Ponti apresenta uma nova “*família*” de mobiliário-tipo: são os móveis “*Remontados MPS*” ou também chamados de “*Armazenáveis*”<sup>11</sup>. Para cada um dos ambientes

7 Cosa significa la mostra copertina? Editorial. Stile, Janeiro 1946.

8 “Uma particularidade interessante é que não se trata de arranjos obrigatórios feitos “sob medida” para o ambiente, mas, de acordo com o princípio de Ponti, que idealizou esta decoração – se trata de móveis e de elementos isolados que podem ser transportados em caso de mudança”. Un appartamento piccolissimo. Stile, Out. 1942, p.23 e 24.

9 Carlo Ceccucci Suggestimenti per la casa, Stile, Nov 1943, p.58, 59

10 La casa entro l’armadio. Stile Junho 1944, p.40, 41. Ver também: A cura di Pansera, Anty. L’Anima dell’industria. Un secolo di disegno industriale Milanese. Milano: Skira, 1996, p.202.

11 Mobili Ricomponibili MPS = Mobili Pronti Saffa; Riponibili. Estes incluem, além da mesa dobrável, a cabeceira painel-de-instrumentos e as prateleiras suspensas. N.A.

de sala de jantar, dormitório, cozinha e gabinete é projetado um conjunto de mobiliário que pode ser armazenado dentro do móvel maior do ambiente correspondente. Segundo o artigo a linha, que é apresentada pela empresa *Casa e Giardino* e produzida pela indústria S.A.F.F.A.<sup>12</sup>, é uma útil contribuição “nas atuais condições” e “essencial para o equipamento futuro das casas”. Facilidade de transporte, custo e economia de espaço estão entre seus atrativos:

“Um caminhãozinho pode carregar todo o mobiliário essencial da casa, apresentado com uma estrutura sólida, de boa madeira (rovere ou castanheiro), de aspecto simples e simpático, prático, reforçado nos cantos com cantoneiras de ferro batido, que conferem ao móvel um estilo camponês bastante agradável, de entrega rápida, de transporte fácil, de pouca obstrução na casa: um mobiliário que se pode mobilizar para todos os usos, para todos os lugares, A Casa Pronta, a ‘Casa em um armário’”.

Entretanto, a idéia de grupos móveis que se armazenam não é nova para Ponti. Na década de 1930 ele já havia publicado desenhos de móveis para dormitório e sala de jantar de acordo com este conceito.<sup>13</sup> A diferença é que, se antes a proposta era para uma produção artesanal, desta vez Ponti procura associar-se à uma grande indústria. Bosoni escreve que esta será uma das primeiras tentativas feitas na Itália para industrializar um setor essencialmente artesanal como o do mobiliário em madeira<sup>14</sup>. Ele relata que Ponti já havia identificado a S.A.F.F.A. como uma das indústrias que mais concretamente poderia “atacar o problema da habitação”. Em 1940, esta já havia participado da VII Triennale di Milano na Mostra da Produção em Série, onde apresentava elementos pré-fabricados para a construção civil, numa tentativa de aproveitamento dos descartes da produção de fósforos. Em Novembro de 1943, em carta de Ponti para a S.A.F.F.A., inicia a delinear-se a hipótese de uma colaboração através de um programa de “esquadrias, andaimes de madeira tipo *Innocenti*, casas pré-fabricadas e móveis”<sup>15</sup>. Quase um ano após é fechado um acordo Ponti-S.A.F.F.A., estabelecendo “absoluta prioridade” do projeto de tipificação dos elementos da casa a partir do mobiliário. Desenvolve-se então a proposta do ‘mobiliário-tipo’ “*Armazenável*”, que participa de um programa mais amplo de industrialização dos elementos de construção. Dentro desta proposta encontra-se a “mesa dobrável” de Ponti. Este acordo dura, entretanto, somente até o final de 1945. Bosoni relata que a proposta de

12 S.A.F.F.A. significa: “Società per Azioni Fabriche Riunite Fiammiferi”. Foi uma das mais importantes empresas produtoras de fósforos da Europa, ativa de 1871 a 2001, dirigida em grande parte do tempo por Pietro Molla. Fonte: [http://it.wikipedia.org/wiki/Magenta\\_\(Italia\)#Stabilimento\\_22Saffa.22](http://it.wikipedia.org/wiki/Magenta_(Italia)#Stabilimento_22Saffa.22)

13 Domus n.119, 1937, p. 43, 44. Ver também: 30’ MOB.: O Mobiliário com Adjetivos: Desmontável e Dobrável. N.A.

14 G. Bosoni, F. Picchi, M. Strina, Gio Ponti. La casa entro L’armadio. Domus, 772, 1995, p.59-65. Bosoni baseia suas informações nos arquivos pessoais do Engo. Pietro Molla, antigo diretor da S.A.F.F.A., contendo correspondências, catálogo e fotografias. N.A.

15 Na Stile de Novembro de 1943, a mesa dobrável já comparece nos projetos de casa “exatas” de Ponti e a partir de Abril de 1944 o nome Saffa está associado aos projetos destas casas. Para maiores detalhes sobre os projetos residenciais de Ponti para a Saffa, ver: 40’ PMA: O Mágico x O Suficiente – Projetos de Casas e Edifícios Residenciais. N.A.

Ponti “*seguramente adiante em seu tempo*”, encontrou uma “*forte hostilidade no interior da empresa, que contestava o caráter austero dos móveis e os princípios sobre os quais eram construídos*”. Além disso, com a evolução das condições sociais e históricas, os “*Armazenáveis*” passaram a ocupar segundo plano com relação a outro projeto da empresa: o de construir pequenas casas pré-fabricadas. Dessa maneira, estes nunca entraram em linha de produção.

Em Junho de 1945 com o título “*As fichas de Stile*”<sup>16</sup>, a revista publica outros exemplos de móveis dobráveis para atender ao novo modelo de casa simplificada. Com o número de ambientes reduzido e as funções duplicadas – Ponti deseja popularizar os “*móveis dobráveis*” que “*desaparecem*”, pois liberam o espaço para outras funções. Ele explica aos leitores como lidar com a realidade da guerra e dos deslocamentos através do rompimento de antigos padrões:

“Nós damos a orientação para que vocês possam comprar seus móveis.

Móvel quer dizer móvel. Afastem-se das organizações fixas embutidas para um determinado ambiente, que vocês não possam alterar nunca, e que em uma mudança não irão servir, representando um gasto desperdiçado.

Comprem móveis que possam ser dispostos à sua maneira no ambiente: que possam ser levados com vocês: que ocupem o menor espaço possível: que pesem pouco.

Comprem móveis claros, agradáveis, práticos.

Não escolham os móveis de acordo com um gosto que após alguns anos sejam irremediavelmente superados e lhe pareçam ridículos e insuportáveis.

Pensem no horror de certos móveis no estilo “anos noventa”, de certos móveis no estilo “floreal”. Muitos móveis de certo gosto de hoje terão o mesmo destino.

Escolham móveis simples e práticos, que valham pela sua função, que sejam sólidos e bem executados, que possam durar no uso e no gosto.

A indústria e o artesanato italianos estão estudando e realizando os móveis típicos que os deixarão satisfeitos por muito tempo; estes móveis corresponderão a sua casa leve, ágil, atraente, prática de viver, espaçosa. Estes móveis irão custar o mínimo possível.”

## 2.2 Móveis Surpresa

Nos primeiros anos da década de 1940 Ponti concentra seus esforços em

---

<sup>16</sup> Le Cartelle di Stile. Stile, Junho, 1945.

publicar um mobiliário lúdico, gerado a partir da “*invenção*”, já apresentado no apartamento Vanzetti em 1938:

“O móvel aqui ao lado destaca-se pela invenção que constitui a última fantasia do arquiteto. As portas abrem em correspondência às duas divisões internas; assim quando são fechadas aparecem dois nichos para objetos de arte e, quando estão abertas, estes nichos se compõem com as divisões do interior”.<sup>17</sup>

Invenção de um Móvel

“As portas deste móvel têm uma abertura retangular em correspondência a um nicho interno do móvel. Quando o móvel está fechado isto não aparece e o nicho parece pertencer às portas. Abrindo-se o móvel tem-se um espetáculo de nichos e compartimentos iluminados pelo fundo. O móvel é de fácil construção em relação ao efeito, a sua “invenção” pode ter muitos desenvolvimentos: esta não consiste na forma do móvel que pode ser variada na parte fechada de cima e nas pernas de baixo, consiste, ao invés, no aparecimento parcial do interior, mesmo quando o móvel está fechado, criando uma nova e variada repartição de espaços.”<sup>18</sup>

Ponti irá repetidamente, ao longo dos anos, escrever como seu “*modo de arquitetar*” está relacionado à palavra “*invenção*”:

“Me alegro quando consigo conferir à arquitetura a substância de uma idéia. Resolver um problema não puramente formal não me basta: gosto que a forma seja legitimada por uma substância e que esta substância venha de uma idéia, de uma invenção.”<sup>19</sup>

Já em 1946, Ponti modera seu entusiasmo e o alcance deste “*inventar*” é delimitado:

“Esta é a estrada certa: nós devemos inventar e pesquisar somente até certo ponto; e, sobretudo não devemos inventar por inventar: devemos, ao invés, aperfeiçoar ao extremo o que existe em uso e funciona muito bem. Dando um exemplo estrangeiro, nós não devemos buscar uma bicicleta nova, mas sim tentar fazer uma bicicleta melhor. Este deve ser o caminho de nosso trabalho.”<sup>20</sup>

A partir de Agosto de 1947, os italianos se vêem às portas de um período mais promissor e o tom entusiasmado de Ponti nos anos 30 retorna. Em um artigo intitulado: “*Não precisamos nunca renunciar às invenções*”<sup>21</sup>. Ponti evoca seu mobiliário híbrido que incorpora a arquitetura e representa a janela-vitrina:

17 Testemonianze di Stile. Stile, Janeiro 1941, p.107.

18 Invenzione d’un mobile. Stile, Janeiro 1942, p.38.

19 G.P., Invenzione per una villa sul Pacifico, Stile, Fev. 1942, p.7-9.

20 S. Mobile semplice. Stile, Dezembro 1946, p.14 e 15.

21 Non bisogna mai rinunciare alle invenzioni. Stile, Maio-Junho 1947, p. 8 e 9

“A arquitetura é feita de jogos e de invenções os quais não precisamos renunciar: é como um cristal, infinitamente subdivisível e complexa, não termina na estrutura e nas paredes. Devemos aproveitar-nos das paredes para fazer vazios, telescópios, perspectivas, vitrinas, estas janelas internas da arquitetura, que é feita de quartos de quartos. E as janelas devem ser vastas quando são voltadas à paisagem do ar e da luz e pequenas como vitrinas quando estão voltadas à custódia da paisagem, externa ou interna, como aqui.”

### 3. O Mobiliário Integrado

#### 3.1 Móvel + Estrutura Murária:

##### *A Superfície de Organização*

Em um artigo de 1944 Ponti deixa claro as duas categorias de mobiliário que ele têm até então promulgado: isolado e “*solto*”, ou integrado e “*fixo*”<sup>22</sup>. É nesta última que se enquadram os “*painéis*” de cabeceira/parede já apresentados por Ponti na década de 1930<sup>23</sup>. Estes são os elementos base de uma família tipológica que tem uma relação direta com a arquitetura, contribuindo para a visão de conjunto do interior projetado. Em um artigo de 1941 intitulado: “*Sobre as paredes de Faesite*”<sup>24</sup>, Ponti defende que o papel do arquiteto é o de auxiliar os moradores a “*completar*” os interiores de suas casas, fornecendo uma base para tal. Esta é a idéia central daquilo que irá chamar de “*parede organizada*” na década de 1950. Ele escreve:

“Sobre as paredes de uma casa “viva” deve existir o espaço para um pouco de desordem expressiva. A vida de quem habita não deve ser nunca restrita nem ao habitante nem ao arquiteto, em esquemas de ordem fixos, forçados. É, ao invés, o arquiteto que os diz: façam uma casa viva, com movimento, rica de sinais e de testemunhos da vossa vida: uma casa expressiva, uma casa que os confesse súbito, uma casa que não se assemelhe a outras casas (também belas!), mas que se assemelhe a vocês, que seja a vossa casa cem por cento, a vossa inimitável casa!”

“*Completar*” significa, neste caso, criar um espaço para lembranças passageiras como fotos, mapas, recortes, etc. Para tanto, continua Ponti, deve-se prever a vida e dar lugar a ela, através de uma “*afetuosa imaginação*”. Propõe, mais uma vez, o uso de painéis de madeira aglomerada junto às camas, mesas de estudo e salas de estar que definem e orientam a distribuição do mobiliário. Como exemplo, publica um painel de faesite de sua casa. Na edição seguinte, deste mesmo ano, volta a publicar

---

22 “Estamos caminhando para uma nova concepção do móvel e de sua distribuição? (...) A decoração substitui o móvel. É justo isto? É oportuno? É prático? Nós acreditamos que isto seja justo e prático ao tratar-se de mobiliário fixo, o qual deve cada vez mais difundir-se e faz-se comum e prático. No que diz respeito, ao invés, ao móvel em si, este é cada vez mais prático quanto menos necessitar ser composto e conectado a elementos.” *Considerazione su alcuni elementi d’arredamento e di architettura d’interni*. Stile, Abril 1944, p. 41.

23 Na década de 1930 Ponti já apresenta os painéis-de-cabeceira. Ver 30’Mob08 N.A.

24 Ponti, Gio. *Sulle pareti di Faesite*. Stile, Setembro 1941, p. 26. Faesite (italiano) ou Masonite, são painéis sintéticos feitos de partículas de madeira aglomerada. N.A.

a idéia para um quarto de crianças.<sup>25</sup> Já em 1942 Ponti publica, com o título de: *“Invenção de um ambiente”* um quarto de hotel fazendo uso destas *“superfícies de organização”*, idéia esta que será reproposta na IX Triennale de Milão.<sup>26</sup>

### *O Móvel Painel de Instrumentos - A Cabeceira de Cama*

A *“superfície de organização”* irá evoluir para aquilo que Ponti denomina de *“painel-de-instrumentos”* - que nada mais é do que o *“painel de parede”* agregado à diversos outros elementos complementares<sup>27</sup>. Ainda visando o ambiente do dormitório, Ponti apresenta, em Abril de 1941, a idéia simplificada: uma versão de cama + painel com mesas de cabeceira e iluminação de parede independentes é publicada<sup>28</sup>. Aqui, como distinção, o painel apresenta um revestimento com o mesmo tecido da colcha. Já em Março de 1944<sup>29</sup> Ponti publica uma cama de casal com leitos duplos e painéis de cabeceira equipados com algumas prateleiras e iluminação, agora já integrados em um mesmo elemento fixado à parede.

Em Setembro de 1944<sup>30</sup>, a solução é rerepresentada de maneira mais enérgica como uma *“nova idéia na concepção do móvel”*: uma *“inovação não apenas formal”*, já que agrega mais elementos que atendem a diferentes funções. A proposta também inclui uma moldura para uma foto de família ou de uma imagem religiosa. O dormitório é complementado com projetos de mobiliário independente: um armário, uma luminária pendente, uma mesa e uma cadeira.

Em 1945 a cabeceira é referenciada como um *“tipo”* cuja simplicidade é comparada à da bicicleta. Aproximando-se ao conceito de desenho industrial, Ponti escreve: *“a bicicleta é aquilo que é (...) todos os fabricantes pensam somente em torná-la mais leve, mais forte, mais barata, mais durável e cômoda”*.<sup>31</sup> No caso da cama, Ponti recomenda ainda que esta seja ainda mais resistente nos elementos que a compõe, explicitando as suas partes graficamente. Em Outubro de 1946 Ponti, em um artigo intitulado: *“Uma proposta para a modernidade dos móveis”*, define: *“a modernidade substancial é aquela que corresponde verdadeiramente a um costume diferente ao antigo: a outra é aquela que nos diverte apenas formalmente.”* E prossegue, divulgando que seu painel de cabeceira, ao invés de apresentar uma solução apenas formalmente moderna, incorpora os *“hábitos”* de uma *“vida moderna”*. Agora finalmente é usada a denominação de *“cabeceira-painel-de-instrumentos”* (*testiera cruscotto*), numa alusão aos painéis de instrumentos de um avião, automóvel ou navio. São apresentados

25 Faesite nelle camere dei bimbi. Stile, Outubro 1941, p.28, 29.

26 Invenzioni di un ambiente. Stile, Janeiro 1942, p.50-51. Ver também 40' PMA02 e 03. N.A.

27 Importante ressaltar que estas são considerações produzidas pela autora, através da análise dos documentos pesquisados. N.A.

28 Stile, Abril 1941, p.39,40.

29 Letto Tipo “P”. Stile, Março 1944, p.45.

30 Proposta per una camera da letto. Stile, Setembro 1944, p. 40, 41.

31 I Mobili e La Bicicleta. Stile Maio 1945, p.22.



modelos para camas de casal e solteiro para residência, hotel e hospital:

“Não se trata mais de água, vela e copo: estes desaparecem porque certas coisas não se fazem mais na cama, mas em um banheiro próximo: mas outros hábitos surgem dos costumes modernos: fumar na cama, ler muito mais (devido à comodidade da luz elétrica), ler livros, revistas, jornais, escutar o rádio, telefonar, acender a luz elétrica, etc. Resulta que a cabeceira verdadeiramente moderna “é um painel de instrumentos”: a modernidade estilística é a interpretação, no gosto da nossa civilização, de uma ‘modernidade de costumes.’”<sup>32</sup>

Em Janeiro de 1947 Ponti publica outro artigo intitulado: “*Cama Extremista e Cama Certa*”<sup>33</sup>, onde compara sua cabeceira “*painel-de-instrumentos*” a um modelo inglês exposto na mostra “*Britain can make it*”. Este, que se assemelha a uma cabine de carro fechada, segundo Ponti, é uma “*interpretação futurística, que é sempre fantástica e jamais moderna*”. O modelo de cama P/A (Ponti/Ambrosini) publicado anteriormente é apresentado agora executado em madeira com acabamentos em latão.

#### “*Móveis-organismo*”

Em Setembro de 1945 é realizada a Primeira Mostra de Decoração da Entidade Regional de Turismo de Como<sup>34</sup>. Ampliada e reapresentada em Milão em Maio de 1946, esta mostra surge em reação às propostas de mobiliário “*em estilo*”. Nela Ponti participa com dois ambientes. Em um quarto de menino Ponti expõe, ao lado de uma cama “*painel de instrumentos*”, o móvel “*cômoda-armário-estante-escrivania*”. Este agrupa os conceitos da condensação do mobiliário dos “*móveis compostos*” com a “*superfície de organização*”. No ambiente de estar ele apresenta ainda a “*estante-escrivania-bar*”. Ponti não advoga exclusividade de muitos de seus conceitos adotados - ao contrário, incentiva a sua disseminação. Publica, por exemplo, na edição de Maio/Junho de 1947, alguns móveis do arquiteto Orlando Orlandi. Estes escreve, “*seguem um pouco - embora de maneira muito simplificada*”, o conceito da cabeceira “*painel-de-instrumentos*”. Ponti nomeia este novo conceito de mobiliário como “*móvel-organismo*” ou “*móvel-parede*”, que nada mais é do que um “*móvel composto*” fixado em uma “*superfície de organização*”:

“(…) é aquele de reagrupar em somente um móvel (um móvel-parede/ mobile-parete) um complexo de serviços que, nos costumes da vida estão ligados uns aos outros (...). Assim nascem tais móveis compostos (mobili compositi), não componíveis (non scomponibili), móveis-organismos (mobili-organismi), ainda não tão elegantes e fortes, mas bem claros (...). São presos na parede (...) no qual o móvel para o jantar é conectado por uma moldura branca que o isola e o conclui”.<sup>35</sup>

32 Neste artigo apresenta as “cabeceiras P/A (Ponti/Ambrosini) para as exposições da Fiera Campionaria e para a RIMA. Ponti, Gio. Una proposizione per La modernità dei mobili. Stile, Outubro 1946, p.16.

33 G.P. Un letto estremista e um letto “giusto”. Stile, Janeiro, 1947, p. 18 e 19.

34 Ver: Recenti presentazioni dei mobili di Cantù. Stile, Julho 1946, p.16.

35 S., Esempi di Mobili, Stile, Maio/Junho 1947, p.13.



### 1. Lições de Composição de Interiores

#### 1.1 Os Serviços de Stile

Nas páginas da Stile Ponti se preocupa em dar conselhos e orientações de decoração aos seus leitores. Nos anos iniciais e após a guerra destaca-se a coluna “Serviços de Stile – conselhos sobre decoração”. Nela, os leitores são convidados a enviar suas dúvidas ao “escritório técnico”<sup>1</sup> da revista, que responde através de desenhos que incluem mobiliário, complementos e distribuições em planta. Em outros artigos são apresentadas também algumas propostas de ambientes de autoria de Ponti e de outros arquitetos que seguem sua linha de projeção. No período entre a metade de 1943 e 1944, ainda que os aspectos decorativos nunca desapareçam por completo, a ênfase dos projetos publicados está nas casas e mobiliário econômicos.<sup>2</sup>

Lina Bo e Carlo Pagani, colaboradores da Stile nos seus primeiros anos apresentam este projeto de terraço com aquário (à esq.), publicado em 1941<sup>3</sup>. Seu aspecto remete ao espírito “colorido” de Ponti e em muito se assemelha a alguns jardins da década de 1950 da Villa Planchart em Caracas.

“Até um aquário modesto, quando rico de plantas e animais e bem cuidado, dará vivacidade e beleza à casa.”

<sup>1</sup> Nos primeiros anos a revista conta com vários colaboradores. Provavelmente, o “escritório técnico” tem a supervisão total de Ponti. A partir de 1945, o quadro de colaboradores diminui e Ponti assina quase todos os artigos com seu nome ou um de seus 24 pseudônimos. Ver: Martignoni, M. Gio Ponti. Gli Anni di Stile 1941-1947. Milano: Abitare Segesta, 2002, p.20.

<sup>2</sup> Durante a guerra merecem destaque as colunas: “Idéias para a Casa”, de 1944, com desenhos de móveis de autoria de Dal Fabbro e a coluna “Sugestões para a Casa” de 1943, contendo croquis para moveis e ambientes. N.A.

<sup>3</sup> B. e P., L'Acquario in casa. Stile, Out. 1941, p.24,25.

## 1.2 O Espaço Contínuo

O artigo *“Invenção de um ambiente”*, publicado na da Stile de Janeiro de 1942<sup>4</sup>, mostra o *“antes”* e o *“depois”* de uma disposição para quarto de hotel. Neste exemplo o armário e o lavatório do ambiente são deslocados para a área de acesso e uma *“superfície de organização”*<sup>5</sup> *“ordena”* o dormitório através da redistribuição da cama e cômoda. Esta *superfície* ainda serve de base para fotos e mapas de viagem. O eixo de circulação se torna direto e o ambiente assume uma distribuição mais clara. Segundo o artigo - num linguajar próprio de Ponti, a proposta estabelece condições para *“criar uma atmosfera nossa”*.

## 1.3 Alinhamentos

O cuidadoso estudo dos alinhamentos já presente nos interiores de Ponti na década passada é retomado didaticamente em um artigo de 1945<sup>6</sup>. A ênfase recai nas distribuições assimétricas de mobiliário e objetos. Estas geram, escreve ele, equilíbrios *“não estáticos”* em contraste com a estaticidade das simetrias e ainda abrem a possibilidade para o emprego de cores variadas. São publicados oito ambientes com as respectivas descrições. A distribuição rígida e simétrica da fig. 1 é criticada como sendo um *“altarzinho”*: *“esta é a disposição normal dos móveis em um ambiente: simetria e não composição”*; na fig. 2, o mesmo ambiente é rearranjado de maneira assimétrica: *“composição com equilíbrio”* – aqui até a luminária está deslocada<sup>7</sup>; o ambiente da fig. 3, *“que obriga a igualdade de cores”* é redistribuído no exemplo da fig.4, onde alinhamentos marginais são buscados para a distribuição; já a fig. 5 demonstra um ambiente de passagem nas duas versões: *“estática”* e simétrica ou dinâmica e assimétrica; na fig. 6 a assimetria é de *“ângulo”* das prateleiras com a porta e o quadro se *“harmoniza”* e cria um *“equilíbrio não estático”*; a simetria da fig. 7 contrasta com o *“equilíbrio assimétrico de objetos, volumes, espaços e cores”* da fig. 8.

## 1.4 Os Móveis-Instalação (*mobili-impianti*)

Ponti reinventa o mobiliário fixo, fornecido na construção, proposto na década anterior e apresenta os *“móveis-instalação”*: complexos em seu interior e *“simples e lindíssimos”* em seu exterior. Exemplifica com dois armários: copa e roupeiro, que *“fazem parte da parede”* e que possuem, externamente *“a sólida dignidade das fachadas nas quais as partituras são ditadas pelas portas e pelas janelas, puramente, sem decorações”*. Ainda apresenta um modelo de estante de revistas que se incorpora à arquitetura fazendo parte da parede. O efeito *“surpresa”* também é evocado através do emprego da radica como revestimento e da estante embutida

---

4 Problemi: Le Stanze di albergo. Invenzione di un Ambiente. Stile, Jan. 1942, p.50, 51. Este artigo não está assinado. Embora a escrita não se assemelhe à de Ponti (em comparação aos arquivos estudados), a distribuição dos elementos em planta, o mobiliário e a redação do artigo sugere que tenham sido supervisionados pelo mesmo. Ainda a solução proposta remete ao quarto de hotel apresentado por Ponti na IX Trienal de 1951. Ver 50' EIE26 e 40' Mob 08. N.A.

5 Ver 40' M. N.A. Notar que a porta não apresenta guarnição, unindo-se à superfície. Ver 50'PMA06

6 Verso Composizione Assimetriche. Stile, Maio 1945, p.26 e 27.

7 Esta distribuição segue o exemplo de ambiente já publicado na Domus n. 78, p. 9. Ver Cap. 2 Projeto de Interiores. N.A.

na parede, semelhante ao apartamento Vanzetti de 1938.

“Como os livros, também as revistas são elemento de decoração. Onde no passado estariam fechadas em um armário pronto, aqui fazem parede (dispostas desta maneira podem ser vistas ao mesmo tempo e, escondendo seu suporte, parecem estar suspensas e volantes). Aqui esta a típica beleza moderna feita de ‘repetições’: diferentemente de um móvel, esta estrutura poderia continuar ou aumentar sem limites, sem perder a beleza, e ao invés, ser intrigante. (...) Na veia da madeira existem sempre figuras fantásticas, tais como aquelas que sugerem nuvens. Se pode alternar uma incrustação às veias naturais, com um efeito de surpresa preciosíssimo, como se vê aqui. (...) Um pequeno bar que desaparece na parede (pode-se incluí-lo em uma parede, em um móvel, em uma pilastra, em uma coluna)”.<sup>8</sup>

### 1.5 A Parede Composta

Em Fevereiro de 1943, ao apresentar um projeto de dormitório<sup>9</sup>, Ponti mais uma vez reforça a idéia de que “*mobilier*” não significa simplesmente alocar uma série de móveis em um ambiente, mas sim “*transportar a vida de uma pessoa*” através da presença de elementos de significância na casa. Agora Ponti destaca três elementos considerados “*fundamentais*”: além das recordações e dos livros, as cores preferidas do morador são mencionadas e referidas como sendo a “*manifestação externa do temperamento de cada um de nós*”. Ponti apresenta ainda uma “*novidade*”: os móveis “*desaparecem*” em uma “*parede composta*” de livros e prateleiras e se tornam uma “*parte menor*” desta. Ele escreve: “*(...) a pequena cômoda e o armário são “compostos” nas paredes emprateleiradas de livros e objetos queridos; outros setores de parede são destinados a hospedar quadros, quadrinhos e fotografias de lugares e pessoas queridas*”. Cabe lembrar que, em Fevereiro de 1941, Ponti já havia publicado uma estante similar, formada de quatro elementos sobrepostos, contendo nichos incorporados para livros e um bar que, quando fechado, pode receber um quadro na sua face externa, nos moldes de suas “*mesas dobráveis*”<sup>10</sup>.

### 1.6 Elementos a adotar em uma Construção

Em Junho de 1943 é publicado um projeto para uma reforma de edifício na cidade<sup>11</sup>. Este tem seu telhado substituído por um andar de apartamento para ser ocupado por uma “*pequena família desabrigada*” pela guerra. Destacam-se uma série de estratégias e tipologias pontianas utilizadas na sistematização dos interiores, a saber: 1) Visão Integral do

<sup>8</sup> Non bisogna mai rinunciare alle invenzioni. Stile, Maio-Junho 1947, p.9.

<sup>9</sup> ARCH. Una stanza – dei libri amati, dei ricordi cari – dei colori predileti. Stile, Fev. 1943, p.31-33.

<sup>10</sup> Testimonianze di Stile. Stile, Fev. 1941, p.82. Este móvel remete também ao “móvel-surpresa” publicado na Stile de Janeiro de 1941. Ver 40’Mob07 N.A.

<sup>11</sup> O artigo é assinado por Arch. G. e os desenhos são rubricados com as iniciais P C G. Una casa sul teto. Stile, Junho 1943, p.30 e 31.

Espaço: porta de correr de vidro entre o hall e o estar/jantar, atrás de um espelho (1); utilização da cor: paredes brancas e tetos coloridos listrados; pavimentação e revestimentos de mobiliário; 2) Móvel + estrutura murária: nicho para casacos e banquetas embutidas no hall (2a); nicho-cristaleira-estante-lareira na parede do estar (2b); prateleira e gaveteiro suspensos no estar (2c); cômoda suspensa, mesinhas de cabeceira e painel com espelho e fotos no dormitório de casal (2d); 3) Móvel Dobrável: mesa de almoço externa com tampo de vidro fixado no peitoril da janela e apoiado em lateral de tijolos cabeceiras (3a); escrivaninha dobrável no dormitório filhos (3b); 4) Móvel+Janela: “*janela-vitrina*” entre o dormitório do casal e filhos; 6) Móvel Composto: lareira.

## 2. O Mágico xO Suficiente–Projetos de Casas e Edifícios Residenciais

Durante a guerra a construção edilícia na Itália está paralisada, mas apesar disso, Ponti nunca deixa de projetar. Desde os primeiros fascículos da *Stile* ele “*presenteia*” os leitores com projetos fictícios, porém viáveis, para moradias. No entanto, há um claro “*divisor de águas*” antes e pós 1943, quando Milão é bombardeada. No período inicial de 1941 até 1942, apesar de já ter sido lançado na revista o tema da “*casa para todos*”<sup>12</sup>, predominam os projetos de “*casas temáticas*” em tamanhos variados, próprias para o mar, campo, cidade, etc. Estas ainda têm como particularidade uma aparência um tanto lúdica, ou, como diria Martignoni, “*mágica*”<sup>13</sup>. Em Abril de 1943 Ponti apresenta uma proposta para “*casas populares*” isoladas situadas em uma encosta. Ele esclarece que “*não se trata de construir casas mínimas, mas de construir casas adequadas*”<sup>14</sup>. E, em Novembro de 1943, inicia-se na revista a publicação de projetos de Ponti de casas com critérios baseados na “*exatidão*” e na “*pré-fabricação*”. Estes projetos são “*ofertados aos leitores*” e têm em comum, além do sistema construtivo – que utiliza as tesouras pré-fabricadas Saffa - a “*mesa dobrável*”, também Saffa<sup>15</sup>. Ponti, eclético como de costume, cria um hiato e, no final de 1943 e início de 1944, aparecem novamente nas páginas da *Stile* projetos com características lúdicas. Ainda, em Março de 1944, ele escreve um artigo que discorre sobre a relação planta x fachada onde constam uma série de projetos residenciais e comerciais da década de

12 Ponti apresenta o argumento da “*casa para todos*” no editorial de Março de 1941, ao introduzir um artigo de Bottoni sobre o tema. Ver: Arch. Due nuovi grandi nostri argomenti, *Stile*, Março 1941, p. 1.; Bottoni, P. Architettura Sociale: La Casa, *Stile*, Março, 1941, p.20-27.

13 Martignoni descreve o período inicial da *Stile* até a tragédia do bombardeamento de Milão em 1943: “*Na decoração existe o desejo de uma aproximação menos “racional”, isto é, íntima, pessoal. (...) Na redação da revista emerge uma alegria pelas coisas simples, como a reutilização das coisas do passado (a poltrona da avó reavivada) ou a instalação de cenografias improvisadas (as tendas, as cabines para o mar) (...). As novas arquiteturas publicadas na *Stile* são somente projetos (...). Os projetos são frequentemente para lugares solitários, no mar ou na montanha (...). existe um desejo de segurança e proteção. (...) casas mágicas.*” Martignoni, M. Gio Ponti. Gli Anni di *Stile* 1941-1947. Milano: Abitare Segesta, 2002, p.16. O número de Agosto de 1941 é dedicado aos “*enamorados pelo mar*” e apresenta um projeto de hotel marítimo de Ponti e Rudofsky. Já o número de Julho/Agosto de 1942 é dedicado à arquitetura de montanha. E o número de Novembro de 1942 é dedicado à arte e à decoração. N.A.

14 Suas casas apresentam ao menos dois ou três quartos. Ver: Una Impostazione Sociale della Abitazione Popolare. *Stile*, Abril 1943, p.6 e 7.

15 Maiores ver detalhes ver: 40’ Mob02-05., N.A.

1930 e novas torres mistas<sup>16</sup>. Mas será entre Setembro de 1944 e Abril de 1945 que a série das *“50 casas unifamiliares presenteadas”* é publicada, marcando este período. Alguns destes projetos incluem vistas internas e axonométricas coloridas, também mobiliadas. Após um ano concentrado em artigos sobre mobiliário, em 1947 Ponti retorna às *“casas econômicas”*, às vezes *“temáticas”*, com mais de um pavimento, incluindo edifícios. Estas ainda apresentam o sistema de tesouras da Saffa e a *“mesa dobrável”*, além da cor que - mesmo nos piores momentos da guerra - não falta na descrição dos projetos e na ambientação dos interiores.

## 2.1 As Casas Mágicas

Em Outubro de 1941 Ponti publica uma série de *“casinhas no mar”*<sup>17</sup>. São propostas para a Riviera italiana (com *“vãos e surpresas”*), locais de descanso e propícios para *“os sonhos”*, aparentemente para um público de classe média. Ele escreve:

“A casa no mar deve ser pequena, mas cheia de vão e de surpresas, com muitos lugares para estar e se divertir, abertos ou fechados, com um teto fechado nos quartos e de céu nos pátios. De seus lugares que se veja um pouco o mar, um pouco não. De alguns (qualquer pátio) que não se veja nunca”.

Já em Fevereiro e Março de 1942<sup>18</sup> são publicados projetos (com plantas mobiliadas) de casas maiores, *“em alguma cidade à beira do Pacífico”*, os quais Ponti imagina que devam continuar *“após a vitória”*<sup>19</sup>. São casas setorizadas (dia, noite, serviços), que exploram as visuais internas e externas, projetadas para demonstrar a *“afirmação italiana no mundo”*, fruto de suas *“invenções”*. As casas no mar retornam às páginas da revista em Setembro de 1942<sup>20</sup>, porém com tamanho reduzido. Destaca-se uma em especial - em um terreno não excepcional, entre divisas, com dois pavimentos e *“econômica”*: *“é a casa boa para todos”*. A proposta sugere cores e mobiliário e apresenta prateleiras e nichos embutidos na estrutura nos ambientes de estar/jantar e dormitórios<sup>21</sup>.

Em Maio de 1942 é publicada uma *“casinha de caça”*, feita entre duas paredes de pedra, madeira e faesite, *“completamente desmontável”*<sup>22</sup>. Apesar

16 Ponti, Gio. Invenzione d'una architettura composta. Dai “cuboni” alla composizione d'una architettura. Stile, Março 1944, p.1-16.

17 Ponti, Gio. Immaginate la vostra casa al mare. Stile, Out. 1941, p.8-12.

18 G.P., Invenzione per una villa sul Pacifico, Stile, Fev. 1942, p.7-9. e G.P., Studio per una casa sul Pacifico, Stile, Março 1942, p.8-10.

19 O projeto de Março já é descrito como um “ato interrompido pelos eventos históricos”. N. A.

20 Stile propone una soluzione di un problema di tutti – una casa su un piccolissimo terreno in un paese al mare. Stile, Setembro 1942, p.10,11. Ponti e Bergamo. Quattro casi e quattro soluzioni per la casa al mare. Stile, Setembro 1942, p.12,13.

21 Este projeto não está assinado. N.A

22 Casetta di Caccia. Stile, Maio 1942, p.26 e 27.

do projeto ser assinado por Lina Bo e Carlo Pagani<sup>23</sup>, a casa apresenta elementos característicos de Ponti como a “*parede armário com mesa dobrável*” e o zoneamento bem definido entre “*dia, noite e serviços*”.

Em Dezembro de 1943 Ponti publica uma casa/ateliê para um artista que teve sua casa e local de trabalho destruído<sup>24</sup>. Ao pé da página está escrito a seguinte mensagem: “*Stile presentará a cada poeta, artista, escritor, músico, o projeto para a sua casa.*” Com o título de “*Uma Homenagem à Gianni*”, é então publicada esta casa para construir-se no campo, com quatro ambientes e um galpão “*alongável*” para o ateliê de trabalho. Entre as idéias desenvolvidas neste estudo Ponti cita a “*fantasia nos interiores*” e escreve que se “*diverte*” ao projetar a casa enquanto estuda “*livremente uma planta para pessoas inteligentes*” através de suas “*invenções*”. Estão presentes as *janelas-vitrinas* (incluindo uma entre dormitórios para “*fofocar na cama*”), a parede-biblioteca e a mesa e bancos dobráveis junto ao passa-pratos. A temática da casa do artista ainda é retomada em Janeiro de 1944, quando Ponti publica um projeto imaginário do período “*pré-guerra*” dedicado ao pianista Arturo Benedetti<sup>25</sup>. Ele descreve o projeto como conta uma fábula, com convidados “*fantásticos*”, paredes de rocha, chegadas em barco, em um lugar com visuais deslumbrantes:

“Se tratam a fundo nestes fascículos de Stile os problemas da arquitetura social, por pessoas competentes e artistas, que definem e resolvem aqueles que são os problemas essenciais da reconstrução. Mas, nas propostas de arquitetura entendida como arte e como indicação de vida, não devem faltar também as manifestações de fantasia. Destas, ao invés, sentimos a necessidade, como ato de presença, de uma imaginação não restrita por nenhuma contingência.”

## 2.2 O Suficiente – As 50 Casas Presenteadas

A partir de Setembro de 1944<sup>26</sup> Ponti inicia a publicar na Stile uma série de 50 projetos de casas econômicas (“*casas simples unifamiliares isoladas*”). Os elementos construtivos destas casas seguem uma normatização ou são passíveis de serem normatizadas e reticuláveis (malhas de 20cm, 40cm ou 80cm). A proposta prevê um sistema industrializado e pré-fabricado: utiliza elementos do sistema “*S*” (S.A.F.F.A.) para tesouras de cobertura prontas de madeira, portas, “*mesas dobráveis*” e os “*móveis*”

---

23 “Carlo Pagani, jovem redator (...) abre a cortina daquela que é a outra face da revista: a revista porto de mar, o lugar doméstico que Ponti sempre sabe criar em torno de si, onde passam os rostos novos. Com Pagani colabora frequentemente a jovem Lina Bo (...). Nas páginas de Stile os nomes dos jovens vão e vem, com desenhos, projetos, escritos e poesias.”: Martignoni, M. Gio Ponti. Gli Anni di Stile 1941-1947. Milano: Abitare Segesta, 2002, p.16.

