

Patrizio M. Martinelli

RATIONAL ITALIAN INTERIORS, 1928–1948 RACJONALNE WŁOSKIE WNĘTRZA, 1928-1948

Streszczenie

Niniejszy esej poświęcony jest pogłębionej refleksji i badaniom dotyczącym wewnętrznej przestrzeni domu i jej cechom, które prowadzone były we Włoszech między końcem lat dwudziestych a końcem lat czterdziestych. Poprzez wystawy, publikacje i kilka realizacji, włoscy architekci zajmowali się zagadnieniem przestrzeni domowej i jej różnymi aspektami: kompozycyjnymi, technicznymi, ekonomicznymi, społecznymi. Stało się to możliwe dzięki wizji związanej z międzynarodowym kontekstem, ale także za pośrednictwem takich architektów i uczonych jak Gio Ponti, Franco Albini, BBPR, Diotallevi i Marescotti, i ich swoistej włoskiej interpretacji tematu „domu człowieka” / „domu dla ludzi”.

Słowa kluczowe: Włochy, racjonalność, wnętrza, projektowanie wnętrz, dom, architektura mieszkaniowa, mieszkalnictwo publiczne

Abstract

The essays focuses on how, between the end of the Twenties and the end of the Forties, in Italy there has been a deep reflection and investigation about the interior space of the house, and its qualities. Through exhibitions, publications, and some realizations, the Italian architects dealt with the issue of the domestic space and its different aspects: compositional, technical, economic, social. That happened thanks to a vision related to the international scenario, but also, thanks to architects and scholars such as Gio Ponti, Franco Albini, BBPR, Diotallevi and Marescotti, with a peculiar Italian interpretation of the “house of man”/“house for people” topic.

Keywords: Italy, rational, interior, interior design, house, housing, public housing

1928-1948

Rok 1928 i 1948 to dwa zasadnicze momenty w formułowaniu refleksji nad architekturą wnętrz we Włoszech, umiejscowionej pomiędzy kształtowaniem świadomego myślenia a konkretną realizacją obiektów opartych na takich podstawach. Pierwszy numer czasopisma „Domus”, założonego i redagowanego przez Gio Pontiego, ukazał się 15 stycznia 1928 r. i miał na celu przyczynienie się do odnowy sztuki dekoracyjnej i architektury w następstwie różnych wydarzeń, które koncentrowały się wokół tych tematów, począwszy od pierwszego Biennale Monza w 1923 r. Publikacja, której podtytuł brzmiał „Architektura i wyposażenie domu w mieście i na wsi”, poświęcona była przede wszystkim zaproponowaniu innowacyjnych modeli mieszkalnictwa, które pozwalałyby zidentyfikować „włoski sposób” przekształcania mieszkania, jednak z uwzględnieniem międzynarodowego kontekstu: nie przypadkowo, jak wiadomo, pierwszy wstępniak Pontiego poświęcony był „domowi w stylu włoskim” i miał na celu otwarcie debaty na ten temat na łamach czasopisma¹. Drugim krańcem łuku czasowego, który ten esej próbuje zdefiniować, był moment, w którym, dokładnie dwadzieścia lat po pierwszym ukazaniu się czasopisma “Domus”, rozpoczęto publikację monumentalnego dzieła pod redakcją Irenio Diotalleviego i Franco Marescottiego *Il problema sociale, costruttivo ed economico dell’abitazione*. Skomponowany jako zbiór 196 niezwiązanych tablic, miał być wydawany w częściach do 1950 roku. Choć nie wszystkie zaplanowane pierwotnie rozdziały zostały uwzględnione, to jednak przyjrano się trzem sektorom, dzięki którym możliwe było przeanalizowanie kwestii mieszkalnictwa socjalnego po drugiej wojnie światowej: aspektowi społecznemu, budowlanemu i gospodarczemu. Celem tej ambitnej publikacji były słowa samych autorów, zebrane na pierwszych tablicach: „Tylko nowa organizacja społeczna może odbudować lepszy świat niż ten, który w ciągu dwudziestu pięciu lat zdewastowały dwie wojny światowe. Nowa cywilizacja musi być stworzona w oparciu o nowy dom, oparty na miłości i wierze. Stare domy, stare miasta, nie powinny być odbudowywane, ale bu-

