

MARIA BABICHEVA

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

# Abitare “all’italiana” nelle case degli architetti della prima metà del Novecento

## SOMMARIO

1. Casa Laporte di Gio Ponti e il concetto de “la casa all’italiana”; 2. Franco Albini: la casa durante l’autarchia; 3. La casa-studio di Adalberto Libera all’“Olimpiade delle Civiltà”; 4. Nella ricerca della casa ideale; Bibliografia.

L’architettura di abitazione in Italia nella prima metà del Novecento, dall’involucro architettonico alla sistemazione degli interni, è stata soggetta a numerosissime indagini e continua a suscitare l’interesse degli studiosi fino a oggi (basti ricordare Cornoldi, 1988; 2004). In questa sede si propone di esaminare l’architettura di abitazione nell’ottica dell’espressione identitaria italiana formulatasi nel corso degli anni Venti e Quaranta, focalizzando l’attenzione sulle case degli architetti progettate per sé stessi.

Sono molteplici gli espedienti mediante i quali l’identità italiana si rivela nei termini del progetto architettonico; tra i fattori che la formulano nel periodo in questione si propongono gli avvenimenti della produzione industriale, le manifestazioni politiche, e anche le iniziative editoriali. La casa, a sua volta, è l’espressione di chi la abita e, come spesso accade, di chi la progetta. Nel caso in cui un architetto concepisca una propria dimora, questi due ruoli vengono ricoperti da egli stesso, e da questa fusione scaturisce una nuova dimensione della progettazione, senza che vi siano condizionamenti esterni, spesso imposti dalla committenza.

Come viene illustrato dalla bibliografia esistente, le ricerche tematiche dedicate alla raccolta e all'analisi delle case degli architetti elaborate per sé stessi (Cornoldi, 2001; Acerboni, 2001; Postiglione, 2004) sono composte da numerosi e unici casi. È in relazione alle molteplici sfaccettature dell'identità italiana presente nell'architettura che si è deciso di concentrarsi sui seguenti progetti. La casa Laporte a Milano dell'architetto Gio Ponti per la sua famiglia si rivela essere un'opera esemplare quando messa a confronto con il suo manifesto "La casa all'italiana" del 1928: unico esempio della denominazione del carattere nazionale, ove più delle ricerche formali viene affrontata una relazione tra la civiltà di un uomo e il suo spazio domestico. Nel campo della produzione industriale e, di conseguenza, della progettazione architettonica, gli anni del Ventennio in Italia si caratterizzano dall'utilizzo dei materiali autarchici, che per certi versi ricopre il ruolo di fattore identitario. Mentre Franco Albini si rivolge ai nuovi materiali nella sua ricerca artistica che trova la sua espressione nell'arredo per il suo appartamento in via de Togni, l'architetto Adalberto Libera si trova obbligato a utilizzare alcuni di questi materiali e a ricorrere a determinati archetipi dell'architettura romana nell'elaborazione della sua casa-studio in occasione della Mostra dell'abitazione programmata all'interno dell'E42. Tale evento espositivo, destinato a celebrare la civiltà italiana e il Ventennale della marcia su Roma, poneva diverse limitazioni davanti ai progettisti e, inoltre, caricava le opere architettoniche di un significato politico. Infine, l'iniziativa della rivista «Domus» del 1942-1943 in cui vengono proposte le riflessioni degli architetti relative al concetto della loro casa ideale, è particolarmente indicativa, in quanto consente di allineare le attuali problematiche dell'architettura italiana con le ricerche personali dei progettisti chiamati a presentare i loro contributi.

## **1. Casa Laporte di Gio Ponti e il concetto de "la casa all'italiana"**

Il concetto de "la casa all'italiana", dovuto al genio di Gio Ponti, apparve per la prima volta nel gennaio del 1928 come titolo

dell'editoriale del primo numero della rivista «Domus», redatta e diretta dallo stesso Ponti (1928, p. 7). Oggetto di numerosi studi (Irace, 1988; Avon, 1986; 2004, Casciato, 2000), l'argomento si è rivelato evidentemente caro all'architetto, tanto che nel 1933 venne pubblicato un omonimo volume che racchiuse i suoi scritti relativi a questo tema (Ponti, 1933). La lettura di questi testi rende ben chiaro che non si tratta di un manuale per l'organizzazione dell'abitare, bensì di riflessioni sull'espressione della cultura e la civiltà di un uomo attraverso quello che Ponti chiama «il luogo scelto da noi per godere in vita nostra le bellezze che le nostre terre e i nostri cieli ci regalano in lunghe stagioni». Nonostante ciò, si ritiene importante sovrapporre la sua opera scritta a una delle sue dimore, concepita a distanza di meno di dieci anni dalla produzione del noto editoriale, cercandone la corrispondenza.