24 P. Omaggio a Gianni, Stile, Dez. 1943, p.16 e 17.

25 Gio Ponti- Carlo Cecucci. Un progetto “Anteguerra” che dedichiamo ad Arturo Benedetti-Michelangeli. Stile, Janeiro 1944, p.36-40. No final do artigo, Ponti promete novamente, “homenagear” ainda outros artistas com mais projetos. N.A.

26 S. Cinquanta progetti di piccole case saranno via via offerti al lettore. Stile, Setembro 1944, p.18-27 ; Stile, Outubro 1944, p.24-30; S. Proseguiamo in queste pagine la presentazione dei cinquanta progetti di piccole case, iniziata nel fascicolo di Settembre. Stile, Nov. 1944, p.6-11. Cinquanta progetti di piccole case unifamiliari. Stile, Dez. 1944, p.15-19; Case di campagna “aumentabili” CC/B 1, 2, 3, etc. Stile, Janeiro 1945, p.12-17; Stile, Março 1945; Stile, Abril 1945, p.2-7.

S<sup>27</sup>. Quando houverem poucas repetições dos modelos de casas, Ponti recomenda o uso de mão-de-obra e técnicas locais e ressalta que, nesse caso, o projeto é que é o elemento “*pré-fabricado*”: “(...) *simples, de fácil execução, de boa funcionalidade (...) e enfim, definido nos seus particulares (portas, janelas, teto, estufa, escadas, sacadas, serviços, móveis, etc.(...)*”. Todas as casa apresentadas são desenhadas com seu mobiliário pois, segundo Ponti, o projeto “*exato*” não pode prescindir deste requisito:

“Estas casas são bem calculadas nas suas dimensões: foram projetadas com o mobiliário, o projeto exato não pode agora prescindir disto. Cada leitor deve agora julgar cada planta não somente em base às dimensões e à funcionalidade, mas também com base ao mobiliário, à insolação, às sequências visuais internas, às disposições das janelas e suas dimensões, à exata economia das instalações, das portas, do espaço.”<sup>28</sup>

Para melhor entendimento do leitor, Ponti ilustra algumas das propostas com axonométricas mobiliadas coloridas. Nestas a profusão de cores internas é intensa, inclusive através de superfícies estampadas nas toalhas de mesa, cortinas e mobiliário. Na edição de Outubro de 1944, a combinação de cores dos elementos arquitetônicos de um dos projetos é relacionada ao possível local da casa e o “*tom mágico*” ainda permeia as propostas:

“Imaginemos esta casinha branca – com as persianas azuis, em uma ilha mediterrânea, ou sobre as rochas, entre palmeiras e pinos itálicos, ou na beira de um lago (que seja rosa, então, com persianas verdes). Ou no campo, entre carvalhos ou pinheiros.”<sup>29</sup>

Em Janeiro de 1945 Ponti acrescenta uma variante a estes projetos: as casas podem “*crescer*”<sup>30</sup> - são as casas “*compostas de elementos*”. Estes nada mais são do que os ambientes pré-dimensionados com a mobília.

### 2.3 Projetos para Edifícios

Em Novembro de 1943 Ponti publica um “*tipo*” de edifício de cinco pavimentos<sup>31</sup>, que considera ideal para a construção no pós-guerra – “*um organismo definido e limitado*”. Alguns dos princípios estabelecidos são:

“6) Não fazer ambientes separados alinhados ao longo de um corredor, mas ambientes pequenos e unitários, ventilados, com boas perspectivas, com poucas divisões, com os espaços predispostos

---

27 Desde Novembro de 1943 e em sucessivos números da Stile já são publicados projetos de casas populares com a “*mesa dobrável*”. No fascículo de Abril de 1944 já aparece claramente o nome Saffa associado aos projetos. No fascículo de Março de 1945, Ponti escreve: “*Notar (...) a mesa dobrável Saffa conectada com a cozinha. O mobiliário é calculado tendo em base as dimensões dos móveis armazenáveis, componíveis e dobráveis Saffa.*” *Una piccola casa*. Stile, Nov. 1943. ; *Uma cassetta*. Stile, Abril 1944, p.20.; *Piccola Casa di campagna CC 750/C2*, Stile, Março 1945. Também em alguns desenhos Ponti representa o painel de cabeceira Saffa. N.A.

28 Stile, Set. 1944, p.18.

29 Stile, Outubro 1944.

30 *Case di campagna “aumentabili” CC/B 1, 2, 3, etc.* Stile, Janeiro 1945, p.12-17.

31 Ponti sugere para isso uma alteração no código edilício para baixar a altura de pé-direito dos apartamentos e assim, ganhar mais um andar, ou seja, de quatro para cinco pavimentos. N.A.



para o mobiliário; 7) realizar arranjos completos de cozinha e armários (...).<sup>32</sup>

Sua visão de “*casa mínima*” é que seja “*suficiente e atraente*”, ou seja, com um custo mínimo, um máximo de rendimento e com serviços completos. Em outro projeto Ponti faz uso de um móvel-armário até o teto para configurar o hall de acesso e explora ao máximo as visuais entre ambientes. A idéia do grande estar, lançada em 1930, se faz presente através da possibilidade de comunicação com o dormitório.<sup>33</sup>

Em Dezembro de 43, Ponti continua a “*serie*” de edifícios iniciada no mês anterior. Na lista de “*princípios*” as visuais e o mobiliário têm destaque:

“2) O Máximo possível de visuais internos: do sofá se pode ver o dormitório dos pais (...) e o quarto das crianças; 3) Equipamento prático da casa: isto é, cozinha-armário, mesa dobrável para as refeições, chuveiro ao invés de banheira”.<sup>34</sup>

Em 1947, em um artigo intitulado: “*Uma casa com um aproveitamento máximo*”<sup>35</sup> mais uma vez comparecem os “*princípios fundamentais de projeto*”. Entre eles está novamente incluída a presença de todos os serviços (hall de entrada - *disimpegno*, copa, armários embutidos, dois banheiros) e a abolição da sala de jantar através de um ambiente único para estar e jantar. Como novidade Ponti apresenta a opção de flexibilizar a planta através do ambiente de estar-jantar que pode ser intercambiado entre os apartamentos. Ressalta ainda que “*os ambientes foram estudados em função de uma justa distribuição dos móveis, o que os torna eficazmente funcionais*”.

O apartamento-estúdio ou “*edifício-ateliê*” já apresentado na década anterior<sup>36</sup> retorna agora como alternativa de edificação nova para “*artistas*” que moram sozinhos (desenhados em planta: coreógrafa, arquiteto, poeta, escultor) ou jovens casais. Em 1944 publica-se na Stile um edifício composto unicamente de apartamentos de um ambiente<sup>37</sup>, equipados com armários de cozinha, “*mesas dobráveis*”<sup>38</sup> e ducha, ao invés de banheira.

Em 1946, Ponti publica, mais uma vez o apartamento-estúdio para artista, só que agora através de uma reforma que “*transforma*” um apartamento convencional de seis ambientes compartimentados (cozinha, sala de jantar, estar, dormitório, lavatório e despensa) em um grande ambiente

32 P. Propozizioni per la futura edilizia. Stile, Nov. 1943, p.28, 29.

33 Ponti e Villa. Considerazioni su due piante. Stile, Nov. 1943, p.30-31.

34 Offriamo per la ricostruzione un progetto di casa. Stile, Dez. 1943, p. 4-5.

35 Una casa a Milano a massimo sfruttamento; arch. Gio Ponti, ing. Antonio Fornaroli. Stile, Janeiro 1947, p.7-9.

36 Ver 30' PMA09-10.

37 Idee per l'abitazione. Regaliamo all'impresa X due progetti case a piccole abitazione. Stile, Jan.1944, p.40,41.

38 Estas são apresentadas neste fascículo, nas páginas da revista, com fotos. Ver: I Mobili che serviranno per la ricostruzione. Stile, Jan, 1944, p. 45. Ver tb mobiliário Saffa em Cap. 3, Mobiliário. N.A.



de estar-jantar-trabalho (em separado cozinha e lavatório)<sup>39</sup>. Os elementos característicos de Ponti estão presentes e ele recomenda: *“Neste grande ambiente, coloquem belos quadros, belos móveis, sem desarrumar a simplicidade.”*

Em Março de 1944, Ponti publica um artigo intitulado *“Invenção de uma arquitetura Composta”*<sup>40</sup>. Nele, discorre sobre a relação planta x fachada e como lhe parece que as habitações possam se manifestar em fachada, compondo um *“espetáculo”* ou uma *“arquitetura viva”*, onde *“a construção fala e determina-se, declara-se.”* Ao todo são dezesseis *“episódios”* ou *“lições”* exemplificadas através de projetos seus para edifícios residenciais e comerciais da década de 1930 para a média burguesia, além de duas novas torres mistas. Estas, que incluem apartamentos duplex, irão se refletir na próxima década, nos projetos para alguns de seus edifícios, como a proposta para o Edifício Itália, no Brasil.

---

39 G.P. Come vedo certe abitazioni d´artista. Stile, Out. 1946, p.20,21.

40 Ponti, Gio. Invenzione d´una architettura composta. Dai “cuboni” alla composizione d´una architettura. Stile, Março 1944, p.1-16.



## 1. A Decoração e o Artesanato

Com o prosseguimento nesta década do plano autárquico fascista lançado em 1935, Ponti continua a estimular no âmbito do mobiliário e da arquitetura a produção artesanal italiana e os materiais nacionais. Ele valoriza os aspectos artísticos intrínsecos do artesanato, através da composição de elementos, materiais, cores e superfícies.<sup>1</sup> Estes se fazem presente em seus trabalhos e comparecem até mesmo em seus projetos para casas populares.<sup>2</sup>

## 2. A Cor

Ponti promove a casa com cores vibrantes em harmonia nos elementos que a compõe: teto, paredes e mobiliário. Em Novembro de 1941 os tecidos comparecem como “protagonistas” apesar de Ponti ainda citar outros revestimentos. Em seu artigo “*A Casa Colorida por Novos Materiais Têxteis*” ele escreve:

“Somos a favor da casa colorida porque amamos a luz, porque temos franco gosto pelas coisas brilhantes e fortes e porque amamos não apenas *uma* cor, mas *as cores*: porque enfim nos estamos libertando dos caprichos de uma “casa de cidade” que deva ser diferente (e porquê?) de uma casa de campo. Nós queremos fazer, na cidade e no campo exclusivamente a casa *para nós*, para uma vida sincera, fresca e natural, alegremente voraz da luz e das cores: e a vida que nós queremos viver e exprimir é a *nossa*, igual na cidade e no campo. (...) o mundo vai em direção à cor; carros pretos se fizeram coloridos (...) E os arquitetos vão fazendo a casa cada vez mais feliz, variada, rica de cores.”

“Os protagonistas das cores na casa são o linóleo, a cerâmica e os mármore nos pisos, vernizes e tintas nas paredes e tetos. Mas os protagonistas são sobretudo os tecidos nas paredes, nos móveis, nos pisos, nas cortinas, nas toalhas de mesa e roupas de cama. Os tecidos são cor e textura, enriquecendo assim o valor de sua cor (...)”. “O teto deve voltar a entrar no jogo das cores, e também imperiosamente (...) Que uma cor ou um partido de cores (um desenho) domine sempre um ambiente, de tal maneira que se faça lembrar ou reconhecer. Que cada ambiente visto daquele que o precede se componha em cores com esse (...) Feliz a casa de fato que ao sairmos dela nos deixe nos olhos uma impressão de cor. Feliz a casa aquela onde as pessoas, frescamente vestidas, se movam e se situem em um cenário de cor; feliz aquela casa que um pintor tivesse vontade de usar como motivo de um quadro, de tão belas que são as suas cores.”<sup>3</sup>

Em Dezembro do mesmo ano, Ponti escreve sobre o papel protagonista das paredes e que revesti-las é uma questão de composição de materiais e não apenas de um recobrimento decorativo:

1 Artifex (Ponti). Riproposizione dell'artigianato italiano. Stile, Abril 1945, p.13.

2 Segundo De Guttry e Maino, “Ponti, ao mesmo tempo em que apoia e dá voz as arquitetos racionalistas, não condiz o seu rigor; reconhece a oportunidade da produção em série mas apoia o artesanato como expressão de qualidade exclusiva. Aceita o princípio da funcionalidade, mas não exclui a decoração. Assegura o eterno desejo do cliente de distinguir-se, de possuir alguma coisa nova que seja ao mesmo tempo original e agradável”. In: De Guttry I, Maino, M.P., Il Mobile Italiano de anni 40' e 50'. Bari: Laterza, 2010, p.7.

3 Ponti, Gio. La casa colorata dai nuovi tessuti. Stile, Nov. 1941, p.6 e 7.

“Que o arquiteto nos interiores tenha sempre mais confiança nas paredes, naquilo que pode fazer o pedreiro: cubra e enfeite as paredes o mínimo possível, faça com o pedreiro o máximo possível; seja cauteloso quando cobrir as paredes com mármore, papéis de parede e revestimentos. Não cubra as paredes, mas as componha com as outras coisas (tecidos, cerâmicas, mármore)(...).”<sup>4</sup>

Em Fevereiro de 1942<sup>5</sup> é publicado um quarto de criança que faz largo uso da cor através de um material derivado do linóleo no piso que forma desenhos. As cores também são exploradas nas paredes e delimitam setores de repouso, estudo e jogo. Ponti apresenta ainda uma paleta de cores e materiais. Mesmo nas propostas de reconstrução e na casa Exata, a cor se faz presente através das paredes e dos revestimentos de mobiliário, cortinas e estofados.<sup>6</sup>

### 3. Materiais: O Vidro

O volume de Maio/Junho de Stile de 1941 é dedicado ao vidro. Ponti enfatiza esta como *“a idade do vidro”* e decide demonstrar a primazia dos trabalhos italianos na área. Ele também faz seus experimentos com este material e, dentre eles, publica uma solução já proposta no apartamento Vanzetti<sup>7</sup>: as prateleiras de revistas de formato *“V”*. Estas são executadas em vidro *“Securit”* (de segurança- laminados), o que dispensa estruturas de contornos de suporte: *“O vidro de segurança cria novos aspectos eliminando nas prateleiras os suportes, contornos e telas, definindo uma estética nova, com funções utilíssimas e práticas.”*<sup>8</sup>

### 3. O Revestimento no Mobiliário

Ponti acredita na clareza das linhas no mobiliário, a exemplo dos nórdicos, que, segundo ele, *“educam a casa”* através do *“amor à simplicidade e à clareza”*. Entretanto, isto não exclui a decoração. Esta comparece tanto através da natureza, trazida através de motivos decorativos em tecidos<sup>9</sup>, quanto nos móveis com revestimentos de cerâmica esmaltada<sup>10</sup> e nas primeiras experiências de Fornasetti<sup>11</sup>. O revestimento do mobiliário também é incentivado devido à escassez de variedade de madeiras nacionais e a sua impossibilidade de importação desde o início do plano autárquico de 1935. Ainda irão ter ampla divulgação o uso de materiais como o faesite (compensado), o masonite e o cânhamo.<sup>12</sup>

---

4 Esperienze d'Architetto, STILE, Dez. 1941, p.1.

5 Una Stanza per Due bambini, Stile, Fev. 1942, p.19.

6 Ver 40'PMA10. N.A.

7 Ver 30'EIEx.

8 Ponti, Gio. La età Del Vetro. Stile, Maio/Junho 1941, p.2.

9 La nostra casa. Stile, Junho 1944, p.36.

10 Móvel-surpresa, em colaboração com Paolo de Poli, mestre do trabalho esmaltado. Smalti Nei mobili. Stile, Maio 1942, p.20.

11 Um dos únicos que Ponti *“consente”* usar motivos oitocentescos de maneira proveitosa. *“Fornasetti, que os nossos leitores conhecem através de outras demonstrações, dá aqui (...) uma mistura excelente de como se poderá *“fazer diferente”*, quando, deixando a estrada industriosa de seus divertimentos, embocará na *“sua”* estrada: pelo que o cumprimos.”* Mania dell'800. Stile, Abril 1942, p.54.

12 Ver: De Guttry e maino, Op. Cit., p.8. Importante notar também que O cânhamo já comparece desde a década anterior nas páginas da Domus. Domus n. 127, 1938, p.61.

Nesta década a maioria dos projetos de Ponti são apresentados nas páginas da revista *Stile* e poucos serão aqueles executados. Nos interiores residenciais destaca-se o apartamento Soncini, rico em elementos decorativos e resultados engenhosos. No âmbito expositivo, a VII Triennale de 1940 termina antes do previsto. Em 1947 as mostras retornam com a pauta da reconstrução, através da criação do quarteirão modernista milanês, o QT8. Mas será somente no início da década de 1950, na IX Triennale, que as propostas para edificações multifamiliares de Ponti irão ser executadas, culminando com o quarteirão Ina Casa Harrar-Dessiè<sup>1</sup>.

### 1. Reformas de Interiores: Intervenções

#### *Apartamento Soncini*

Este apartamento pertence à família Soncini - um dos sócios de Ponti na época. Publicado em 1941<sup>2</sup>, apresenta várias das características desenvolvidas na década de 1930. Na cabeceira da cama está instalado um painel deslocável e texturizado de *"neutrolit"*, para *"facilitar"* a arrumação da cama. Neste são fixadas as mesinhas de cabeceira além de dois nichos de fundo côncavo para objetos e outro para um quadro com iluminação. A cômoda, assim como as mesinhas, é fixada suspensa na parede, integrando arquitetura e mobiliário. A decoração das superfícies é outro ponto a ressaltar. Motivos florais se repetem na colcha da cama, na cômoda, nos estofamentos das cadeiras, nas portas do armário e na moldura da porta de entrada. Este tipo de trabalho em muito se aproxima das futuras colaborações de Ponti com Fornasetti.

### 2. Interiores Modelo: Exposições e Mostras

#### 2.1 VII Triennale- 1940

Os materiais *"autárquicos"* como as madeiras simples, aparentemente pobres, o revestimento em tecido, em couro, entre outros, são explorados nesta mostra. Ponti expõe, juntamente com o jovem Fornasetti, um ambiente com tecidos decorados *"à bandeira"*, *"ostentação de nacionalismo otimista, quase manifesto do espírito dos tempos"*.<sup>3</sup>

---

1 No âmbito das edificações, cabe ainda citar a Clínica Columbus, em Milão. Projeto de Ponti para as Irmãs Missionieras, foi iniciado em 1938 e interrompido pela guerra (bombardeado em 1943), vai ser completado apenas em 1949. Ver Irace, *La Casa All'Italiana*, Milano: Electa, 1995, p.193 e Miodini, Lucia. *Gio Ponti: Gli anni trenta*. Milano: Electa, 2001, p.226. N.A.

2 Interessanti particolari di un arredamento. *Stile*, Outubro 1941, p.13 - 16.

3 De Guttry I, Maino, M.P., *Il Mobile Italiano de anni 40' e 50'*. Bari: Laterza, 2010, p.8.

## 2.2 VIII Triennale – 1947 - O Quarteirão Modernista: QT8

“Desde o final dos primeiros anos do pós-guerra, seguindo o postulado moderno da continuidade de projetar em várias escalas, se tenta endereçar a reconstrução em projetos territoriais, onde sejam salvaguardadas as condições correntes do projeto arquitetônico. (...) Em Milão, o grupo italiano do CIAM prepara já em 1944 um projeto de plano regulador; em 1946 é lançado o concurso para o centro direcional; em 1948 a VIII Triennale promove a realização de um quarteirão-modelo, o QT8, coordenado por Bottoni.”<sup>4</sup>

Em um encontro no final da V Trienal de 1933, Piero Bottoni, Pagano e Mário Pucci decidem promover a realização de um quarteirão piloto, fora do parque das exposições, a exemplo da Weissenhof de Stuttgart de 1927 e da Werkbund Siedlung de Viena de 1932.<sup>5</sup> Esta proposta irá se concretizar na VIII Trienal, que tem como tema principal aquele da *“casa para todos”*. Sob o comando de Bottoni, é aprestado então o QT8 - um quarteirão *“autossuficiente”*, parte integrante dos planos de reconstrução e do projeto urbanístico regulador de Milão. Concebido como uma *“mostra permanente de novas tipologias, de programas construtivos e sanitários experimentais, de uma tecnologia baseada na pré-fabricação e na industrialização”* seus tipos edilícios, conforme Tafuri, *“se atém a um enxugado elementarismo”*.<sup>6</sup> Ponti apresenta propostas para casas em fileira e geminadas de dois pavimentos, conforme registros do Arquivo Bottoni<sup>7</sup>. Nos Arquivos Ponti (CSAC) encontram-se alguns desenhos destas propostas, incluindo uma carta de Bottoni à Ponti de 1944, que trata do planejamento urbanístico de inserção de moradias na área do hipódromo de San Siro. Os croquis desta página apresentam a mesa dobrável com passa-pratos para a cozinha e o grande ambiente de estar, como constam também nas páginas da Stile. Outro desenho mostra um grande ambiente de estar que se assemelha a uma proposta publicada na Stile de 1946.<sup>8</sup>

4 Benevolo, Leonardo. L'Architettura nell'Italia contemporanea. Ovvero il tramonto del paesaggio. Milão: Laterza & Figli, 2006, p.146,149.

5 Tonon, Graziela. QT8: Urbanistica e Architettura per una nuova civiltà dell'abitare. In: Le case nella Triennale - dal Parco al QT8. Milano: Mondadori Electa, 2005, p.34.

6 Tafuri, Manfredo. Storia dell'architettura italiana. 1944-1985. Torino: Einaudi, 2002, p.21. Segundo Agnoldomenico Pica, este quarteirão, embora estivesse destinado à desenvolver-se nas sucessivas exposições, com um regulamento específico e através de uma comissão especial, aparentemente “não deu os resultados que se esperavam, nem as obras conseguiram alcançar o prestígio suficiente para serem consideradas verdadeiramente ‘pilotos’, exemplares e indicadoras.” Pica, Agnoldomenico. Storia della Triennale 1918-1957. Milano: Edizione de Millione, 1957, p.44.

7 Casette a schiera e binate a due piani per Reduci, 1946-48: G. Ponti, Progetto di casette a schiera a due piani in: Archivio Bottoni- Politecnico di Milano, Regesto dei disegni di altri autori: architettura, urbanistica e design al QT8 , ordinamento di Giancarlo Consonni, Graziella Tonon, Giugno 2007.

8 Ver 30' PE17. N.A.

### 2.3 IX Triennale - 1951<sup>9</sup> - A habitação Popular no Quarteirão QT8

Tonon escreve que o QT8, lançado em 1947, começa somente a se tornar uma *“realidade concreta, visível e palpável”* a partir de 1951.<sup>10</sup> O programa oficial da Triennale de 1951 irá, inclusive, explicitar a iniciativa de estender a apresentação de arquitetura e mobiliário modernos nos edifícios construídos no QT8.<sup>11</sup> Na inauguração da IX Triennale, são vários os edifícios realizados, muitos dos quais *“expostos totalmente equipados com móveis e objetos estudados sob medida para aqueles ambientes.”* No edifício em fita de onze pavimentos de Lingeri e Zuccoli, os apartamentos são decorados por vários arquitetos, dentre os quais o escritório de Ponti. Esta é mais uma oportunidade para ele demonstrar a versatilidade de seu mobiliário. Apresenta a cabeceira *“painel-de-instrumentos”*, em uma versão simplificada no dormitório de casal, entre outras soluções. Ele ainda irá realizar uma edificação de quatro pavimentos juntamente com Minoletti, Mazzochi e os engenheiros Smaele e Fornaroli<sup>12</sup>. Após a exposição, Ponti e seus associados ainda irão construir cinco edifícios de dois andares em uma quadra do QT8.<sup>13</sup>

### 3. Quarteirão INA-Casa, Via Harrar Dessiè - 1951-56

O escritório de Ponti participa, junto com Figini e Polini do traçado do quarteirão Dessiè em Milão, para gestão Ina-Casa em 1950<sup>14</sup>. Ponti projeta ainda dois edifícios populares em fita para este complexo<sup>15</sup>. Em suas plantas, como de costume, comparece o mobiliário disposto junto às paredes, sempre numa tentativa de gerar um maior aproveitamento do espaço interno.

---

9 Apesar desta mostra pertencer à próxima década, a proposta de Ponti para o QT8 representa a primeira tentativa de concretização das idéias de edificação popular de Ponti. Ver: La Triennale nel suo Quartiere Sperimentale QT8, Domus, n. 263, p.2-9. Para as demais participações de Ponti nesta mostra, ver 50' EEx 26. N.A.

10 Tonon, Graziela. QT8: Urbanistica e Architettura per una nuova civiltà dell'abitare. In: Le case nella Triennale - dal Parco al QT8. Milano: Mondadori Electa, 2005, p.43, 44.

11 Conforme CAT GP 022 DSC00205, Epistolário Ponti.

12 Edificação vermelha na planta de situação. N.A.

13 Quadra laranja. Ver: Tonon, Graziela. QT8: Urbanistica e Architettura per una nuova civiltà dell'abitare. In: Le case nella Triennale - dal Parco al QT8. Milano: Mondadori Electa, 2005, p.48,49, 68.

14 Ver Ponti, Lisa, Gio Ponti: The Complete Works. London: Thames and Hudson, 1990, p. 285.

15 Este projeto também encontra-se nesta seção por dar continuidade às idéias já lançadas na Triennale de 1951 e idealizadas na década de 1940. Com o Engo. Fornaroli Ponti projeta um edifício de apartamentos duplex com o engo. Gigi Gho o edifício branco e amarelo. Ver: Il Quartiere Ina-Casa in Via Dessiè, Milano. Domus, n.270, 1952, p.9-15; Ponti, Gio. Nelle architetture dette popolari, fantasia come in antico, Domus n. 314, 1956, p.2-5.





### 1. La Casa Attrezzata

Em 1948 Ponti retorna às páginas da *Domus* e em 1952 publica: “*A Parede Organizada*”- artigo que resume um de seus conceitos-chave: o painel de parede que condensa funções de armazenagem, revestimento e iluminação. A idéia, já trabalhada anteriormente, evolui: para dar leveza ao conjunto Ponti afina bordas e a ilumina indiretamente o painel. Esta faz parte da série “*painel de instrumentos*”, agora com versão também para escritório. Os móveis “*surpresa*”, com funções “*escondidas*”, também irão proliferar nesta década, assim como as superfícies extremamente decoradas, em colaboração com Fornasetti, inaugurando o auto conclamado “*período fornasettiano*”. Em 1954 Ponti publica na *Domus* outro de seus conceitos importantes, o da “*janela mobiliada*”, que combina a “*janela cortina*” modernista com a sua “*parede organizada*”. 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*”.<sup>1</sup> La Pietra menciona o termo “*casa equipada*” (*casa attrezzata*), como um slogan que assume uma série de “*invenções*” pontianas como o mobiliário mecanizado e o mobiliário desmontável<sup>2</sup>. Irace, também utiliza este termo em um artigo anterior, onde escreve:

“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 as caracterizações funcionais e expressivas das paredes enquanto, ao mesmo tempo, participam da definição do espaço através da sua alusão figurativa.”<sup>3</sup>

São ainda nos “*fabulosos anos 1950*” que as mais prolíficas manifestações de Ponti nas Trienais de Milão irão ocorrer e que, em 1956, ele projeta o icônico edifício Pirelli. É esta a década várias viagens a trabalho para o exterior. Em 1953, no Brasil, estuda três edifícios: O Instituto de Física Nuclear, o Prédio Itália e a Casa Taglianetti; entre 1953 e 1957 projeta as residências em Caracas e Teheran e em 1958 é inaugurado o instituto Lerici de Estocolmo. Seus móveis serão comercializados através de várias empresas italianas e internacionais. Em 1957, se constrói o edifício de apartamentos da Via Dezza, em Milão. Sempre em busca de inovações, explora as possibilidades inéditas do uso de novos materiais e da produção em série através da oportunidade de reconstrução da frota naval italiana. Ponti aplica nos navios conceitos que tratam das relações entre mobiliário e estrutura por ele já difundidos e estende a sua “*casa equipada*” para além dos confins domésticos, mais uma vez rompendo paradigmas.

1 *Espressioni di Gio Ponti*; *Aria D’Italia*, 1954; in: Irace, Op. Cit., p. 59.

2 La Pietra, Ugo. *Gio Ponti*. Milano: Rizzoli, 1995, p. 143.

3 Irace, Fulvio. “*Gio Ponti e la Casa attrezzata*”. *Ottagono*, Milano, n.82, Settembre 1986, p 50.

## 2. Situação Sócio-Político-Econômica

Segundo Ginsborg, a política deflacionista imposta por Einaudi é abandonada no início dos anos 1950. Com a ajuda do plano Marshall as indústrias nacionais se atualizam e o mercado europeu e internacional se abre para a Itália. Entretanto, até a metade deste decênio, o país ainda é pouco desenvolvido, tendo na agricultura o maior setor com população ativa. Entre 1951 e 1958 a economia italiana atende principalmente à demandas internas e será somente entre 1958 e 1963 que a Itália irá se transformar em uma das nações mais industrializadas do Ocidente. A disponibilidade de novas fontes de energia, o desenvolvimento da indústria do aço, o fim do protecionismo, as exportações, as obras de infra-estrutura, as baixas taxas bancárias, a estabilidade financeira, a falta de controle fiscal e a mão-de-obra barata são alguns dos fatores que contribuem para este salto. No entanto, cabe ressaltar que o *“milagre econômico”* italiano foi um fenômeno essencialmente setentrional, agravando o desequilíbrio entre o norte e o sul do país.<sup>4</sup> Os anos do milagre também foram marcados por grandes mudanças nos hábitos e na vida quotidiana que, segundo Gundle, foram *“modernizados”* de acordo com os *“mitos e modelos do capitalismo de consumo”*.<sup>5</sup> Do ponto de vista arquitetônico, Ginsborg escreve que o *“pior aspecto do modelo de desenvolvimento italiano foi provavelmente a descontrolada especulação edilícia”*. Entre 1946 e 1963 somente 16% dos investimentos imobiliários são destinados a projetos de habitação pública.<sup>6</sup> Mas é também nesta década que o desenvolvimento do design italiano têm lugar. Segundo Vercelloni três são os principais fatores responsáveis por isto. O primeiro deles têm a ver com as condições econômicas e políticas agora favoráveis ao crescimento da economia<sup>7</sup>. O segundo fator é o aumento da demanda por móveis modernos. Apesar de ainda predominarem no mercado os ambientes completos em estilo, um segmento da população *“aspira uma casa que exprima a sua adesão à modernidade”*. E isto é percebido por alguns pequenos à médios marceneiros-empresendedores da região da Brianza, que estão iniciando a industrializar suas pequenas empresas. O terceiro fator é a associação de arquitetos-designers a estes empresários, que inauguram uma *“formula vencedora”* de trabalho, tendo os primeiros

---

4 Ginsborg, P., *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Einaudi: Torino, 2006. p.250, 286-292

5 Ginsborg, P. Op. Cit., p. 325.

6 Dentre estes destaca-se a iniciativa INA-casa, lançada por Fanfani em 1949, que dura até 1963. Ginsborg, P. Op. Cit., p. 334-5. Para a participação de Ponti, ver 40' EIEEX 06.

7 *“(…) o crescimento da industrialização (que) modifica profundamente os equilíbrios sociais e econômicos do país, com a emigração do Sul para a área Centro-Setentrional e em particular em direção à cidade de Milão e Torino. A consolidação política da Democracia cristã no governo se traduz numa economia aparentemente capitalista que, em base ao modelo americano, é fundada também sobre um rápido consumo de bens. Com o aumento da renda média cresce o poder aquisitivo, se expandem os consumos e melhora a qualidade de vida.(…) Entre 1951 e 1961 as exportações dos produtos italianos no mundo crescem 259% e a economia nacional conhece uma fase expansiva sem precedentes. (…) Juntamente à disponibilidade de uma rica fonte de mão-de-obra à baixo custo e a adoção, sem investimentos preliminares de pesquisa, de novas técnicas já testadas nos países com economia avançada, as premissas da decolagem industrial italiana no segundo pós-guerra são de se pesquisar também na rápida atualização das instalações de produção, no emprego de novas fontes energéticas, na solidez do sistema bancário, de um amplo mercado nacional e na consistente ação de apoio do Estado através de empréstimos com taxas subsidiadas e na liberação de intercâmbio com o exterior com a entrada da Itália no Mercado Comum Europeu (1957).”* Vercelloni, Matteo. *Breve Storia del Design Italiano*, Roma: Carocci, 2008, p.98.

como “*consultores*” ou “*art directors*” das empresas. Proliferam também as mostras internacionais de design italiano no exterior e tendo a Triennale como ponto de referência. Em 1954 a *Rinascete* institui, por sugestão de Ponti e Rosselli, o prêmio *Compasso d’Oro* com o objetivo de “*definir uma estética moderna do produto*”. Em 1956 é criada a ADI - *Associazione per il Disegno Industriale*. Se forma e se afirma a cultura do design e a do móvel individual de autor. O *made in Italy* ganha a América e tem Ponti como importante representante, que desenha para empresas como *Altamira* e *Singer & Sons*, ambas de Nova Iorque.



### 1. A Belíssima Casa

Em 1948, Ponti escreve um artigo intitulado: *“Nós arquitetos queremos fazer para vocês uma belíssima casa, “que custe pouco” e não a deprimente “casa de economia”*<sup>1</sup>. Ele promove uma *“casa afável”*, acolhedora, que se identifica com seus moradores. Reforça ainda conceitos como a assimetria, a presença da cor, a atmosfera pessoal, a invenção e a fantasia. Introduz a idéia dos *“móveis-móveis”* e, cada vez mais, da casa sem paredes com um espaço contínuo.

#### Invenção e Fantasia

“Não se trata de fato, tenham certeza, de soluções limitativas, padronizadas, aborrecidas. Não se trata de obrigar todas as pessoas a adotarem somente um modo normatizado de mobiliar a casa, que leve, em cada espaço, como única etiqueta aquela deprimente de espaço *“econômico”*.(...) Nada de menos italiano (...). Se trata de transferir, ao invés, (com todos os nossos mais vivos e prontos recursos, com invenção, fantasia, curiosidade, sentido de vida e humanidade) o conceito de mobiliário do preguiçoso e custoso plano conformista - velho ou novo (dá no mesmo), em um novo plano cheio de vida, onde o elemento móvel passe para a segunda linha. Projetar ou fornecer móveis e basta é função do marceneiro ou do estofador. Se o arquiteto projeta e executa móveis, ele não se limita somente à isso. Ele está ali para *“provocá-los”* a fazer a casa, como incomparável amigo, guia atrativo, inexaurível, incansável, um conselheiro endiabrado, que sabe empurrá-los e freia-los, mas que sobretudo ama, com vocês, a vida.”

#### Cor

*“(...) a cor “não custa mais”, esta caracterizará vivazmente por tom ou por graduação ou por contraste a sua casa, nas paredes, nos tetos, nas cortinas, nos tecidos com os quais cobrir cadeiras, poltronas, (...). Nós faremos para vocês “vistas internas” coloridíssimas. (...).*

#### *“Móveis - móveis”*

*“E os móveis? (...) nós faremos de outras coisas os protagonistas do ambiente. Os nossos protagonistas serão: a cor, a variedade e o caráter dos objetos da casa, as matérias novas, as reproduções, as mudanças e os livros, os discos e as coisas dos artistas (...). Os móveis passarão para a segunda linha, serão móveis “essenciais” (...) sejam fabricados agora ou sejam móveis escolhidos em família ou em antiquários (custam menos), ou também móveis-tipo da indústria, se houverem e se custarem pouco. Desfeitas as disposições rituais dos móveis (os centros, certos alinhamentos, certas simetrias, etc.) e introduzido o conceito que o ambiente*

<sup>1</sup> Ponti, Gio. *“Noi architetti vogliamo farvi una bellissima casa “che costi poco” non la deprimente “casa d’economia”*, in : Domus n.228, 1948, p.15.

deve exprimir o seu caráter e ser sempre atraente inclusive quando variando a disposição dos móveis – disposições que compreendem vários casos (receber pessoas, estudar, trabalhar, jogar) – os móveis perdem a proeminência e o caráter de uma imutável estaticidade: tornam-se verdadeiramente móveis, elementos vivos e não monumentos estáticos na habitação. Ao fazer a casa, quando possível eliminaremos paredes e divisórias e faremos uma casa aberta, fresca, ágil, livre (...).”

#### Atmosfera Pessoal

“Nós mesmos os ensinaremos como e onde gastar menos e, todavia, gastar melhor, como escolher materiais (tecidos, madeira, metais, vidros, cerâmicas) como economizar e ainda chegar a resultados surpreendentes de gosto ao adquirir copos, talheres, louças, toalhas e todos os utensílios indispensáveis. Nós os ensinaremos como dispor os quadros e os desenhos e de quem comprá-los e como fazer de maneira econômica, as molduras. Nós os faremos divertirem-se ao criar composições nas paredes, com os quadros e composições com os móveis, com os objetos, vencendo a inerte e passiva atitude da simetria.(...) Nós os faremos divertirem-se ao montar a casa, faremos com que vocês gostem dela: tiraremos do mobiliário o estúpido peso oprimente de uma tarefa para sempre, faremos algo procedente e mutável que os acompanhará na vida, transformando-se e enriquecendo, faremos um episódio contínuo para vocês, uma joia criativa da vossa vida. Nós faremos uma casa que agrada a vocês e também aos outros, aos que irão na sua casa, quem tem simpatia por vocês e ir querer ver espelhada em sua casa a vossa “pessoal” atmosfera. Existem casas “vazias” de espírito que incomodam súbito aqueles que nelas entram, existem casas feitas “à antiga” que os acolhem com pompa, com um “feito lá”, com a distância, com um insuportável “complexo social de superioridade” do dono da casa, existem casas modernas “cerebrais” em que seus quadros, livros, objetos, fazem as pessoas se sentirem cretinas, devido ao seu insuportável “complexo intelectual de superioridade”. Nós não faremos para vocês estas casas pretensivas, insolentes e estúpidas de um lado e de outro: nós faremos para vocês casas afáveis, acolhentes, das quais os hóspedes não queiram mais ir embora (único inconveniente), mas saindo das quais falarão bem de vocês.”

## 2. Ponti e Le Corbusier

De Guttery esclarece que, juntamente com a dependência econômica aos Estados Unidos - que fornecem para Itália além de financiamentos e tecnologia, um modelo de democracia e progresso - se redescobre Frank Lloyd Wright. À arquitetura racional - clássica, abstrata, gráfica - se contrapõe aquela orgânica - romântica, fantasiosa e plástica.<sup>2</sup> E esta dualidade também se reflete no mobiliário e nos interiores. Ponti, no entanto, é contrário a este tipo de confronto e segue publicando nas páginas de Domus a obra de Le Corbusier.<sup>3</sup> Em Abril de 1949, no editorial da Domus intitulado “Vamos à Marselha ?” escreve:

---

2 De Guttery, I, Maino, P. Il Mobile Italiano degli anni 40' e 50', Laterza: Roma-Bari, 2010, p. 27.

3 Ponti escreve desde 1945 nas páginas de Stile, que considera ofensiva “uma demolição de Le Corbusier” e que a presença de Wright não deve ser considerada “antagônica”. Ponti, G. Un sogno, una realtà, Stile, n.6, 1945, p.3. Ver também Martignoni, M. Gio Ponti. Gli Anni di Stile 1941-1947. Milano: Abitare Segesta, 2002, p.21. e Domus n.235, 1949 e Domus n. 242, 1950.