¹ Gio Ponti, “La casa all’italiana”, Domus, nr 1 (1928)

dowane według nowych zasad. Ci, którzy będą wzywani do opracowania domu dla wszystkich, nie powinni z jakiegokolwiek powodu zapominać, że budowa i dystrybucja domów stanowi czynnik ekonomiczny i że takiego problemu nie można oddzielić od kwestii pracy dla wszystkich, organizacji społecznej i bezpieczeństwa dla wszystkich, edukacji dla wszystkich”.²

I to mieszkalnictwo, zdefiniowane przede wszystkim jakością, a nie tylko ilością, stało się osią tej ewolucji, która była zarówno ekonomiczna, jak i społeczna, i oczywiście budowlana oraz, co dodam, kompozycyjna: przechodząc od wnętrza, od racjonalnej kompozycji przestrzeni poprzez wyposażenie (termin, który uważam za właściwszy niż „umeblowanie” w kontekście, w którym zdefiniowana jest budowa jakości przestrzennej, a nie tylko jej dekoracja, biorąc również pod uwagę to, jak zobaczymy poniżej, jak fundamentalna była koncepcja wyposażenia w działalności architektów, którzy w tym okresie zajmowali się wnętrzami) w „elementy składowe mieszkania”, do budowy miasta.

Racjonalne wnętrza włoskie

W numerze 5 czasopisma „Domus” z 1928 r. opublikowano trzy rysunki, które schematycznie przedstawiają plan trzech typów ścian. „Ściana wczorajsza” pokazana jest jako bardzo gruba, przypuszczalnie strukturalna ściana, na której końcach, odpowiadających przecięciu dwóch innych ścian wyznaczających pomieszczenie, wykonane są dwie nisze, które wydobywają ścianę i mogą być zamknięte drzwiami; „ściana dzisiejsza” to cieńsza płyta, uwolniona od statycznych funkcji (również dzięki innowacjom systemów konstrukcyjnych ze wzmocnioną ramą cementową), na której powierzchniach, nawiązujących do dwóch pomieszczeń zdefiniowanych przez ścianę, umieszczone są szafy; wreszcie, „ściana jutra” jest zbudowana z wbudowanej ściany, która zawiera szereg małych, różnej wielkości przestrzeni wewnątrz z względnymi drzwiami. Te diagramy opowiadają zatem o ewolucji w sposobie wyposażenia domu z perspektywy przyszłości, która w rzeczywistości, w ostatecznym

kształcie, czyli właśnie „ściany jutra”, nabiera kształtu jako przekształcenie lub, raczej, topikalizacja tego, co było „ścianą wczorajszą”, albo ściany, która również uwalnia funkcję „pojemnika” na pewne przedmioty lub funkcji mieszkania (szafa, szafka, regał itp.). Ale schematy te opisują także podejmowaną w tamtych latach próbę określenia nowego stylu mieszkalnictwa domowego, w którym jakość domu osiąga się również dzięki integracji i precyzyjnej współzależności wyposażenia i przestrzeni architektonicznej.

Celem, dla architektów tamtego okresu, był „dom idealny, typ mieszkania (...) w którym zlikwidowane zostaną wszystkie tradycyjne meble”, jak pisze Giancarlo Pianti w książce *Mobili tipici moderni* z 1933 r.³, prawdziwy „dom bez mebli”, który – jak pisze Giuseppe Pagano w 1936 r. – zbudowany jest „przy uwzględnieniu faktu, że półki i szafy mają zniknąć jako elementy „mobilne”, aby stać się integralną częścią domu, często stając się ścianami działowymi pomiędzy różnymi pomieszczeniami”⁴, zdominowanymi przez rygor form, geometrii, logiki położenia, higieny i ekonomii. Słowa te mają oczywiste odniesienie do słów Adolfa Loosa z jego eseju „The abolition of furniture” z 1924 r.: „Co musi robić współczesny architekt? Musi budować domy, w których wszystkie te meble, których nie można przenieść, znikają w ścianach”⁵.