Tra diverse case progettate da Ponti per sé e per la sua famiglia, la sua seconda casa, villa Laporte in via Brin a Milano (fig. 1), venne descritta dallo stesso Ponti quanto una «costruzione [che] realizza fin dove le condizioni particolari l'hanno permesso, il carattere d'abitazione che è nel mio pensiero» (Ponti, 1937, p. 2).

La prima peculiarità che Ponti evidenzia nei suoi scritti consiste nel fatto che «nella casa all'italiana non vi è grande distinzione di architettura fra esterno e interno [...] da noi l'architettura di fuori penetra nell'interno», mentre «dall'interno la casa all'italiana riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze [...] invenzioni tutte confortevolissime per l'abitazione serena e tanto italiane che in ogni lingua sono chiamate con i nomi di qui». Questa continuità tra l'interno e l'esterno, tra il chiuso e l'aperto, viene risolta nel caso di villa Laporte grazie alla regia relativa alle aperture delle finestre e alla terrazza sul tetto dell'edificio che assume il ruolo di una stanza in più col cielo al posto del soffitto.

Cercando di individuare la casa all'italiana e metterla a confronto con le abitazioni d'oltralpe, Ponti scrive:

essa non è soltanto una "machine à habiter". Il cosiddetto "comfort" non è nella casa all'italiana solo nella rispondenza alle necessità [...] della nostra vita. Questo suo "comfort" [...] è nell'invito che la casa all'italiana offre al nostro spirito di



Figura 1. Gio Ponti, *Casa Laporte* in via Brin, Milano, 1935-1936.

Fonte: «Domus», 111, marzo 1937, p. 3.

ricrearsi in riposanti visione di pace, nel che consiste, nel pieno senso della bella parola italiana, il conforto.

Distanziandosi dalla visione lecorbusieriana, Ponti, tuttavia, si rivolge alla realizzazione di una «spazialità moderna, debitrice delle doppie altezze e dei giochi della luce tanto sperimentati in quegli anni da Le Corbusier» (Morteo, Perini, 2023, p. 122) dichiaratasi nel grande soggiorno della casa Laporte (fig. 2).

La casa in questione offre un'ulteriore lettura del concetto *italiano* del progetto domestico. Gio Ponti, come tanti in quel periodo, era sostenitore dello sviluppo dell'industria italiana. A tale proposito si ritiene importante prestare attenzione ai materiali che egli impiegò all'interno della propria dimora. Ponti decise

# DOMUS

111 - L'ARTE NELLA CASA E NEL GIARDINO - MARZO 1937 - XV



Figura 2. Gio Ponti, *Il soggiorno della casa Laporte*.

Fonte: «Domus», 111, marzo 1937, copertina.

di rivestire alcune pareti in faesite, ovvero in pannelli di fibre di legno sbriciolate e pressate, legate con collanti. Il pavimento del soggiorno fu rivestito in linoleum marmorizzato, prodotto dalla Società del linoleum, che utilizzò la foto del soggiorno della casa Laporte ai fini pubblicitari sulle pagine di «Casabella» nel febbraio

1937. A sua volta, il soffitto del soggiorno fu realizzato in cementite, ovvero coperto da pittura opaca impermeabile, elastica, lavabile, e in questo caso di color verde caldo. Tra i diversi mobili dell'arredamento di questa casa è presente il tavolo in noce e cristallo temperato Securit. Inoltre, si osservano tanti mobili realizzati in gommapiuma, una morbida schiuma di lattice di caucciù. Tali materiali impiegati sono uniti sotto il segno "italiano" in quanto parte del vasto panorama del prodotto autarchico, che costituiva l'interesse principale dell'industria italiana negli anni in questione.