“A arquitetura na Europa e a do mundo, foi formada sob o signo prevalecente e sugestivo de Le Corbusier, todos somos seus filhos (e parentes de Loos e de Gropius); a nossa cultura se ampliou nos primeiros anos do século à Wright e aos americanos em uma história única da arquitetura. (...) Andemos à Marselha (...) para ver, conhecer, criticar este monumento típico de Le Corbusier”.<sup>4</sup>

Ponti de fato visita o canteiro de obras em Marselha, recebendo autorização por escrito do próprio Le Corbusier, conforme troca de correspondências datadas de Maio de 1949.<sup>5</sup>

Em 1953 Ponti, em um artigo sobre a *“unità d’habitation”*, cita Le Corbusier quando este anuncia a *“casa moderna”* como sendo um *“organismo moderno, equipado”* - em uma associação que o próprio Ponti irá utilizar:

“A casa ‘moderna’ - nos diz- deve ser um organismo moderno, equipado para a maior comodidade de vida de um congruente número de habitantes (homens, mulheres, crianças, jovens e velhos) e construído empregando (economia) os procedimentos normalizados da indústria e (cultura) todos os encontrados da técnica em benefício da vida. Se equivocou?”<sup>6</sup>

Em 1959 Ponti escreve sobre o legado de Le Corbusier, em outro artigo intitulado *“Mito e Realidade de Le Corbusier”*<sup>7</sup>. Na ocasião, que é a morte de Wright, ele relembra quais são os quatro *“geniais mestres e animadores dos arquitetos de hoje”*: Gropius, Mies, Le Corbusier e Wright. Entre as figuras de primeiro plano menciona ainda Nervi, Aalto e Niemeyer. A estes acrescenta os nomes de Neutra, Breuer, Saarinen e Tange. Mas é Le Corbusier que Ponti nomeia *“proeminente figura de precursor e artista”*. Ainda ressalta que o maior equívoco sobre o mestre é a má interpretação do slogan *“machine à habiter”*, *“o qual nunca sonhou de nos fazer viver em uma máquina”*, mas sim preconizou *“casas feitas com a inteligência, a utilidade e a economia com as quais são realizadas as nossas belas máquinas”*.

### 3. Produção Bibliográfica<sup>8</sup>

#### *Domus - Fase 2: 1948-1978*

No final de 1947 Ponti retorna à direção da Domus tendo como redatores sua filha Lisa Ponti e o arquiteto Mário Tedeschi. No editorial do primeiro volume de Julho de 1948 ele renova suas expectativas com relação à revista. Esta continua a ser um instrumento de divulgação da arte na casa, porém dá-se a ênfase à produção em si, tanto *“utilitária”* quanto *“de qualidade excepcional”*:

---

4 Ponti, Gio. Andiamo a Marsiglia? Domus 235, 1949 p.XI.

5 Epistolario Ponti - CATGP011BDSC00146.

6 Ponti, G. La vera casa deve essere un “organismo”. Corriere della Sera, 17 Julho 1953.

7 Ponti, G. Mito e Realtà di Le Corbusier. Corriere d’Informazione, 27-28 Aprile, 1959.

8 Além destas, Ponti participa de outras publicações, entre as quais, a republicação do livro de tom religioso *“Ringrazio iddio che le cose non vanno a modo mio”* com o título de *“Paradiso Perduto”*, em 1956, pela editora Guarnati. N.A.

“A compreensão da nossa revista é a documentação mais generalizada sobre as atividades artísticas no que concerne a vida e a casa (arte, arquitetura, mobiliário, artesanato) apresentando todas estas atividades nos seus valores e significados criativos no plano de trabalho, a realidade que conta. (...) O fim da guerra deve abrir, portanto, as portas ao trabalho italiano, também e especialmente nestes setores (o da produção de arte e artesanato). Tudo aquilo que é representado nesta revista deverá ser considerado pelos leitores italianos e estrangeiros no plano do trabalho: queremos, isto é, que todas as atividades de arte pura, todas as produções de arte e para a casa, sejam consideradas além de um ponto de vista crítico, também daquele do trabalho (...)”<sup>9</sup>

#### *Corriere della Sera*

Após interromper sua participação no jornal em 1944, Ponti retorna em Março de 1948 com um artigo sobre a “reconstrução”, tema este que prevalecerá neste ano. Já em 1949 Ponti começa a mirar para um futuro mais promissor e inaugura o ano com um artigo sobre um “*metal do futuro*”, o alumínio. Serão vários os artigos até 1963, quando retoma o tema do princípio da década de 1930: a casa - seu penúltimo artigo, de 6 de Julho de 1963, se intitula “*O modo de transformar verdadeiramente nossa a casa*”.

#### *“Amate l’architettura”; Vitali e Ghianda, Genova, 1957*

O livro *L’Architettura é um Cristallo*, de 1945, é revisto, ampliado e republicado em 1957 como *Amate L’Architettura*. Ele contém uma coletânea de idéias e pensamentos de Ponti. Na introdução ele escreve:

“este livro não é arquitetado; é uma coleção de idéias, muito mais do que uma coordenação de idéias: as coordenem segundo a vossa escolha: será mais proveitoso, se tornará pessoal.”

#### *“Espressione di Gio Ponti”; Aria D’Italia, Daria Guarnati, Milão, 1954*

Em 1957 Ponti reúne sua obra construída por primeira vez em uma única publicação. *Espressione di Gio Ponti* é o oitavo fascículo monográfico da revista *Aria D’Italia*, de Daria Guarnati. Em suas páginas encontram-se seus projetos considerados mais relevantes, frutos de sua “*expressão individual*”.

#### *“Milano Oggi”; Ponti, G., Edizioni Milano Moderna, Novara, 1957*

Em 1957 Ponti publica um livro que deveria ser um anuário da produção edilícia moderna de Milão. Tem a intenção de ser “*um guia e uma recordação*” da “*cidade mais moderna do mundo*”. Entre as várias obras, figuram seus edifícios Montecatini e a Torre Pirelli, em construção.

---

<sup>9</sup> Ponti, Gio. Sul piano del lavoro, Domus n.226,1948, p. IX.



### 1. Do Maciço ao Leve

Em 1946 Ponti se pergunta *“Qual será o estilo arquitetônico do futuro?”* e prevê um mundo nômade, em uma terra de todos, *“facilitado por meios de transporte e difusão”* onde se vai *“do pesado ao leve, do opaco ao transparente”*. É que não exclui as onipresentes *“realizações de fantasia de seu trabalho.”*<sup>1</sup> Em 1947 na *Stile* e logo após em 1948, na *Domus*, ele retorna ao tema e o interpreta para o mobiliário. Dá então preferência a estruturas leves, de compensado laminado, com bordas *“a fio de faca”* ou *“à lâmina”*, destacando a leveza e a *“verdade estrutural”*. Esta leveza é reforçada muitas vezes por pés cônicos terminados com acabamento em latão e pela iluminação indireta. Ele escreve:

“O proceder das formas vai do maciço, pesado, opaco ao fino, leve, transparente. A construção do móvel aboliu o maciço (...) a sincera finura das bordas não é uma nova elegância formal, mas deriva de uma nova interpretação de estrutura.”<sup>2</sup>

Em *“Amate L’Architettura”*<sup>3</sup> ele aconselha:

“(...) adotem o compensado, o novo maciço, como diz De Carli: faça-o que se veja por trás, é assim bonito; laminando vocês não fingem o maciço, mas terminem a borda assim, a zero.”

### 2. O Mobiliário com Adjetivos

#### 2.1 Compostos e Modulares

Ponti prossegue com suas explorações de mobiliário com adjetivos nesta década. São os *“móveis compostos”*, com *“nomes próprios”* como a *“mesa-escrivania”* e os *“modulares”*, como o sofá com estudo ergonômico do assento e encosto e a mesa de centro que forma desenhos variados.

#### 2.2 Móveis Surpresa

Ainda se fazem presentes o mobiliário *“surpresa”*, como os armários que organizam e contêm objetos de arte (livros e revistas) através de um emolduramento. São criados nichos e portas perfuradas que enquadram e *“contém artisticamente”* objetos através de uma transformação visual. Ele ainda utiliza um sistema de aberturas semelhante às portas de *“tram”* que permite a visualização total do interior do armário. Isto favorece a

1 G.P. Come sarà lo “stile” architettonico futuro? *Stile*, Agosto 1946.

2 P. Della sottigliezza, *Stile*, Março/Abril 1947, p.30.; *La Sottigliezza. Domus*, n. 230, 1948, p.29.

3 *Amate l’architettura*, Rizzoli: Milão, 2004, p.151.

apresentação de paisagens internas e externas organizadas. Os objetos expostos também são valorizados através da instalação de luz interna indireta no interior dos armários. Aplica esta solução também em mesas de centro, que contém uma vitrina iluminada e ainda espaço para livros.

### 3. O Mobiliário Integrado

#### 3.1 A Parede Organizada

Em 1948 Ponti publica uma *“disposição-composição”* de objetos que apresentam, além de um painel de fundo, pequenas prateleiras circundadas por uma moldura que *“delimita”* a área de apresentação:

“O arquiteto Gio Ponti dispôs, em uma parede do apartamento B. em Milão, uma pequena coleção de objetos, livros e gravuras. As prateleiras, as molduras e gravuras estão *“destacadas”* do fundo”.<sup>4</sup>

A *“parede organizada”* pode ser entendida como uma *“superfície de organização”* com prateleiras<sup>5</sup>. A diferença para o *“painel-de-instrumentos”* é que esta não é necessariamente associada a um móvel específico como uma cama ou escrivaninha. Em 1952 Ponti publica um artigo intitulado *“A Parede Organizada”*<sup>6</sup> onde resume este seu conceito-chave:

“No lugar de prateleiras e estantes de livros, isto é, de ‘móveis com quatro pés’, eu estou me direcionando cada vez mais - onde é possível - para as *“paredes organizadas”*, quer dizer para grandes painéis aderentes e presos nas paredes (com talvez um suporte) nos quais a disposição de diversas coisas é organizada em uma composição pré-ordenada. (...) A estante de livros não é mais então um espaço a preencher, mas uma superfície vertical para se compor com livros, objetos, revistas, em uma distribuição orgânica que reúna as coleções (...).”

Além de compor com a parede, usando-a como sustentação, Ponti utiliza a iluminação indireta através de lâmpadas fluorescentes que transformam o móvel em um *“corpo iluminante”*, dando leveza ao conjunto: *“não se acende mais uma lâmpada, mas se acende uma parede”*. Uma interessante analogia a fazer é de que Ponti faz uma transposição da idéia de *“parede organizada”* iluminada com a fachada da Vila Planchart.<sup>7</sup>

#### 3.2 O Painel-de-Instrumentos

##### *A Cabeceira Painel-de-Instrumentos (Testiera Cruscotto)*

Ponti reinterpreta sua *“cabeceira-painel-de-instrumentos”* através de uma

<sup>4</sup> Dedicato ala casa ed ala produzione, Domus n. 226, 1948, p.61.

<sup>5</sup> Importante ressaltar que estas são considerações produzidas pela autora, através da análise dos documentos pesquisados. N.A. Para *“superfície de organização”* e *“painel-de-instrumentos”*, ver 40'Mob08 e 09.

<sup>6</sup> Ponti, Gio. La Parete Organizzata. Domus, n. 266, 1952, p.25.

<sup>7</sup> Ver 50' EIE02. N.A.

retrospectiva da cama ao longo dos séculos. Segundo ele nenhuma solução se adapta conceitualmente ao *“homem moderno”*. Ele reapresentar então a cama *“P/A”* (Ponti-Ambrosini) como solução:

“O repouso do homem moderno não é constituído somente do sono (...), mas por uma soma de atividades que, podendo desenvolver-se desde a cama, necessitam de um equipamento específico. Os meios de informação, quanto mais numerosos e indispensáveis, são acrescidos pouco a pouco ao redor da cama, tornando necessário algo mais do que a normal e tradicional *“cômoda”*. Os livros, o rádio, o telefone, os jornais e revistas, os cigarros, o cinzeiro, a lâmpada, o relógio, as fotografias são todos objetos que vão instalados próximos à cama e que, juntamente com a cabeceira (necessária quando sentamos), foram compostos por nós nesta espécie de *“painel de instrumentos para a cama”*, independente e pregado (ou apoiado) à parede. Este é o único projeto de cama que podemos aconselhá-los hoje, porque é o único totalmente aderente às exigências de repouso dos dias de hoje. Isto é, conceitualmente, porque praticamente este pode alternar-se em formas variadas segundo a necessidade e gosto individual.”<sup>8</sup>

#### A *“Mesa de Executivo Painel-de-Instrumentos”* (Pannello Cruscotto)

Ponti apresenta agora a versão do *“painel-de-instrumentos”* para um ambiente de escritório<sup>9</sup>. Ele esclarece que seus projetos estão se direcionando cada vez mais para a criação de painéis que delimitam e organizam as superfícies construtivas:

“(...) eu me oriento em direção à adoção de painéis de madeira sobre a parede, nos quais eu possa dispor os vários elementos, compondo com precisão como se desenhasse uma figura abstrata”.

Ele projeta, com a colaboração de Mário Tedeschi, um conjunto composto de dois elementos principais: uma mesa e um *“painel de parede”* situado atrás desta, com dois móveis articulados. A mesa, segundo ele, deve ser *“leve”* e não necessita de muitas gavetas, já que existe o painel complementar. Esta é composta de quatro pés iguais, projetados de acordo com a seção áurea. As gavetas e o arquivo formam um *“bloco”* encaixado entre os planos dos pés e podem ser removidos, caso o espaço seja necessário. O tampo da mesa tem a forma arredondada para facilitar as reuniões. O painel, por sua vez, contém uma prateleira maior e dois volumes articulados movidos à eletricidade: o da direita contém o telefone, o interfone, o ditafone e a campainha e o da esquerda contém a máquina de escrever e a calculadora. O painel na parede contém luminárias (luz direta e difusa), rádio, relógio, estante de livros, porta-jornais e um porta-cartas. Segundo Ponti, *“com os dois elementos articulados mais o painel e a mesa se obtém um serviço ágil e se evita o móvel mastodôntico”*. Ele conclui o artigo desejando que seu projeto venha a ser *“largamente adotado”*, esperando que possa contribuir assim para um novo conceito de *“modernidade de substância”*:

<sup>8</sup> La Testiera-cruscotto, Domus n.227, 1948, p. 36 e 37.

<sup>9</sup> Ponti, Gio. Il pannello-cruscotto per la scrivania di un dirigente d'azienda, Domus, n. 228, 1948, p.22 e 23.

“Após os “histerismos” das últimas expressões do mobiliário moderno, e dos horrores a moda antiga que vemos nas várias mostras do móvel, eu desejo que se chegue a um conceito de modernidade de substância que é representado por estas duas concepções, que correspondem aos usos modernos em ação e – para um escritório – ao espírito de trabalho ao qual deve ser conduzido, com precisão, idéias simples e claras, uso de todos os meios modernos. Os arquitetos velhos e jovens se exaurem, literalmente, ao buscar e tentar continuamente novas formas, em um bizantinismo incongruente, dispendioso e destrutivo para os executores de seus móveis nas exposições. É aconselhável que nos coloquemos em um caminho de aperfeiçoamento simplificando as formas necessárias e adquiridas, determinando não a convulsão de um estilo, mas a realização de um estilo”.

O conjunto mesa-painel é executado no escritório do Dr. Mazzochi, e posteriormente publicado na Domus.<sup>10</sup>

### 3.3 A Família de Móveis (Móveis Organismo)

Ponti publica seis móveis “*pertencentes à mesma família*” e que desenvolvem os “*mesmos princípios*” característicos de seus últimos projetos. Estes são: a iluminação escondida (móveis “*auto-iluminantes*”<sup>11</sup>), “*que destaca as partes dos móveis uma das outras*”; a eliminação de puxadores, “*substituídos por uma superfície, sobreposta, em um desenho contínuo*”; a composição dos elementos separados e distintos, sobre um “*painel de fundo*”. Estes podem, portanto, ser considerados “*móveis-organismo*”, pois são, basicamente, “*móveis compostos*” unidos por com uma moldura ou “*superfície-de-organização*”. Acrescenta-se ainda às suas características, a busca da leveza através da “*retração dos planos de sustentação*” (como nos apoios de livros da prateleira), o “*destacamento das superfícies*” com relação ao plano da parede e a diminuição de espessura (borda frontal das prateleiras) e da altura do móvel (lateral do gaveteiro).<sup>12</sup>

### 4. A Janela Mobiliada

A Janela Mobiliada de Gio Ponti é, de certa forma, uma crítica à “*fenêtre en longueur*” de Le Corbusier. À sua moda, ele transforma a esquadria em mobiliário e dá um “uso” ao que seria uma parede “neutra”. Esta “*invenção*”, que congrega arquitetura e mobiliário, é embasada na idéia decorativa de moradia pontiana e já havia sido, de certa maneira, pensada desde a década de 30’ através das “*janelas-prateleiras*” e “*janelas-vitrinas*”:

“Um ambiente tem, por natureza, quatro paredes. Um ambiente com uma grande janela panorâmica tem três paredes e um vazio, o vidro. É um ambiente indefeso. Não é fechado, não é um ambiente. A ausência de uma parede não forma mais um quarto, mas a seção de um quarto. Porque o ambiente não pode, ao invés, ser reconstituído, isto é, pensado em quatro paredes mobiliadas, das quais uma seja transparente? Uma janela grande como uma parede, a chamada janela panorâmica é uma janela monstruosa; não é mais uma janela, é uma parede que está faltando. É o exterior que entra em casa, com suas

10 Ponti, Gio. Lo studio di un dirigente d’azienda, Domus n. 257, 1951, p.30 e 31.

11 Para móveis auto-iluminantes ver também 50’ EIEx 10

12 Ponti, Gio. Sei Mobili, Domus, n.296, 1954, p.56-60.

proporções que desproporcionam tudo, sem um diafragma humano; é uma violação de domicílio. Uma parede transparente mobiliada, não é mais, ao invés, uma janela muito grande e reporta tudo a uma proporção humana. Por isto Gio Ponti pensou em paredes transparentes, compostas em uma trama vertical e horizontal, onde uma decoração (no caso aqui ilustradas uma escrivaninha rebatível, uma prateleira, duas lâmpadas, uma pintura) “mantivesse fora” a paisagem e fosse um “primeiro plano” em frente a esta. Estas paredes transparentes mobiliadas representam ao olhar o limite do patronato do homem, o limite da sua intimidade. Esta intimidade “de face com” a natureza, ao invés de aberta frente à natureza, onde não existe a intimidade, é um “primeiro plano humano” contra as estrelas, as nuvens, a cidade ou o mar, o amanhecer, o meio-dia, o entardecer, à noite. É a natureza “que vemos desde nossa casa” não a natureza que “entra em casa”. Esta janela mobiliada é, também, signo da presença de um arquiteto, de um artista; cria infinitos espetáculos em uma trama que tem relação com as outras paredes. A outra, a janela vazia, é a ausência do arquiteto, é a inércia. Entre o janelão puro e simples, total, e a parede transparente mobiliada, ocorre a mesma diferença entre o buraco de uma gruta e um pórtico. Quando após, se fecham as persianas ao longo da parede transparente (mobiliada), esta já não é mais, e eis o ambiente reconstituído nas suas quatro paredes, ao invés de ter apenas três paredes apenas e a janela como um buraco fechado ou escondido por uma cortina. Considerando esta parede transparente, diz Gio Ponti, repensei a casa de Philip Johnson. Esta não tem janelas grandes e vazias porque todo o perímetro da casa, que é um ambiente único, é de vidro. Mas esta cria o mesmo efeito que busquei nestas janelas mobiliadas, porque “de dentro” o exterior se vê sempre através dos primeiros planos dos móveis. E nisto consiste o seu encanto.”<sup>13</sup>

Em seu livro *Amate L'Architettura*, Ponti dedica uma página à “janela”.<sup>14</sup> Para ele esta é sinônimo de vida. Escreve que não se trata mais de um jogo de cheios e vazios, pois a janela pode ser construída junto à superfície da parede (e esta também pode ser um revestimento). Agora o que conta é o opaco e o transparente, ou reflexivo. Ele se refere às fachadas, a uma arquitetura reduzida à arte gráfica. Mas termina por dizer: “E as janelas mobiliadas? São a minha paixão”.

#### 4. O Mobiliário Individual

Ponti trabalha com vários fabricantes de móveis nesta década na Itália e nos Estados Unidos, desenvolvendo várias linhas de mobiliário, inclusive a série “*painel de instrumentos*” e até mesmo a “*janela mobiliada*”. Merecem destaque algumas destas colaborações, principalmente com a Cassina e Fratelli Chiesa, mas também com as empresas Fratelli Radice (Brianza), Rima (Padova), Carugati (Rovelasca, Como), Reguitti (Brescia), ISA (Bergamo) e RIV (Torino),<sup>GPArchives</sup> entre outras.

##### 4.1 Figli di Amadeo Cassina, Meda, Brianza

Com os irmãos *Cassina* Ponti desenvolve uma relação entre projetista e pequena indústria disposta a testar novos protótipos. Serão desenvolvidos desde o mobiliário projetado para as Trienais de Milão como para os navios transatlânticos nas parcerias com Zoncada. Esta colaboração irá

<sup>13</sup> Ponti, Gio. *La finestra arredata*. *Domus* n. 298, 1954, p.17-20.

<sup>14</sup> Ponti, Gio. *Amate L'Architettura*. Op. Cit., p. 139, 140.

resultar em 51 peças variando entre cadeiras, mesas, camas e os estofados: poltronas, divãs e sofás. Merece destaque a sua “cadeira-cadeira”, a *Supperleggera* (1957) ou “superleve”. Ainda produzida hoje pela Cassina, representa o símbolo da relação entre Ponti e a empresa. Apresentada em sua versão inicial na IX Triennale de 1951 (mais robusta, de nome: *Leggera* ou “leve”) e fruto de estudos anteriores<sup>15</sup> é, segundo alguns autores<sup>16</sup>, uma elaboração da famosa “*chiavarina*”, uma cadeira “*sem autor*”. Ponti escreve:

“Uma cadeira leve e forte ao mesmo tempo, de forma correta, de preço baixo. Uma cadeira-cadeira, modestamente, sem adjetivos, isto é, uma cadeira normal com “aquelas” qualidades e não uma cadeira com adjetivos (cadeira racional, cadeira “moderna”, cadeira pré-fabricada, cadeira orgânica, etc.); não, uma cadeira-cadeira e basta, leve, esbelta, conveniente; quando se faz bem se faz – repito sempre – do pesado ao leve, do opaco ao transparente, do custosos ao conveniente. (...) esta, a verdadeira cadeira que já existia, a cadeira pré-existente, foi acolhida (na IX Triennale) como “a novidade”, como a invenção da cadeira (...). Quando, ao invés, penso na cadeira que fiz para Cassina (que não é cadeira “de Ponti”, mas é a cadeira feita por Ponti, como Ponti pensa a cadeira).”<sup>17</sup>

“É estupidez fazer cadeiras pesadas para suportar personagens hipotéticos de uma tonelada e meia. Os irmãos Cassina em Meda testam as suas cadeiras Ponti, que aguentam serem jogadas sem quebrarem-se, teste esse que nenhuma cadeira grande suportaria. Esta “*supperleggera*” não é, naturalmente, para se jogar para cima; esta nos reeduca civilmente à estarmos atentos em direção à coisas leves”.<sup>18</sup>

#### 4.2 Giordano Chiesa di Milano

A empresa de Giordano Chiesa, ao lado da *Cassina*, produz e comercializa nesta década grande parte do mobiliário projetado por Ponti. Nesta produção incluem-se, entre outras, a série “*painel-de-instrumentos*” e as “*paredes equipadas*”. A *Chiesa* vai ser também responsável pelo fornecimento de mobiliário “*Ponti*” destinado a exposições e lojas no exterior: nos Estados Unidos para a mostra *Italy at Work* (1950) e para o showroom da sociedade *Altamira* (1954) de Nova Iorque; na Europa, para a mostra da empresa *Nordiska Kompaniet*, de Estocolmo (1953); e para a mostra da loja *Ferdinand Lundquist*, em Gotemburgo (1955). A *Chiesa* vai também contribuir com Ponti em algumas das Trienais deste período e em alguns de seus interiores com Fornasetti, como nos apartamentos Ceccato e Lucano, e além de produzir outros móveis individuais como escrivanias, mesas de centro, etc.

15 Ponti, Gio. Una sedia, una poltrona. *Domus* n.240, 1949, p. 29.

16 de Guttry, I. e Maino, M. Op. Cit., p.46.

17 Ponti, Gio. Senza aggettivi. *Domus*, n.268, 1952, p.1.

18 *Supperleggera* di Gio Ponti. Prodotta da Figli di Amadeo Cassina, Meda. *Domus*, n. 352, 1959, p.44, 45.

## 1. Lições de Composição de Interiores

Neste período as “lições” saem do papel para a realidade. Ponti exemplifica suas idéias através de projetos concretizados e as lições teóricas irão se restringir principalmente ao final da década de 1940. Entretanto, seja nas propostas como nas realizações, suas soluções passam sempre pela intenção de criar um espaço contínuo, flexível, através de alinhamentos de elementos, percursos e fazendo uso do mobiliário integrado à arquitetura.

### 1.1 O Móvel Divisória

Em Agosto de 1948 Ponti publica na Domus dois exemplos de ocupação de um “típico e banal ambiente das casas de hoje” de dimensões 5x4 para um dormitório e uma sala de jantar<sup>1</sup>. São duas lições de composição, ricas de informações, onde determinados alinhamentos são destacados através da formação de cenários diferenciados. Ao final, através de uma axonométrica, o resultado do conjunto é demonstrado. No entanto, não se tratam apenas de “dicas de decoração”, mas sim de como solucionar situações por vezes desvantajosas. No caso dormitório, a dificuldade apresentada não está na dimensão, mas na posição desconfortável da janela, que ocupa a parede maior, segundo ele, “*mais propícia para um ambiente de estar*”. Ao buscar atingir “*uma unidade concluída e artística*”, Ponti insere no ambiente um móvel-divisória<sup>2</sup> que funciona ao mesmo tempo como armário, cabeceira da cama e mesinhas de apoio, além de conformar o espaço do closet. Este divide e organiza ao mesmo tempo que permite uma visão unitária, pois não atinge o teto muito menos a parede da janela.

No caso do estar-jantar, os elementos complicadores multiplicam-se. Ao posicionamento desfavorável das aberturas para a circulação e distribuição do mobiliário (a janela – simetricamente posicionada- está na parede de dimensão menor com a porta assimétrica no lado oposto), acrescenta-se o fato de que o ambiente é por demais reduzido para o desenvolvimento das funções propostas. Se, década de 1930, Ponti sugeria como solução derrubar paredes para acrescentar divisórias vazadas, agora ele se pergunta: como resolver o ambiente quando não é possível “*tocar as paredes*” devido à “*alvenarias muito grossas, custos, proibições, etc.*”? Sua resposta é clara: “*a solução da decoração está, então, na inteligência da composição do mobiliário*” em um ambiente de estar-jantar “*que trabalha com duas finalidades em conjunto composto como um todo harmônico e unitário*”. Novamente são apresentadas as elevações que, compostas como

<sup>1</sup> L'ambiente 5x4. Domus, n.227, 1948, p.30-33. Texto não assinado, no entanto, supõe-se ser de Ponti. N.A.

<sup>2</sup> Ver 30' Mob10. N.A.



cenários, utilizam alinhamentos e mudança de materiais na delimitação de mais de um enquadramento e quebra de simetrias. A diferença é que neste exemplo a unificação do ambiente é feita principalmente através de dois elementos. Um deles é o móvel que divide e une ao mesmo tempo os ambientes de estar-jantar. Neste caso através de um *móvel combinado*<sup>3</sup> aparador que contém mais de uma função: serve de encosto para o sofá e recebe a louça e os objetos decorativos da mesa, alternativamente. O outro elemento é o tapete que, colocado em diagonal, sugere a união da circulação e conecta as aberturas (porta e janela). A proposta também incorpora o uso de parte do mobiliário já pertencente ao morador. Uma *“velha cadeira colonial”* aparece nos desenhos e o texto sugere ainda que a mesa de jantar seja *“redonda, antiga ou moderna”*. Ponti propõe ainda a fuga à *“simetria banal”* através das regras de seção áurea (Le Corbusier) no painel de madeira na elevação estar-jantar e da cortina piso-teto até o limite da janela (o que rompe a simetria da posição da mesma). O painel, que compõe um *“canto de leitura”*, é a *“superfície de organização”*, conceito já demonstrado anteriormente e chamado neste texto de *“parede viva”* ou *“parede animada”*.

### 1.2 A Solução *“Parede a Parede”*

Com o título de *“Invenção e um Ambiente”*<sup>4</sup> Ponti ensina, de maneira extremamente didática, como mobiliar um ambiente hipotético. A palavra *“invenção”* aqui significa, de maneira sistematizada, compor o ambiente através das elevações, buscando alinhamentos: *“Parede por parede compusemos os vãos e os móveis como se fosse uma página e aproximamos, após, as páginas – parede a parede- ajustando os alinhamentos sucessivos.”* Neste caso o ambiente é um quadrado *“comum”* com a dificuldade de apresentar aberturas em todas as faces, com alturas diferenciadas e posições assimétricas e simétricas. Para cada elevação são propostos diferentes enquadramentos: em dois campos; em um campo; com vários alinhamentos; em simetria. Mais uma vez comparece o móvel antigo na decoração e exemplos de mobiliário já vistos anteriormente nas páginas de Domus e Stile: o móvel-composto (sofá-mesa de apoio); prateleiras fixas em balanço; cortinas piso-teto e a parede-equipada (biblioteca-lareira-bar-porta). Também estão presentes os quadros e portas sem moldura e marco (unidade de superfície) e o tapete que podem unificar ou dividir os ambientes. Na parede-biblioteca, o mimetismo é completo através da porta, que é pintada com livros buscando uma continuidade visual, ainda que em duas dimensões – uma prévia dos trabalhos que virão a seguir na parceria Ponti-Fornasetti. A estante também se prolonga visualmente na parede da janela, através da cortina piso-teto. O artigo ressalta também que a parede simétrica, com a porta ao centro, pode servir somente como passagem e contemplação, sendo decorada de maneira mais simples, enquanto que as demais, que abrigam funções, são intensamente *“mobiadas”*.

<sup>3</sup> Ver 30' Mob07. N.A.

<sup>4</sup> Invenzioni di un ambiente. Domus, n.230, 1948, p.41-43. Ponti já havia publicado outro artigo com este título: Invenzioni di un ambiente. Stile, Janeiro 1942, p.50-51 (em 40' PMA02).



### 1.3 O Espaço Contínuo

O conceito tradicional – e já defasado – de projetar e conseqüentemente mobiliar apartamentos é questionado em outro artigo<sup>5</sup>. São apresentados três ambientes alinhados em planta (de igual dimensão e com janela centralizada) que são servidos por um corredor anexo. Tradicionalmente, mobiliar estes espaços resulta em configurações “engessadas”, do tipo “conjugado” ou “quarto completo”, onde os ambientes são de uso restrito à determinados horários e situações:

“O conceito (...) vinha da tradição da sala de estar somente para receber, portanto simétrica e intocável, da “sala de jantar” com serviço protocolar dos convidados, do dormitório isolado e utilizado somente para dormir. Usos que tinham razão de existir em tempos de grandiosidade de espaços, de tranquilidade de vida e de ampla hospitalidade; mas, decaídas as condições, não são nada mais do que pura obrigação.”

A proposta apresentada faz uma interferência mínima na planta, retirando parte das paredes entre os ambientes, para criar um “*corredor funcional*” junto às aberturas, o que pode ser entendido como um exercício para a inserção da “*janela mobiliada*”<sup>6</sup>. Em um discurso tipicamente “pontiano”, o texto justifica a proposta, “*não ditada pelo hábito, mas modelada (...) de acordo com as novas atuais razões do “habitar”*”. E segue, explicando o conceito de unificação proposto:

“O conceito que informa a segunda decoração é: unificação dos espaços para desfrutar de uma maior respiração possível; transferência em direção ao corredor das funções temporárias (almoçar, dormir) e em direção à luz das funções por excelência continuadas, o estar; fluidez de percursos e de permanência, em uma casa, hoje, onde as mesmas pessoas repousam, trabalham, recebem, servem a si e aos outros.”

O mobiliário, agora liberado das configurações pré-determinadas de conjunto “*intocável*”, reforça a fluidez e o rompimento de simetrias e funções rígidas. No caso do estar, este agora abrange a função de gabinete junto à janela, tendo como elemento unificador a estante de livros e o jantar ganha mais um espaço de estar, que tem a possibilidade de avançar no dormitório.

---

5 Invenzioni di tre ambienti. Domus, n.230, 1948, p.46 e 47.

6 Ver apartamento Ponti no edifício da Via Dezza. 50'EIEEX10-12. N.A.

#### 1.4 Alinhamentos

Ponti sugere o uso de prateleiras suspensas<sup>7</sup> para compor ambientes através de alinhamentos, superposições e alternâncias, de maneira harmônica com portas sem guarnição, quadros sem moldura e mobiliário. São apresentados neste artigo exemplos para sala de estar, dormitório e gabinete. Nestes ainda aparecem a cabeceira *painel-de-instrumentos* e *móveis compostos e dobráveis*.<sup>8</sup>

Em outro artigo<sup>9</sup>, são fornecidas “*lições de composição*” para quando o arquiteto estiver ou não presente. Composições simétricas para elementos de igual dimensão são consideradas soluções de óbvia resolução e não necessitariam de uma orientação profissional. Agora, se estes mesmos elementos forem de tamanhos diversos, a sugestão é trabalhar com a assimetria através de outros móveis e disposições assimétricas (como o sofá da figura e as mesinhas). Já quando houver um arquiteto envolvido, pode ser alcançada tanto a simetria como a assimetria, através do emprego de planos de profundidades diversas.

#### 1.5 A Flexibilidade

Em situações onde não se pode alterar a estrutura murária Ponti também propõe, com apenas dois sofás e quatro mesinhas, alternativas de ocupação através de diferentes disposições do mobiliário modular:

“ Já foi dito que é característica e necessidade da moradia moderna o fácil deslocamento dos móveis, o que permite, onde não se pode “mudar o ambiente” (quebrar paredes), modificar o ambiente, dar a um mesmo local diferentes aspectos segundo as horas ou a necessidade.”<sup>10</sup>

---

7 Ver 30'Mob09. N.A.

8 Scaffali e pareti, Domus, n.227, 1948, p.38-39.

9 Senza l'architetto – Com l'architetto, Domus n.227, 1948.

10 D.(direttore), Due divani quattro tavolini, Domus, n. 239, 1948, p.48.

## 1. Ponti Poliédrico

Esta década é marcada pelas contribuições de Ponti com Fornasetti, criando efeitos surrealistas e excessivamente decorados. Mas também continua sendo a do emprego da cor e dos novos materiais, amplamente divulgados na Domus. Em 1949 Ponti publica um artigo intitulado: “*Investigação sobre a cor*”, onde se posiciona claramente a favor de um “*eclétismo escolhido*” e “*antiacadêmico*”, como sempre:

“Uma revista pode ser *profética* ou de *tendência* (é a mesma coisa), ou ser um selecionado espelho do tempo, isto é, *histórica*, registro das opiniões (...). É fato que *historicamente* nós registramos algumas simultaneidades de coisas diversas, embora reais e indiscutíveis: de um lado a tendência dos arquitetos direcionados a uma pureza (racional, essencial, orgânica) com seus extremismos e seus valores cívicos, sociais e estéticos; de outro lado a tendência de alguns artistas e do público (ou pelo menos certo público) direcionado à evocação (ou re-evocação). É fato que existe um pedido e uma representação (...) de *interiores* (isto é, de ambientes de vida, isto é, de estilos de vida.) evocativos, é fato que revoltas ou introversões neste sentido foram manifestadas dentro de redações de revistas claramente modernas (...). A nossa posição não é de fato, a da média, isto é, do *in medium stat virtus*, mas é pelos valores essenciais, isto é, da parte dos arquitetos, com um máximo, porém, de presença de vida (cultura, colecionismo, pintura, testemunho daquilo que é pitoresco do mundo); nós, não obstante uma certa desordem, amamos o caráter resultante dos interiores à la Girard (...), queremos o *rappel à ordre* (Cocteau) como recordamos, educativo, como trama de partida, e amamos os arquitetos extremistas, porque sem eles não se procederia de fato, mas colocamos, lado a lado ao *rappel à ordre*, um *rappel à la vie*, porque amamos a vida total, a queremos representada em uma extensão simultânea, ilimitada. Posição difícil, insustentável? Que seja difícil não nos desagrada. E sustentável o é. É uma posição dinâmica, não estática, é a posição da representação selecionada da civilização, do costume mais significativo, através da escolha de cada enriquecimento nosso.(...) É um eclétismo escolhido, na convicção de que a civilização se conclui em uma simultaneidade de registro cultural de tudo, seja antigo ou moderno, seja de ontem, de hoje, ou de amanhã, seja de evocação ou profecia (...). Posição perigosa, mas indispensável e rica, crítica, criativa e, sobretudo, viva, antiacadêmica.”<sup>1</sup>

1 D. (Direttore) Inchiesta sul colore. Domus, n. 233, 1949, p.33-35.

## 2. Composição e Cor

Ponti continua a explorar o tema da cor na casa e esclarece como resolver os ambientes com uma cor dominante, parte de uma composição (o que irá depender da maneira e local de emprego):

“As sequências e combinações de cores que se podem compor nos ambientes da casa simples e que contribuem, junto à forma e às relações das paredes, que irão definir a *“trama estética”* dentro da qual virão dispostos os móveis e objetos, podem às vezes, reduzir-se a poucas ou mesmo à uma só cor determinante e caracterizadora; a cor preferida. Mas se trata, precisamente de uma composição sobre somente uma cor e não de um ambiente monocromático (e portanto facilmente monótono): existe uma diferença (...). No nosso caso, portanto, a cor, pelo tom e pela forma e localização da superfície que recobre, *“compõe”* sozinha. Naturalmente nem todas as cores se prestam para um jogo similar; com o azul que apresentamos nestas duas páginas se podem compor ambientes nos quais a cor dá um sentido de concentração repousante e pode ser querido à muitos.(...)”<sup>2</sup>

Para exemplificar um ambiente onde predomina uma cor, Ponti promove o emprego de um material já divulgado e amplamente utilizado por ele, o linóleo:

“Escolhemos para realizar estes *“campos de cor”* o linóleo porque é o material que permite a extensão da cor (cor pura, cor-cor, não cor-natureza) ao piso e também aos móveis. Isto é possível dada a multiplicidade de suas aplicações.(...) os ambientes acabados desta página – possuem vastas superfícies revestidas de linóleo, as quais não somente contribuem para a *“composição”* (...) mas são laváveis (...). Esta possibilidade é outra contribuição que o linóleo oferece à essencialidade e praticidade destes interiores. Vejam também o *“quadro negro de linóleo”*. A vida não é uma composição fixa: o mobiliário deve prever a possibilidade de anotações, a possibilidade de colocar em evidencia cartas, fotografias, etc., sem gerar desordem.”<sup>3</sup>

Ponti também projeta o mobiliário com várias cores. Em uma mesa de centro ele cria uma espécie de *“jogo”*: dependendo do ângulo de visão, a combinação de cores muda. Ponti explica:

“É uma tradição antiga, própria dos artistas e arquitetos, criar o jogo dos diversos pontos de vista (...). As cores das diversas faces desta mesa estão dispostas de maneira que de acordo com o lado do qual se olha, a tonalidade é diferente: prevalece o amarelo, o azul o vermelho”.<sup>4</sup>

---

2 Direttore. Arredamento su um colore. Domus, n. 226, 1948, p.62.

3 Ibidem, p. 63.

4 Tradizione di divertimento. Domus, n. 295, 1954, p. 47.; Ponti, Gio. Cambio di colore. Domus, n. 307, 1955, p.44.

### 3. Materiais

#### 3.1 Portas Pintadas e Tecidos

Em 1948 publica-se na Domus um artigo que ilustra como “*portas pintadas* podem transformar um ambiente sendo o “*único e suficiente elemento de fantasia*”<sup>5</sup>. São demonstrados vários tipos de decoração de superfície: toda pintada, com enquadramentos, com ampliações fotográficas, com espelhos, etc. Em 1955 Ponti propõe um grafismo colorido com losangos, ao estilo de seus trabalhos com cerâmica, para a pintura de portas. Cabe lembrar que este motivo também já havia aparecido nas páginas da revista em 1952, no apartamento do artista gráfico americano Alvin Lustig, que tem uma de suas composições geométricas reproduzida em um painel de fundo de um armário<sup>6</sup>. No artigo de 1955, Ponti provoca o leitor para o uso das portas como um elemento expressivo no ambiente:

“As configurações “gráficas” como estas que proponho podem entrar no jogo de uma expressão de fantasia toda moderna no seu rigor. Quem ousará desenvolver um ambiente com este tema? E ainda por cima, o tema é belíssimo.”<sup>7</sup>

Como alternativa à pintura Ponti desenvolve com a Manufatura JSA di Busto Arsizio tecidos coloridos para revestir as portas. Utiliza também estampas com losangos como as do artigo de 1955:

“Se pode dar uma “presença expressiva” a um ambiente pintando suas portas: Gio Ponti desenhou para a Jsa di Busto Arsizio – produção italiana de vanguarda no mercado de tecidos estampados – estes painéis em tecidos para portas (..) que vêm posteriormente envernizados ou plastificados e que se adaptam à portas de diversas dimensões (...). Panos como quadros como portas: com este sistema se pode ter em casa “design autorais”, assinados, estampados em grandes dimensões.”<sup>8</sup>

Ainda para a manufatura JSA, Ponti publica vários padrões para tecidos, incluindo “*toalhinhas de mesa*” com cores variadas e sugestivas: amarelo para “*casas solares*”, ferrugem para “*casas romangnolas*”, azul para “*casas de Capri*”, verde para casas da Umbria, Toscana, Lombardia, preto para “*casas modernas*” e cinza para quem ama a discrição. Ele sugere ainda utilizá-los com pratos coloridos ou bicolores.<sup>9</sup>

---

5 Porte dipinte, Domus, n.230, 1948. Importante lembrar que as portas aparecem sem guarnições, o que dá unidade visual ao ambiente. Ver 50’PMA06 e 40’ PMA02 N.A.