I to właśnie w ramach eksperymentów z dziedziny wyposażania wnętrz mieszkalnych architekci we Włoszech znaleźli możliwości ekspresji pod koniec lat dwudziestych XX wieku. Jedną z możliwości – szczególnie w rejonie Mediolanu, gdzie szanse na praktykę architektoniczną i urbanistyczną zostały zablokowane przez obecność profesjonalistów, którzy nie pozostawili miejsca dla nowych pokoleń związanych z racjonalizmem – była realizacja prac w zakresie wyposażania i meblowania wystaw. Droga ta była możliwa dzięki istnieniu takich wydarzeń kulturalnych jak Triennale w Mediolanie, a także dzięki samemu regionowi Lombardii, gdzie pro-

² „Aspetti sociali del problema casa”, rozdział 1, tablica 1, [w:] Ireneo Diotallevi, Franco Marescotti, *Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione* (Rzym: Officina, 1984)

³ Zacytowane z Rassegna, nr 4 (1980)

⁴ Giuseppe Pagano, *Tecnica dell'abitazione* (Mediolan: Hoepli, 1936)

⁵ Adolf Loos, *Parole nel vuoto* (Mediolan: Adelphi, 2001) (pierwsze wydanie Paryż-Zurych 1921)

dukcja mebli (np. w regionie Brianza) oraz szkoły artystyczne i rzemieślnicze mają znaczącą pozycję i wpływy. Ta sama sfera wyposażenia wystawienniczego ma być związana z pracami nad wnętrzami mieszkalnymi realizowanymi przez włoskich architektów w tym okresie: wymusiła ona znalezienie rozwiązań również na mniejszą skalę, takich jak detal, ukierunkowanych na rozwiązania innowacyjne zarówno z technicznego punktu widzenia, jak i tych związanych z wykorzystaniem materiałów; zmuszała do refleksji projektowej nad ruchem, odpoczynkiem, widokiem wewnątrz przestrzeni; zmuszała do studiowania tematu światła, materiału bezcielesnego i niewzruszonego, który mimo wszystko buduje i uwydatnia przestrzeń. Takimi przykładami są prace Franco Albiniego, w których często widać płodną dekantację pomiędzy rozwiązaniami wypróbowanymi na wystawach i tymi zastosowanymi w umeblowanych przez niego rezydencjach (użycie elementów zawieszonych na stalowych ramach, obecność fotograficznych reprodukcji sztuki antycznej, budowa urządzeń, które, można powiedzieć, *wystawiają* lub *eksponują* pewne momenty mieszkania), dokumentując jednolitą koncepcję architektury wnętrza.

Na szóstym Triennale w Mediolanie w 1936 r. grupa skupiająca Albinię, Gardellę i Camusa zaproponowała prototyp mieszkania jednopokojowego i czteroosobowego w sekcji zatytułowanej „Wystawa Domu”. Plany mieszkań zostały zbudowane na 66-cio centymetrowym module, na którym zostały również umieszczone zeskalowane umeblowanie, zarówno te zamocowane na stałe jak i przenośne; projekty proponowały rozwiązania o otwartej przestrzeni z usunięciem stałych ścian, zastąpionych szafkami, wbudowanymi ścianami, umeblowaniem o podwójnym zastosowaniu i z możliwością przekształcania, z których wszystkie wykonane są ze stali, drewna, linoleum, płyty pilśniowej i szkła hartowanego (Securit, które zostały wprowadzone do produkcji w tamtych latach), kamionki porcelanowej, gąbczastej gumy Pirelli na łóżka i fotele, a więc z uwagą skupioną na materiałach tradycyjnych i innowacyjnych, wykorzystanych z najwyższą wydajnością i potencjałem ekspresyjnym.