## 2. Franco Albini: la casa durante l'autarchia

Già a partire dalla fine degli anni Venti, l'Italia avviò una politica autarchica con l'obiettivo di orientare l'economia nazionale verso l'indipendenza dai mercati esteri, cosa che si consolidò nel 1935 a causa delle sanzioni emanate dalla Società delle Nazioni dovute all'invasione italiana dell'Etiopia. Nonostante esse fossero durate per pochi mesi, il regime fascista continuò a promuovere l'utilizzo di prodotti autarchici come parte integrale della propaganda rivolta alla costruzione di una precisa identità culturale nazionale che vide coinvolti a tal fine la produzione industriale insieme agli altri campi come l'urbanistica, l'architettura e l'arte (Dal Falco, 2014). Pertanto, i nuovi materiali, l'interesse per i quali era già vivo e presente nell'architettura e nell'arredamento, penetrano ancora di più nel repertorio degli architetti.

Tra gli esempi dell'impiego dei prodotti autarchici si distingue la casa dell'architetto Franco Albini, la sua seconda dimora collocata all'interno del palazzo residenziale in via de Togni, opera di Gio Ponti, e arredata dallo stesso Albini nel 1940 (fig. 3). La produzione artistica di Albini è famosa per l'aspirazione alla sperimentazione con nuovi materiali, oltre che per il continuo affinamento progettuale. Franco Albini, «non coinvolt[o] nelle commesse del regime, disegnava e proponeva varie tipologie di arredi [...] interpretando la modalità necessariamente autarchica dell'uso sapiente e innovativo dei materiali a disposizione, legno, metallo e vetro» (Pirola, 2014, p. 96),

nell'arredamento di casa sua si rivolge con una particolare attenzione al cristallo infrangibile nella ricerca di una nuova leggerezza (fig. 4). Così apparve la sua famosa libreria Veliero, realizzata come un pezzo unico per questa casa, composta da ripiani di vetro temperato VIS, fissati da tiranti d'acciaio a due pennoni diagonali in frassino. Sempre di lastre di cristallo, questa volta Securit, è realizzato un altro pezzo dell'arredo: un prodromo degli apparecchi radio standard apparsi nel dopoguerra. Ad Albinì, insieme a tanti altri architetti che adottarono i nuovi prodotti per le loro qualità prima ancora che per l'adesione ai principi autarchici, «non interessava né la retorica dell'effimero ad ogni costo, né la retorica dell'autarchia, ma soltanto il principio di massima economia e il valore didattico della progettazione, considerata come una variante in funzione anche dei diversi materiali» (Fagiolo, 1979, p. 41). I mobili di cristallo, infatti, si trovano ovunque in questa casa, partendo dallo scrittoio in acciaio, cristallo e legno, disegnato da Albinì nel 1938, fino ai comodini in camera da letto realizzati in lastre di cristallo con la base in tubolare verniciato in bianco. I vantaggi progettuali dei nuovi materiali e la continua ricerca formale di Albinì si proclamano ulteriormente negli altri oggetti di arredo, con un particolare interesse nei confronti della gommapiuma. Già noto all'estero, il prodotto fu introdotto sul mercato italiano dall'industria Pirelli a partire del 1933 e attrasse fin da subito l'attenzione di Albinì (Bosoni, 2014). Sono le poltrone della stanza del soggiorno a testimoniare una delle prime elaborazioni di quello che divenne successivamente noto come la celebre poltrona Fiorenza, messa in produzione da Artflex nel 1952.

### **3. La casa-studio di Adalberto Libera all'"Olimpiade delle Civiltà"**

Nel clima politico internazionale degli anni interbellici l'architettura in senso lato e, in particolare, l'architettura di abitazione, assunse un ruolo nuovo, direttamente legato alla funzione di rappresentanza. Nel 1942 fu in fase di piena preparazione la costruzione del quartiere EUR per l'Esposizione Universale E42, definita da Mussolini una "Olimpiade delle Civiltà". Il piano generale comprendeva la zona prevista per la Mostra dell'abitazione, mai realizzata, collocata al



Figura 3. Franco Albini, *Casa Albin* in via dei Togni, Milano, 1940.

Fonte: «Domus», 163, luglio 1941, p. 9.

### CRISTALLO "VIS"

**MATERIALE** - Il "VIS" è un cristallo di sicurezza ottenuto mediante l'unione perfetta di due lastre di cristallo o di vetro tra le quali è interposto uno strato elastico celluloidico trasparente, strettamente collegato, indissolubile e protetto da qualsiasi azione deteriorante esterna.