6 Alvin Lustig e la sua casa. Domus, n.275, 1952, p.19.

7 Ponti, Gio. Porta-pittura. Domus, n. 313, 1955, p.57.

8 Sulle porte, pannelli in stoffa stampata, Domus n. 330, 1957, p. 44,45.

9 Ponti, Gio. Tovaglie stampate e nuove stoffe. Domus, n. 330, 1957, p. 46, 47. Ponti apresenta ainda, com Corine Steinrisser talheres para a Krupp e para a Isa pratos que mimetizam com o jogo de toalhas de mesa. Ver Domus n. 293, 1954, p.62 e Domus n.291, 1954, p.63. N.A.

### 3.2 Materiais Naturais x Artificiais

Ponti divulga os novos materiais e tecnologias e, contra o preconceito tradicionalista, esclarece que estes não poderiam existir “*fora das substâncias naturais que os dão origem*”. Para ele, “*nada é artificial sobre a terra, tudo é natural*”, são os “*novos materiais naturais*”, “*modernos*”. E escreve:

“Os arquitetos e os marceneiros devem direcionar-se não somente com confiança, mas também com entusiasmo ao adotar estes materiais que, com suas características, determinam novas formas e novos aspectos, entre os quais a nitidez e o rigor linear e que são, entre os elementos que podem conduzir à beleza, os mais puros”.<sup>10</sup>

Muitos destes novos materiais aparecem nas páginas da *Domus*, tanto nos artigos quanto nas propagandas, ilustradas com móveis projetados por Ponti. Entre estes encontram-se o alumínio anodizado, utilizado para revestir as estruturas dos navios<sup>11</sup>, o revestimento vinílico *Vipla*, a espuma para estofado *Gommapiuma* e o laminado Plástico *Plastirivmel*, difundido por Ponti como alternativa para permitir o amplo uso da cor no mobiliário:

“A passagem universal do negro à cor que acontece nas roupas, nos carros, nos instrumentos e objetos, - das jaquetas às máquinas de costura - chegou hoje aos móveis. A cor retorna aos hábitos e como um fato natural e geral: e aqui se trata não de cor adicionada, mas do próprio material colorido: à madeira natural lustrada, protegida após com o vidro, ou por um tecido, ou não protegida e aderente, se substitui por um revestimento que pertence ao corpo do móvel, não destacável e ainda mais, colorida. Estes móveis foram estudados por Gio Ponti e Alberto Rosselli para a RIV e são revestidos de “*plastiriv*”, um laminado plástico colorido, resistente e lavável.”<sup>12</sup>

Outro produto muito divulgado e utilizado por Ponti neste período é a porta sanfonada “*Modernfold*” que se encontra em seus projetos desde as exposições Trienais de 1930 até em casas como a *Villa Planchart*.

“Esta porta, ou parede, é constituída por uma armadura flexível de metal revestida de tecido de algodão impregnado de resina plástica vinílica, lavável e mais resistente do que o couro à flexão e à abrasão. É feita em muitas cores, adaptada aos efeitos mais elegantes na casa (branca, vermelho fogo, amarelo) e mais prática nas instalações públicas.”<sup>13</sup>

Um material que sempre estará presente na obra de Ponti é a cerâmica. Seja nos objetos de decoração ou nos revestimentos arquitetônicos. Ele

<sup>10</sup> Modernità di forma, modernità di sostanza. *Domus*, n. 261, 1951, p.58, 59.

<sup>11</sup> Ver 50' EEx 33-56. N.A.

<sup>12</sup> Mobili Colorati. *Domus*, n. 285, 1953, p. 33-35. Ver também Mobili colorati. Alberto Rosselli, arch. studio Ponti, Fornarolli, Rosselli. *Domus* n. 289, 1953, p. 54 e 55 e Propaganda Plastirivmel, *Domus* n.334, 1950

<sup>13</sup> Modernfold, la porta a fisarmonica. *Domus*, n.294, 1954, p.67.

desenha para seus hotéis *Parco dei Principi* em Roma e Sorrento juntamente com a empresa *D'Agostino* de Salerno, uma linha especial de azulejos bicolores com diversas possibilidades de combinações. Para os hotéis cria também outro modelo tipo “*seixo*”, feito em parceria com a cerâmica Joo, com o qual irá revestir paredes. Ele ainda explora o formato “*diamante*” tridimensionalmente e o colorido também para a *Joo*, produto amplamente divulgado na *Domus*:

“A arquitetura simplificou suas superfícies, mas as vai revestindo de materiais incorruptíveis (...) . Se necessitam materiais que a própria chuva lave e que estejam de acordo seja com materiais modernos de fechamentos, como o alumínio, seja com materiais tradicionais como a madeira. (...) Mas estes revestimentos, novos e antigos, vão “movendo-se”, vão, isto é, movendo com relevos a superfície que representam (...) – o revestimento adquire (e faz a arquitetura adquirir) novos valores plásticos – (...) (e se acrescenta a tudo isto a cor, que na cerâmica têm todas as possibilidades).”<sup>14</sup>

#### 4. Revestimento no Mobiliário - Fornasetti

Ponti inaugura uma coluna na *Domus* para “*instituir um espelho das opiniões ou expressões simultâneas*” de obras de artistas e arquitetos, uma “*verdadeira investigação*”. O primeiro a apresentar é Fornasetti, “*um extremista à sua maneira, (está) convencido dos valores evocativos e criativos da decoração.*”<sup>15</sup> Ponti irá iniciar agora uma colaboração que ele denomina de período “*Fornasettiano*”, com incríveis superposições de imagens do artista através de estampas sobre seus móveis. Ele justifica os excessos decorativos e esclarece que a casa possui setores “*exclusivamente funcionais*” mas também outros que oferecem a possibilidade de “*fantasia e evocação*”. Segundo ele, móvel por si já deve atender à funcionalidade, e a “*fantasia*” pode ser alcançada de maneira figurativa e evocativa ou abstrata, não interferindo na função. Em um artigo intitulado “*Necessidade de Fantasia*”, Ponti escreve:

“Diante destas “expressões” nos interiores nos sentimos inclinados a fazer algumas considerações. Uma é que uma figuração não exclui, de maneira alguma, a perfeita funcionalidade destes móveis. A figuração, portanto, respondendo àquela ‘necessidade de fantasia’ que existe na natureza humana, é ‘funcional’ com respeito a esta necessidade. Naturalmente um móvel tal não pertence ao ‘estilo funcional’ quando esta atribuição significa uma funcionalidade que exprime exclusivamente a si própria. Mas todos os móveis antigos de verdadeiro valor eram funcionais, e como! (...). O seu ‘estilo’, isto é, a sua expressão plástica, era destacada desta funcionalidade, era uma forma. O homem se apaixonou por um tempo pela forma da funcionalidade pura e, em seguida, fuge para as estradas da sua imaginação”<sup>16</sup>

Às possíveis críticas a um “decorativismo”, Ponti justifica as estampas de Fornasetti com sua simbologia e alusão à “fantasia”:

“O que se reprova hoje, e de maneira justa, naquilo que chamamos de

14 Ponti, Gio. Un revestimento per l'architettura. *Domus*, n. 238, p.45, 46.

15 D. Inchiasta sul colore. *Domus*, n. 233, 1949, p.33-35.

16 P. Necessità della Fantasia. *Domus*, n. 236, 1949, p.34, 35.

decorativismo estilístico ou figurativo? Se reprova o fato deste querer ser “no objeto”, de querer “fazer parte” dele: de querer constituir “objetos decorativos”, enquanto nos repugna e inclusive retemos inconcebível um objeto de “forma decorativa”. Aqui se vê, ao invés, outra coisa: uma forma pura que permanece íntegra, e uma decoração que é pura na “própria” expressão, assim que se poderia dizer que é inconcebível um objeto de “forma decorativa”, é concebível, ao invés, a decoração, sobreposta ao volume do objeto e que represente uma expressão em si. Favorável a isto é o procedimento à estampa de Fornasetti. Reveste sem contaminar uma forma pura, com independente e livre variedade. (...) Isto é devido ao procedimento “gráfico” da estampa, que é incorpóreo, como incorpórea é a estampa sobre uma folha branca. Esta decoração gráfica entra, pois, nas verdadeiras funções “dedicatórias” da decoração (...). Ao quê dedicaremos a nossa decoração? Para que não seja inexpressiva (e, portanto absurda), dedicaremos à simbologia, à escritura, às alusões, às evocações da nossa cultura. Acrescentaremos então, para finalizar, que se a “estampa” não contamina o volume, no mesmo tempo, porém, (por um amor dos olhos, pelo encanto da leitura que nos rapta o olhar e mente e nos faz esquecer os volumes: porque o olho lê e não mede) esta decoração rende incorpórea a forma e se torna um elemento ilusivo; que transparece tudo no fantástico.”<sup>17</sup>

---

17 G.P. ragionamento sulla “decorazione pura”. Domus, n. 266, 1952, p.29.



### Dal Cucchiaio alla Città

Esta década representa o ápice produtivo de Ponti. Ele irá projetar em todas as escalas, fazendo jus à máxima de que os arquitetos podem intervir “*da colher à cidade*”<sup>1</sup>. A diferença da década anterior é que agora estes projetos tomarão forma e Ponti irá não somente vê-los construídos, mas acompanhará de perto a sua execução. Naquilo que se refere ao ambiente doméstico e do mobiliário, estes podem agrupar-se, novamente, em três categorias: edificações, interiores e exposições. No entanto, para ilustrar o alcance da obra e comprovar a inter-relação entre os diversos setores, se faz necessário demonstrar alguns interiores comerciais, de escritórios e, principalmente, os navais. Nestes últimos Ponti cruza fronteiras e, apesar de nunca ter conseguido realizar seu sonho de projetar um navio por inteiro, sempre defende, de maneira similar à sua arquitetura doméstica, a expressão de uma “*unidade de pensamento*” através de um estilo definido por uma seqüência coerente de espaços.

### 1. Edificação e Mobiliário: O Projeto Integral

#### 1.1 Villa Planchart, Caracas, 1953-1960 - Policromia

Em 1945 Ponti já escreve que a arquitetura é uma “*imobilidade em movimento*”, que deve ser vista “*de dentro*”, como um “*espetáculo que se desperta percorrendo-o*”.<sup>2</sup> E assim são projetadas suas casas e, em particular, a Villa Planchart, em Caracas. Esta consegue resumir em um único projeto, toda a “*filosofia do habitar moderno*” pontiana, desde a amigável relação entre os proprietários e arquiteto à completa harmonia entre arquitetura e interiores. Ponti desenha tudo, desde as maçanetas das portas até a louça da mesa de jantar. Mas este “*tudo*” em nenhum momento se torna excessivo ou cansativo ao olhar. Ao invés, predominam a harmonia entre os ambientes, a riqueza do colorido, a luz e a relação com a exuberante paisagem externa. A Villa Planchart é uma casa para ser vivida, ao mesmo tempo serena e divertida, provocante e confortável, mas também sofisticada e exaustivamente projetada nos mínimos detalhes.

1 Máxima lançada por Muthesius (1912), repetida por Gropius e, posteriormente por Ernesto Nathan Rogers (“*dal cucchiaio alla città*”), em um discurso em Zurique, em 1946 e na carta de Atenas, em 1952. N.A.

2 Ponti, Gio. La architettura è un cristallo. Milano: Editrice Italiana, 1945. Em 1955, ao apresentar a casa em um artigo da Domus Ponti escreve: “Esta construção (...) é um jogo de espaços, superfícies e volumes (...) é uma “*máquina*” (...) não para ser vista de fora, mas para ser vista de dentro, penetrando-a e percorrendo-a: feita para ser observada girando continuamente o olho.” Em: Una villa “*fiorentina*”, Domus, n. 375, 1961, p.1-40; Ver também: Il modello della Villa Planchart in costruzione a Caracas, Domus n.303, 1955, p.9-14.

A casa possui dois pisos principais e um subsolo com a garagem, lavanderia, depósitos e uma sala de jogos que pode ser acessada pelo estar. Sua distribuição em planta gira em torno de um pátio-jardim central, aberto no térreo através de uma “*janela mobiliada*” para o estar principal (10) e sem obstruções para o ambiente de jantar (12). Neste mesmo pavimento, oposto ao jantar, na outra extremidade, encontrar-se a escada principal, conectada ao Hall de acesso (4,2). Este, por sua vez, une-se à paisagem por dois flancos avarandados também com “*janelas mobiliadas*” (5,3). Os ambientes de acesso, as varandas e o gabinete integram-se também através do trabalho texturizado no teto em branco e amarelo (6,3,7). Ainda no primeiro pavimento encontram-se banheiros de visitantes (19), copa e cozinha. O segundo pavimento abriga o setor íntimo e hóspedes e dormitórios de serviço. Em termos de integração espacial entre a arquitetura e o mobiliário merece destaque o gabinete, localizado à direita do acesso principal. Projetado para alojar a coleção de troféus de caça do Sr. Planchart, este ambiente funciona ao mesmo tempo como biblioteca. Sem porta formal de acesso (somente o sistema “*modernfold*”- *fig.6*), conta com paredes “duplicadas” que contém mecanismos giratórios que “escondem” as cabeças dos animais. Este sistema pode ser acionado individualmente ou em conjunto para cada nicho que contém prateleiras em seu lado oposto. Além disso, o sistema também é auto-iluminante e constitui-se um espetáculo à parte para os visitantes. Este é o conceito da “*parede organizada*” levado ao extremo, com toda a fantasia pontiana. Complementa o ambiente uma “*janela-vitrina*” que permite com que o olhar “atravesse” as paredes da casa, passando pela varanda contígua (3, A, corte AB).

Abaixo os ambientes da escada principal (8), o estar com dupla altura (10) e o “*comedor tropical*” (12), aberto para o pátio central. O ambiente de estar também possui duas “*janelas mobiliadas*” contendo prateleiras e iluminação (*fig. 9, 10*). No pavimento superior uma passarela une a ala íntima à dos hóspedes (11). Esta possui um peitoril-floreira e, junto à janela para o pátio, a esquadria está integrada à bancos.

O ambiente do salão de jantar principal também se integra ao estar através do sistema “*modernfold*” (*f.13,15*). Este pode ser visualizado a partir do estar de hóspedes do andar superior através de janelas pivotantes coloridas (17,18). Estas mesmas cores se encontram no forro do ambiente, que possui iluminação indireta e ainda conta com os anagramas do casal de proprietários (Anala e Armando, *f.18*). A mesa formal de jantar é substituída por um conjunto de mesas reguláveis em altura e que podem conformar diversas configurações, dependendo da ocasião (*tavoli componibili*, *fig. 16*). A sala ainda conta com prateleiras suspensas e luminárias de parede de Ponti (16).

A sala de jogos do subsolo pode ser acessada do estar principal, ao lado direito da entrada para a sala de jantar, por uma escada. Esta apresenta os espelhos dos degraus em mármore de diversas cores e o peitoril é uma vitrine para uma coleção de pedras. O ambiente se conecta ainda ao exterior e o setor de serviços. O piso do ambiente remete a um jogo de tabuleiro e o mobiliário conta com cadeiras revestidas por Fornasetti. Ponti destaca o gosto por um “*abstratismo aplicado*” no móvel dobrável do “*bar surpresa*”. Este, quando está fechado (mesas e porta), se transforma em um grande painel decorativo.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Conforme informado pela Fundación Planchart, o móvel-bar não se encontra mais no ambiente, N.A.

O segundo pavimento abriga um estar íntimo(E) acessado pela passarela (D) entre o estar e o pátio jardim(f.10). Este apresenta visuais para a sala de jantar através de janelas pivotantes(f.15) e para o estar, através de um balcão com porta venezianada (20). Do estar íntimo se acessa o dormitório(F), banheiro e closet de hóspedes. Um corredor conecta este setor ao de serviços(G). Destaque para a “*janela mobiliada*” do dormitório, que apresenta, integrado à esquadria uma estante, bancada e cortinas. Quando abertas, este recebe toda a iluminação do pátio interno(F1,F2). As cabeceiras das duas camas são tipo “*painel de instrumentos*”(F3), em radica. Possuem luz de leitura, cinzeiro e prateleiras. O forro do ambiente é decorado e com luz indireta.

No outro extremo da ala de hóspedes encontra-se o setor do casal que conta com closet(I), banheiro(H) e dormitório/gabinete(G) independentes para o sr. Planchart. Este ainda possui uma cama tipo “*painel de instrumentos*”(J1) assim como no dormitório principal(J2). Neste último encontram-se dois móveis de apoio auto-iluminantes, tipo “*parede organizada*”, com painéis de fundo(P1,P2). Um deles ainda é um “*móvel-surpresa*”(P2), pois possui uma porta que, quando aberta, alterna a cor, revelando objetos de seu interior. As portas de passagem do dormitório principal para o closet(K) e banheiro(L) da senhora são trabalhadas com composições geométricas em relevo(J2). Interessante notar também que a solução de cabeceiras com painéis também foram empregadas, de maneira mais simplificada, nos dormitórios de serviços (22).

À esquerda, quarto de vestir da sra. Planchart, com poltrona de encosto fixo na parede; detalhe da penteadeira do banheiro espelhada, fixada no espelho de parede e armários do quarto de vestir com portas em relevo, sem maçanetas, em madeira laminada e laca branca. Abaixo dormitório de serviço (22) e alguns detalhes de portas da casa: porta de correr embutida de ferro (existem duas, sol e lua, posicionadas estrategicamente no estar íntimo (20) e no quarto de vestir da senhora (21), para poder “espionar” o estar); porta pivotante com relevos no gabinete-biblioteca (23) e detalhe de porta com dobradiça escondida. Por último, interior do banheiro do sr. Planchart (24) e do banheiro feminino de visitantes no térreo (19). As cerâmicas são desenhadas por Ponti e o efeito piso-parede em muito se assemelham as suas colaborações miméticas com Fornasetti.

## 1.2 Villa Areazza, Villa Nemazee, Parco dei Principi<sup>4</sup> - “Monocromia”

Os projetos de Ponti para a Villa Areazza em Caracas<sup>5</sup> e a Villa Nemazee em Teerã<sup>6</sup> são semelhantes à Villa Planchart, seja no partido em planta quanto no detalhamento e desenho de mobiliário. Estas irão diferenciar-se, no entanto, no emprego da cor. De maneira semelhante aos Hóteis Parco dei Principi, em

4 Para os Hotéis Parco dei Principi ver: Fabrizio. Gio Ponti, La Comittenza Fernandes, Napoli: Electa, 2009; Para as Villas Planchart, Areazza e Nemazee, ver: Porcu, M., Stocchi, A., Gio Ponti, Tre Ville Inventate. Milano:Abitare Segesta, 2003.

5 De 1953-1960. Ver: Ponti, Gio. Modello per la Villa Areazza nel “Country Club” a Caracas, Domus, n. 304, 1955, p.2-5; Gio Ponti: la Diamantina a Caracas, n.349, 1958, p.7-22.

6 De 1954 à 1958. Ver: Ponti, Gio. A Teheran uma Villa. Domus, n. 422, 1965, p.14-19.

Sorrento e Roma<sup>7</sup>, predomina uma cor associada ao branco. Esta será azul para Villa Areazza e Parco dei Principi em Sorrento, verde petróleo para Villa Nemazee e verde para o Parco dei Principi em Roma. Ponti já havia publicado em 1948 como trabalhar com uma cor dominante, o que irá realizar agora nestes projetos:<sup>8</sup>

“Um dos meus gostos é fazer todos os ambientes de uma só cor. A minha casa é amarela, o hotel em Sorrento é azul e um outro que abrirá em Roma é verde.”<sup>9</sup>

### 1.3 Edifício de Apartamentos, Via Dezza, Milão, 1957 - O Amarelo Solar

A nova casa “solar” de Ponti é projetada contemporaneamente à *Villa Planchart*. O edifício na Via Dezza será a morada da família Ponti, no último pavimento<sup>10</sup>. Assim como a Villa Planchart, a edificação aplica todos os preceitos estudados por Ponti até então, em especial a sua “*janela mobiliada*”. Esta, complementada pelas portas de correr “*moderfold*”, propõe uma maneira de coabitação, e cria uma espécie de “*corredor funcional*”<sup>11</sup> junto às esquadrias ao integrar todos os ambientes, embora com certo prejuízo da privacidade. Esta unidade espacial prossegue através da pavimentação cerâmica listrada em branco, amarelo e laranja e da textura similar no teto. As “*paredes organizadas*” e “*painel-de-instrumentos*” também estão presentes como elementos caracterizadores que ajudam a “*ordenar*” o ambiente, recebendo objetos de decoração, livros, etc. Ponti publica, em detalhes, seu apartamento e descreve:

“Esta casa, projetada por Gio Ponti, foi realizada em pouco tempo, depois de ter sido planejada por anos: contém, de fato – e é composta – por todas as “invenções” pontianas de planta, de mobiliário e de objetos que temos visto comparecer isoladas a medida em que se definiam; aqui estas se compõem, pela primeira vez, em uma unidade completa e “real”. (...) Se aqui tudo é novo, ainda assim nada é surpresa, exceto esta condição de unidade; e a família se encontra nos ambientes novos quase sem surpresa, ao viver com aquilo que mais lhes pertence e assemelha. A casa hospeda cinco pessoas: pai, mãe, uma filha jovem, um filho jovem e a senhora de confiança, Marina. A área não é grande para o número de pessoas (160m<sup>2</sup>), mas a planta lhes dá folego através de um espaço dominante único, fracionado por paredes móveis (Domus 320). Três paredes Modernfold sucessivas, de fato, permitem unificar em fila todos os quatro ambientes de fachada, isto é, os dois dormitórios dos filhos, o estar, o quarto da mãe; este último, por sua vez, pode unir-se com o dormitório-estúdio do pai em um único ambiente de passagem, assim como o dormitório do pai com o estar. O pavimento de todos estes ambientes é contínuo – em cerâmica, a listras diagonais – assim como o teto, em estuco branco, com listras diagonais lucidas e opacas. Também a cor é contínua, isto é, em unísono, com o branco, o amarelo, (amarelo claro, mostarda, terra de

7 Sorrento:1960, Roma é de 1964. Ver: Giochi con i rivestimenti di Salerno, Domus n.414, 1964; Collezione dei rivestimenti e pavimenti cerâmica di Matteo D’Agostino, Domus n.420, 1964; Il contributo della cerâmica Matteo D’Agostino di Salerno nei pavimenti del nuovo Albergo Parco dei Principi in Roma, Domus n.425, 1965; Il Nuovo Albergo “Parco dei Principi” Roma, Domus n.425, 1965;

8 Ver 50’CMR02. N.A.

9 G.P. Giochi con i rivestimenti di Salerno, Domus n.414, 1964, p.

10 Seu escritório e a sede da Domus também irá se transferir para este endereço, localizando-se atrás do edifício, em uma construção tipo “galpão” nos fundos do terreno. Atualmente, na loja do térreo situa-se o escritório do Gio Ponti Archives. N.A.

11 Ponti já havia proposto esta solução em 1948. Ver: 50’PMA05, Domus n.230, 1948.

Siena) em cada coisa e cada ambiente: pisos, tapetes, cerâmicas, móveis, modernfold (...). A parede da fachada, contínua, é toda envidraçada, resolvida como uma longa “janela mobiliada” (Domus 298) essa leva, isto é, suspensa em balanço no vidro, gavetas e prateleiras (os objetos se perfilam com o céu ao fundo), em uma composição que prossegue nas paredes e nos “bastidores” de madeira intermediários. O desenho é sempre contínuo. E é o mesmo que se reproduz após, em outra escala, nos painéis de parede, isto é, naqueles móveis (cada ambiente tem um) que recolhem, compostos entre eles, as prateleiras para os livros e objetos e as gavetas e lâmpadas; alguns destes móveis são auto iluminantes” (Domus 266), isto é, contém uma iluminação própria escondida, que os destaca da parede e difunde a luminosidade no ambiente. Também as cabeceiras das camas são painéis de parede, painéis –de –instrumentos equipados com prateleiras, luzes, campainhas, gavetas, etc. (Domus 228). Todos estes móveis de parede e os bastidores de madeira são de olmo. Todas as camas são iguais. Todos os gaveteiros, todas as estantes e prateleiras têm o mesmo desenho. A disparidade está nos objetos, as muitas cerâmicas, os quadros, as terracotas, as palhas, as recordações de viagem.”<sup>12</sup>

## 2. Reformas de Interiores: A Visão Global

### 2.1 Apartamento Cremaschi – Via Alberto da Giussano, 12 – Milão (1948)

Neste apartamento Ponti se utiliza de várias de suas “invenções” para ajudar o morador a “organizar” o espaço através da previsão de locais para colocação de seus objetos. Ele apresenta móveis independentes, móveis compostos de duas ou mais funções, móveis surpresa que abrem e fecham, o *painel-de-instrumentos* da cabeceira da cama e a *parede-organizada*. Este mobiliário atua duplicando as paredes, como um “reflexo” destas. No intuito de dar um efeito de leveza, utiliza luminárias incorporadas no mobiliário, que criam efeitos diferenciados, acabamentos “a fio de faca” e pés “agulha”. Aproveita também as paredes existentes para criar nichos, como no volume da escada. O material predominante é a radica, que é usada como elemento de caráter unificador na intervenção. As soluções adotadas oferecem uma variação de efeitos nos ambientes (luz, sistemas de abrir-fechar, etc.), mas não deixam de dar lugar para a identificação da personalidade do morador. Ponti publica na Domus:

“O arquiteto projeta alguns móveis, aconselha e realiza uma disposição elástica, que permite aos habitantes outras disposições (um ambiente é bem mobiliado – dizia Oscar Strnad, um grande arquiteto austríaco – quando “está em ordem”, quando “rege”, inclusive se deslocados liberalmente alguns de seus móveis”). Estes deslocamentos pertencem à vida, isto é, ao verdadeiro ato de morar. Ai daqueles arquitetos que – partindo talvez de pressupostos que se referem justamente ao homem – o empri-sionam em esquemas perenes de mobiliário. O primeiro resultado é que depois de algum tempo os habitantes fazem e desfazem ao seu modo aqueles esquemas. Devemos fazer decorações “elásticas”, não fixas, fazer ambientes e não vitrines de lojas ou stands de exposições. Devemos pensar também com os eventos, com a vida, com a história dos habitantes. Aqui uma casa não termina nunca... Aqui ilustramos as coisas com as quais Elena Cremaschi vai enriquecendo primeiro a própria vida, depois, em consequência, a própria casa. Os espanhóis adotaram uma belíssima palavra para definir uma moradia, uma casa: dizem “vivenda”,

<sup>12</sup> Ponti, Gio. Uma casa a parete apribili. Domus, n. 334, 1957, p.21-35.

proveniente de “viver”. O arquiteto deve ser o conselheiro, aquele que dá a partida para quem ele prepara a casa, para o desenvolvimento do gosto dos moradores e para o enriquecimento da casa. O arquiteto não deve ser um desenhista de plantas e móveis, um “projetista” e um “fabricante de móveis” e terminar ali – ou pior – fixar ali a sua intervenção. O arquiteto deve saber conciliar, além de materiais e procedimentos (tecidos, madeiras, pedras, vernizes, etc.), livros e objetos, isto é, instigar o gosto para o colecionismo, pelo conhecimento das nossas produções de arte que são as “graças” de nosso país. A coleção não deve ser pedante e pode refletir no seu gosto as várias curiosidades de uma pessoa atenta e culta e que se diverte. A escolha (...) deve refletir (...) dos testemunhos da arte àqueles dos hábitos”.<sup>13</sup>

## 2.2 Apartamento Ceccato – Milão (1950)

Ponti apresenta no apartamento Ceccato soluções consideradas “*de exceção*”, porém passíveis, caso simplificadas, de serem utilizadas de maneira ampla. Estas incluem as colaborações com Fornasetti, como no móvel do dormitório da menina e vários móveis com revestimento de radica e espelhos. Publica na Domus um artigo dedicado à intervenção:

“Esta foi para o arquiteto uma nova ocasião para afirmar, em uma casa moderna, algumas de suas realizações características (a cristaleira, a cabeceira painel-de-instrumentos, a lareira com porta, etc.) e para idealizar alguns ‘objetos’ (como o espelho com três folhas, a cama e o móvel da menina, etc.), e enfim, para experimentar um partido de grande efeito: a parede inteira com espelho pintado. Se tratam de realizações ainda de exceção, mas que podem, quando simplificadas, constituir uma indicação resolutive. Assim é a lareira reduzida ao puro volume emergente da parede; assim é a vitrine superior, com fundo luminosos em curva; assim é o emprego especial da radica de nogueira de Ferrarese, clareada e distribuída conforme o veio e não transversalmente; assim é a cabeceira-painel-de-instrumentos (com telefone, rádio, três luminárias, isqueiro, relógio elétrico e campainha embutidos), que não deve ser uma “exceção”, mas a fórmula da cama moderna. O espelho de três folhas resolve “oticamente” o ocultamento da espessura de três espelhos e é uma solução construtiva de interesse para os fabricantes de móveis. O móvel para a menina representa um exemplo da solução “em composição”, que concentra em uma secção de parede, através de uma composição precisa, os vários elementos até então dispostos no quarto ao acaso ou com a usual simetria”.<sup>14</sup>

## 2.3 Apartamento Lucano – Via Washington, n.5 - Milão (1952)

Comparando-se as planta baixa deste apartamento com a da Casa P. de 1936, verifica-se que Ponti lança mão de uma mesma estratégia de unificação visual dos espaços através da utilização da “janela-vitrina”:

---

13 Particolare di una casa. Domus, n. 256, 1951, p.28-32.

14 Particolare di una casa. Domus, n.256, 1951, p.28-32.

Entretanto, é no tratamento das superfícies e revestimentos que esta proposta irá se destacar. Denominado por Ponti como *“Casa de Fantasia”* este projeto, juntamente com a loja Dulciora de 1949, é um dos exemplos mais ricos da parceria Ponti-Fornasetti. Através de um interior mimetizado, onde a radica e as estampas brincam com a percepção do morador, Ponti explica o porquê desta predileção pela *“fantasia”* fornasettiana:

“Se valesse a pena fazer uma crônica da minha vida de arquiteto, se poderia fazer um capítulo que começa em 1950 com o título: *“Paixão por Fornasetti”*. Artigos na Domus e na Graphis sobre Fornasetti, rádio, bar, tetos, armários fornasettianos na casa Ceccato, armário na casa Licitra, bar da primeira classe no Conte Grande, grande parede inteira na sala de almoço de primeira classe no Oceania, painéis, tetos, poltronas, divãs, cortinas e tecidos, para a nova sala do casino de San Remo, teto e figuras na sala de jogos de primeira classe do Giuglio Cesare, poltronas e divãs nos escritórios Vembi-Burroughs em Turim, Florença e Gênova, móveis para Macy’s, a totalidade da loja Dulciora de Milão totalmente dedicada à Fornasetti, o quarto de dormir da Triennale, e não sei mais o quê, e enfim, este apartamento, para o casal L. em Milão (e ainda tenho um piano e uma mesa de bilhar em construção). O que me dá Fornasetti? Com um procedimento de rapidez e de recursos prodigiosos, a possibilidade de ter coisas *“únicas”* estampando os tecidos, poltronas, corte por corte, painel por painel. E aquele efeito de leveza que dá a estampa e seus recursos evocativos.”<sup>15</sup>

Esta fantasia, no entanto, é refinada por Ponti através de um *“jogo reversível de sequências e de vistas”*. Como um caleidoscópio tridimensional, a estratégia alterna o que ele chama de *“fantasia humana”* - criada por Fornasetti - com a *“fantasia natural”* do revestimento de radica, de acordo com a posição do observador ao mirar através das *“janelas-vitrinas”* e portas:

“Uma compreensão alegre dos cortêses comitentes me permitiram resolver o pequeno apartamento valendo-me de um jogo reversível de sequências e vistas para o qual olhando da em direção ao quarto através portas e vitrinas, tudo aparece prevalentemente em radica ferrarese, composta *“à la Ponti”* (fantasia natural) e olhando ao contrário (do quarto para a sala) tudo aparece estampado por Fornasetti (fantasia humana), isto é, tudo parece um pouco sem peso e sem volume, porque a estampa abole o volume: estas são paredes para ler. Esta é a *“chave”* deste apartamento, desta habitação de fantasia; esta é a sua *“arquitetura”*, se assim se pode chamar, mas seria mais apropriado dizer que este é *“cenário”*, com suas relativas mudanças de cena. Viver em um cenário? Aos cortêses comitentes lhes agradou assim, isto é, que esta *“fantasia”* fosse realizada por generosidade deles ao extremo, com uma postura de mecenas e de colaboradores de uma expressão que se estendeu até a coleção de modernos objetos de arte estupendos. Giordano Chiesa foi o executor perfeito de todo este apartamento.”<sup>16</sup>

15 Ponti, Gio. *“Casa di fantasia”*, Domus n. 270, 1952, p.29, 30.

16 Ponti, Gio. *“Casa di fantasia”*, Domus n. 270, 1952, p.30,31.



Repetem-se ainda algumas das soluções já estudadas como: o “*móvel surpresa*” iluminado; a cabeceira “*painel-de-instrumentos*”; as portas decoradas; a “*parede organizada*”; os “*móveis compostos*” e a iluminação difusa embutida no teto. O uso das cores, madeiras e estampas que se contrapõe ao amarelo do tapete, completam o “*cenário*”:

“As cores? Um tapete amarelo cobre todos os pavimentos. E sobre esta nota realizada se contrapõe em unidade todos os jogos de cores das partes estampadas e das madeiras.”

## 2.4 Pequenas Interferências em Interiores

Nestes exemplos Ponti demonstra diferentes maneiras de atingir unidade ao inserir objetos, mobiliário e cor em ambientes pré-existentes.

### *Apartamento de um casal*

“Uma casa pode ser uma “composição” na distribuição das coisas sobre as paredes e no espaço; ou, como esta, pode reunir preferências, sem compô-las completamente, sem misturá-las, dispondo-as, ao invés, distantes umas das outras como coisas prediletas sim, mas escolhidas em tempos diversos, com humores diversos, de acordo com as amizades e, como se faz com amigos que não se recebem ao mesmo tempo. Aqui os ambientes são visitados de vez em quando por Ponti (mas é a visita de um parente), por Fornasetti invasor que deixa as suas digitais gráficas nos móveis, por Salvatore Fiume visitante inquieto que chega de uma de suas torres humanas e desce as escadas à cavalo, enfim, por Carlo Mollino que deixou cadeiras-cavaletes e poltronas plásticas de tão formal soberba que aqueles de casa, em pé, lhe pedem mentalmente a permissão: “Podemos sentar?””<sup>17</sup>

### *Estar*

“O conjunto deste interior é tranquilo: destina-se a criar uma atmosfera de conversação usando poucos elementos dispostos no espaço de maneira a não perturbar um sentido dominante de ordem e calma (...) A parede de madeira próxima à estante, uma parede-armário, em castanheiro queimado, tem embutida a televisão, que assim perde o seu grande volume.”<sup>18</sup>

### *Sala de Jantar*

“Esta fotografia de um modelo para uma sala de jantar corresponde aos temas de bom gosto que propomos. Nenhum elemento possui um artifício acrescido: os relevos da gaveta eliminam os puxadores; os dois gaveteiros não se mantêm como quadrúpedes que obstruem o ambiente com pernas e pés, mas presos à parede, pertencem a esta; as portas são aplicadas sobre a guarnição e assim é eliminada a vista da própria guarnição. O conceito é aquele que se pode exprimir no slogan: “nada se pode acrescentar, nada se pode tirar”. As cadeiras da Cassina pertencendo a uma

<sup>17</sup> Una casa di predilezioni. Casa di due sposi a Milano. Domus, 267, 1952, p. 24-27.

<sup>18</sup> Una porta e móveis novos”. Domus, n.321, 1956, p.21-23.



produção controlada reassemem em si os dotes de praticidade, economia, elegância. A mesa é expressa em seus termos indispensáveis: quatro pernas e um plano (alongável) e que na foto está alongado, sem artifícios. Esta sala de jantar é bem composta: os móveis são fixados na parede. À falta de unidade atribuída aos aspectos diversos de móveis e quadros é substituída uma unidade pela qual os vários elementos compõe um conjunto de superfícies, de volumes, de espaços no ambiente. Se tem assim a expressão do próprio ambiente e não aquela dos elementos do ambiente.”<sup>19</sup>

## 2.5 Apartamento Amato – Via Lamarmora, Milão (Domus 1959)

Neste apartamento Ponti apresenta uma intervenção menos “decorativa” e mais fiel à aparência dos materiais empregados. Estão presentes a “*janela mobiliada*”, a porta pintada sem marcos, a cortina “*modernfold*”, os armários sem puxadores, a “*parede organizada*” e o “*móvel composto*” “*divisória-banco*”. Nota-se em planta a busca possibilidade de integração entre os ambientes de estar e hall, identificados pela mesma pavimentação em diagonal. Ele escreve na Domus:

“Aqui, como na Villa Areazza em Caracas, segui a linha de uma coerência pessoal, a minha ligação a uma expressão unitária “criativa” moderna. Visto que julgo que tudo é simultâneo na cultura e que, portanto, não existe nenhuma razão para o ostracismo de coisas antigas (verdadeiras), acredito da mesma maneira que se deva dar cada esforço às intervenções criativas na pesquisa de expressões pertencentes à época na qual vivemos em sintonia com todo o mundo moderno. (...). Para esta habitação desenhei também alguns tipos novos de poltronas e divãs que podem ser objeto de uma produção; (...) Se possuímos a grande tradição dos ambientes de uma impressionante unidade estilística (ainda que no século mais frívolo, nos anos ‘700) e não aquela de um ecletismo superficial, devemos ser fiéis a esta tradição fazendo cada esforço para determinar,(...) uma expressão estilística, unitária (...).”<sup>20</sup>

## 3. Interiores Modelo: Exposições e Mostras

### 3.1 Ponti na Europa

#### *Nordiska Kompaniet – Estocolmo (1953)*

Por ocasião da Bienal de Veneza de 1952 a organização sueca *Nordiska Kompaniet*, que produz e vende mobiliário para a casa, decide, em 1953, organizar uma “*mostra da produção italiana de qualidade, da moda à arte e decoração*.” Para tanto, adquire exemplares de cinco arquitetos milaneses. Entre os convidados a expor, encontra-se Ponti, com sua série “*painel-de-instrumentos*”, de execução da empresa de *Giordano Chiesa*.<sup>21</sup>

19 Ponti, Gio. Una sala da pranzo. Domus, n. 304, 1955, p.33.

20 Ponti, Gio. Un appartamento a Milano. Gio Ponti, arch, nello studio Ponti, Fornaroli, Rosselli. Domus n. 355, 1959, p. 35-38.