Albini zaprezentował „Pokój dla człowieka” w sekcji „Wystawa mebli” na tym samym Triennale. Było to pomieszczenie o wymiarach około 5 x 5 metrów, zaprojek-

towane jako jednorodne, ale wyraziste i dopasowane do potrzeb życia: mały salon z trzema krzesłami jest oddzielony niskimi półkami od części sypialnej, w której łóżko jest uniesione na cienkiej metalowej ramie, pod którą znajduje się maszyna do wiosłowania; zasłony ukrywają toaletę, podczas gdy umywalka wznosi się niczym *object trouvé* w stylu Le Corbusiera (przywołując ten w Villa Savoye) aby zapewnić obsługę wyposażenia siłowni zamocowanego do ściany końcowej. Niewiele obiektów i zamontowanych elementów definiuje obszary mieszkalne, nie ma już zamkniętych ścian: minimalna przestrzeń jest wzmocniona, płynna i przezroczysta.

Taką samą metodę kompozycyjną można zaobserwować w pomieszczeniu, które BBPR wyposażyło dla pary, ponownie na szóstym Triennale. Przestrzeń ta (większa niż Albinię, zważywszy, że było to wnętrze o wymiarach około 8 x 8 metrów), została podzielona na trzy strefy funkcjonalne: jedna część przestrzeni przybrała kształt wbudowanej ściany, zamkniętej opalizującymi szklanymi drzwiami przesuwными, rodzaj niszy powstałej w ścianie, w której znajdowały się sanitariaty; kolejne pasmo, prostopadłe do tej ściany, zawierało wyposażenie siłowni, ławeczkę i maszynę do wiosłowania; trzecią przestrzenią, oddzieloną kurtyną, była sama sypialnia, zdefiniowana przez obecność trzech przedmiotów: hamaka, łóżka i drewnianej szafy. Ten trzon, umieszczony w stalowej ramie, rodzaj *reductio ad unum* serii elementów funkcjonalnych, zawierał składaną toaletę, lustro oraz miejsca na ubrania i pościel, z przegrodami i szufladami, stając się elementem oddzielającym łóżko od ściany zawierającej pakiet łazienkowy.

System łazienki i siłowni, jako element wymiany lub filtru pomiędzy częścią mieszkalną i sypialną, jest powracającym tematem, obecnym zarówno w propozycji Albinię, jak i w propozycji BBPR. Giuseppe Pagano sam sformułował projekt na ten temat, opublikowany w czasopiśmie „Domus” w 1934 roku, w którym wyposażenie siłowni (schody, piłka bokserska, mata do joggingu) jest umieszczane w precyzyjnie skalibrowanym pomieszczeniu zdefiniowanym w jego chromatyczno-materiałowej charakterystyce: mata korkowa, podłoga z czarnego marmuru, ściany pomalowane na zielono, poduszki z czerwonego marokinu. Na Triennale z 1936

roku warto również przeanalizować propozycję kuchni w mieszkaniu dla trzech osób, przedstawioną przez Scuole dell'Umanitaria, w której badane są różne elementy funkcjonalne i wyposażenie same w sobie, ale także ich kompozycja i rozmieszczenie zgodnie z technikami pracy i czynnościami w kuchni, z perspektywy racjonalnego wykorzystania przestrzeni, gdzie autorzy ponownie uciekają się do wielofunkcyjnej wbudowanej ściany, z przesuwanymi drzwiami, szufladami i składanymi przegródkami, w przejrzystym, liniowym projekcie, z prostymi formami wykonanymi z tanich materiałów, a wszystko to w ścisłym nawiązaniu do opracowań Margarete Schütte-Lihotzky z 1927 roku dla słynnej „kuchni frankfurckiej”.