21 Mobili Italiani a Stocolma. Spedizioni per Stocolma N.5, Gio Ponti, arch. Domus, n.282, 1953, p.36-39.

### *Exposição Ferdinand Lundquist –Gotemburg, Suécia (1955)*

A loja de departamentos *Ferdinand Lundquist* toma a iniciativa de organizar uma mostra apresentando exclusivamente a produção de Ponti em diversos segmentos. Esta mostra já apresenta salas ambientadas e figuram mais uma vez, os móveis de Ponti executados por *Giordano Chiesa* além de cadeiras e poltronas da *Cassina*. Comparecem ainda as “paredes organizadas” e a “janela mobiliada”, que vem a reforçar a proposta pontiana de relacionar o mobiliário e a arquitetura.<sup>22</sup>

### *Exposição na Galleria del Sole, Milão (1955)*

Ponti expõe na *Galleria del Sole* de Daria Guarnati, uma série de móveis, cerâmicas, tapetes e quadros intitulada: “Ao lado da arquitetura”. A “novidade” anunciada no artigo publicado sobre a mostra é a “composição de pinturas” distribuídas na parede em alinhamentos e composições especiais. Estas fazem parte das paredes e são ligadas entre si e aos móveis pela cor. Ele reforça também a idéia de “pintar portas” como se fossem um grande quadro.<sup>23</sup>

### *Mostra na Villa Olmo, Como (1957)*

De Guttry e Maino enfatizam a importância desta mostra e a atualidade de Ponti ao expor suas produções para a indústria:

“Em Julho de 1957 se inaugura em Como, na Villa Olmo, a mostra “Cores e formas na casa de hoje”, na qual participam alguns arquitetos lombardos já renomados. A mostra, que tem como tema principal a colaboração entre artistas e arquitetos, a produção em série, a relação entre obras modernas e ambientes antigos, é muito significativa e ajuda a compreender a rápida evolução da concepção do mobiliário, que se verificou no curso dos últimos anos. (...) Ponti se limita a expor em ordem, sobre um pedestal branco, as suas mais recentes criações de produção industrial que são tantas, variadas, alegres, experimentais, como por certo não se esperaria de quem tem quarenta anos de ininterrupta e febril atividade. Os industriais pedem sua colaboração e assim Ponti a fornece em cada campo. Está se usando a fôrmica? E eis que ele a emprega incrustada, compondo um desenho abstrato sobre os painéis de um aparador; está na moda a cadeira Chiavarrina? Ele inventa a Leggera (...); todos querem a Tripolina? Ponti projeta uma novíssima para a Cova; as poltronas têm um espaldar de couro? A sua última poltrona para a Cassina se chama Lotus. Ponti se adequa aos tempos, projeta protótipos para a indústria, mas é o único que continua a trabalhar conjuntamente com os artistas e artesãos (...)<sup>24</sup>

---

22 Mobili a Gotemborg. *Domus*, n.307, 1955, p.45-51.

23 Accanto alla architettura. Mostra di dipinti, mobili e oggetti di Gio Ponti ala Galleria del Sole. *Domus*, n.312, 1955, p.18-21.

24 De Guttry, I., Maino, M.P. *Il Mobile Italiano degli anni ' 40 e ' 50*, Roma-Bari: Editori Laterza, p.62,63. Mostra a Villa Olmo. *Domus*, n. 335, 1957, p.33 e 43. Ver também: Mostra a Villa Olmo. *Domus*, n. 335, 1957, p.33 e 43.

### 3.2 Ponti nos USA

#### *Exposição “Italy at work, her renaissance in design today” – NYC (1950)*

Em Novembro de 1950, o Brooklyn Museum de Nova Iorque e o *Art Institute of Chicago*, organizam uma mostra itinerante que irá seguir para Chicago e por outros museus americanos por mais de dois anos. Com o nome de: *Italy at Work, her renaissance in design today*, na mostra apresenta como nítida característica um trabalho ainda artesanal - o que garante, segundo o curador, ao arquiteto ou artista de expressar-se livremente. Para a mostra são adquiridas cerca de 2500 peças, “o que constitui uma contribuição prática e concreta ao cumprimento das intenções do Plano Marshall”. Entre os trabalhos expostos, encontra-se a sala de jantar mecanizada de Gio Ponti (as portas do armário se abrem mecanicamente, como será na biblioteca da Villa Planchart) que, com a colaboração de Fornasetti, apresenta suas “invenções”:

“Os Americanos, educados ao mais direto funcionalismo, serão induzidos ao escândalo por esta “sala de jantar”, que é feita para admirar mais do que para adotar. Uma sala simbólica. Esta (..) pretende ser uma apresentação de algumas “invenções italianas” (...). As “invenções” são de Gio Ponti e são a sua cadeira, a mesa redonda com forma de bacia, o aparador-livro de abrir-fechar, o móvel-lareira, o bar giratório, todos embutidos na parede. São todos móveis-parede, móveis embutidos, móveis “escondidos”; quando são fechados o ambiente está completo, puro e decorado por figuras sobre um fundo de laca branca e, quando os móveis se abrem, as paredes são novas e variadas, com o tom belíssimo da radica de noqueira de Ferrara e as portas perfuradas se justapõe à iluminação interna(...). Os móveis e todo o ambiente foram executados (...) por um mestre ebanista (...) Giordano Chiesa de Milão (...). À ele se deve também todos os mecanismos que na mostra americana moverão eletricamente todos os móveis, abrindo-os e fechando-os alternadamente, como desejarem os organizadores da mostra.”<sup>25</sup>

#### *M. Singer & Sons – NYC (1950)*

Em 1950 Joseph Singer descobre no móvel italiano o aspecto “decorativo” que julgava ter desaparecido nos móveis modernos. Ele seleciona então alguns arquitetos italianos com os quais irá iniciar uma parceria e dedica à eles a mostra “*Modern by Singer*”. Por cerca de dez anos a Singer and Sons irá importar, produzir e vender com grandes margens de lucro estes móveis que, entre eles, contam com uma linha desenhada por Ponti. De Guttry e Maino comentam:

“Em 1950, Joseph H. Singer da M. Singer & Sons, uma das mais importantes fábricas de móveis de Nova Iorque, após haver longamente e em vão, procurado por novas idéias e novos modelos nos Estados Unidos, permanece alguns meses na Itália e descobre com entusiasmo, o móvel italiano. (...) Singer, (...) se perguntava como poderiam as muito frias linhas geométricas (do móvel contemporâneo) serem

<sup>25</sup> Ponti, Gio. Una sala da pranzo da guardare. *Domus*, n. 252, 1950, p.28 e 29.

mais decorativas: 'decoração hoje significa integração de forma e estrutura, à estrutura se deve dar uma bela forma'. Nos móveis de Mollino, Ponti, Parisi e De Carli, 'um passo adiante com relação ao funcionalismo de seus contemporâneos' Singer encontra a beleza da forma que estava procurando. (...). Em novembro daquele ano dedica à eles a mostra *Modern by Singer* e os lança no mercado americano, que os acolhe com grande receptividade."<sup>26</sup>

Ponti publica na *Domus* alguns de seus móveis comercializados pela Singer:

"(...) novas variantes de modelos típicos de Ponti, da mesinha redonda com estrutura extremamente leve, ao móvel composto gaveteiro – estante de livros (com os painéis colocados atrás dos livros), ao gaveteiro com os painéis frontais "destacados" que funcionam como puxadores, ao clássico porta-revistas de parede em vidro."<sup>27</sup>

#### *Altamira - NYC (1954)*

Outra empresa que irá promover o móvel italiano na América é a *Altamira*. Também em busca dos aspectos decorativos da produção italiana, encontram em Ponti um grande expoente. Em seu lançamento a empresa realiza uma mostra no showroom de Nova Iorque. De Guttry e Maino escrevem sobre a mostra:

"Outra mostra que contribui para o lançamento do móvel italiano nos Estados Unidos é aquela que se inaugura no outono de 1954 em Nova Iorque no showroom da *Altamira*. A sociedade *Altamira*, (foi) fundada por um sobrinho do marquês espanhol De Cuevas (...). Ponti, Parisi, Albini e Bega projetam especialmente para a mostra alguns móveis que são construídos no estabelecimento de Bega. Ponti e Parisi projetam também ambientes que, construídos na Itália, desmontados e embalados, chegam à Nova Iorque onde a "Planning Division" da *Altamira* os monta e os expõe como significativos exemplos de arquitetura de interiores italiana. (...) No catálogo de apresentação ao público se lê: 'Se pensava que a arquitetura devesse ser somente funcional, deixando pouca margem à fantasia e à decoração. Mas o gênio italiano não podia não criar uma arquitetura com uma face mais humana que nós chamamos de "toque latino"'."<sup>28</sup>

De Ponti é exposto um ambiente de estar completo. Neste a "*janela mobiliada*" é destaque. Esta solução, que poderia parecer objeto de uma situação única, acoplada à estrutura das aberturas, é proposta como um item qualquer a ser adquirido, como se fosse uma estante. Ponti ainda publica na *Domus* sua escrivanina executada pelos Chiesa, para a empresa *Altamira*, de Nova Iorque. É uma versão em madeira frassino, com um visual mais "leve" da escrivanina já realizada em radica de nogueira e pela exposta pela *Nordiska Kompaniet* em 1953.<sup>29</sup> Também será comercializada pela *Altamira*, a poltrona *Distex*, da *Cassina*.

#### *Ponti em Boston, 1954*

Ainda nesta década, em 1954, irá girar pelos Estados Unidos uma mostra organi-

<sup>26</sup> De Guttry, I., Maino, Op.Cit., p.38.

<sup>27</sup> Per Singer, New York. *Domus*, 323, 1956, p.44.

<sup>28</sup> De Guttry, I., Maino, M.P., Op. Cit., p. 59.

<sup>29</sup> Forma d´una scrivania. *Domus*, 289, 1953, p.52. e *Linea e comfort*, *Domus* 289, 1953, p.53.

zada por James Plaut, do Instituto de Arte Moderna de Boston, exclusiva de Gio Ponti.<sup>30</sup> O interesse americano pela Itália cresce nitidamente e Ponti comenta na Domus:

“Ainda hoje se fala no exterior sobre a “linha italiana”, mas esta “linha italiana” não existe: mas são os italianos que na sua diversidade simultânea constituem este fenômeno italiano. Não existe aquela tenaz regularidade e unidade de gosto que identifique produções suecas ou dinamarquesas, alemãs ou francesas. Não existe um gosto italiano, nem um padrão formal italiano; existem ‘os italianos’”.<sup>31</sup>

### 3.3 As Trienais de Milão

#### IX Triennale – 1951<sup>32</sup>

##### Os “Móveis fantásticos”

Ponti apresenta, com a colaboração de Fornasetti, móveis “*estampados*” para um dormitório de casal, além de um armário com motivos clássicos, ambos executados pelos irmãos Radice. Na Domus são chamados de “*móveis fantásticos*” onde “*transposições figurativas que alteram os volumes abrem caminho aos móveis inquietantes*”.<sup>33</sup> Ponti ainda apresenta na mostra e reproduz na Domus uma escrivaniana com *painel-de-instrumentos* de *Giordano Chiesa* e a cadeira *Superleggera* da *Cassina*.<sup>34</sup>

##### Camera d'albergo

Ponti apresenta também uma proposta para um quarto de hotel onde utiliza-se fundamentalmente da solução presente na “*parede organizada*”. Esta atua como um elemento de concentração de funções em uma estratégia semelhante à da cabine do navio e do trem, porém em um espaço de 12m<sup>2</sup>. Não faltam o mapa da cidade, cuidadosamente colocado acima do plano da escrivaniana, as fotos de pontos turísticos e até mesmo uma estante para livros. A cor proposta é o amarelo, com piso vinílico Pirelli e fórmica “*cigaret proof*”, mas ele ainda sugere outras cores sugestivas como “*verde ervilha*”, “*vermelho pompeia*” ou azul. Preocupa-se também com a colocação de persianas “*para ventilação exata*”. Nas paredes, tecido. O mobiliário aqui é executado pela empresa *Prosepio de Barzanò*. Ponti declara na Domus que esta é sua forma de “protesto” contra os espaços albergueiros em geral mal projetados:

“Foi um verdadeiro “complexo de protesto” o que me levou a planejar e propor este quarto de hotel. (...). É um protesto contra os quartos de hotel inadequados que sempre encontramos. Espaço desperdiçado, cama mal disposta, luzes de cabeceira impossíveis e só de um lado. Nada para escrever na cama ou para tomar qualquer coisa: cômoda com um plano insuficiente sobre a qual “deveria” estar o telefone, livros, jornais, (...).”<sup>35</sup>

30 Domus n. 307, 1955, p.45.

31 L'Interesse americano per L'Italia. Domus, n.292, 1954, p.56.

32 Nesta seção será abordado somente os projetos que se referem ao mobiliário e interiores desta Triennale. O projeto de edificação e urbanístico QT8 encontra-se em 40'EIE05. N.A.

33 I mobili fantastici alla Triennale. Domus, 261, 1951, p.26-29.

34 Tre Mobili. Domus, n.264, 1951, p.45.

35 Ponti, Gio. Camera d'albergo, Domus, n. 264, 1951, p.12, 13.

## X – Triennale, 1954

### 1. Alloggio Unambientale

Ponti apresenta desta vez um apartamento completo de um ambiente. É a sua crítica à moradia pequena composta de vários ambientes<sup>36</sup>. Ele busca a amplitude através da eliminação de paredes divisórias para o *estar-comedor-dormitório*. Para isso, além de incluir seus móveis “*inventados*”, ele lança mão da “*janela mobiliada*” e da “*parede organizada*” além da cortina/porta *Modernfold*. No ambiente as poltronas, cadeiras, mesinha e sofá são executados pela Cassina de Meda e a mesa grande pela *Roncoroni* de Cantù.

Ponti publica na Domus a proposta e explica:

“Esta moradia de um só ambiente projetada por Gio Ponti com a colaboração de Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli e Gianfranco Frattini é uma fórmula nova para a resolução da habitação mínima; é, diremos, a solução “grande” da moradia pequena, contra a solução mísera dos poucos ambientes pequenos. Ao invés de dois ou três buracos, chamados pomposamente de dormitório, estar ou jantar, ou jantar-estar, um vasto espaço contornado por serviços mínimos e do dormitório. (...) Este esquema de moradia (...) foi apresentado na Triennale dotado daquela grande parede envidraçada “*mobiliada*”, daquela “*janela mobiliada*”, idealizada por Gio Ponti que já ilustramos na Domus n. 298 e que ele realizou em Nova Iorque para Altamira. (...) Este ambiente é caracterizado, além da invenção da planta e da “*janela mobiliada*”, por alguns elementos típicos de Ponti: a coloração de uma só tonalidade, branco e amarelo, a composição de móveis em grandes painéis-parede, a iluminação incorporada nos próprios móveis, auto-iluminados.”<sup>37</sup>

Já em 1956, Ponti irá repropor o projeto do apartamento, só que para quatro pessoas. Os móveis estão dispostos junto às paredes (superfícies “*organizadas e compostas*”), fazendo uso das mesmas e liberando o espaço interno. Mais uma vez está presente a “*janela mobiliada*” e as “*paredes sanfonadas*” (*modernfold*), que atuam como “*diafragmas*” que criam “*telas variáveis*” que unem ou isolam espaços, inclusive a cozinha. Esta é uma casa “*toda transformável*”. A cor está presente e novamente Ponti “*joga*” com cores como faz com o apartamento Lucano: as “*Modernfold*” mudam de cor conforme o ângulo de visão. A luz artificial é difusa, inserida no mobiliário e as paredes em ângulo minimizam o ruído.<sup>38</sup>

### Sistema Togni

Em outra secção da mostra Ponti apresenta um protótipo de casa “*segundo o sistema Togni de pré-fabricação metálica de elementos compostos em perfilados de ferro, formando uma estrutura portante leve.*” Esta possui

<sup>36</sup> Irace considera esta a versão pontiana da planta livre, subvalorizada pela crise. Irace, Op. Cit., 1988, p. 47.

<sup>37</sup> Alloggio unambientale ala Triennale, Domus, n. 301, 1954, p.31-35.

<sup>38</sup> Alloggio unambientale per quattro persone, Domus, n. 320, 1956, p.27-28.

três núcleos com desnível, que demarcam os setores dia, noite e serviços. Estes são pré-fabricados com medidas moduladas e unidos por um “*elemento novo de projeto*” representado por um corredor de forma irregular e variável, o que dá, segundo Ponti, “*movimento*” ao volume. O mobiliário, produzido em série e assinado por Ponti representa, segundo ele, “*o protótipo de uma habitação totalmente de série, e de uma série entendida como produção aperfeiçoada*”.<sup>39</sup>

#### XI Triennale - 1957

Nesta mostra Ponti realiza um protótipo de casa pré-fabricada juntamente com o engenheiro Giovanni Varlonga e a empresa FEAL. Apresenta esta que “*não é uma casinha (...), mas um elemento completo de uma interessantíssima estrutura*”. Nela encontram-se vários materiais inovadores promovidos por Ponti. A *Casa Feal* está equipada com móveis em fórmica da *Chiesa (painéis-de-instrumento)*, com a cortina “*sanfonada*” da *Monti e Cantieri Milanesi* e cadeiras e poltronas da *Cassina*. As cores predominantes, são o azul e branco, as mesmas das *Villas Areata* e *Nemazee* e do hotel *Parco dei Principi*.<sup>40</sup>

## 4. Comércio e Escritórios

### 4.1 Loja Dulciora - Via Orefici com Via Cantù, n. 1, Milão (1949)

Neste projeto Ponti se utiliza de estratégias que irá repetir em alguns de seus projetos navais ao lidar com a estrutura pré-existente. Para isso cria uma “*ilusão ótica*” através da iluminação e de uma “*camuflagem*” volumétrica na estrutura pré-existente. Ainda lança mão de um “*mimetismo gráfico*” ao tratar os revestimentos em parceria com Fornasetti:

“Esta loja testa três coisas. A primeira é a camuflagem volumétrica e luminosa de elementos pré-existentes (...); a segunda é a iluminação fluorescente indireta com a finalidade de não somente ser uma fonte de luz, mas como elemento de efeito arquitetônico; a terceira é o emprego do particularíssimo procedimento de Fornasetti, com o qual, através da “*impressão*” de figuras brancas e pretas sobre os revestimentos de madeira laqueada nas paredes, suaviza os volumes e fazem as superfícies “*ilusórias*” ao olho, através do jogo de luzes. Esta “*decoração*” e as luzes empregadas como se descreveu, são elementos constituintes de uma ilusão ótica total nesta arquitetura, sobre a qual queremos fixar a atenção e que aliviou a obstrução dos volumes. Esta solução arquitetônica foi empregada aqui porque os volumes não resultavam de uma solução estética de equilíbrio e de relações, mas de obstruções não modificáveis, seja de elementos pré-existentes que de elementos (bancos, caixas registradoras, etc.) que possuem dimensões derivadas das suas funções e parâmetros não modificáveis. Esta situação rendeu necessárias, além de favoráveis, as experimentações que há tempos interessavam o arquiteto sobre as aparências volumétricas de espessuras dissimuladas ou a fio de faca ou com a intervenção da luz. Por isso a loja Dulciora, além de constituir uma

<sup>39</sup> Prototipo di casa per la serie. Domus, n. 297, 1954, p.21-21. Casa Unifamiliare di serie, alla Triennale. Domus n. 301, 1954, p.23-27.

<sup>40</sup> Ponti, Gio. “Proposte per la casa” alla XI Triennale, Domus n. 337, 1957, p.31-35.



novidade na expressão “gráfica” das paredes, pode ser objeto de estudo para as resoluções “ópticas”, sejam nos perfis dos volumes (ver o pilar revestido em alumínio anodizado ouro) quanto ao emprego da iluminação neste âmbito. Aquilo que aqui foi necessário para aliviar os obstáculos e eliminar pesos, pode ser argumento constitutivo em outras situações, de efeitos pré-ordenados na arquitetura.<sup>41</sup>

#### 4.2 Casino San Remo (1950)

Neste projeto, Ponti revela uma “modernidade expressiva”<sup>42</sup> através do emprego de novos materiais e cores vibrantes, rompendo com a tradição de que um cassino necessite ser um ambiente sóbrio. Ele atinge isso através do amarelo das cortinas, das persianas, do revestimento vinílico (Flexan) das poltronas, do alumínio anodizado ouro que reveste paredes e do verde do novo piso vinílico da Pirelli. Além disso, Fornasetti colabora mais uma vez, o que permite “realizar composições figurativas fantásticas, curiosas, inéditas, e variadas, coloridas, de efeito, dimensões e aplicações surpreendentes”. No forro ele ainda utiliza cartas de jogo iluminadas, o virá a repetir navio Giuglio Cesare<sup>43</sup>.

#### 4.3 Loja National - Milão (Domus 1955)

Ponti resolve esta loja com uma estratégia já utilizada nas fachadas da Villa Planchart: a de planos desencontrados e destacados que organizam o espaço. As divisórias baixas funcionam como verdadeiras *paredes equipadas* e, no setor dos escritórios, a base recuada e o painel superior de Bruno Munari atuam como “um edifício dentro de um edifício”.<sup>44</sup>

#### 4.4 Escritórios

Ponti aplica em interiores de escritórios as cores, materiais e mobiliário (painel de instrumentos, prateleiras suspensas, etc.) testados nos interiores domésticos, como nos exemplos abaixo, sempre buscando a amplitude de visuais.

Escritório Vembi-Burroughs Genova-Torino – Domus 1952<sup>45</sup>

Escritório Advocacia – Domus 1953<sup>46</sup>

Escritório RAI – Domus 1953<sup>47</sup>

---

41 Un Negozio gráfico. Negozio Dulciora in Milano. Domus, n.246, 1950, p.6-9.

42 “A modernidade é documentada e demonstrada pela técnica e pelos materiais: uma modernidade substancial e funcional que se torna modernidade expressiva.” Ponti, Gio. Eleganza dell’alluminio, dela vipla , dela gomma. Domus n.258, 1951.

43 Ver 50’EIE41. N.A.

44 Un negozio a Milano. Nuovo negozio per la National. Studio Ponti, Fornarolli, Rosselli. Domus, n. 309, 1955, p.23-26.

45 Ponti, G. Chiarezza, Unità, visibilità totale negli uffici modernissimi. Domus, n.270, 1952, p.20-27

46 Studio legale a Milano. Domus, n. 286, 1953, p.32-33.

47 Ponti, Gio. Mobili per un ufficio. Domus, n.281, 1953, p.48.



## 5. O Intercâmbio Navio-Habitação<sup>48</sup>

O interesse de Ponti por interiores navais data do final da década de 1920, através de algumas intervenções com painéis cerâmicos em alguns projetos, a convite de Gustavo Pulitzer e da apresentação de duas cabines de luxo nas Trienais de 1930 e 1933. Em 1931, o número 46 da Domus é dedicado à apresentação dos interiores “modernísimos” da motonave “Vittoria”. Ponti declara na ocasião que os navios não são mais somente um meio de transporte, mas sim um prazer em si. Ele escreve: “*navigare necesse, e vivere necesse... per navigare!*” No que diz respeito ao problema do mobiliário naval, este, para ele, se encontra além de uma simples questão de “*comodidade, elegância e gosto*”. É através da frota italiana que obras artísticas e técnicas podem ser divulgadas, e isto deve ser feito de uma maneira nova, o que não quer dizer literal. E esclarece qual deve ser a relação entre o mobiliário e a estrutura:

“(...) se exclui por si a ultrapassada, senão abandonada, maneira de mobiliar pomposamente e à antiga os belíssimos navios modernos: esta maneira nega a todos as contribuições originais e sinceras do espírito, da arte e da técnica de hoje e dá, em consequência, um lamentável testemunho da nossa civilização e de nossas virtudes criativas (...). À essa não se quer, ao certo, contrapor um modernismo exclusivamente apaixonado pela máquina (o novo romanticismo) que não veja nada além de uma máquina no navio, que queira fazê-la toda de um gênero externamente e dentro fazer de cada passageiro um marinheiro.(...) Se o mobiliário não deve camuflar o navio e os tempos, este deve beneficiar-se das estruturas predispostas e fazer seu módulo da própria arquitetura; está claro para todos nós que bem diferentes são as funções e objetivos do casco e dos interiores: o primeiro deve resistir no tempo e na velocidade com elementos unitários, é calculado para forças e exigências grandes e únicas e protege os interiores, que são destinados, ao invés, na maneira mais humana e sedutora, à hospitalidade e ao conforto dos indivíduos, para fazer de cada passageiro um viajador feliz e plenamente satisfeito como é o objetivo, interesse e necessidade prática das empresas de navegação e naturalmente, exigência dos viajantes.”<sup>49</sup>

Entretanto, é na década de 1950 que Ponti irá realizar seus projetos mais abrangentes nesta área. A reconstrução da frota naval italiana recuperada no pós-guerra e a esperança de uma retomada das viagens transatlânticas apresentam-se como uma ocasião imperdível. Serão realizados diversos concursos para promover esta revitalização nesta década e Ponti, juntamente com Nino Zoncada, irá participar deles, à sua maneira. Diferente do usual projeto de cenário luxuoso “exagerado” da maioria dos navios, seu trabalho se destaca pela simplicidade, ordem, organicismo e precisão ao buscar, sobretudo, “*uma concepção unitária e funcional do navio*”<sup>50</sup>. Para se fazer entender, Ponti reproduz as palavras de Pulitzer em um artigo para o Jornal *Corriere della Sera*:

48 Para uma visão aprofundada ver: Piccione, Paolo. Gio Ponti, Le Navi. Milano: Idea Books, 2007; ver também de Ponti: Ocorre che sui nostri batimenti gli stranieri imparino L, Italia, Corriere della Sera, 21/03/1950; Interni delle nuove navi Italiane, Domus, n.263, 1951, p. 20-27;

49 Ponti, Gio. L'Arredamento navale oggi e domani, Domus n.46, 1931, p.22.

50 De Gotzen, S.; Laner, F.; La chiglia rovesciata. Milano: Franco Angeli, 1989. p.43-4. Ver também: Piardi, Silvia. Funny Ship, Fun Design. In: Guerini, Luca. Design Degli Interni. Milano: Franco Angeli, 2006. p. 228-229.

“(...) o arquiteto (...) 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.”<sup>51</sup>

Apesar dos concursos promoverem a participação de vários arquitetos em um só navio para seus ambientes, Ponti sempre irá apresentar uma proposta completa, em busca desta declarada unidade<sup>52</sup>. Ele ainda irá explorar o intercâmbio “*navio-habitação*”: as experiências nos interiores domésticos serão aproveitadas ao projetar os ambientes dos navios, tanto quanto estes servirão para testar a utilização de novos materiais e mobiliário em interiores domésticos<sup>53</sup>. Exemplo disto são os revestimentos em alumínio anodizado, que são utilizados para dar impressão de unidade à estrutura e o emprego de iluminação indireta para compensar os pés-direitos baixos predominantes nos interiores dos navios devido aos forros técnicos.

### 5.1 Conte Grande – Grupo Ansaldo, Gênova<sup>54</sup>

Em sua primeira participação de um concurso para interior naval, Ponti é premiado para desenvolver, juntamente com Nino Zoncada, todas as salas públicas da Primeira Classe. Como novidade ele emprega largamente o uso do alumínio anodizado, utilizado para dar uma idéia de “*unidade*” aos elementos estruturais. Mas também lança mão de estratégias já empregadas em seus interiores domésticos como a busca de um campo de visão mais amplo através das “*janelas-vitrinas*”, os painéis de parede e o mobiliário que se utiliza das paredes para se estruturar (mesas da sala de leitura). Ponti ainda convida vários artistas para contribuir nas suas intervenções, entre eles, destaca-se o trabalho de Fornasetti para o ambiente de bar da primeira classe. Em um artigo da Domus ele destaca os aspectos por ele considerados importantes neste projeto:

“O “Conte Grande”, com a primeira classe reformada de acordo com os projetos dos arquitetos Ponti e Zoncada segundo um conceito unitário (enquanto que o gêmeo “Biancamano” foi reformado com a participação não harmonizada de mais arquitetos) leva consigo uma grande novidade na decoração naval: o emprego do alumínio anodizado ouro (...). Esta inauguração clamorosa do uso do alumínio na decoração dos navios, abre um outro capítulo no emprego deste material ao qual a anodização ouro (...) faz alcançar um aspecto de absoluta fineza, de refinadíssima elegância. É a primeira aplicação absoluta neste campo e representa uma

---

51 Ponti, Gio. Una Nave, in: Corriere della Sera, 21/03/1950.

52 Os arquitetos são “convidados” a participar dos concursos e as companhias incentivam a diversidade de autorias em um mesmo navio. Entretanto, em alguns concursos, como o do Andrea Doria, serão previstos lotes de salas para um mesmo autor, embora não para a totalidade do navio. Além disso, os arquitetos não são convidados a participar da concepção estrutural dos navios, como gostaria Ponti. N.A.

53 Irace escreve a respeito: “(...) a reflexão sobre o mobiliário experimentará 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, Milano, n.82, p.57, Settembre 1986.

54 Construção. n. 764, Viagem inaugural: 16 Julho 1949 (Genova, Cannes, Napoli, Rio de Janeiro, Santos, Montevidéu, Buenos Aires); demolição: 1962. Ver: Piccione, Op.Cit. p.170; Ver também: Alcune opere d’arte sul Conte Grande. Domus, n.244, 1950, p.14-26;

primazia italiana que merece o interesse de todo o mundo na adoção deste material para a decoração naval e para a decoração com efeito excelente para ambientes especiais (lojas, hall de hotéis, etc.). (...) Nessa mesma sala (de festas) este metal suavizou o aspecto dos “webbs”, isto é, dos reforços que a reforma do navio tornaram necessários e que obstruem muito a sala. Os arquitetos deram a estes elementos perfis irregulares em planta e espessura de faca e assim suavizaram o volume; mas o emprego dos revestimentos em alumínio anodizado ouro, canelado e liso, acoplado à espelhos e à elementos luminosos foi aquilo que tornou mais leves e elegantes estes obstrutivos elementos da estrutura. (...)”<sup>55</sup>

### 5.2 Conte Biancamano – C.R.D.A., Trieste<sup>56</sup>

Embora tivessem apresentado uma proposta completa para este navio, que é o gêmeo do Conte Grande, Ponti e Zoncada puderam realizar apenas as duas galerias da I classe e sala de almoço da II classe. No entanto, nos arquivos do projeto encontra-se a proposta completa, que se caracteriza por definir para cada ambiente três parâmetros: uma invenção, as cores e a sequência ordenada dos espaços contíguos. Ponti, ao apresentar sua proposta para o concurso, clarifica sua estratégia de projetual:

“Ao redigir este projeto se desejou dar uma unidade de estilo aos ambientes mais representativos, ligando-os através de uma sequência de cores e partes ou de contrastes. Se desejou caracterizar cada ambiente com uma invenção em particular; se optou utilizar cores vivas e sólidas nos tecidos sob um fundo de madeira e cores claras; e estas cores, umas com as outras, jogando com a sua diversidade nos mesmos ambientes (...). Entre as invenções das salas, nos permitimos demonstrar as duas soluções para a varanda; o parapeito que envolve em fita dupla a escada, as duas galerias com os espetaculares espelhos pintados, o teto prospectivo do estar e a sua parede de vidro, o bar tipo “palco”, a solução de bar com fechamento tipo persiana (pintada externamente com naturezas mortas), o ginásio transformável (por cinema), o motivo de cristais bisotados reflexivos dos espelhos da sala de almoço da primeira classe (...)”<sup>57</sup>

### 5.3 Giuglio Cesare – C.R.D.A., Trieste<sup>58</sup>

Como de costume, a proposta apresentada por Ponti apresenta uma solução completa embora Ponti e Zoncada realizem somente os ambientes mais nobres da I classe: o salão de festas, a sala de estar, bar, a sala de jogos, o vestíbulo de ingresso e escadaria. Ponti publica na Domus seus

---

55 Alcune Opere d’arte sul Conte Grande; Oro sul “Conte Grande”; Ponti, Gio, Un ambiente sul “Conte Grande”. Domus, n. 244, 1950, p.14-26.

56 Const.n 640; navio reformado; navio gêmeo: Conte Grande; Viagem inaugural: 26 Outubro 1949 (Genova, Cannes, Napoli, Rio de Janeiro). Informazione su alcuni ambienti del “Conte Biancamano”, Domus n.245, 1950, p.3-19. Ver também: in: Piccione, Op.Cit. p,172.

57 Relazione di Progetto in Archivio Italia Marittima (ex Lloyd Triestino), Trieste, Fascicolo Conte Biancamano architetti Ponti e Zoncada, in: Piccione, Paolo, Gio Ponti e le Navi, Il progetto degli interni navali 1948-1953, Milano: Idea Books, 2007, p. 74, 75. Veja também: Informazione su alcuni ambiente del “Conte Biancamano”. Domus, n. 245, 1950, p.3-19.

58 Constr. n. 1756 – navio novo; navio gêmeo: Augustus; Viagem inaugural 27 Outubro 1951 (Genova, Cannes, Napoli, Barcelona, Dakar, Rio de Janeiro, Santos, Montevideu, Buenos Aires). Demolição: 1973. Ver também: Interni di una nuova nave, Domus, n. 267, 1952, p.12-17; ver também: Piccione, Op.Cit., p.174.

interiores e destaca que cada um parte da cor que caracteriza os pisos, em linóleo da Pirelli, que contrapõe obras de artistas italianos:

“Esta realização de Gio Ponti e Nino Zoncada passou por uma simplicidade e uma unidade de motivos que enquadram um elemento caracterizador de cada ambiente.”

Assim, utiliza-se do azul, verde, vermelho, amarelo e das obras de Marangoni, De Poli, Morandini, Campigli, Fiume, entre outros. Destaque mais uma vez para Fornasetti que participa na sala de jogos com figurações na parede, no teto e nas cortinas da mesma maneira do Cassino de San Remo.<sup>59</sup>

#### 5.4 Oceania – Lloyd Triestino<sup>60</sup>

Gio Ponti (com Zoncada como técnico executivo) irá realizar para este navio apenas a sala de almoço I classe e duas salas anexas: a sala escritura e sala das senhoras. Interessante é o trabalho de forro com luz indireta e revestido em alumínio reflexivo, para aumentar a sensação de altura e a maneira de unificar as escotilhas através de uma moldura.

#### 5.5 Africa – Lloyd Triestino<sup>61</sup>

Gio Ponti novamente apresenta uma solução completa, mas irá realizar somente a sala de almoço de I classe. E cada ambiente proposto apresenta duas alternativas possíveis (A e B). As cores azul e dourado prevalecem nos desenhos, que incluem também detalhes da decoração com, mais uma vez, a participação de Fornasetti. Em cada prancha é feita uma observação que destaca o “*caráter*” ou “*acento*” do ambiente. As plantas estão seccionadas e demonstram o desenho de forro e o piso.

#### 5.6. Asia e Vittoria – Lloyd Triestino<sup>62</sup>

Ponti não ganha nenhum encargo neste concurso. Nos arquivos do CSAC, no entanto, encontram-se desenhos referentes aos ambientes da Ponte de Estar da I Classe: piscina, sala jogos, sala leitura; sala de almoço; salão festas e vestíbulo. Novamente ele apresenta duas versões para algumas das soluções e até mesmo variações de cor para cada versão.

---

<sup>59</sup> Ver: 50' EEx31. N.A.

<sup>60</sup> Const. n. 1759; navios gêmeos: Australia, Neptunia; Viagem inaugural: 18 Agosto 1951 (Genova, Sidney); Demolição: 1977. Ver também: Piccione, Op.Cit., p.176.

<sup>61</sup> Const. n. 1763; navio gêmeo: Europa; Viagem inaugural: 25 Fevereiro 1951, (Trieste, Veneza, Brindisi, Port Aid, Aden, Mogadiscio, Mombasa, Dar-el-Salaam, Beira, Durban, Cidade do Cabo) Demolição: 1980. Ver também : Piccione, Op.Cit., p.177.

<sup>62</sup> Const. n. 1765 e 1766; Viagem inaugural: 1953 para o Extremo Oriente. Neste projeto participa o sócio de Ponti, Rosselli.

### 5.7 Andrea Doria – Grupo Ansaldo, Genova Sestri<sup>63</sup>

No concurso para o Andrea Doria é prevista a designação de lotes de grupos de salas para um mesmo projetista e empresa executora, com a intenção de evitar a excessiva fragmentação já ocorrida em outros navios. Gio Ponti, com a colaboração de Nino Zoncada, mais uma vez apresenta uma proposta integral para toda a I e II classes. Apesar disso, Ponti têm êxito somente nos ambientes de maior prestígio do navio - as salas da ponte de passeio da I classe. Estas contam com os ambientes de bar, sala de estar e salão de festas. Destacam-se a iluminação indireta, o trabalho de forro, o uso do alumínio anodizado e o emprego de obras de arte. Mais uma vez Ponti menciona as implicações de não envolver o arquiteto desde o início do projeto do navio. Nos documentos referentes ao concurso, encontram-se algumas descrições de projeto, entre estas, a seguinte “nota”:

“As assimetrias estruturais (escoras) e os webbs obrigam a confiar nos recursos ilusórios da decoração. Isto leva, forçosamente, ao projetista realizar uma exibição virtuosística das suas capacidades ao restabelecer a aparência dos ambientes, com uma arquitetura aplicada e uma nova figura do ambiente, que afasta do desejo legítimo de criar ambientes simples e claros. É certo que antes de confiar a estes recursos externos decorativos, embora agradáveis, atraentes e caracterizadores, deveria ser feito cada esforço construtivo para compatibilizar as estruturas com as formas dos ambientes, criando belos espaços regulares e úteis que se possam ser resolvidos com uma maior liberdade, com um esforço menos e com um gasto muito inferior.” (CSAC).

Ponti ainda é escolhido para projetar uma das quatro cabines de luxo de I classe, que conta com os desenhos executivos de Zoncada. Com o nome de Zodíaco, ele chama mais uma vez Fornasetti para participar através de inserções de estampas temáticas nas paredes (em serigrafia, lacadas e acetinadas) e na estampa dos tecidos das poltronas e roupa de cama. Para esta cabine são apresentadas várias alternativas de distribuição em planta e uma destas é desenvolvida em detalhes. Nesta estão presentes vários elementos pontianos como o forro com iluminação indireta, as cabeceiras de cama “*painel de instrumentos*” e uma “*parede organizada*” composta de cama embutida e escotilhas integradas. Interessante apontar que esta cabine se torna uma das mais requisitadas pelos passageiros americanos. Ironicamente, o Andrea Doria virá a pique atingido por outro navio, o Stockholm, em 25 de Julho de 1956, justamente na cabina de Ponti.

---

63 Const. n. 918; navio gêmeo: Cristoforo Colombo; Viagem inaugural: 14 Janeiro 1952 (Genova, Cannes, Napoli, Gibraltar, Ponta Delgada, New York); Em 1956 afunda próximo à Nantucket, USA, atingido pela motonave Stockholm; Ver também *Alcuni interni dell' Andrea Doria*, Domus n. 281, 1953, p.17-24. e Piccione, Op. Cit., p.138-161; 175.



## 1. La Casa Adatta

Durante as décadas de 1960 e 1970 o trabalho de Ponti se torna cada vez mais poético ao promulgar uma arquitetura vivenciada através do olhar, que atravessa planos durante seu percurso. No âmbito das edificações ele evolui o conceito de fachadas perfuradas como num “*jogo de superfícies*” que culmina no museu de arte de Denver e na catedral de Taranto. Ponti também propõe neste período projetos de arranha-céus triangulares e casas de planta circular, que em muito se assemelham à obra final de Wright e à *Casa do Futuro* dos Smithsons. No âmbito dos interiores domésticos e mobiliário suas idéias ganham força através das exposições *Eurodomus*, idealizadas por Ponti para promover a produção industrial de design. Elas irão variar em escala do móvel ao edifício à cidade, a cada edição. Na *Eurodomus 1*, de 1966, ele apresenta um dormitório equipado com uma versão simplificada da cabeceira “*painel-de-instrumentos*”. Já em 1968, na *Eurodomus 2*, Ponti expõe, com a empresa *Italbed*, uma estante auto-iluminante transformável. Nesta ocasião projeta novas versões de seu mobiliário “*inventado*” para empresas como a *Sormani* e *Tecno*. Mas é na *Eurodomus 3*, de 1970, que apresenta a “*casa adaptável*”, onde retoma estratégias já testadas anteriormente no “*alloggio unambientale*” de 1954 e 1957. Através do conceito de “*espaço visível*”, Ponti concentra a planta em torno de uma área aberta, para um maior aproveitamento da área reduzida e utiliza-se de mobiliário e divisórias móveis. Esta solução é proposta como um método a seguir: um modo de viver em um espaço versátil, no qual o mobiliário deve ser leve, móvel e dobrável. Para isto, uma nova linha de mobiliário barata é apresentada. É a série *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*”. Em 1971 Ponti publica na *Domus* seu “*manifesto*” para a exposição *Eurodomus 4*:

“A casa deve ser um assunto simples. Esta pode ser julgada pelo grau de prazer experienciado enquanto a vemos do lado externo e pelo grau de prazer experienciado enquanto vivemos nela”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ponti, Gio. “Vogliamo promuovere due esigenze”, *Domus*, 504, 1971.

## 2. Situação Sócio-Político-Econômica

Conforme Ginsborg<sup>2</sup>, entre 1958 e 1963 a Itália assiste ao início de uma revolução social e se transforma em uma das nações mais industrializadas do Ocidente. Isto se dá devido à diversos fatores, entre os quais o fim do protecionismo italiano, o que revitalizou o sistema produtivo nacional. A produção industrial tem sua ênfase nos bens de consumo privados, muitas vezes naqueles de luxo, o que ocorre sem haver um desenvolvimento correspondente dos bens de consumo público. De 1950 à 1970 a renda per capita na Itália cresce - as famílias italianas, sobretudo as do norte e centro gastam em bens duráveis sem precedências. As transformações do período do milagre econômico não foram, no entanto, imediatas e muito menos uniformes.<sup>3</sup> Vercelloni escreve que a nascente industrialização italiana e consequentemente do próprio design, enfrenta uma situação interna conflitante<sup>4</sup>. A produção industrial entre 1955 e 1963 é destinada quase que 60% às exportações, o que acarreta um aumento de competitividade nos preços em detrimento dos salários. Até a metade dos anos sessenta a produtividade irá sofrer um aumento maior do que o custo de trabalho. Para repor as perdas salariais e recuperar os lucros, após 1963, as empresas aumentam os preços finais, o que gera uma onda inflacionária com conseqüente diminuição do poder aquisitivo operário e queda nos investimentos industriais. A situação político-social se agrava com o aumento de migração para o norte do País, sem a devida infra-estrutura para tanto. Em 1969 ocorre o chamado “*autunno quente*” italiano, quando as reivindicações operárias se unem às estudantis, resultando no Estatuto dos Trabalhadores de 1970. Em breve a Itália irá atingir a maior taxa de inflação das economias ocidentais, gerando um longo período de instabilidade e incertezas.<sup>5</sup> No âmbito do design, destaca-se no início deste período, em 1960, a Mostra do *Osservatorio* das Artes Industriais de Milão intitulada: “*Novos desenhos para o móvel italiano*”. Aldo Rossi escreve no catálogo da mesma:

“O mobiliário moderno cometeu uma falta. Poucas expressões do trabalho humano são assim tão pobres de idéias, tão banais como os móveis e os interiores modernos.”

Conforme aponta Vercelloni, apesar das críticas de Gillo Dorfles e de Bruno Zevi a mostra declara o fim da dicotomia entre os movimentos Racionalista e Novecento na “modernidade” italiana. A revisão histórica e nostálgica já não é mais banida e os objetos não são mais reduzidos aos seus aspectos essencialmente funcionais, técnicos e produtivos. Se propõe agora um design de “*representação e não somente de função*”. Vercelloni lembra ainda que Ponti já havia percorrido este mesmo caminho na década de 1950 através de sua cadeira *Supperleggera* - uma releitura da tradição das cadeiras de Chiavari, do século anterior. Podemos, no entanto, ir além desta colocação e afirmar que esta dimensão represen-

2 Ginsborg, P. *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Einaudi: Torino, 2006, p.286 e 324.

3 Ginsborg, Op. Cit., p.292

4 Para este breve panorama, ver: Vercelloni, M. *Breve storia del Design Italiano*. Roma: Carocci, 2008, p.102-108.

5 Ginsborg, Op. Cit., p.450



tativa faz parte não somente deste objeto em questão, mas da maneira pontiana de projetar. Em 1965 realiza-se em Florença a mostra intitulada “*A Casa Habitada*”. Esta pretende colocar em evidência a intervenção dos moradores e seus objetos em um interior projetado de uma “*casa média*”. Mais uma vez, esta “*bagagem afetiva*” já faz parte das estratégias projetuais de Ponti desde a década de 1930. Neste período também se intensifica a relação entre projetista e empresa o que estimula um amplo campo de experimentação. Novos materiais, como o poliuretano e o plástico, assim como novas maneiras de utilização conduzem a uma renovação também compositiva. E assim se validam também as convicções pontianas de estímulo à inovação tecnológica. É neste cenário que Ponti lança a série de mostras bianuais Eurodomus. Focadas na produção industrial e artesanal para a casa moderna, têm sua primeira edição em 1966.

## 1. A Diversidade

Neste período Ponti reafirma suas convicções criativas e propõe diversidade tanto em seus interiores quanto em sua arquitetura. Ele escreve:

“Esta atitude de “não conformismo interior” as minhas próprias tendências (que estão aqui devido à mim mesmo), talvez está recebendo um prêmio, porque se eu temia muito certas exuberâncias ou digressões e revivals, devo agora constatar que digressões e revivals têm - mais além das expressões contingentes - representado uma ruptura-abertura voltada a uma mais natural vivacidade criativa e imaginação arquitetônica.”<sup>6</sup>

“Nós não somos a favor dos “artistas de variedades” da arquitetura, nem por retornos ao passado, nem pelos revivals e muito menos por uma neo-decoração ou (pior) pelos motivos de caráter estrutural tomados como decoração, nem por uma arquitetura que extravase na escultura. Somos pela arquitetura e por tudo aquilo que esta pode exprimir sem sair de si mesma; e somos contra aquela “renúncia à arquitetura” que é representada pela repetição preguiçosa de um motivo - uma janela multiplicada mil vezes - porque nos damos conta, ao invés, que existem inúmeras possibilidades de construir sem cair na repetição, e fora dos esquemas normais, esquemas com os quais estamos deprimindo as nossas cidades (...). É por isso que Domus desenvolverá sempre mais, nas suas páginas, a apresentação de obras nas quais a arquitetura se manifeste com os valores criativos de uma *sua* imaginação, de uma capacidade de imaginação arquitetônica: de uma outra verdade.”<sup>7</sup>

## 2. Revisão Bibliográfica

Neste período, Ponti divulga seus pensamentos fundamentalmente através da Revista Domus. No jornal *Corriere della Sera* destaca-se um artigo que ele enaltece a dona de casa como responsável pela atmosfera do lar. Mais uma vez ele enfatiza que o ambiente doméstico não é somente uma questão de decoração e mobiliário, mas de “*civilização*”:

Civilização é palavra que compreende tudo: humanidade e costume, sentimento, pensamento, religião, obra, sociabilidade, cultura, enfim, arte e técnicas.”<sup>8</sup>

6 Ponti, Gio. Domus n.406, 1963.

7 Ponti, Gio. Domus n.416, 1964.

8 Ponti, Gio. Il Modo di far diventare nostra la casa. Corriere della Sera, 6 Julho 1963.

### 1. As Eurodomus

No que se refere aos projetos de interiores e mobiliário, as exposições Eurodomus marcam este período - é em torno delas que Ponti irá projetar e apresentar sua *"casa adaptável"*. Estes, por sua vez, agora apresentam uma versatilidade maior: se antes a casa de Ponti previa a flexibilidade através de paredes/portas sanfonadas, agora ele extrapola a idéia ao acrescentar rodas (já presentes na Habitação Demonstrativa da Trienal de 1936) aos equipamentos. Para concretizar suas propostas, Ponti associa-se com várias empresas. Ele joga com a cor através do contraste com o preto e o branco predominante e com materiais como o metal, que fornece leveza às propostas.

#### 1.1 Eurodomus 1 – 30 Abril a 15 Maio 1966, Genova

A Eurodomus de 1966 é, de acordo com Ponti, a *"primeira mostra-piloto da casa moderna na seleção inspirada por Domus para a produção industrial e artesanal do mobiliário de desenho moderno."*<sup>1</sup> Nesta edição ele apresenta um dormitório com *móveis modulares* desenvolvidos para a empresa Italbed de Pistóia. Estes são: *"elementos que podem ser compostos entre si em diversas disposições segundo as dimensões do ambiente."* A cama, tipo *"painel-de-instrumentos"*, ainda pode ser combinada com três outros elementos *"equipados"* que contêm iluminação embutida: uma mesa de noite e dois painéis com gavetas. Complementa o conjunto uma mesa de canto e um armário com rodas e quatro portas. No stand, projetado pelos arquitetos Corsini e Wiskemann, estão também presentes a cadeira *superleggera* da Cassina e a nova poltrona *Dezza* para a empresa *Poltrona Frau*. Para a empresa *Arflex* Ponti projeta um sofá-cama com espaço de armazenamento no encosto para lençóis e travesseiros. Na lateral do braço o sofá ainda possui um *"bolso"* para revistas e, junto ao encosto, uma lâmpada de leitura noturna.

#### 1.2 Eurodomus 2 – 18 a 31 de Março, 1968, Torino

A Eurodomus 2 é anunciada como *"a segunda mostra piloto da casa moderna, na inspiração da revista Domus: uma seleção internacional das produções modernas qualificadas para a casa"*. Se intensifica a ênfase de demonstrar a *"realidade competitiva de um mercado"* com a intenção de reunir *"público, operadores econômicos, arquitetos, designers e associações e entidades do setor"*, a nível internacional. Ponti segue com intensa participação, juntamente com quatro empresas: a Tecno, de Osvaldo Borsani, a Sormani, a Italbed e a C&B.

##### *TECNO - de Osvaldo Borsani*

Para Tecno, Ponti apresenta três móveis de acordo com o conceito de *"móveis móveis"*, que *"permitem diversas disposições de agrupamento"*. Estes são: uma cama e uma cômoda com estrutura de aço cromado com rodas e um banco-escrivanha de três lugares, o *Triposto*. Este tipo de estrutura remete ainda a uma mesa de centro projetada por Ponti publicada na *Stile*, em Junho de 1946, embora sem rodas. No salão do móvel de Milão

<sup>1</sup> Eurodomus, Domus n. 440, 1966. Ponti ainda apresenta na ocasião um conjunto de aparelhos sanitários em formato de folha para a Ideal standard.

de 2013, no stand de Jean Nouvel, o Triposto foi exposto como um móvel que simboliza leveza, mobilidade e atualidade.<sup>2</sup> *Sormani, de Arosio, Como*

Ponti apresenta junto à Sormani uma cama com uma versão da cabeceira *painel-de-instrumentos* auto-iluminante. Agora a cabeceira é o armário, com mesinhas acopladas aos módulos, com iluminação embutida, rádio e autofalantes, unindo vários dos conceitos pontianos de maneira versátil.

*C & B, Meda*

Seguindo a idéia de versatilidade e mobilidade e aplicando novos materiais, para a C&B Ponti projeta uma poltrona com rodas com estrutura de fiberglass branco. *Italbed, Pistoia*

Com a Italbed Ponti apresenta um colorido dormitório jovem feito de laminado plástico. Este é composto de cama e mesinha de cabeceira com rodas, prateleiras auto-iluminantes empilháveis simplesmente apoiadas (que diminuem de tamanho progressivamente) e um armário com rodas de abertura superior onde a própria “*tampa*” são os cabides de plexiglass. Mais uma vez a cor, iluminação e versatilidade tão o acento aos móveis.

### 1.3 Eurodomus 3 – 14 a 24 de Maio, 1970, Milão

Ao anunciar a Eurodomus 3, Ponti esclarece que a mostra acrescenta a “*realidade moderna*” da internacionalização às quatro que esta já preconiza (cultural, produtiva, competitiva e de uso). Localizada no *Palazzo dell’Arte*, em Milão, conta com 135 expositores, dos quais 29 estrangeiros vindos de 8 países.<sup>3</sup> Nesta ocasião ele irá apresentar a sua “*casa adaptável*”, acompanhada da Série Apta, produzida por Walter Ponti<sup>4</sup>. Em 1970 Ponti escreve:

“A Eurodomus 3 foi uma ocasião para colocar à prova uma pesquisa - à qual eu meditava - para um novo tipo de moradia “adequada” às condições de vida moderna, nas casas e nas cidades de hoje... Moradia na qual a adoção de paredes de correr com abertura total consente, com simplicidade e imediatez, uma versatilidade no uso dos ambientes, uma mutável possibilidade de afastar-se ou de participar da vida comum, uma possibilidade de mudar continuamente, de acordo com o prazer e a invenção pessoal, o aspecto da própria habitação... e de criar, sem aumentar a superfície total da moradia, um espaço único e perspectivo... Para esta moradia, (a qual aqui damos muitas plantas possíveis...) pensei em uma série de móveis “leves”, deslocáveis, coloridos, móveis passíveis de serem comprados em grandes magazines (...).”<sup>5</sup>

---

2 Visionário, Gio Ponti, em 1967, imaginou um mini-escritório sobre rodas, que podia acomodar três pessoas ... Gio Ponti acreditava firmemente neste pequeno escritório móvel. Foi produzido em pequenas séries na ocasião da Eurodomus, por Osvaldo Borsani, fundador da Tecno. Este, por não acreditar mais no projeto, abandonou rapidamente a sua produção, para o desgosto de Ponti. Símbolo da leveza, da mobilidade, ele terá provavelmente mais sucesso mais de um século mais tarde, na época dos I pads. Salão do Móvel de Milão, 2013, Pavilhão Móveis de Escritórios; Exposição: Jean Nouvel - Progetto: Un Ufficio da Abitare;

3 Domus n. 479, 1969; Domus n. 488, 1970.

4 Na Eurodomus a “Casa Adatta” é promovida pela loja “Rinascente” e contém os móveis de Walter Ponti e ainda conta com colaborações das empresas Boffi, Cassina, Diamantic, Jsa, Meraklon, Print, Pozzi, Sovrana, Zai. La Casa Adatta, Domus, n.488, 1970.

5 Epistolário Ponti, Casa adatta, 1970, CATGP056DSC00230.

## “PROPOSTAS

### A Casa Adaptável

interpreta os princípios programáticos da Eurodomus 3: um design e uma arquitetura integrados em um modo de pensar o projeto da habitação diminuindo a superfície métrica através da eliminação de desperdícios e aumentando a superfície usufruível com a integração dos espaços usufruíveis luminosos: eis um primeiro ponto. O segundo ponto se dá no modo versátil de conceber o mobiliário (...). O terceiro ponto ocorre não na concepção de móveis em si, mas de uma série, no arco das necessidades globais do mobiliário, com o curso ideativo de uma tecnologia ligada a uma produção e a uma distribuição para alcançar o resultado de uma arquitetura que promova um atualizado modo de pensar a habitação e de um mobiliário de qualidade ideativa e estética com preços acessíveis. Estas são as razões da minha participação na Eurodomus 3, na confiança de um programa que se iniciou em Genova (Eurodomus 1) em 1966 com “Domus pesquisa”, mas em termos de produção. Que esta minha contribuição seja saudável para a próxima Eurodomus. G.P.”<sup>6</sup>

A intenção de Ponti é a de propor um novo “*domestic landscape*” através de um projeto arquitetônico “*adaptável*” aos moradores. Isto se fundamenta basicamente através de um desenho flexível que utiliza paredes-cortinas móveis, à exemplo das portas “*modernfold*” de 1950 e de móveis sobre rodas. Sua proposta, que inclui a “*janela mobiliada*” e uma “*parede organizada*” com bolsos “*porta-revistas*”, parte do “*alloggio unambientale*” da Trienal de 1954. A planta-base conta com 80m<sup>2</sup> de superfície interna com um espaço livre de 60m<sup>2</sup>. A pavimentação é uniforme, ressaltando a unidade de espaço. Ponti publica na Domus:

“uma nova idéia para uma casa, que seja “adaptável” à exigência de não desperdiçar espaço (menos despesa, fácil manutenção), mas que simultaneamente seja grande e versátil para viver: uma invenção onde ‘less is more’, o menos é mais, para citar Mies. Para esta invenção foram idealizados os móveis da série ‘Apta’, funcionais, isto é, não volumosos, leves, móveis, dobráveis, dentro de espaços versáteis e luminosos.”<sup>7</sup>

No folder da mostra de Ponti se lê o seguinte slogan: “*Não devemos nos adaptar a uma casa genérica, mas é a casa que deve adaptar-se à nós, para uma expressão de vida e cultura moderna nos exteriores e interiores de sua arquitetura.*” A proposta contém o que ele chama de “*espaços integrados*” com o paradoxo de possuir superfícies menores e, simultaneamente, espaços ambientais maiores, com “*vistas profundas que atravessam a moradia de janela a janela*” e que apresentam “*uma transformabilidade ambiental ainda não adotada*”.<sup>8</sup> Na Domus<sup>9</sup> ele ainda publica três variantes com metragens que variam de 63m<sup>2</sup> à 104,60 m<sup>2</sup> e ainda uma possibilidade de agrupamento de três unidades em torno de um núcleo de circulação. Junto aos desenhos publica uma legenda detalhada com todos os compo-

<sup>6</sup> Epistolário Ponti, Casa adatta, 6/7/1970, CATGP056DSC00242.

<sup>7</sup> La casa Adatta. Domus n. 488, 1970.

<sup>8</sup> Guida alla Casa Adatta. Eurodomus 3, 1970.

<sup>9</sup> Ponti, Gio. Maggior Spazio Godibile in Minor Superficie. Domus n. 490, 1970.

mentes da proposta. Ele ainda ressalta que a esta representa uma economia de custos da ordem de 10 a 25%, requerendo uma menor manutenção e um menor consumo energético - para ele, este novo modo de pensar a habitação adaptativamente corresponde à um novo modo de pensar tecnologicamente.

#### *Série Apta - Walter Ponti*

“Um novo modo de pensar a casa deu origem à uma série de móveis leves, não volumosos, deslizantes sobre rodas, dobráveis, coloridos e com preços acessíveis” (Catálogo Apta)

Em Janeiro de 1970, Ponti escreve uma carta para Borsani sobre sua intenção de dar continuidade aos “*móveis móveis*” apresentados na Eurodomus 2 pela Tecno: o Triposto e a cama com rodas e estrutura metálica. Ponti escreve:

“Eu acredito firmamente nesta concepção livre do mobiliário da casa, e não tenho nenhuma fé nos blocos modulares (*componibili*). A lembrança à idéia que inspirou aqueles primeiros móveis não é apenas para fazer outros, mas sim para fazer uma demonstração integrada, completa e sugestiva de seu emprego, como visão moderna do ambiente para viver”.<sup>10</sup>

Ponti, no entanto, irá desenvolver este projeto com Walter Ponti, criando a “Série Apta”: móveis sólidos, dobráveis e com rodízio. São considerados por Ponti não móveis modulares, mas “*elementos de mínimo obstáculo e associáveis para compor elegantemente os aspectos dos ambientes com feliz comodidade*”. São móveis multiuso, “*harmonizados pela essencialidade de sua linha*”, móveis “*de autor*” a um preço acessível.<sup>11</sup>

#### *Mostra - Nuove Immagine della Casa - 29 Abril a 9 de Maio de 1971, Torino*

Ponti, através da Domus e em conjunto com a Torino Esposizioni, promove a mostra “*Novas imagens da Casa*”. Mais uma vez ele ressalta que o “*problema da habitação*” deve contemplar valores cívicos obedecendo procedimentos construtivos que devem permitir, através de economias técnicas, construir mais e em menos tempo casas melhores a menor custo. À continuidade da Eurodomus, esta mostra pretende ser não uma manifestação de hipóteses, mas uma “*manifestação demonstrativa*”, ainda que inicial, de um conjunto de atividades concretas. Ponti apresenta, mais uma vez, a sua “*casa adatta*” (realizada pela empresa Feal). Ainda, em conjunto com a C&B de Novedra, realiza o ambiente “*Due in Uno*” que inclui dois espaços para um saxofonista, divididos por uma parede/porta de correr. Apresenta ainda, neste ambiente, a poltrona Novedra, para a mesma empresa.<sup>12</sup>

10 Carta de Ponti para Osvaldo Borsani, 20 de janeiro de 1970. Epistolario Ponti, CATGP052DSC00353.

11 Ponti, Gio. Catálogo Serie Apta, Industria de Móveis Walter Ponti, Mantova.

12 Domus n. 496, 197 e Domus n. 500, 1971.

#### 1.4 Eurodomus 4 – 18 a 28 de Maio, 1972, Torino

A Eurodomus 4 se propõe a “promover duas exigências”: a de “um novo modo de pensar a habitação como expressão de civilização”, inserida na paisagem urbana e a de “promover uma produção industrial que responda progressivamente às premissas culturais”. As propostas englobam uma escala maior e Ponti apresenta sua “casa adatta” no âmbito do edifício e este, da cidade.<sup>13</sup>

*O Mundo Muda, A Vida Muda, A Cidade Muda, A Casa Muda*

Com este novo slogan Ponti agora apresenta sua “casa adatta” inserida em um sistema edilício. Este é viabilizado por uma essencialidade estrutural que, além de proporcionar uma liberdade de distribuição das paredes internas, o faz também com relação às fachadas, no posicionamento das aberturas. Ponti se associa com a SACIE, empresa de pré-fabricados que se propõe a desenvolver esta tipologia de edificação com custo mínimo.<sup>14</sup> Outro ponto importante para Ponti é a inserção da construção em um ambiente verde. De maneira semelhante à década de 1930, ele ainda ressalta a importância de fornecer os serviços como “componentes completamente equipados” da mesma maneira como os carros são propostos equipados para o uso.<sup>15</sup>

## 2. Grattacieli - os Arranha-céus de Ponti

A idéia de torres com núcleo central aparece em 1969 quando Ponti publica, com o título de “Porquê não?”<sup>16</sup> um projeto de “arranha-céus” triangulares para serem admirados. De planta triangular (e núcleo central), porém com arestas deslocadas, se destacam pelo colorido e pela iluminação: são “lightscrapes”, com superfícies que refletem a luz do dia e, à noite, “self-lighting” ou auto-iluminantes, à exemplo de seus móveis. Curiosamente, esta proposta se assemelha muito à *Price Tower* de Frank Lloyd Wright, de 1956.

Em 1971 Ponti já havia apresentado uma versão mais estruturada da “casa adatta” nas alturas em um projeto de edificações junto à empresa FEAL em um artigo intitulado: “Porquê sim?”. O sistema consiste de apartamentos organizados em torno de um núcleo central, como nos edifícios triangulares de 1969, com a estrutura de aço. Ele lista quatro razões para adotá-lo: a tecnológica: estrutura modular pré-fabricada em aço - disponível pelo sistema FEAL; o sistema permite total flexibilidade através de divisórias internas flexíveis; liberdade de configuração da fachada e liberdade no uso de cores externas.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Ponti, Gio. Vogliamo promuovere due esigenze. Domus n.504, 1971.

<sup>14</sup> Ponti, Gio. Ricerca d'un nuovo spazio d'abitazione. Domus n. 512, 1972. Cfme Lisa Ponti, este sistema recebe o nome de 2 Elle. Ver Ponti, Lisa. Gio Ponti The Complete Works. London: Thames and Hudson, 1990, p.248.

<sup>15</sup> Catalogo - Il Mondo Cambia la vita cambia la città cambia la casa cambia. Eurodomus 4.

<sup>16</sup> Perchè no? Domus n.470, 1969.

<sup>17</sup> Perchè sí? Domus n. 500, 1971. Ver também Domus n.490 e Domus n.512. N.A.

### 3. A Casa-Besouro

Ponti projeta nesta etapa algumas residências seguindo uma linha orgânica e que remete às casas de praia das décadas de 1930 e 1940. A primeira delas, em 1964, com o nome de *“besouro sobre uma folha”* é capa da Domus de 1964. A casa é um *“protótipo”*, adaptável segundo o local e Ponti fornece plantas e cortes para quem quiser construí-la. Os móveis todos fazem parte das superfícies murárias e são revestidos por cerâmica, assim como o piso e cobertura. Para Daniel Koo, Ponti projeta duas casas, em Hong Kong (1963) e em Marin County, California (1969). Esta última dá continuidade às ideias do *“besouro”* e que, de certa forma se aproxima das obras tardias de Wright, inclusive em localização.<sup>18</sup>

---

18 Scarabeo sotto una foglia, Domus n.414, 1964, p.14-23; Ponti, Lisa, op. Cit., p.217, 224, 236. Ainda remetem à casa do Futuro dos Smithsons (de 1956). N.A.



A partir da premissa estabelecida na metodologia desta pesquisa que considera o projeto de arquitetura como texto e tendo como base os escritos de Eco sobre interpretação textual, a estrutura da Tese pretende ser o seu próprio instrumento de validação. Utilizando-se ainda dos dois níveis de entendimento propostos, a dizer: autora x texto; Ponti x obra, se toma como paralelo para a análise desta estrutura o próprio processo de trabalho de Ponti, no que diz respeito à participação do morador em seus projetos, mais especificamente, na sua *"parede organizada"*. Para tanto, estabeleceu-se primeiramente uma *"enciclopédia pontiana"*<sup>1</sup> formada pelos cinco fascículos temáticos da Tese: A Casa À Italiana (década de 30'); A Casa para Todos (década de 40'); A Casa Equipada (década de 50'); A Casa Adaptada (década de 60'). Estes, por sua vez, estão subdivididos em seis elementos instrumentais cada: introdução-violeta, pensamento-verde, mobiliário-amarelo, projeto-vermelho, materiais-rosa, edificação-azul. Para a análise se formou a seguir uma estrutura que permite diferentes leituras, que seguem, porém uma ordem pré-estabelecida. Assim, da mesma maneira em que Ponti orienta a distribuição dos objetos e livros em uma *"parede organizada"*, foram designados dois percursos interpretativos iniciais. O primeiro é horizontal, temporal, (da circunstância) e gera conclusões a partir da leitura de cada um dos fascículos das *"Casas Pontianas"*; o segundo é vertical, temático, (do contexto) e gera conclusões a partir da leitura completa de cada um dos seis elementos instrumentais. Foram ainda identificadas palavras-chave comuns, que geram eventuais percursos transversais. A comprovação da Tese depende da identificação de uma *"coerência textual interna"*, ou seja, no momento em que os elementos e palavras-chave extraídos e recombinaos confirmarem a existência de uma sistemática projetual próxima a um método de trabalho:

O limite de interpretação se dá, no entanto, quando ao se extrair do texto uma porção do mesmo, esta será rejeitada ou confirmada pelas suas demais porções. Neste sentido, segundo Eco: "(...) a coerência textual interna controla as derivas de outro modo incontroláveis do leitor".<sup>2</sup>

1 Tendo como base a sugerida análise "enciclopédica" proposta por Eco. Eco, Umberto. *Lector in Fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. Nesta enciclopédia, para as conclusões, foi estabelecida uma referência à linguagem textual (idioma, vocabulário, gramática, alfabeto, narrativa). N.A.

2 Eco, U. "Sobreinterpretação de textos" in Stefan Colini, *Interpretação e Sobreinterpretação*. In: Rabenhorst, Rabenhorst, Eduardo R., *Sobre os limites da interpretação. O debate entre Umberto Eco e Jacques Derrida*; [http://www.ccj.ufpb.br/primafacie/prima/artigos/n1/artigo\\_1.pdf](http://www.ccj.ufpb.br/primafacie/prima/artigos/n1/artigo_1.pdf).



Contexto	Circunstância	PERÍODOS FASCÍCULOS	SITUAÇÃO SÓCIO-POLÍTICO ECONÔMICA INTRODUÇÃO	PENSAMENTO IDIOMA	MOBILIÁRIO VOCABULÁRIO
Contexto	Circunstância	CASA ALL'ITALIANA - DÉCADA 30'	<ol style="list-style-type: none"> <li>PONTI: CASA DA MÉDIA BURGUESIA</li> <li>MODERNISMO HUMANIZADO PROTODESIGN: ARTE X INDÚSTRIA MODERNIDADE MULTILINEAR NOVECENTO X RACIONALISMO</li> <li>ENTRE-GUERRAS 1929 - CRISE 1935 - POLÍTICA AUTÁRQUICA FASCISTA ITALIANISMO RETÓRICO 1939- PACTO DE FERRO</li> </ol> <p>ARQUITETO APARECE COMO FIGURA CENTRAL DENTRO DE UM PROGRAMA DE PROJEÇÃO GLOBAL E O <b>MÓVEL COMO PROTAGONISTA IMPRESCINDÍVEL DO PROJETO ARQUITETÔNICO, SUBMETIDO ÀS REGRAS PROJETUAIS</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>TRADIÇÃO (CIVILTÀ) X MODERNIDADE</li> <li>1.1 CIVILTÀ USO INTEGRAL DA HABITAÇÃO PRESENÇA MORADOR - OBJETOS EXPRESSION DE UMA ATMOSFERA</li> <li>1.2 ORGANISMO - A SETORIZAÇÃO A MÁQUINA DE HABITABILIDADE</li> </ol> <p><b>NOÇÃO DE ESPAÇO-TRADIÇÃO ITALIANA GRANDE ESPAÇO LIVRE CENTRAL</b></p> <p>✍️ AUSTRÍACOS, FRANCESES: DECORAÇÃO ✍️ AMERICANOS: SISTEMATIZAÇÃO ✍️ ITALIANOS: COLABORADORES</p> <p>✍️ CORBUSIER: CASIERS STANDARD, ORGANISMO</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>MOBILIÁRIO E PRODUÇÃO SÉRIE/TIPO/AUTOR IL LABIRINTOSSS/DOMUSSS/ENAPIS</li> <li>INDEPENDÊNCIA E CULTURA</li> <li>MOBILIÁRIO COM ADJETIVOS 3.1 DESMONTÁVEL/DOBRÁVEL 3.2 MODULAR/DECOMPONÍVEL 3.3 COMBINADO/COMPOSTO <b>APTO VANZETTI: MÓVEIS SURPRESA</b></li> <li>MOBILIÁRIO INTEGRADO (JANELA-VITRINA) 4.1 PAINEL DE CABECEIRA/PAREDE MÓVEIS SUSPENSOS NICHOS (PRATELEIRA) 4.2 JANELA-PRATELEIRA/JANELA-VITRINA 4.3 <b>MÓVEL/PAREDE DIVISÓRIA</b> DIVISÓRIA DIAFRAGMA</li> </ol>
		CASA PER TUTTI - DÉCADA 40'	<ol style="list-style-type: none"> <li>PONTI: CASA OPERÁRIA/ DESABRIGADOS DA GUERRA</li> <li>VISÃO TOTAL DO AMBIENTE NOVECENTO: ARTESANATO DE LUXO RACIONALISMO: MOBILIÁRIO PADRÃO DE SÉRIE</li> <li>II GUERRA 1940- JUNHO ITÁLIA ENTRA EM GUERRA 1940-42 - SENTIMENTO VITÓRIA; INDÚSTRIA SUCATEADA; 1943-45 - AGOS. 43' BOMBARDEIO MILÃO SET. 43' ARMISTÍCIO ABRIL 45' CAPTURA MUSSOLINI ILUSÃO DA RECONSTRUÇÃO DÉFICIT SUSTENTÁVEL 1946-47 - PÓS-GUERRA - INFLAÇÃO AGOST. 47' PLANO EINUADI</li> </ol> <p>FINAL DA DÉCADA: INÍCIO DO MADE IN ITALY; O MOBILIÁRIO NÃO É MAIS O DE LUXO OU ECONOMIA, MAS O DA GENIALIDADE E DA AUTENTICIDADE.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>FANTASIA X REALIDADE (GUERRA, ARQ.SOCIAL)</li> </ol> <p>A CASA PARA TODOS É:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 <b>CASA SIMPLES:</b> REFLEXO VIDA, SIMPLIC. OBRIGATÓRIA</li> <li>1.2 CASA EXATA: (CASA OPERÁRIA) DINÂMICA, ECONOMICA, INDÚSTRIA MOBILIADA, S/MONOTONIA</li> <li>1.3 CASA DE <b>FANTASIA:</b> ESTAMPAS NOS MÓVEIS, TECIDOS</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>ARTESÃO E INDÚSTRIA: PRODUÇÃO UNIFICADA MÓVEIS-TIPO - VARIEDADE DE MODELOS</li> <li>MODERNIDADE DE COSTUMES</li> <li>MOBILIÁRIO COM ADJETIVOS 3.1 DOBRÁVEL - SAFFA - <b>MÓVEIS SIMPLES</b> 3.4 MÓVEIS SURPRESA <b>INVENÇÃO: LUZ, VARIAÇÃO</b></li> <li>MOBILIÁRIO INTEGRADO 4.1 SUPERFÍCIE ORGANIZAÇÃO DESORDEM EXPRESSIVA PAINÉIS-DE-INSTRUMENTO (PAINEL + MÓVEL) <b>MÓVEL ORGANISMO</b> (COMPOSTO)</li> </ol>
		CASA ATTREZZATA - DÉCADA 50'	<ol style="list-style-type: none"> <li>PONTI: CASA DA MÉDIA E ALTA BURGUESIA SÍNTESE DAS IDÉIAS</li> <li>MODELO CAPITALISTA DE CONSUMO INTERNACIONALIZAÇÃO DESIGN ITALIANO ADESÃO DA CASA À MODERNIDADE FÓRMULA ARQUITETO X PEQUENAS/MÉDIAS EMPRESAS</li> <li>PLANO MARSHALL 1948- ELEIÇÕES REDIRECIONAM O FOCO RECONSTRUÇÃO PARA O DESIGN 1951-58 - INDÚSTRIA DEMANDAS INTERNAS 1958 -63 - MILAGRE ECONÔMICO ITALIANO</li> </ol> <p>A POPULAÇÃO ASPIRA UMA CASA QUE EXPRIMA SUA ADESÃO À MODERNIDADE</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>A BELÍSSIMA CASA</li> <li>1.1 <b>PROTAGONISTAS: COR, OBJETOS E LIVROS</b> ATMOSFERA PESSOAL CASA ACOLHENTE</li> <li>1.2 DEMONSTRA COMO ECONOMIZAR <b>SEM PAREDES:</b> ABERTA, FRESCA, ÁGIL</li> <li>1.3 <b>INVENÇÃO, FANTASIA,</b> CURIOSIDADE CONTÍNUA EVOLUÇÃO, CRIATIVIDADE <b>MÓVEIS NÃO ESTÁTICOS,</b> VIVOS, LEVES ASSIMETRIAS COMPOSITIVAS</li> </ol> <p>✍️ CORBUSIER E WRIGHT</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>PEQUENA E MÉDIA INDÚSTRIA CASSINA, CHIESA, RADICE, RIMA, CARUGATI, REGUITI, ISA, RIV</li> <li>DO MACIÇO AO LEVE (LUZ, FIO FACA, PÉS V) MODERNIDADE DE SUBSTÂNCIA</li> <li>MOBILIÁRIO COM ADJETIVOS 3.2 MODULAR 3.3 COMPOSTO 3.4 SURPRESA; <b>AUTO-ILUMINANTES;</b></li> <li>MOBILIÁRIO INTEGRADO 4.1 PAREDE ORGANIZADA PAINÉIS-DE-INSTRUMENTO FAMÍLIAS (<b>MÓVEL ORGANISMO</b>) (<b>AUTOILUMINANTES</b>) <b>NICHOS-VITRINE (NAVIOS)</b></li> <li>4.2 JANELA MOBILIADA 4.3 (<b>MÓVEL DIVISÓRIA</b>)</li> </ol>
		CASA ADATTA - DÉCADA 60'	<ol style="list-style-type: none"> <li>PONTI: A CASA ACESSÍVEL <b>A CASA É UM ASSUNTO SIMPLES</b> CASA MÉDIA (MOSTRA 69')</li> <li>FIM DICOTOMIA RACIONALISMO X NOVECENTO REVISÃO HISTÓRICA DESIGN DE REPRESENTAÇÃO, NÃO SOMENTE FUNÇÃO RENOVAÇÃO COMPOSITIVA</li> <li>CONFLITOS INTERNOS 1955- 63 - AUMENTO PRODUÇÃO INDUSTRIAL-EXPORTAÇÕES PERDAS SALARIAIS; AUMENTO PREÇOS FINAIS 1969 -OUTONO QUENTE: REVOLTAS TRABALH./ESTUDANT.</li> </ol> <p>É COLOCADA EM EVIDÊNCIA A INTERVENÇÃO DOS MORADORES E SEUS OBJETOS; <b>BAGAGEM AFETIVA</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>POR UMA DIVERSIDADE</li> <li>1.1 CIVILTÀ: ARTE E TÉCNICA DIGRESSÕES E REVIVALS:(ANTIGOXMOD.)</li> <li>1.2 ECONÔMICA E ACESSÍVEL TECNOLÓGICA MENOR MANUTENÇÃO E CONSUMO</li> <li>1.3 REAFIRMAÇÃO CONVICÇÕES CRIATIVAS CONSTRUIR SEM CAIR NA REPETIÇÃO</li> </ol> <p><b>RUPTURA/ABERTURA VOLTADA À VIVACIDADE CRIATIVA E IMAGINAÇÃO ARQUITETÔNICA</b></p> <p>✍️ WRIGHT E SMITHSONS: ORGANICISMO</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>SÉRIE APTA - WALTER PONTI - MULTIUSO SÓLIDO, LEVE, DOBRÁVEL, INVOLUOSOS, RODAS, DIVERTIDO ITALBED, TECNO, SORMANI, C&amp;B, CASSINA, FRAU, ARFLEX</li> <li>MOBILIDADE E FLEXIBILIDADE; ACESSÍVEL \$</li> <li>MOBILIÁRIO COM ADJETIVOS 3.2 ASSOCIÁVEL (NÃO MODULAR) 3.3 COMBINADO; MULTIUSO 3.4 <b>INVENÇÃO; ILUMINADOS</b> 3.5 <b>MÓVEIS-MÓVEIS;</b></li> <li>MOBILIÁRIO INTEGRADO 4.1 PAREDE ORGANIZADA 4.3 JANELA MOBILIADA</li> </ol>