Jest oczywiste, że wyniki włoskiego doświadczenia, które ponownie przedstawiam tu w skrócie, mogą być powiązane z refleksjami i propozycjami pochodzącymi z Europy Północnej, począwszy od doświadczenia w zakresie planowania i budowy, które systematycznie gromadzono w 1929 r. podczas zjazdu CIAM II we Frankfurcie, zatytułowanego *Home for the minimum level of existence (Existenzminimum)*. Projekty prezentowane podczas tego wydarzenia skupiały się na organizacji przestrzeni domowych w najbardziej racjonalny i logiczny sposób, pozyskiwaniu przestrzeni bez marnotrawstwa, przy dokładnej analizie kwestii wymiarowych i dystrybucyjnych. Nie było to jednak jedynie racjonalne ćwiczenie z zakresu projektowania: aspekt związany z osiągnięciem „właściwego wymiaru” dla minimalnych potrzeb człowieka w domowym zaciszu był z pewnością przedmiotem wyrafinowanych refleksji projektowych. Wyłoniła się również koncentracja na kwestiach psychologicznych, związanych z poszukiwaniem najlepszego sposobu życia w domu, a więc jakości przestrzennej i jakości mieszkania. Nawet jeśli pierwszym parametrem było łóżko, w koncepcji i objaśnieniu projektów związanych z tym doświadczeniem, i nawet jeśli *ekspozycja* przedstawiona we Frankfurcie pod względem naukowym jest zgodna, również graficznie, z reprezentacją na planie, to zasugerowany, ale również otwarcie wskazany, jest nacisk na te aspekty, które są trudniejsze do zmierzenia, lecz absolutnie kluczowe. Wyraźnie wynika to ze słów Ernsta Maya w jednej z relacji z konfe-

rencji: jednostka miary „dla oceny ogólnego problemu i jego poszczególnych części” musi uwzględniać warunki biologiczne i socjologiczne, które pozwolą projektantom z dala od „teorii sterylności” dotrzeć do budynków „wykonanych w taki sposób, aby zaspokoić potrzeby materialne i duchowe ich mieszkańców”. Tak więc aspekty materialne i duchowe, te dotyczące życia wewnątrz strzeżonego zacisza domu, miejsca, w którym można „dobrze się czuć”, mimo niewielkich wymiarów. Nie jest to więc już, na przykład, architektura fasady, ale architektura wnętrza: ponownie można zacytować Maya, który pisał, że „w budownictwie mieszkaniowym, głównymi zadaniami, które należy wziąć pod uwagę, nie powinny być wygląd zewnętrzny budynku i łączenie elewacji”⁶, ale konstrukcja poszczególnych jednostek w całość, która następnie staje się, w zagęszczeniu, miastem, dzięki któremu, jak pisze o tym Adolf Behne w tamtych latach „to nie piękna, interesująca, zewnętrzna fasada stanowiła sedno dzieła, ale raczej solidna struktura. Zainteresowanie obrazem elewacji zastąpiono tym z przekroju poprzecznego budynku”⁷.

Interesujące jest przeanalizowanie, w jaki sposób ten aspekt projektowania wnętrza mieszkalnych był uważnie rozpatrywany przez Alexandra Kleina, który sformalizował właściwy wymiar mieszkania w odniesieniu do liczby mieszkańców oraz rozkładu przestrzeni i ciągów komunikacyjnych w swoich uznanych schematach planimetrycznych. Oprócz schematycznych planów, przedstawił on również fasady wewnętrzne mieszkań, tak naprawdę niebudowlane sekcje, ale elewacje, które wraz z planem miały pokazać jakość przestrzenną mieszkania, uwzględniając fakt, że bardziej niż fasady zewnętrzne, to właśnie te wewnętrzne składają się na nasze codzienne doświadczenie życiowe: poprzez ich rozmieszczenie, wyartykułowanie i obecność urządzeń domowych, które je wzbogacają i kształtują, ale także, a zwłaszcza poprzez otwory, które wprowadzają światło i powietrze do domu, a także zdefiniowanie relacji między prywatnym wnętrzem a publicznym otoczeniem.

Oczywiste zatem jest, że doświadczenie funkcyjna-

⁶ Cytat za: Carlo Aymonino, *L'abitazione razionale. Atti dei congressi CIAM 1929-1930* (Padwa: Marsilio, 1971)

⁷ *Ibid.*

listyczne, jak zauważył Carlo Aymonino, skodyfikowało typ mieszkalny, a jednocześnie (także w odniesieniu do tak nowych form mieszkalnictwa) zajmowało się „doskonaleniem części typowych organizmów budowlanych (klatka schodowa, biuro, łazienka-kuchnia, pokój, sala lekcyjna itp.), które mogłyby wrócić do statusu instrumentów szerszej kompozycji architektonicznej”⁸. Są to elementy architektoniczne, które można odnaleźć w szeregu książek opublikowanych we Włoszech między końcem lat 30. a połową lat 40. Wśród nich są *Costruzione razionale della casa* Enrico Griffinio, wydana w 1932 r., *Manuale dell'architetto*, opublikowana w 1946 r. przez CNR pod redakcją Mario Ridolfiego, monumentalne dzieło *Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione* Irenio Diotalleviego i Franco Marescottiego, którego publikacja, jak wspomniano powyżej, rozpoczęła się w 1948 r., aż po *Architettura pratica* autorstwa Pasquale'a Carbonary wydana w 1954 r. Skala ludzka oraz sformułowanie normy konstrukcyjnej i technologicznej stanowią tło dla wszystkich tych prac, które jednak znacznie się od siebie różnią. Jak zauważył Giorgio Ciucci, książka Griffinio obejmuje badania i projekty realizowane na poziomie krajowym, dokonując ich racjonalnego podsumowania (oddając również hołd myślom Kleina); w przypadku *Manuale* Ridolfiego, przedmiotem głębokiej refleksji są gloryfikacja branży, doświadczenie, umiejętności manualne i dbałość o detale, natomiast w podręczniku Diotalleviego i Marescottiego „to społeczna natura architektury determinuje i definiuje jej 'popularność', narzucającą produkcję masową, która wymaga przemysłowej reformy, opartej na potrzebach ludzi, co bardziej sprzyja definiowaniu typów niż badaniu 'gatunków’”⁹.

I istotnie, w pierwszych rozdziałach książki, Diotallevi i Marescotti gromadzą opracowania i analizy dotyczące „Higieny i problemów społecznych”, „Wartości działki budowlanej”, „Prywatnej własności działek budowlanych”, aby następnie przyjrzeć się kwestii mieszkania, począwszy od jego rozwoju zarówno jako niezależnego organizmu i części tkanki miejskiej, aż po zrozumienie, analizę

i rozkład mieszkania na różne jego komponenty.

Strategia narracji zbiega się z racjonalną i systematyczną wnikliwą analizą, przede wszystkim poprzez przeprojektowanie w skali „Elementów składających się na mieszkanie” (kuchnia, instalacje, urządzenia sanitarne, pokój dzienny, sypialnie), uzupełniając schematy przykładami współczesnych ukończonych prac i studiów przypadku. Po zidentyfikowaniu elementów i części wnętrza mieszkalnego (można zauważyć, że kwestia fasady nigdy nie jest rozpatrywana na tym etapie), są one (re)komponowane i „łączone” w kolejnych rozdziałach zgodnie z „organizacją i metodą”, tak aby „ograniczyć do minimum rozbudowę i nakładanie się korytarzy komunikacyjnych (są to słowa samych Diotalleviego i Marescottiego) oraz zgodnie z racjonalnym układem urządzeń i systemów (przewody, instalacje, rurociągi, kanalizacja, schody, itp.): celem jest pokazanie poprawnego funkcjonowania *maszyny do życia*, opartej na proporcjach, wymiarach, czynnościach, gestach, ruchach i zachowaniach danego mieszkańca. Mapowanie i diagram stają się podstawowymi narzędziami w tym zestawieniu, które definiują nie abstrakcję zależności między częściami, ale uzasadnienie wyposażenia domu w odniesieniu do jego wykorzystania oraz opis i prognozę życia w jego wnętrzu¹⁰. Graficzny układ ciągów komunikacyjnych i ruchu był zresztą szeroko stosowanym sposobem obrazowania w tych latach; przykładem są schematy dotyczące funkcjonowania Casa Elettrica autorstwa Figiniego and Polliniego, Casa Mller zaprojektowany przez Carlo Mollino czy Casa Ideale Gio Pontiego, wszystkie opublikowane w czasopiśmie „Domus” w latach 20. i 30. Aksonometria szkieletowa i perspektywa pozwoliły uwypuklić w trzecim wymiarze geometrię relacji i przestrzenną logikę kompozycji wnętrza. Efekt – dom racjonalny i popularny – to pierwotna komórka, która skomponowana, zestawiona, złożona i poskładana w konfiguracjach, zapisanych na płytach i wsparta międzynarodowymi studiami przypadku, buduje sąsiedztwo, miasto i region. Uzasadnienie kompozycji architektonicznej i techniki budowlanej w tym dziele staje się wyrazem potrzeby społecznej (zapewnienie wszystkim