Contexto	Circunstância →	PROJETO GRAMÁTICA	CORES E MATERIAIS ALFABETO	EDIFICAÇÃO NARRATIVA
		<p>1 LIÇÕES DE COMPOSIÇÃO: LIBERAÇÃO ESPAÇO</p> <p>1.1 CASA-ORGANISMO(DIA/NOITE/SERV)ÁREA CENTRAL <i>ELEMENTOS A ADOTAR:</i></p> <p>1.2 VISÃO INTEGRAL DO ESPAÇO (UNIDADE) <i>MATERIAIS, CORES, PORTA SANFONADA, COMBINADO, PAINÉIS, JANELAS-VITRINA (VISUAIS), ETC.</i></p> <p>1.3 ALINHAMENTOS- ASSIMETRIAS</p> <p>1.4 ELEMENTOS FIXOS - DADOS EM CONSTRUÇÃO: ESTANTES, VITRINAS, ARMÁRIOS, ELETROS, ETC.</p> <p>2 PROJETOS (DIMENSÃO X MOBILIÁRIO)</p> <p>2.1 ALUGUEL</p> <p>2.2 PRÓPRIO</p> <p>2.3 ESTÚDIO</p> <p><i>CHARACTERIZAR O APTO. INTERNAMENTE DANDO-LHE "ATRIBUTOS" OU "COEFICIENTES": ORGANISMO PERFEITO: HABITABILIDADE, UM GRANDE AMBIENTE, SETORIZAÇÃO; CHARACTERIZAÇÃO DO APTO. TAMBÉM NA FACHADA.</i></p>	<p>1 A DECORAÇÃO: PLANO AUTÁRQUICO ESTAMPAS MOBILIÁRIO/PAREDES</p> <p>2 A Cor - CORES SÓLIDAS OU DOS MATERIAIS ARQUITETURA: TETO, PAREDES, PORTAS, PISO SEQUÊNCIA CORES; BRANCO/BEGE PORTAS BRANCAS OU COR MATERIAL ELEMENTOS DECORATIVOS: SOFÁ, CORTINAS, MÓVEIS</p> <p>3 MATERIAIS: PISOS, PAREDES, CORTINAS, PORTAS PISO: MOSAICO, LISTRAS BICOLORES, S/ TABEIRAS GRANITINA, FELTRO, MÁRMORE, LINÓLEO LADRILHO CERÂMICO PORTA SANFONADA, CORTINAS PISO-TETO</p> <p>4 REVESTIMENTO DO MOBILIÁRIO TECIDO E ELEMENTOS DECORATIVOS, COMBINAÇÕES</p> <p><i>A COR É ELEMENTO "TÍPICO E REVOLUCIONÁRIO" DA ÉPOCA</i></p>	<p>1 EDIFICAÇÃO E MOBILIÁRIO <i>DOMUS, MARMONT, LAPORTE</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• INTEGRAÇÃO ESPACIAL MOBIXARQ</li> <li>ELEMENTOS FIXOS: DIAFRAGMA</li> <li>COMPOSTOS, NICHOS, DOBRÁVEIS, ETC.</li> <li>• SEQUÊNCIA TÉCNICA DE SISTEMAS E TIPOS</li> <li>ASPECTOS CONSTRUTIVOS E HABITABILIDADE</li> <li>• FUNCIONALIDADE - SETORES</li> <li>• IDENTIDADE/CULTURA</li> </ul> <p>2 REFORMAS DE INTERIORES <i>ELIMINA PAREDES, COR, REVESTIMENTOS, MOBILIÁRIO</i> <i>VANZETTI: TRANSMUTAÇÃO DE APARÊNCIA</i> <i>EXPRESSION DE UMA ATMOSFERA</i></p> <p>3 EXPOSIÇÕES E MOSTRAS <i>HABIT. DEMONSTRATIVA: EXPERIMENTAÇÃO, SÍNTESE</i> <i>TRANSFORMÁVEL</i> <i>MOBILIÁRIO NÃO DEVE SER UMA COSA FIXA, MAS VIVA</i></p>
		<p>1 LIÇÕES DE COMPOSIÇÃO: CASA DOBRÁVEL <i>TARDIOS ANOS 30'</i></p> <p>1.1 OS SERVIÇOS DE STILE: APTOS REDUZIDOS</p> <p>1.2 ESPAÇO CONTÍNUO (SUP. ORG.-CIRC.; <i>PORTA S/G</i>)</p> <p>1.3 ALINHAMENTOS: EQUILÍBIO NÃO ESTÁTICO, LUZ</p> <p>1.4 MÓVEIS IMPIANTI - (MÓVEL INSTALAÇÃO)</p> <p>1.5 <i>PAREDE COMPOSTA</i> <i>ELEMENTOS A ADOTAR:</i> JANELA-VITRINA, MOB. SUSPENSO, NICHOS, DOBRÁVEIS/COMPOSTOS, PAREDES BRANCAS, COR NOS REVESTIMENTOS + PISOS + MÓVEIS + TETOS</p> <p><i>GUERRA</i></p> <p>2 PROJETOS (DESENHADOS MOBILIADOS): PRESENTEADOS</p> <p>2.1 CASAS MÁGICAS, DE <i>FANTASIA</i>, TEMÁTICAS</p> <p>2.2 CASAS ADEQUADAS, EXATAS, CASA MÍNIMA, SUFICIENTE, ATRAENTE, QUE "CRESCER"</p> <p>2.3 ESTUDIO: VISUAIS, FLEXIBILIDADE</p> <p><i>MOBILIAR É TRANSPORTAR A VIDA DE UMA PESSOA</i></p>	<p>1 A DECORAÇÃO : PLANO AUTÁRQUICO</p> <p>2 A Cor - CORES VIBRANTES ARQUITETURA: TETO, PAREDES, PORTAS, PISO ELEMENTOS DECORATIVOS: SOFÁ, CORTINAS, MÓVEIS</p> <p>3 MATERIAIS: PISOS, PAREDES, CORTINAS, PORTAS PISO: LINÓLEO, CERAMICA, MÁRMORE TETO/PAREDE: VERNIZES E TINTAS TECIDO (ARQUITETURA E MOBILIÁRIO) 41' VIDRO: PRATELEIRAS</p> <p>4 REVESTIMENTO DO MOBILIÁRIO TECIDO E ELEMENTOS DECORATIVOS, COMBINAÇÕES COMPENSADO, MASONITE, CANHAMO (FORNASETTI)</p> <p><i>SOMOS A FAVOR DA CASA COLORIDA</i></p>	<p>2 REFORMAS DE INTERIORES <i>APTO. SONCINI</i> DECORAÇÃO, MOBILIÁRIO INTEGRADO</p> <p>3 EXPOSIÇÕES E MOSTRAS <i>INA-CASA-QT8</i> <i>CABECEIRA PAINEL INSTRUMENTOS</i> <i>HARRAR-DESSIÈ</i></p>
		<p>1 LIÇÕES DE COMPOSIÇÃO: SURPRES/FANTASIA</p> <p>1.2 ESPAÇO CONTÍNUO - CORREDOR-JANELA <i>MÓVEL DIVISÓRIA</i> PAREDE ANIMADA; DIVIDE E UNE; TAPETES</p> <p>1.3 ALINHAMENTOS: SIMETRIAS E ASSIMETRIAS PLANOS, PROFUNDIDADES DIVERSAS</p> <p>1.5 SOLUÇÃO PAREDE A PAREDE - "COMO UMA PÁGINA" UNIDADE SEM ELEMENTOS ACRESCIDOS: QUADROS S/ MOLDURA, <i>PORTAS S/ GUARNIÇÃO</i>; CORTINAS PISO-TETO; PORTA PINTADA IGUAL AO MÓVEL ; MÓVEIS S/ PUXADORES, SUSPENSOS S/PÉS</p> <p>1.6 FLEXIBILIDADE - MOBILIÁRIO MODULAR</p> <p><i>SUPERFÍCIE DE ORGANIZAÇÃO PAREDE "VIVA", "ANIMADA"</i> <i>INVENÇÃO É UM FAZER QUE SE REVELA DURANTE A AÇÃO</i></p>	<p>1 A DECORAÇÃO: ECLETISMO ESCOLHIDO</p> <p>2 A Cor - TRAMA ESTÉTICA; COR DO MATERIAL POLICROMIA OU 1 COR CHARACTERIZADORA (N MONOCR.)</p> <p>3 MATERIAIS: NATURAIS X ARTIFICIAIS LINÓLEO: CAMPOS DE COR UNIFORMES PLASTIRIV, GOMMAPIUMA, VIPLA, ALUMÍNIO, CERÂMICA <i>PORTAS PINTADAS, C/TECIDO; S/GUARNIÇÃO</i>; SANFONADAS NAVIOS: FORROS ILUMINADOS, ESTRUTURA REVESTIDA DE ALUMÍNIO ANODIZADO OURO <i>O REVESTIMENTO MOVE C/ RELEVOS A SUPERFÍCIE;</i> <i>ADQUIRE E FAZ A ARQUIT. ADQUIRIR VALORES PLÁSTICOS</i></p> <p>4 REVESTIMENTO DO MOBILIÁRIO FORNASETTI: REVESTE SEM CONTAMINAR; DECORAÇÃO GRÁFICA; INCORPÓREA; <i>ILUSIVA</i></p> <p><i>A VIDA NÃO É UMA COMPOSIÇÃO FIXA</i> <i>LADO À LADO AO RAPPEL À ORDRE COLOCAMOS O RAPPEL À VIE</i></p>	<p>1 EDIFICAÇÃO E MOBILIÁRIO PLANCHART</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• IMOBILIDADE EM MOVIMENTO, DA COLHER À CIDADE</li> <li>• FACHADA <i>AUTOILUMINANTE</i> = PAREDE ORGANIZADA VIA DEZZA</li> <li>• SURPRESA: CONDIÇÃO DE UNIDADE</li> <li>• DESENHO CONTÍNUO, DISPARIDADE NOS OBJETOS</li> <li>• JANELA-MOB, PAINÉIS, <i>AUTOILUMINANTES</i>, COMPOSTOS</li> </ul> <p>2 REFORMAS DE INTERIORES CREMASCHI: DECORAÇÕES ELÁSTICAS CECCATO: MÓVEIS PASSÍVEIS SERIE LUCANO: FORNASETTI; UNICO; FANTASIA HUMANA; LEVEZA; S/PESO; PONTI: FANTASIA NATURAL</p> <p>3 EXPOSIÇÕES E MOSTRAS INVENÇÕES, SURPRESA INTEGRAÇÃO FORMA ESTRUTURA; MECANIZAÇÃO,</p> <p>4 COMÉRCIO</p> <p>5 <i>NAVIOS</i> - OBSTRUÇÕES NÃO MODIFICÁVEIS; MOBILIÁRIO FAZ MÓDULO DA ARQUITETURA; UNIDADE ESPAÇO/ESTRUTURA; SEQUÊNCIA ESPACIAL DE CORES</p> <p><i>UNIDADE DE PENSAMENTO: SEQUÊNCIA COERENTE ESP</i></p>
		<p>1 LIÇÕES DE COMPOSIÇÃO : MOBILIDADE</p> <p>1.1 ESPAÇO VISÍVEL INTEGRAÇÃO EM TORNO DE UMA <i>GRANDE ÁREA ABERTA CENTRAL</i> ESPAÇOS USUFRUÍVEIS LUMINOSOS; VISTAS PROFUNDAS ESPAÇOS INTEGRADOS</p> <p>1.6 FLEXIBILIDADE CASA QUE SE ADAPTA À NÓS <i>VERSÁTIL</i>; MUDAR CONTINUAMENTE; PRAZER E <i>INVENÇÃO</i> PESSOAL TRANSFORMABILIDADE</p>	<p>1 A DECORAÇÃO: GRAFISMOS GEOMÉTRICOS</p> <p>2 A Cor FUNDO BRANCO, MOBILIÁRIO COLORIDO</p> <p>3 MATERIAIS: NATURAIS X ARTIFICIAIS PLÁSTICO, POLIURETANO, METAL DIVISÓRIAS MÓVEIS - PAREDES DE CORRER</p> <p>4 REVESTIMENTO DO MOBILIÁRIO COMBINAÇÕES DE CORES SÓLIDAS DO MATERIAL GRAFISMOS</p>	<p>3 EXPOSIÇÕES E MOSTRAS EURODOMUS: MÓVEL, EDIFÍCIO, CIDADE CASA <i>ADAPTÁVEL</i></p> <p>1 EDIFICAÇÃO E MOBILIÁRIO EDIFÍCIOS TRAINGULARES - <i>WRIGHT</i> CASA BESOURO - <i>SMITHSONS</i></p>

A Casa à Italiana de Ponti se insere em um momento histórico marcado pela política autárquica fascista que impulsiona um *"italianismo retórico"* através da valorização da produção e cultura nacional. No entanto, muitos dos arquitetos italianos urgem por uma renovação apoiados nos preceitos modernistas. Ponti, no entanto, navega a sua maneira entre a tradição neoclássica italiana e o internacionalismo modernista. Inicialmente adepto ao movimento Novecentista, acaba por inventar uma maneira intermediária, através de um *"modernismo autêntico"*, que mantém a tradição, identidade e a cultura italianas, aquilo que ele chama de *"civiltà"*. Da visão pragmática funcionalista Ponti aproveita as questões de habitabilidade e organização espacial: sua casa é dividida em três setores: dia, noite e serviços. Porém deixa claro qual é o espaço principal: aquele de reunião da família, a *"sala para viver"*, que deverá ter, no mínimo, 25m<sup>2</sup> - o que cria um impasse legislativo com relação à impostos, que será resolvido em parte pela *parede/móvel-diafragma*. Sua proposta prega a racionalização dos espaços, a multiplicidade dos usos de ambientes e mobiliário, a liberação das visuais para gerar uma sensação de amplitude em um momento em que não fazem mais sentido grandes apartamentos de cidade. Projeta a casa para a média burguesia, que não quer, no entanto, se desfazer de suas recordações e mobiliário *"autêntico antigo"*. Dos austríacos e franceses apreende a visão global de um ambiente habitado, decorado. Dos americanos, a síntese da organização dos ambientes de serviços. E, neste clima entre independência e tradição, incentiva a produção artesanal ao mesmo tempo que a produção em série. Suas primeiras linhas e projetos para mobiliário atendem à três classes sociais: alta-*Il Labirinto*; média- *Domus Nova*; baixa- *Enapi*. Desde já projeta móveis cujas características irão se desenvolver nas décadas a seguir: estes têm *"adjetivos"*, primam pela versatilidade e alguns, de certa maneira, se incorporam à arquitetura ao mesmo tempo em que liberam o espaço. Destaque para as divisórias à diafragma: altas ou baixas, de alvenaria ou madeira (como um móvel), contém *"janelas vitrinas"* que ampliam visuais. Já as janelas, por sua vez, podem ganhar prateleiras e dão início a sua futura *"janela mobiliada"*. Também já começa a propor os *"painéis de parede"*, que irão *"guiar"* o morador na tarefa de *"decorar"* os ambientes. Ponti estabelece regras para ordenar sua *"casa-organismo"*: busca a liberação dos espaços e a unidade através do *"uso integral da habitação"* e da *"expressão de uma atmosfera"*. Lança mão então de estratégias de alinhamentos, inserção de materiais de revestimento, cores, elementos arquitetônicos, mobiliário, elementos fixos, objetos de valor cultural e sentimental, etc. Quanto aos materiais empregados, predominam as madeiras nacionais; as estampas são utilizadas porém ainda de maneira contida e, sobretudo, no mobiliário; as cores são em sua maioria sólidas ou dos próprios materiais. Das obras construídas, destacam-se a série *Domus* e, como síntese deste período, a sua *Habitação Demonstrativa* para a VI Trienal. Nesta ele pretende deixar claro que seu *"novo modo de pensar a habitação"* se baseia em quatro preceitos: 1. zoneamento; 2. emprego de mobiliário fixo - dotado em construção (como a *janela-vitrina*) e de mobiliário móvel, transformável, *"vivo"*; 3. Busca de uma unidade espacial; 4. Identidade e cultura.

Neste período Ponti se depara com outro dilema: o da fantasia representada por uma casa simples porém imaginativa e a realidade da destruição causada pela guerra. Este agora é o momento da casa para os desabrigados, para os operários, para os artesãos, mas também e ainda, para os artistas e as pessoas criativas. O período é marcado pela entrada da Itália na guerra, no mesmo ano em que Ponti sonha em divulgar suas idéias através de uma nova revista, voltada para arquitetura, decoração e as artes - A Stile. Mesmo após Milão e a própria sede da revista ser bombardeada em 1943 e ainda sem esquecer dos *"problemas da arquitetura social"*, Ponti ainda escreve sobre uma casa de *"fantasia"* e sobre uma arquitetura *"entendida como arte e como indicação de vida"*, divertida e surpreendente. Mas esta não significa uma casa com ornamentos excessivos ou vulgares. É também a *"casa simples"*, que abriga valores que para Ponti sempre serão essenciais: àqueles de uma vida culta e saudável. Por outro lado, em resposta a uma necessidade de ressurgimento da indústria italiana, Ponti incentiva a *"casa exata"*, que cumpra os preceitos de economia de construção e normatização. Esta apresenta um mobiliário-básico que é instrumento de projeto e deve ser previsto em construção. Casa-tipo, com mobiliário-tipo, mas não *"um tipo somente para tudo"*, e sim *"uma série de modelos diversos"*, com uma *"coordenada mistura de tipos e cores"*. Ponti não interrompe seus conceitos de mobiliário da década passada, mas os aperfeiçoa para a situação em que o país se encontra. Em um momento em que a construção é praticamente inexistente, proliferam nas páginas da Stile os projetos *"presenteados"* de casas mobiliadas. Nelas estão as *superfícies de organização* - espaço para uma *"desordem expressiva"* e a cabeceira *"painel-de-instrumentos"*. Seus móveis compostos agora são *"móveis-organismo"* e dos móveis *"dobraíveis"* surge a série SAFFA. É a *"casa dentro do armário"*, que pode ser carregada em um caminhão, encaixotada, própria para os *"desabrigados"* da guerra. Suas estratégias de projeto também prosseguem na busca de um espaço contínuo através dos revestimentos, do mobiliário inventado, dos alinhamentos e das visuais livres. Em uma época com carência de materiais nacionais, Ponti usa a cor, o vidro e o revestimento do mobiliário para ensinar como pode ser diversa e divertida a sua *"casa exata"*. E assim, em suas casas mínimas, nunca falta a *"magia"*, a fantasia. Já em, 1947, ano decisivo para a recuperação da economia do país, Ponti participa da Trienal com suas propostas de edificação popular multifamiliar. Comparece, de maneira simplificada, a sua cabeceira *"painel-de-instrumentos"*. No ano seguinte, já com as perspectivas frustradas da tão sonhada reconstrução e com a economia crescente, Ponti se direciona para a nova década. Como remanescente desde período, projeta, já em 1951, sua edificação multifamiliar exemplar: o Quarteirão Harrar-Dessiè.

A suspensão da política de contenção de Einaudi, a aderência ao plano Marshall e, posteriormente, a entrada no Mercado Comum Europeu, lançam as bases para uma nova fase de crescimento econômico na Itália e abrem as portas para um modelo capitalista de consumo. Esta é uma época marcada pelo desenvolvimento do design italiano quando arquitetos se associam cada vez mais à pequenos e médios empreendedores do setor moveleiro e proliferam as mostras e premiações na área. Para Ponti é a oportunidade perfeita para demonstrar suas teorias, elaboradas desde a década de 1930 e dar continuidade à execução de seu projeto para a *"bellissima casa"*. Esta irá resumir a síntese do seu pensamento no que diz respeito à relação do mobiliário com a arquitetura e irá conformar a sua *"Casa Equipada"*. Apesar de também propor habitações de médio custo, as principais realizações de Ponti neste setor serão as residências para alta burguesia, onde, através de alguns *"clientes mecenas"* irá poder expor totalmente suas idéias. Sua casa, no entanto, continua sendo, cada vez mais, aquela que busca traduzir uma *"atmosfera pessoal"* de seus moradores. Nela os protagonistas pretendem ser não mais o mobiliário, mas os objetos, livros e cores que os conformam, sendo estes apenas um meio para expressão do caráter do morador. É ainda uma casa que comporta assimetrias, flexibilizada por *"móveis móveis"*, com poucas paredes, acolhente, que abriga a invenção e a fantasia em contínua evolução - uma *"casa organismo"*. A ênfase do mobiliário agora se dá através da busca de uma leveza traduzida por bordas *"a fio de faca"*, por um jogo de planos e pela iluminação indireta - os móveis são *"auto-iluminantes"*. A *"superfície de organização"* se especializa e evolui para a *"parede organizada"* e os *"painéis -de-instrumento"* estão cada vez mais presentes. Ponti introduz a sua *"janela mobiliada"*, que combina a *"janela cortina"* modernista com a *"parede organizada"* - uma elaboração de sua janela com prateleiras e das *"janelas-vitrine"* da década de 1930. Este é o período da associação com diversas empresas de móveis na Itália e no exterior e da exposição de seu trabalho na Europa e nos Estados Unidos. A busca por uma unidade espacial continua não somente através do mobiliário, mas também dos elementos decorativos como cortinas piso-teto, tapetes, quadros e elementos arquitetônicos como as janelas e portas. Estas são projetadas sem guarnição, assim como os quadros, para reforçar a unidade com as paredes. A partir da *"janela-mobiliada"*, Ponti cria um *"corredor-janela"* que une diversos ambientes, divididos apenas por cortinas sanfonadas (*modernfold*). Utiliza amplamente os *"móveis-surpresa"*, que auxiliam na variação dos ambientes. E torna assim suas paredes e janelas em elementos *"vivos"*, *"animados"*. A cor sempre é um elemento importante e não existe uma determinação rígida quanto ao número de tons empregados. No entanto, explora materiais naturais e artificiais em suas cores próprias. Através da parceria com Fornasetti elabora uma série de ambientes e mobiliário com uma expressividade decorativa, mimética, transformando o móvel em ilusão, naquilo que ele chama de *"ecletismo escolhido"*. Sendo esta uma época produtiva, elabora diversos projetos com seus respectivos interiores, através de sua idéia de *"unidade de pensamento"*. Destas destacam-se a *Villa Planchart*, em Caracas, obra transformada hoje em museu; o apartamento da via *Dezza* - onde explora ao máximo seu



jeito “*Ponti de viver*”, através do corredor contínuo junto às fachada de “*janelas mobiliadas*”; a loja *Dulciora* e o apartamento Lucano numa criação conjunta com Fornasetti; o apartamento flexível da X Trienal, com suas paredes/portas sanfonadas e seus projetos de interiores navais, onde testa novos materiais, - como o alumínio, e novas soluções - como a iluminação indireta, ambos para minimizar as diferenças de alturas e descontinuidades na estrutura, sempre buscando uma sequência unitária de espaços.

## 60' - La Casa Adatta: 1960-1972

Novamente a crise bate às portas da Itália no decorrer dos anos 1960, agora através de uma nova onda inflacionária que irá, nas vésperas da década de 1970, dar início a um longo período de instabilidade. O campo da arquitetura e do design é marcado pelo fim da dicotomia entre o Racionalismo e o Novecento e pela retomada de uma revisão histórica. Entra em evidência aquilo que Ponti defende por uma vida inteira: projetar uma “*casa habitada*”, que se “*adapta ao morador*”, uma casa cada vez mais “*versátil*”, “*flexível*”. E agora, aquele que na década de 1930 era o conceito de uma casa formada em torno de um grande ambiente social retorna, através da denominação de “*espaço visível*”. Mas esta é sempre a sua casa “*simples*”, com mobiliário “*leve, dobrável, móvel*”; uma casa “*divertida*”. Ponti insiste em pregar a “*diversidade*” através de uma “*vivacidade criativa*”, sem repetições, mas sempre dentro de preceitos que enaltecem a cultura e a “*civiltà*”. Seu mobiliário é cada vez mais “*móvel*”, com rodas, multiuso e “*associável*”. Ainda estão presentes seus “*painéis-de-instrumentos*”, suas “*paredes equipadas iluminadas*” com novas versões acopladas à armários e também suas “*portas/paredes cortinas*”. Representativa desta época é a série *Apta*, que nada mais é do que seus móveis “*combinados*” e “*dobráveis*” de linha simplificada e com uma gama de cores disponíveis. Poliuretano, plástico e metal são os materiais do momento. A cor que predomina é o fundo branco com mobiliário colorido. A estratégia de organização espacial segue a linha do espaço contínuo, que busca visuais e que agora explora a integração através dos rodízios que possibilitam grande transformabilidade. Enfim, é a casa que se adapta aos moradores. Para divulgar suas idéias de moradia Ponti cria e divulga as *Eurodomus*, exposições voltadas ao tema da moradia moderna e da produção industrial. A cada nova edição as exposições aumentam a escala de abrangência temática: da casa, ao edifício à cidade. Mas Ponti também têm presente suas fantasias e divaga com sua “*casa-besouro*” e seu mobiliário “*murário*”, em uma reminiscência de suas casas de praia do início dos anos 1940, legítimas “*casas-de-fantasia*”.

### *Percurso Interpretativo Vertical - Contexto*

O percurso vertical se faz fundamental para a identificação do processo projetual de Ponti e conseqüente comprovação da existência de uma regularidade próxima de um método de trabalho. Ele coloca à prova se existe ou não um embasamento de aspectos filosóficos, funcionais, estéticos, materiais, técnicos e construtivos no que diz respeito à relação mobiliário-arquitetura estudada nesta Tese. A seguir, portanto, as análises parciais de cada uma das colunas, ou elementos instrumentais:

## 1. Situação Sócio-Político-Econômica - Introdução

### • Projetos para diferentes classes sociais

Ao analisarmos a produção pontiana ao longo dos períodos temáticos da pesquisa nota-se uma forte adequação das propostas de moradia e mobiliário para com as distintas classes sociais. Isto ocorre de duas maneiras. Primeiramente, de maneira direta, através da adequação das proposta à situação sócio-político-econômica do país. Assim temos: Casa à Italiana: média burguesia; Casa para Todos: classe operária; Casa Equipada: alta burguesia; Casa Adaptável: média burguesia. A outra maneira, se dá através de uma análise mais atenta do conteúdo projetual destas propostas, principalmente no que se refere à estratégia de projeto e tipos de mobiliário. Ponti irá se manter fiel aos seus preceitos, ou seja, suas casas terão sempre a mesma base conceitual e os móveis sempre os mesmos princípios generativos. Estes, aqui identificados como "Vocabulário" e Gramática", serão descritos a seguir.

## 2. Pensamento - Idioma

Ponti, apesar de não desenvolver "*teorias*", apresenta uma linha clara de pensamento aqui identificado como seu "*Idioma*" ou "*linguagem*". Esta, no entanto, gira em torno à dois eixos fundamentais: àquele da formação de uma "*tradição moderna*" (a exemplo de Pêrsico<sup>3</sup>) em torno da dicotomia entre o antigo x moderno e o outro, característico de Ponti, que trata da expressão criativa de sua obra, aquilo que ele chama de "*fantasia*".

### • Dicotomia Antigo x Moderno

Ponti se depara com um questionamento fundamental: como ser moderno sem perder a identidade de uma nação apenas formada? A cultura secular, a religiosidade e a família são fundamentos dos quais ele (e os italianos em geral) não consegue abrir mão. Por outro lado a Itália, para crescer, necessita renovar-se. Ponti interpreta a sua maneira estes dois polos e extrai deles aquilo que acredita ser plenamente conciliável: do antigo permanece a arte e o que ela têm de valor: obras e mobiliário autêntico; da tradição e cultura aquilo que ele chama de "*atmosfera pessoal*": a casa têm que refletir quem a habita, de maneira simples, traduzida na presença dos objetos pessoais. Do moderno, ou da "*máquina para habitar*" aplica as noções de zoneamento e setorização, organização de espaços, habitabilidade, técnica e economia. Destes dois aspectos surge um híbrido: na setorização da casa o núcleo gerador é um grande espaço central, de reunião da família: o estar, que também é jantar.

### • A Fantasia (criatividade)

Esta é uma característica tipicamente pontiana: sem ela Ponti não opera. Inventar para Ponti é sinônimo de criatividade, traduzida em "*fantasia*". São os aspectos lúdicos, de jogo, decorativos, miméticos. É o combustível de suas idéias, que urgem renovação. É o ingrediente agregador entre a tradição e a modernidade e que vai estar sempre presente em seus projetos, desde a casa mínima até a da alta burguesia.

---

<sup>3</sup> Ver 30'PE12. N.A.

### 3. Mobiliário - Vocabulário

O mobiliário é peça fundamental na projeção pontiana. Considerado aqui como seu "vocabulário", este se alterna como "protagonista" da casa juntamente com os objetos e livros que contém. Ao traçar um panorama evolutivo deste elemento, identificaram-se dois preceitos básicos de produção e características intrínsecas do móvel, além de duas categorias de acordo com uma nomenclatura pontiana.

#### • Mobiliário e Produção: a Noção Pontiana de Tipo

Ponti visa a tipificação e a produção em série da casa e do mobiliário. Quando realiza suas "peças únicas", por muitas vezes as pensa como protótipos para uma futura produção. Em sua ambivalente defesa da indústria e do artesanato, ele acabará por ser um dos responsáveis da "formula italiana de sucesso": a das séries reduzidas de "móveis de autor", produzidos por pequenas e médias empresas.

#### • Características do Mobiliário

Ponti busca dar ao seu mobiliário qualidades viabilizadas por certos mecanismos e estratégias:

- ☞ Não volumoso (*non ingombranti*): em sua tentativa de liberar espaços, decreta o fim dos "conjuntos imutáveis" de estar, jantar e dormitório através de móveis independentes ou "associáveis";
- ☞ Leveza: busca a leveza do mobiliário através da iluminação indireta, das bordas "a fio de faca", dos pés metálicos "em v";
- ☞ Mobilidade: insere rodas para poder deslocar ao máximo o mobiliário;
- ☞ Variação (e contínua evolução): o ambiente se modifica, ao gosto do morador através de mecanismos de abrir/fechar; do jogo de cores e revestimentos e dos próprios objetos do morador que são "inseridos";

#### • O Mobiliário com Adjetivos

Ponti "nomeia" seus móveis por diversas vezes, desde a década de 1930. Os nomes têm a ver com as "ações" que estes podem realizar ou causar em seus usuários. Estas não são categorias fechadas, mas qualidades que podem ser compartilhadas por um mesmo móvel seja ele integrado à arquitetura ou independente. Foram identificados cinco grupos de "adjetivos" com aos quais Ponti se refere:

- 3.1 Desmontável/dobrável;
- 3.2 Modular/ decomponível; associável;
- 3.3 Combinado/composto; multiuso; Obs: estes possuem "nomes próprios" como: cômoda-armário-estante-escrivanha, armário-lareira, etc.
- 3.4 Surpresa; Inventados; Iluminados ou Auto-iluminantes;
- 3.5 Móveis-móveis;

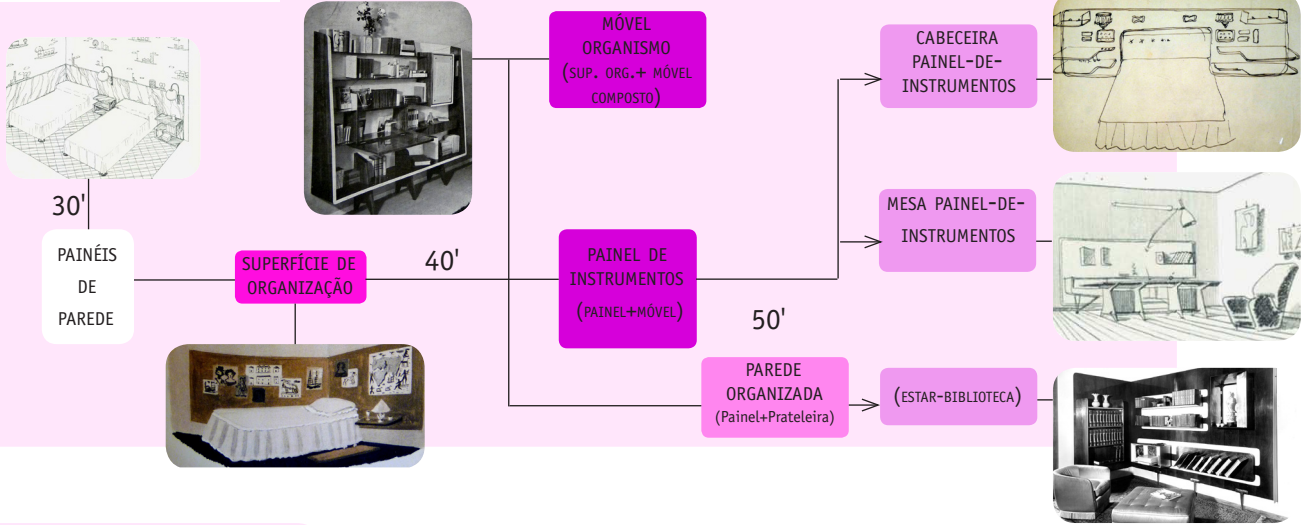
#### • O Mobiliário Integrado

Ao associar o mobiliário com elementos arquitetônicos como paredes e janelas, Ponti cria móveis híbridos, que partem da tentativa de liberar o espaço útil. Intrínseco neste gesto operativo está a "trama de partida" que Ponti considera necessário existir, sua estratégia para "orientar" o morador a transpor a sua vida na casa. É o "rappel à ordre" posto lado a lado com um "rappel à la vie": ordem expressiva, expressão de uma atmosfera. O resultado pode ser agrupado em três modelos de associações básicas que irão evoluir e se repetir ao longo dos anos:



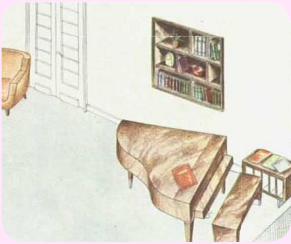
#### 4.1 Móvel + Estrutura murária:

##### • Painéis que organizam

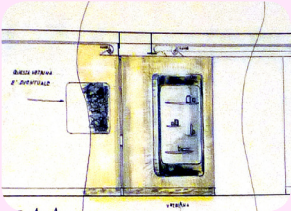


##### • Móveis suspensos e nichos

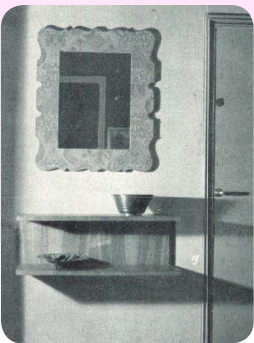
NICHO PRATELEIRA 30'



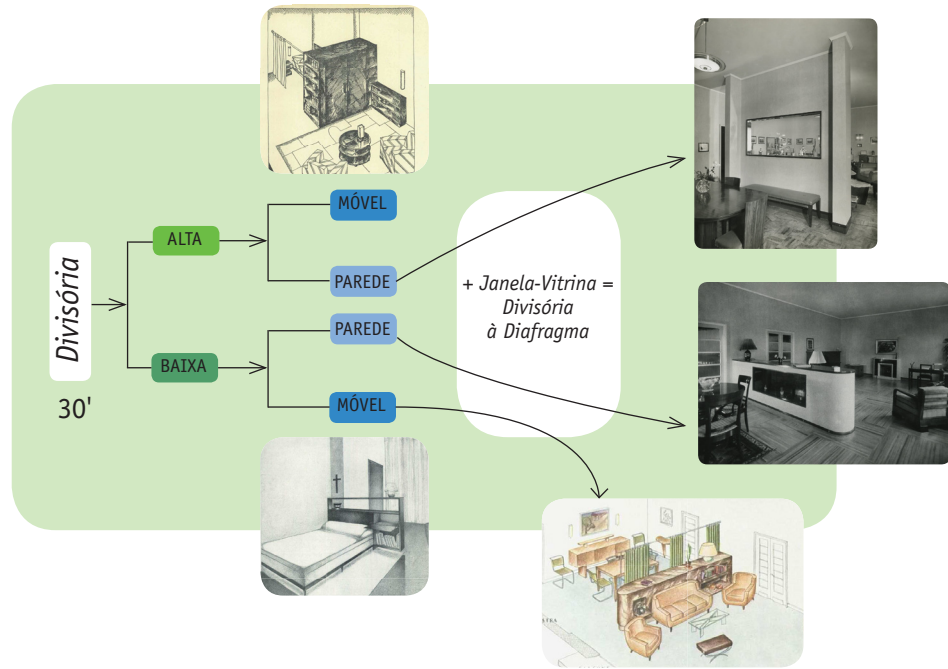
NICHO-VITRINE 50'



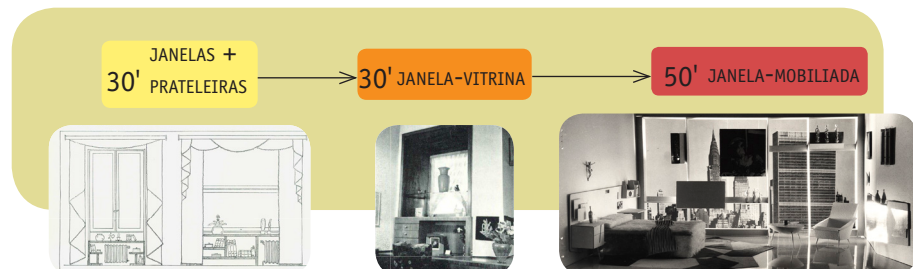
PRATELEIRA-SUSPensa 30'



#### 4.2 Móvel + Parede independente: • Divisória-Diafragma entre ambientes



#### 4.3 Móvel + Janela: Janela Mobiliada



## 4. Projeto - Gramática

Ponti fornece, através de seus escritos e projetos publicados, "*lições de composição*" a serem seguidas para que se chegue próximo à tão exclamada "*expressão de uma atmosfera*" na casa. É a sua "gramática", as regras básicas de projeção pontiana. A maioria envolve a utilização do mobiliário como elemento de projeto. Puderam-se individuar as seguintes estratégias ou "*lições*" até o presente momento:

- **Casa-Organismo - Espaço Visível**

- ☞ É a divisão da casa em três setores: dia, noite, serviços com previsão de uma grande área central no setor "*dia*" para a reunião familiar, que pode conjugar funções como estar e jantar;

- **Espaço Contínuo**

- ☞ Unidade espacial - "*integrar para liberar*": emprega mobiliário integrado e combinado que, ao se posicionar contra as paredes e congrega funções, libera o espaço central dos ambientes;

- ☞ Visão integral do espaço: insere janelas-vitrina, que "*perfuram*" paredes, fazendo com que a visão atravesse a casa;

- ☞ Corredor-janela - unifica totalmente a casa através da criação de um corredor junto às janelas (mobiadas) da fachada;

- ☞ Móvel/parede-divisória (com ou sem janela-vitrina)- insere mobiliário ou parede parcial (por remoção de parede total) que divide ao mesmo tempo que congrega ambientes;

- **Alinhamentos: simetrias e assimetrias - Dinamismo**

- ☞ Para romper com a monotonia dos "*conjuntos completos simétricos*", busca alinhamentos e composições assimétricas, que minimizam a rigidez dos ambientes ao atingir um "*equilíbrio não estático*";

- **Solução Parede-a-Parede - Parede Composta**

- ☞ As paredes são tratadas como "*páginas*" e colocadas lado a lado para ajustar os alinhamentos;

- ☞ Elimina elementos "*acrescidos*", ou seja, os elementos de superfície se mimetizam com as paredes através da remoção de relevos (portas sem guarnição, quadros sem moldura, paredes sem roda-forro), cortinas piso-teto, móveis sem puxadores e pés e, quando se tratar de portas integradas em móvel, reveste com o mesmo material deste;

- **Móvel-instalação**

- ☞ Prevê o fornecimento de móveis desde a construção como os armários de copa e roupeiros;

- ☞ Prevê ainda em planta a inserção de vitrines, estantes e serviços de instalações;

- **Flexibilidade**

- ☞ A flexibilidade é a solução para enfrentar as mudanças sociais e econômicas através da adaptação da casa às condições do morador: prevê para tanto a eliminação das paredes de vedação internas, com exceção das de serviço, a multiplicação de "*portas-cortinas*" e mobiliário com rodízio.

Os aspectos decorativos presentes na obra de Ponti têm inicialmente um fundo cultural ao mesmo tempo que econômico: é a expressão dos costumes que funciona também como resposta em um momento no qual a variedade de materiais é escassa. Mas essa expressão acaba por ir além e transborda toda a "*fantasia*" de Ponti, através de um "*ecletismo escolhido*", principalmente nos trabalhos com Fornasetti. São três os aspectos a considerar que compõe o "*alfabeto*" pontiano: a cor, os materiais e o revestimento do mobiliário:

### • A Cor

Esta se manifesta tanto nos elementos arquitetônicos (teto, piso, paredes, portas, etc.) quanto no mobiliário e elementos decorativos: cortinas, sofás, etc. Ponti "*ensina*" diversas maneiras de empregar a cor: através de ambientes com sequências de cores ou com uma cor de fundo clara ou branca. Além das cores sólidas, ele incentiva o uso de grafismos no piso e tetos, em diagonal ou mosaicos. A cor pode provir do próprio material natural - pedra, madeira, etc. ou artificial, como a fórmica.

### • Materiais

Naturais ou artificiais: Ponti busca novos empregos para materiais tradicionais e descobre usos para materiais inovadores. Dentre os tradicionais/naturais se destacam a madeira e as rãdicas (trabalho artesanal), além dos mármore, sempre coloridos (ver os mosaicos de piso e degraus da Villa Planchart). Trabalha de maneira diferenciada a cerâmica, criando padrões ou tridimensionalizando superfícies (fachadas). Inusitadas também são suas "*portas pintadas*" ou revestidas com tecido, com motivos geométricos. Dentre os materiais artificiais, destacam-se o linóleo para pisos multicoloridos, e a fórmica para móveis (Vipla). O alumínio anodizado envelhecido é empregado como revestimento de vigas e colunas, dando um aspecto plástico em situações onde não se pode alterar a estrutura, como nos navios. Os rebalços em gesso são simplificados, sem rodapés e escondem a iluminação. O vidro laminado é utilizado de maneira criativa nas prateleiras de parede em "v". Plásticos, poliuretano, lonas. Destes se fabrica a "*porta-sanfonada*" ou "*porta-cortina*", a "*Modernfold*": com ela Ponti resolve toda sua "*casa flexível*" desde a década de 1930.

### • Revestimento do Mobiliário

Além da fórmica e das pinturas, Ponti reveste o mobiliário com tecidos, cânhamo, espelhos, etc. Também explora a marchetaria e as estamparias lacadas juntamente com Fornasetti. Este tipo de trabalho se manifesta desde a década de 1930 e fornece um aspecto inconfundível aos interiores de Ponti: o lúdico.

## 6. Edificações - Texto

demonstra uma consistência que vai além das formas e diz respeito *à maneira de pensar*<sup>4</sup> a casa (idioma) como um organismo dinâmico. Assim, por exemplo, mesmo quando o mobiliário é integrado às paredes, este incita à ação. O seu *"fazer"*, no entanto, apesar de repetir algumas estratégias operativas (gramática) e aplicar determinadas soluções (alfabeto e vocabulário), apresenta diferentes *"acentos"* resolutivos que podem ser identificados ao longo dos períodos temáticos de cada *"Casa"*, como naqueles listados a seguir:

- **La Casa All'Italiana: A casa na Parede**

Aqui a *"gramática"* base é a da liberação dos espaços através da solução à diafragma. A casa gira em torno de uma parede parcial com um vazio à altura da visão: uma vitrina embutida<sup>5</sup> que, ao mesmo tempo em que recebe objetos em seu interior transparente, une virtualmente os ambientes que divide fisicamente. Esta divisória pode ser também um móvel combinado baixo em conjunto ou não com uma cortina. Em ambos os casos, os traços imaginários da parede permanecem como uma sugestão de uma divisão, mas também podem ter funções diferentes: embelezar as visuais no caso dos objetos expostos na vitrina ou simplesmente um mobiliário multifuncional para esconder a parte de trás de um sofá, que pode ainda ser utilizado como uma estante, apoio para jantar, etc. Assim são as Domus.

- **La Casa per Tutti: A casa na Caixa**

Neste momento a casa se reduz ao mobiliário, onde cada conjunto de ambientes desaparecem dentro de um móvel maior e todos estes, em uma caixa transportável em um caminhão. A figura central e resolutiva da habitação são os móveis dobráveis e combinados, de série. Estes são a casa, que pode deslocar-se para onde formos. Assim é o mobiliário SAFFA.

- **La Casa Attrezzata: A casa na Janela**

Agora a casa se volta para o exterior e este para a casa: se o mobiliário e as paredes já haviam se unido, resta que o mobiliário e as esquadrias se transformem em um híbrido, conformando a casa toda como uma *"casca mobiliada"*, seja ela transparente ou murária, numa *"parede viva"*, que abre-e-fecha, iluminada. Assim é a Villa Planchart, com a fachada elaborada como uma *"parede organizada"*.

- **La Casa Adatta: A casa sobre Rodas**

Finalmente, a casa sobre rodas: flexibilidade total, ou quase: os móveis adquirem rodízios, mas diferentemente das propostas de Munari, a casca existe e ainda contém as *"paredes equipadas"* e *"janelas mobiliadas"*. A casa virtual de Ponti não é de todo *"imaterial"* e necessita, apesar de toda a *"modernidade"* e *"fantasia"*, um pouco de tradição, representada pela disponibilidade de locais para abrigá-la. Assim é na Eurodomus.

<sup>4</sup> Ver citação de Ponti à Cocteau em 30' EIEx 19 e também 30'PE09. N.A.

<sup>5</sup> Ver 30' PE 05. N.A.

## Considerações Finais

Esta Tese se propôs a verificar a existência de um processo de trabalho próximo a um método projetual nos interiores de Gio Ponti através da sistematização de sua obra, principalmente no que diz respeito à relação do mobiliário com a arquitetura. Ao fazer isso a autora se dispõe colocar à prova a própria declaração de Ponti (a qual Branzi reitera<sup>6</sup>) que sugere a não ocorrência de uma metodologia projetual:

“(...) A minha mente não tem a predisposição natural para definições de princípios, para arquitetar teorias, para uma racionalidade ab imis de termos e de enquadramento de pensamentos. O meu amadurecer de idéias é muito ‘natural’, subjacente às inquietudes de meu temperamento, se manifesta por episódios e por revelações durante a ação; (...) a palavra “invenção” (que) interpreto mais como um episódio de descobertas deduzidas do ato de operar do que como uma instituição de princípios derivada de um argumentar”.<sup>7</sup>

Ao buscar uma resposta para esta confrontação, pretende-se ainda preencher uma lacuna no que diz respeito à falta de uma bibliografia que forneça uma “*chave de leitura precisa*” que desvende Ponti<sup>8</sup>. Ora, para trazer à luz as estratégias projetuais de Ponti concordamos com a afirmação de Crespi que diz que “*o único modo de contar de que maneira a lição de Ponti conserva uma indiscutível atualidade, é aquele de tentar torna-se Gio Ponti*”<sup>9</sup>. Se fez necessário portanto, em um primeiro momento, revisar a obra pontiana no que diz respeito à moradia: mobiliário, interiores e edificações residenciais. Entretanto, o alcance acabou por estender-se à alguns interiores comerciais e aos seus projetos de navios, já que sua atuação abrange diferentes setores. A sistematização do conhecimento “*enciclopédico*” pontiano gerou a seguir um modelo de análise (planilha)<sup>10</sup> que, ao ser interpretado, produziu conclusões sobre o “*ato de operar*” de Ponti. Ora, este é, sem dúvidas, um ato dedutivo (ou “*inventivo*”), o que não elimina a existência de um método. Apesar de não estar declarado, o método projetual se manifesta através de uma regularidade que aparece ao sistematizarmos a obra. Ponti se repete (e não se contradiz, como muitos creem, ao invés, se mantém aberto<sup>11</sup>) e é exatamente esta “*repe-*

6 Branzi escreve: “A modernidade de Gio Ponti foi sempre incompleta e descontínua, naquele proceder aparentemente sem método, por árias puccinianas, intuições e criações; elementos que embora não determinassem um método, constituíram um percurso que lhe permite uma dilatação e um crescimento contínuo de seu projeto.” Branzi, Andrea. *Introduzione al Design Italiano - una modernità incompleta*. Baldini Castoldi Dalai: Milão, 2008. p. 116-119.

7 Ponti, Gio. *Invenzione d’una architettura composta*. Stile, Março 1944, p.1.

8 Crespi, L. *Da Spazio nasce Spazio. L’Interior Design nella trasformazione degli ambienti contemporanei*. Milão: Postmedia, 2013, p.103.

9 Esta afirmação também corrobora para a hipótese secundária que diz respeito à atualidade do método Ponti. N.A.

10 Cabe ressaltar no entanto que, este modelo, embora já apresente condições para a comprovação da Tese, não é fechado e aceita complementação. N.A.

11 Ponti escreve: “é coerente que nossas idéias de hoje possam contradizer nossas idéias de ontem: fazê-las coexistir podem confundir as idéias, quando, ao invés, devemos e queremos esclarecê-las: me esforçarei em apresentá-las, velhas e novas, na sua lógica (existente) das sucessões (...)

tição" ou "caminho cíclico", que denota a existência de um fazer próximo ao método. As soluções e estratégias estão sempre ali, à olhos vistos - e nisto também concordo com Crespi quando escreve que "*Ponti não esconde o ponto de fuga de seu pensamento, em direção ao qual se endereçam as trajetórias do seu trabalho, qualquer que seja a escala em que trabalha*". Pois bem, é certo conforme Branzi, que o paradoxo pontinano é o de "*ser um grande arquiteto moderno sem ser um reformista e muito menos um reacionário*". E também é certo, conforme Crespi, que Ponti se explica pela simplicidade, ou seja, pela "*cadeira-cadeira*", pela "*casa-casa*", como ele mesmo escreve ao apresentar a *Supperleggera* na Domus, em 1952. Entretanto, os adjetivos e estratégias existem, mas são adjetivos e estratégias operativas, sem grandiloquências estilísticas ou teorizantes. E estes são atuais e universais, no sentido em que muitas de suas premissas de flexibilidade espacial e de combinação de usos podem ser aplicáveis ainda hoje e sem diferença de classes sociais. Esse método foi aqui traduzido em uma metáfora referente à linguagem textual. Ponti se utiliza de cores e materiais inovadores e tradicionais (alfabeto) para realizar seu mobiliário móvel ou fixo, com adjetivos (vocabulário) e revestir casas, de acordo com suas regras de projeto (gramática): espaço contínuo, flexibilidade, alinhamentos. Assim ele conforma suas edificações (texto). Têm, no entanto, como base de pensamento a valorização da cultura e uma necessidade de renovação através da criatividade e do jogo (idioma). Aquilo que une todos estes elementos, no entanto, é a razão que motivou esta Tese: a utilização do mobiliário como instrumento de projeto. Ao estudarmos a arquitetura de interiores de Ponti nota-se esta forte relação entre mobiliário e arquitetura, seja quando este "*duplica*" paredes como nos "*painéis-de-instrumento*" ou nos elementos "*a diafragma*", entre outros. O mobiliário é usado para projetar e alterar efetivamente o espaço interno. Sem este não existiriam as "*casas*" de Ponti, pois são os móveis que propiciam que esta seja um "*organismo vivo*", flexível, passível de mudanças e não apenas um conjunto de paredes que conformam espaços. Como Ponti faz isto é o que esta Tese buscou comprovar, através de uma estrutura que demonstra seu método simples, porém eficaz.<sup>12</sup>

"(...) de resto cada um tem sua interpretação diferente daquilo que lê ou conhece: esta interpretação é a sua verdade: infinitas verdades, portanto: esta é a minha, ou as minhas."<sup>13</sup>

---

nestas páginas existem muitas repetições: nenhum espanto: a boa arquitetura é considerada um fato de empenho moral e tem, portanto, contra ela o mal, a especulação, a pressa, a ignorância; para que esta seja vitoriosa e os pensamentos corretos tenham substância, devemos repeti-los incansavelmente: e os repito também a mim mesmo." Ponti, G. Amate L'architettura, Milano: Rizzoli, 2004, p.XI, XII.

12 E assim é Ponti! Evviva! (como diriam os italianos....).

13 "(...) del resto ognuno ha una sua interpretazione diversa di quel che legge o conosce: questa interpretazione è la sua verità: infinite verità, dunque: questa la mia, o le mie." g.p., Amate L'Architettura, Milano: Rizzoli, 2008, 2 Ed., p.XIII



### *Vocabulário Italiano-Português*

<i>Abitazione</i>	habitação, morada; domicílio; pode ser uma casa ou apartamento;
<i>Adatta</i>	Adaptável;
<i>Attrezzo</i>	qualquer instrumento de trabalho adaptado a um determinado uso; equipamentos;
<i>Attrezzatura</i>	conjunto de equipamentos, utensílios ou maquinários indispensáveis para uma determinada atividade;
<i>Allestire</i>	deixar pronto; aprontar; um navio, etc.
<i>Allestimento</i>	colocar em preparação;
<i>Alloggio</i>	moradia, alojamento, acomodação;
<i>Anta</i>	folha (porta);
<i>Arredare</i>	decorar; ornamentar; mobiliar; equipar;
<i>Arredamento</i>	móveis, mobília, ornamentação interna;
<i>Arredo</i>	objeto ou conjunto de objetos que servem para ornar um ou mais ambientes; decoração; conjunto de mobiliário e objetos da casa; enfeite, decoração, mobiliário;
<i>Casa</i>	edifício ou casa;
<i>Civiltà</i>	grau de progresso; boa educação; gentileza; civilização; costumes;
<i>Composito</i>	composto de diversos elementos composto;
<i>Componibile</i>	que se pode compor; móvel: que se pode unir ou encostar em um outro similar para obter um de dimensões maiores; móvel modulado;
<i>Corredo</i>	complexo de equipamentos para determinada atividade; guarnecer, mobiliar;
<i>Comò</i>	gaveteiro; cômoda;
<i>Credenza</i>	bufete (móvel de cozinha); despensa, aparador;
<i>Cruscotto</i>	painel, local na cabina de guia de um veículo onde se encontram os instrumentos de controle e comando; painel de comando;
<i>Dimora</i>	habitação, residência;
<i>Disimpegno</i>	tornar um ambiente independente; passagem que permite o acesso direto a um local;

<i>Godibile</i>	desfrutável, agradável;
<i>Infisso</i>	tela emparedada que em um edifício serve para aplicar portas e batentes de janelas; fechamentos;
<i>Impianto</i>	complexo de equipamentos necessários para qualquer coisa (elétrico, sanitário, de aquecimento); instalações/sistemas;
<i>Quartiere</i>	zonas;
<i>Ribaltabile</i>	basculante;
<i>Ripostiglio</i>	despensa
<i>Servizio</i>	complexo de nichos e equipamentos destinados a cozinha e aos aparelhos higiênicos;
<i>Stanza/camera</i>	quarto;
<i>Suppellettile</i>	o conjunto dos objetos que constituem o móvel/decoração de uma casa; objetos decorativos; acessórios;
<i>Sistemazione</i>	arranjo;
<i>Sopramobile</i>	objeto de decoração;
<i>Soggiorno</i>	estar
<i>Locale</i>	ambiente
<i>Infisso(Mobile)</i>	tudo aquilo que em um edifício é vinculado a estrutura murária com relação a qual tem função secundária de acabamento ou proteção;
<i>Office</i>	despensa para guardar louça;
<i>Psichè</i>	grande espelho com sustentação lateral; usado antigamente para dormitórios;
<i>Tinello</i>	copa;
<i>Trumò</i>	do francês trumeau - cristaleira
<i>Villa</i>	casa;

*Fontes* <http://www.dizionario-italiano.it>  
*lo Zingarelli minore, Bologna: Zanichelli, 2001.*  
*Dicionário Italiano-português; São Paulo: Rideel, 2005.*



## Livros de Autorial de Ponti

- com Bini, Vittorio  
(Archias)  
(Archias)  
com Libera, A., Vaccaro  
( a cura di Sermisoni, Silvana)  
(a cura di Ponti e Albini)
- La Casa All'Italiana, Milano: Edizioni Domus, 1933.  
Cifre Parlanti – ciò che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese”, Milano: Edizioni Vesta, 15/07/1944.  
Politica Dell'Architettura, Milão: Garzanti Editore, 1944.  
Ringrazio Iddio Che le Cose Non Vanno a Modo Mio, Milano: Antoniazzi, 1946.  
Verso La Casa Esatta, Milano: EDIT, 1945.  
La architettura è un cristallo. Milano: Editrice Italiana, 1945.  
Paradiso Perduto, Milano: Guarnati, 1956.  
Amate l'architettura; Vitali e Ghianda, Genova, 1957. 2ed. Milano:Rizzoli, 2008.  
Milano Oggi; Ponti, G., Edizioni Milano Moderna, Novara, 1957.  
Cento Lettere. Milano: Archinto, 2006.  
Colezione dei quaderno Artigiani, Quaderno n.1, Sedie cucine armadi, Edizioni ENAPI

## Artigos de Autorial de Ponti<sup>14</sup>

- Revista Domus, Milano: Domus, 1928-1972.  
Revista Stile, Milano: Garzanti, 1941-1947.  
Revista Aria D'Italia. Espressione di Gio Ponti. Milano: Daria Guarnati, 1954.  
Jornal Corriere della Sera (1930-1963).  
Gio Ponti e il Corriere della Sera 1930-1963, Milano: Rizzoli, 2011.  
Prefazione. In: Arredamento Mobili e Oggetti d'arte Decorativa. Milano: Göllich, 1942.

## Livros, Catálogos e Monografias sobre Ponti

- (a cura di) Celant, Germano  
(a cura di) Conti, M.G.D., Felisio, F.  
Falconi, Laura  
Greco, Antonella  
(a cura di) Giraldi, Laura  
Gomez, Hannia  
La Pietra, Ugo  
Irace, Fulvio  
-----  
(a cura di) -----  
(a cura di) -----  
Martignoni, Massimo  
Mautone, Fabrizio  
Miodini, Lucia  
Ponti, Lisa  
Piccione, Paolo  
Porcu, Michelle; Stocchi, Attilio  
-----  
Ramella, Fabio  
Roccella, Graziela
- Espressioni di Gio Ponti. Milano: Triennale Electa, 2011.  
Una casa Lunga Cinquant'anni. Riscritture per Gio Ponti. Torino: Celid, 1991.  
Gio Ponti Interni Oggetti Disegni 1920-1976. Milano: Electa, 2004.  
Gio Ponti. La Villa Planchart a Caracas. Roma: Edizioni Kappa, 2008.  
Gio Ponti designer. Museo del Design Industriale, Calenzano. Firenze: Alinea Editrice, 2007.  
El Cerrito - la obra maestra de Gio Ponti en Caracas. Caracas: Ultreya, 2009.  
Gio Ponti. Milano: Rizzoli, 1995.  
Gio Ponti: la casa all'italiana. Milano: Electa, 1995.  
Gio Ponti. Milano: Motta, 2009.  
Gio Ponti a Stoccolma; L'Istituto Italiano di Cultura "C.M. Lericci". Milano: Electa, 2007.  
Gio Ponti: Mostra Cosmit; Salone del Mobile Milano, 1997.  
Gio Ponti: gli anni di stile 1941-1947. Milano: Abitare Segesta, 2002.  
Gio Ponti: la committenza fernandes. Napoli: Monadadir/Electa, 2009.  
Gio Ponti: Gli anni trenta. Milano: Electa, 2001.  
Gio Ponti: The Complete Works. London: Thames and Hudson, 1990.  
Gio Ponti, Le Navi. Milano: Idea Books, 2007.  
Gio Ponti: tre ville inventate. Milano: Abitare Segesta, 2003.  
Ponti Oltremano 01 (postais) da exposição: Gio Ponti. Torre nel parco e Altri Esagoni. Metamorfosi di un cristallo, 1997, Triennale di Milano.  
Gio Ponti: Il Palazzo Montecatini. Castello: Alinea, 2005.  
Ponti. Koln: Taschen, 2009

<sup>14</sup> Os artigos estão identificados ao longo do texto dos fascículos da Tese. N.A.

Gio Ponti: A World. Milano: Abitare Segesta, 2002. Romanelli, Marco  
 Design Quarterly, The Expression of Gio Ponti, n.69, 1970. Shapira, Nathan  
 Gio Ponti Designer. Padova 1936-1941. Roma: Editori Laterza, 1989. Universo, Mario  
 Palazzo della Regione. Milano: Regione Lombardia, 2008.  
 Premio La Rinascente compasso d'oro 1956. Milano: Colombi, 1958.  
 Domus, Milano, n. 911, Fev. 2008.  
 Giornale. Gio Ponti, a World of Design. Netherlands Architecture Institute, 2002.  
 Gio Ponti: 1891:1979: from the human-scale to the post-modernism; Tokyo, Ka-  
 jima Institute, 1986.  
 Il Legame vistuoso. Gio Ponti, i committenti, i fornitori, Milano: Assolombarda.  
 Space Design, n. 200, May, 1981.

### Artigos sobre Gio Ponti

Uno "stile" per l'abitare: Attività e architetture di Gio Ponti fra anni Venti e gli Avon, Annalisa  
 anni Trenta. In: Casabella, Milano, n. 523, p. 44-53, Abril 1986. \_\_\_\_\_  
 La Ricerca non è finita: Un libro su Gio Ponti. In: Casabella, Milano, n. 551, p. Bosoni, G., Picchi F., Strina, M.  
 31-2, Nov. 1988. Crespi, L.  
 La casa dentro l'armadio. In: Domus, Milano, n. 775, p. 59-65, Junho 1995.  
 Spazio nasce Spazio. L'Interior Design nella trasformazione degli ambienti con-  
 temporanei. Milão: Postmedia, 2013  
 La casa all'italiana 1928-1933. Gio Ponti e la progettazione delle "case tipiche". Irace, Fulvio  
 In: Costruire in Lombardia 1880-1980. Edilizia Residenziale. A cura di Ornella  
 Selvafolta, Milano: Electa, 1985. \_\_\_\_\_  
 Gio Ponti e la Casa attrezzata. In: Ottagono, Milano, n. 82, p.50-9, Settembre  
 1986. \_\_\_\_\_  
 Casa per tutti. Abitare la città globale. Milano: TriennaleElecta, 2008. \_\_\_\_\_ (a cura di)  
 Elogio dei Materiali: Gio Ponti. In: Design e Cultura Tecnologica; Crespi, Lucia-  
 no. Milano: Poli.Design, 2005. Pietra, Ugo La

### Tese sobre Ponti

Gio Ponti: Il Progetto come Insegnamento: Il Contributo Alla Costruzione della Amedeo, Zilioli  
 Disciplina di Interni. Milão: Politecnico, VII Ciclo. Tese (Dottorato di Ricerca  
 in arredamento e Architettura degli Interni), Dipartimento di Progettazione  
 dell'Architettura, Politecnico di Milano, VII Ciclo.

### Livros e Artigos que mencionam a obra de Gio Ponti

Storia e Cultura Dell'Arredo Per Il Controllo dell'Habitat. Parma: CUSL. 1989. Bellavitis, Arturo Dell'Acqua  
 Guide all'architettura moderna Architettura Italiana 1944-1994.Bari:Lateza, Belluzzi, A., Conforti, C.  
 1985.  
 "Aria d'Italia di Daria Guarnati. L'Arte della rivista intorno al 1940. Milano: Bignami, Silvia (a cura di)  
 Skira, 2008.  
 Il design in Italia 1945-2001. Milano: Skira, 2002. Bosoni, Giampiero (a cura di)  
 Made in Cassina. Milano: Skira, 2008. \_\_\_\_\_  
 Il Viaggio Abitato. Milano: Mondadori, 1997. Bosini, G., Nulli, Andrea  
 La casa calda. Esperienze del Nuovo Design Italiano. Milano: Idea Books, 1999. Branzi, Andrea  
 Introduzione al Design Italiano. Una Modernità incompleta. Milano: BCD, 2008. \_\_\_\_\_  
 Le Case nella Triennale. Dal parco al QT8. Milano: TriennaleElecta, 2005. Ciagà, G.L., Tonon, G. (a cura di)  
 La casa latinoamericana Moderna. México: G. Gilli, 2003. p 28-33;74. Comas, C. E. Dias; Adrià, Miguel  
 Made in Italy. Storia del Design Italiano. Bari: Laterza, 2010. De Fusco, Renato

- De Gotzen, S.; Laner, F.  
De Guttry, I.; Maino, M.P.
- 
- Dorfles, Gillo  
Galfetti, Gustau Gilli
- 
- Guerini, Luca (a cura di)  
Passebon, Pierre  
Ponti, Lisa, Ritter, E. (a cura di)  
Mauriès, Patrick  
Monteyes, Xavier; Fuertes, Pere
- Morales, José
- Ottoloni, Gianni; De Prizio, Vera
- Pansera, Anty (a cura di)
- Pepall, Rosalind
- Piardi, Silvia
- Pica, Agnoldomenico
- 
- Piccione, Paolo  
Ponti, Lisa; Ritter, Enrichetta  
Rizzi, Roberto  
Smith, Kidder  
Tafari, Manfredo  
Vercelloni, Matteo
- La chiglia rovesciata. Milano: Franco Angeli, 1989.  
Il mobile Italiano degli anni '40 e '50. Bari: Laterza, 2010.  
Dagli artisti-artigiani agli architetti-designer. In: Il Modo Italiano - Design e avanguardie artistiche in Italia nel secolo XX, Milano: Skira, 2007.  
1923-1943. In: L'Europeo, n.6, anno VI, p. 57-62, Dez. 2007.  
Pisos Piloto: Celulas domesticas experimentales. Barcelona: G. Gilli, 1997.  
Casas Refugio. Barcelona: G.Gilli, 2002.  
Design degli Interni. Milano: Franco Angeli, 2006.  
Gio Ponti - Galerie du Passage, SINEL Graphics, 2009.  
Mobili e Interni di architetti italiani. Milano: Domus, 1952.  
Fornasetti - designer of Dreams. London: Thames and Hudson, 2006.  
Casa Collage: Um ensayo sobre la arquitectura de la casa. 3 ed. Barcelona: G.Gilli, 2003.  
La Dissolución de la Estância: Transformaciones domésticas: 1930-1960. Madrid: Editorial Rueda, 2005.  
La Casa Atrezzata. Qualità dell'Abitare e rapporti di Integrazione far Arredamento e Architettura. Napoli; Liguori Editore, 2005.  
L'anima dell'industria (un secolo di disegno industriale nel Milanese). Milano: Skira,1996.  
"Il buon design è un buon affare" - La promozione del design italiano del dopoguerra in America. In: Il Modo Italiano - Design e avanguardie artistiche in Italia nel secolo XX, Milano: Skira, 2007.  
Funny Ship, Fun Design. In: Guerini, Luca. Design Degli Interni. Milano: Franco Angeli, 2006. p. 221-9. cap.28.  
Architettura Italiana Ultima. Milano: Edizione del Milione, 1952.  
Storia della Triennale 1918-1957. Milano: Edizione del Milione, 1957.  
Nino Zoncada. Interni navali 1931-1971. Genova: Edizioni GMT, 2007.  
Mobili e interni di architetti italiani. Milano: Domus, 1952.  
La Civiltà dell'Abitare. Milano: Lybra, 2003.  
L'Italia Costruisce(Italy Builds). Milano: Edizione di Comunità, 1955.  
Storia dell'architettura italiana 1944-1985. Torino: Einaudi, 2002.  
Breve Storia del Design Italiano. Roma: Carocci, 2008.

### Sites e Links

<<http://www.giopontiarchives.org/>>  
<[www.thais.it](http://www.thais.it)>  
<<http://www.meamnet.polimi.it/archive/057/057m1.html>>  
<<http://eng.archinform.net/arch/244.htm?scrwdt=1280>>  
<[http://www.designitaliamuseo.it/site/archive\\_ItemID=3902&Lang=it&itemty](http://www.designitaliamuseo.it/site/archive_ItemID=3902&Lang=it&itemty)>  
<<http://www.dweb.repubblica.it/dcasa/2003/04/05/interni/interni/166ita345166.html>>  
<[http://www.electaweb.com\electa\ita\etc\\_mostre\18-1034\\_print.jsp](http://www.electaweb.com\electa\ita\etc_mostre\18-1034_print.jsp)>  
<<http://www.educational.rai.it/lezionididesign/puntate/7/intervista.htm>>  
<<http://www.lombardiacultura.it/gioPonti.cfm?id=3>> <[http://www.infurma.es/es/reportajes/semana22\\_2006/naval](http://www.infurma.es/es/reportajes/semana22_2006/naval)>  
<<http://www.internimagazine.it>>  
<<http://www.designboom.com/portrait/ponti.html>>  
<<http://www.domusweb.it/it/photo-essays/lina-e-gio-gli-ultimi-umanisti/>>  
<[http://www.architectour.net/architetti/scheda\\_arc.php?id\\_opera=5751&id\\_arc=1749&language=1&language=1](http://www.architectour.net/architetti/scheda_arc.php?id_opera=5751&id_arc=1749&language=1&language=1)>  
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/163>>

<<http://www.ilgiornale.it/news/nostro-pap-gio-ponti-am-torre-pirelli-non-pirellone.html>>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Hoffmann](http://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Hoffmann) acessado em 18/06/2012.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Oskar\\_Strnad](http://en.wikipedia.org/wiki/Oskar_Strnad) acessado em 18/06/12.

Esempi. Una nuova casa di Joseph Frank. Domus, n.43, 1931, p.49.

### Filmes e Videos

Gio Ponti: L'Uomo Che há vissuto due volte. Trilogia D'Amore. Produção de Marco Poma; Coordenação de Nanda Vigo. Milão: Triennale Design Museum: 2 de Outubro de 2008. 1 filme, son, color. 35mm.

Gio Ponti, La vida es Sueño. Regia di Marco Poma e Nanda Vigo/Produzione Metamorphosi 2008

El Cerrito. Un documental de Juan Andrés Bello, baseado en el libro El Cerrito, la obra maestra de Gio Ponti, original de hannia Gómez. Producciones Trianca C.A., 2006.

Lezioni di Design: Gio Ponti - La Casa Ideale (1976); 26 Oct 2008; Massimo Bolli <http://www.youtube.com/watch?v=lhRyri5ac8g>

Gio Ponti parla del Pirelloni e Milano. Ordine Architetti Milano. <http://www.youtube.com/watch?v=9RgjSPUg0w0>

La torre del Parco; <http://www.youtube.com/watch?v=pyrC6vD9mEs>  
Un film di Antonio Pietrangeli. 109 min. - Italia 1957.

Inside the Gio Ponti Tower in Milan. <http://www.youtube.com/watch?v=0jhFCIGDoek>

Ritratto di Gio Ponti. A cura di Muse di Francesca Molteni, OrdineArchitetti,Milano. <http://www.youtube.com/watch?v=sBL0o25kJ04>

Intervista alle eredi Gio Ponti. A cura di Muse di Francesca Molteni. [http://www.youtube.com/watch?v=Fk\\_3Wb1W3e8](http://www.youtube.com/watch?v=Fk_3Wb1W3e8) ; A cura di Muse di Francesca Molteni, OrdineArchitetti,Milano.

La Committenza Fernades. A cura di Muse di Francesca Molteni, OrdineArchitetti,Milano.[http://www.youtube.com/watch?v=Pmc11\\_jt0Ug](http://www.youtube.com/watch?v=Pmc11_jt0Ug)

Gio Ponti: la piscina panoramica situata al nono piano dell'Hotel Royal Continental di Napoli. Royal Continental. <http://www.youtube.com/watch?v=Cf1SlaATgt4>

Gio Ponti Concattedrale Taranto. A cura di Muse di Francesca Molteni, OrdineArchitetti, Milano. <http://www.youtube.com/watch?v=RQ1QcqdYA8Q>.

Vivere alla Ponti. A cura di Muse di Francesca Molteni, OrdineArchitetti, Milano. <http://www.youtube.com/watch?v=cI8SRyZ-0ls>

La sede della Montecatini di Gio Ponti. A cura di Muse di Francesca Molteni, OrdineArchitetti, Milano. <http://www.youtube.com/watch?v=20ByazTyqrk>

Gio Ponti: dalcucchiaioala città. [http://www.youtube.com/watch?v=8Pzkt4s\\_8xc](http://www.youtube.com/watch?v=8Pzkt4s_8xc)

I Maestri del Design - Gio Ponti - Intervista a Andrea Branzi. <http://www.youtube.com/watch?v=nFweSKR9bjs>

la Domus di Gio Ponti 80 anni dopo (da ultrafragola.com).flv ; <http://www.youtube.com/watch?v=KMFCGDsCT0A>

Marta Boneschi racconta la Milano di Giò Ponti .flv ; <http://www.youtube.com/watch?v=jmxgrJ3ZEGw>

Gio Ponti designer la mostra; <http://www.youtube.com/watch?v=DZGVV-PmpPw>

Gio Ponti's 'Parete Organizzata'; Produced by Phillips de Pury and Company (2012)

Espressioni di Gio Ponti. Triennali Video. <http://www.youtube.com/watch?v=vVARFyOFzNw>

Mostra Gio Ponti. <http://www.youtube.com/watch?v=EIIdPQFACozY>

MEET DESIGN "Gio Ponti e Molteni&C: un progetto inedito di riedizione". <http://www.youtube.com/watch?v=Wsbv43dgDVO>

### Arquivos e Acervos Consultados

Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli studi di Parma. Sezione Progetto, Archivio Gio Ponti. Parma. Outubro 2008, 2009.

Archivo Gio Ponti; a cura di Licitra, Salvatore. Milão, Outubro 2008,2009,2010.

Epistolario Ponti; a cura di Paolo Rosselli. Milão, 2009, 2010.

Arquivos pessoais Sra. Lisa Ponti, Sr. salvatore Licitra e Sr. Paolo Rosselli.

Archivio della Triennale di Milano, Milão, 2008,2009.

Archivio Corriere della Sera, Biblioteca Sormani, Milão, 2009.

Archivio Storico Biblioteca Centrale Architettura, Politecnico Milano, 2009/10.

Archivio Storico Montedison, Politecnico Milano, 2009.

Archivio Storico Bottoni, Politecnico Milano, Bovisa, 2009.

Acervo Biblioteca DIAP, Politecnico Milano, 2009.

Acervo Biblioteca DPA. Politecnico Milano

Arquivo Histórico digital da Revista Domus on-line, 2009-2012.

Arquivos Fundación Planchart, Caracas, 2012.

### Entrevistas

Bosoni, Giampiero, Milão, Outubro, 2008.

Irace, Fulvio. Milão, Outubro 2008, 2009, 2010.

Licitra, Salvatore. Milão, Outubro 2008, 2009, 2010,2011.

Ottolini, Gianni. Milão, Outubro, 2008, 2009.

Piccione, Paolo. Genova, Outubro 2008.

Ponti, Lisa. Milão, Outubro 2008, 2009.

Ponti, Letizia. Milão, Outubro 2008, 2009, 2010, 2011.

Porcu, Michele. Milão, Outubro 2008.

Carlos Armando Figueredo-Planchart, Caracsa, Maio, 2012.

Carolina Figueredo-Planchart, Caracas, Maio, 2012.

### Viagens de Estudos

Milão: 2008, 2009/10, 2013.

Parma: 2008, 2009.

Nápoles e Sorrento: 2009.

New York: 2011.

Caracas: 2012.

## Bibliografia de Referência

- A proposito di spazio interno. In: *Metron architettura urbanistica*, Milano, n.28, p. 20-21., Out. 1948.
- L'architettura nell'Italia contemporanea- ovvero il tramonto del paesaggio. Bari: Laterza, 2006.
- Storia e Cultura dell'arredo per il controllo dell'habitat. Milano: CUSL, 1989.
- Carlo Mollino. *Architettura as autobiography*. London: Thames and Hudson, 2005.
- Profilo di Tipologia dell'arredo. Firenze: Aligned, 1987.
- L'Italia contemporanea (118-1948). Torino: Einaudi, 2002.
- A Arte Decorativa. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- Towards a New Architecture, Londres: Architectural Press, 1982.
- Storia dell'Arredamento. Dal 1750 a oggi. Bari: Laterza, 1999.
- L'arte di arredare - la storia di un millenio attraverso gusti, ambienti, atmosfere. Milano: Monadori, 2001.
- The Liner: Retrospective & Renaissance. London: Conway Maritime Press. 2005.
- Storia dell'arredamento. Dal '400 al '900. Milano: Franco Angeli, 2004.
- Authentic Art Deco Interiors and Furniture. New York; Mineola, 1997.
- A Estrutura Ausente. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- Lector In Fabula. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- Os Limites da Interpretação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- Interpretação e Superinterpretação. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Torino: Einaudi, 2006.
- Le Corbusier. L'Architettura come armonia. Trieste: Universale Electa/Gallimard, 1997.
- La Casa di Ulisse. *Domus*, Domus Speciale sull'acqua, Milano, n. 897, p.76-79, Nov. 2006.
- Dizionario del Design Italiano. Milano: Cantini, 1995.
- Il Design Degli Spazi Abitativi. Milano: Poli.Design, 2002.
- Transatlantici: Storia delle Grandi Navi Passeggeri Italiane. Genova: Tormena, 2003.
- Por uma Cultura do Método: Algumas reflexões sobre o Ensino da Disciplina de "questões Metodológicas, in: *Design Método*, a cura de Coelho, L.A.L., RJ:Novas Idéias, 2006, p.162-168.
- Sobre os limites da interpretação. O debate entre Umberto Eco e Jacques Derida; Disponível em: <[http://www.ccj.ufpb.br/primafacie/prima/artigos/n1/artigo\\_1.pdf](http://www.ccj.ufpb.br/primafacie/prima/artigos/n1/artigo_1.pdf)>
- Uma Nova Agenda para a Arquitetura. São Paulo: Cossac Naif, 2006.
- Le Corbusier, furniture and interiors 1905-1965. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2012.
- Le Corbusier in Detail. Oxford: Architectural Press, 2007.
- Hoffmann. Koln: Taschen, 2008.
- Loos. Koln: Taschen, 2003.
- Schindler. Koln: Taschen, 2005.
- A Sala Bem Temperada: Interior Moderno e Sensibilidade Eclética. Porto Alegre: UFRGS, 2006. Tese (Doutorado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2006.
- Difficoltà Politiche dell'architettura in Italia 1920-1940. Milano: Marinotti, 2008.
- Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini. Torino: Einaudi, 2008.
- Argan, Giulio C.
- Benevolo, Leonardo
- Bellavitis, Arturo Dell'Acqua  
Brino, Giovanni
- Caniggia, Adelaide R.  
Chabod, Federico  
Corbusier, L.  
-----  
D'Amato, Gabriella  
-----
- Dawson, Philip  
De Fusco, Renato  
Druesedow, Jean  
Eco, U  
-----  
-----  
-----  
Ginsborg, Paul  
Jenger, Jean
- Lazzarini; Pickering
- Pansera, Anty (a cura di)  
Piardi, Silvia  
Piccione, Paolo; Eliseo, Maurizio
- Portinari, Denise.
- Rabenhorst, Eduardo
- Nesbitt, Kate  
Rüegg, Arthur
- Samuel, Flora.  
Sarnitz, August  
-----  
Steele, James  
Peixoto, Marta
- Veronesi, Giuglia
- Vitta, Maurizio