⁸ *Ibid.*

⁹ Giorgio Giucci, „Il manuale nella cultura europea”, [w:] Diotallevi, Marescotti, 1984

¹⁰ Dokładna analiza tego sposobu analizy i reprezentacji – patrz, „Diagrams”, *Perspecta*, nr 22 (1986)

domu), a nie tylko wynikiem „ducha epoki”. Jest to jeden z wniosków, które można wysnuć z *Problema sociale*, na co wskazuje Maristella Casciato: jest to tekst, który zawiera propozycję „teorii racjonalizacji urbanistyki oddolnej, narzucenia nowego stanu urbanistycznego, poprzez uporządkowaną budowę najskromniejszej, ale potencjalnie najbardziej rozpowszechnionej „monady” świata urbanistyki,¹¹ mieszkalnictwa publicznego, którego jakość i zasadność, wynikające z wnętrza, miały na celu podkreślenie niepowodzenia „efektywnej” urbanistyki narzuconej z góry, opartej na polityce faszystowskiej. Jednak to kolosalne dzieło, tutaj krótko omówione, nie miało spotkać się z sukcesem wydawniczym, kulturalnym, politycznym i społecznym, na który liczyli autorzy, zdeklasowani z jednej strony przez *Manuale Riboldiego*, a z drugiej przez politykę urbanistyczną związaną z INA-Casa, która preferowała „nie rozwój sektora budowlanego, ale raczej zachowanie jego tradycyjnych cech zacofania technologicznego”¹². Rezultaty tych inicjatyw miały stać się swoistą „sztywną sceną” neorealistycznej wyobraźni, raczej niż racjonalnym wyrazem jakości domowego i miejskiego mieszkania, widzianego w perspektywie postępu i odrodzenia, jak to miało miejsce w „istocie rzeczy, na które mamy nadzieję”, a o których nadal czytamy i zgłębiamy w badaniach prowadzonych przez Ireneo Diotalleviego i Franco Marescottiego.

*Assistant Prof. Ph.D. Arch. Patrizio M. Martinelli, Miami University, Oxford, Ohio, USA

** Przedstawiony tu esej jest poszerzonym przerezegowaniem pracy “La ricerca sull’abitare ‘minimo’: Le Corbusier, il CIAM del 1929 sull’*Existenzminimum* e l’architettura degli interni domestici fra le due guerre in Italia” opublikowanym w P.M. Martinelli, *Costruzione di interni domestici in presenza della dimensione minima dell’alloggio con la tecnologia del legno*, Uniwersytet luav di Venezia, Wenecja 2012. Tłumaczenie na język angielski: David Graham

¹¹ Maristella Casciato, “Quando Francoforte era sul Naviglio. Storia stampata di una ricostruzione possibile”, [w:] Diotallevi, Marescotti, 1984

¹² *Ibid.*