**CARATTERISTICHE** - Trasparenza come il cristallo o il vetro comune. Proprietà principale del cristallo "VIS" è che, colpito con grande violenza, si incrina ma nessuna scheggia si distacca dal supporto evitando così i danni prodotti dalle scheglie taglientissime dei vetri o dei cristalli infranti. Speciali esperimenti hanno realizzato, con la sovrapposizione di parecchi strati, vere corazzate trasparenti e impermeabili anche dai proiettili delle armi da fuoco (mitragliatrici). La sua resistenza all'urto normale è molto superiore a quella dei cristalli comuni.

**COLORI** - Può essere prodotto anche in tipi non trasparenti, colorando lo strato celluloidico interno. Tali colorazioni intense o tenui, possono dare effetti bellissimi per la loro intonazione identica da ambedue le parti e per la perfetta lucidità del cristallo.

**DIMENSIONI** - Le dimensioni massime di fabbricazione sono cm. 123x86. Lo spessore normale del cristallo "VIS" è di m m 3 6/5; del vetro "VIS" da m m 3 a 7. Spessori maggiori a richiesta fino a m m 18 20. Spessori superiori ai precedenti si possono ottenere con tre strati di vetro.

**IMPIEGO** - Le sue preziose caratteristiche rendono questo vetro indispensabile in tutte le applicazioni in cui si voglia garantire l'innocuità e la resistenza. Serve ottimamente per vetrine da gioielliere, vetri per finestre, vetri per porte di banche e uffici, cristalli per mobili, vetri in porte scorrevoli o girvelli sottoposti a urti ripetuti, vetrine per automobili e occhiali per automobilisti. I cristalli colorati hanno infinite possibilità d'impiego nell'arte decorativa moderna, e sono stati particolarmente ricercati per tutte le applicazioni in cui alla rigida geometria dei bei piani impeccabili del cristallo, si sia desiderata l'aggiunta del colore e della sicurezza.

### CRISTALLO "SECURIT"

**MATERIALE** - Cristallo di sicurezza "SECURIT" fabbricato in Italia, perfettamente trasparente.

**CARATTERISTICHE** - Questo vetro viene ottenuto con speciali procedimenti di tempera, sfruttando i principi caratteristici della così detta "lagrima batavica". Esso realizza una grandissima resistenza all'urto e una grande elasticità. In caso di rottura, per colpo molto violento, si rompe completamente in briciole minute e assolutamente innocue. Prove sperimentali hanno dato i seguenti risultati: Resistenza massima ai brucchi cambiamenti di temperatura (soporta sbalzi di 50° C.); resistenza a calore prolungato riscaldato per 56 ore a 50° C. può essere temprato in acqua a 15° C. senza alcuna alterazione; grande resistenza a vibrazioni violente e alla torsione. *Prove alla flessione*: Una serie di lastre di cm. 104.8x33.3 appoggiate su due appoggi distanti 80 cm. hanno sopportato un carico concentrato nel mezzo come segue: carico medio di rottura 148 kg.; freccia media 6 cm. - carico massimo di rottura 180 kg.; freccia massima 7.7 cm. - carico minimo di rottura 120 kg.; freccia minima 4.44. *Prove di carico di punta*: Una lastra "SECURIT" di cm. 104.8x33.3 resiste fino a 440 kg.; una lastra piccola di 20x20 cm. resiste fino a 5085 kg. - *Prove all'urto*: Una lastra di acciaio di 800 grammi è fatta cadere su lastre di "Securit" di spessore 3.1 6.5 m m e dimensioni 71x45.1, appoggiate ai bordi estremi. La rottura in media è provocata da una caduta di m. 2.20 da terra (altezza massima m. 2.70; altezza minima m. 1.80).

**DIMENSIONI** - Viene fabbricato nelle dimensioni massime di 150x135 cm. con spessore fino a 8 m m.

**IMPIEGO** - Le sue caratteristiche di elasticità, di resistenza e di innocuità in caso di rottura lo rendono utilissimo per automobili, tassi, aeroplani, ecc. Nell'edilizia può essere molto consigliabile per lucernari, per sportelli di banca, per portiere, per piani di mobili e di tavoli, per vetrine e per tutti gli impieghi dove si voglia ottenere dal vetro sicurezza e massima resistenza. E' da notare che questo tipo di vetro, per la sua struttura caratteristica, una volta esposto nelle dimensioni richieste, non può essere tagliato né modificato per nessuna ragione senza cagionare la rottura totale.

Figura 4. La pubblicità del cristallo infrangibile.

Fonte: «Domus», 68, agosto 1933, p. 461.

confine occidentale dell'area dell'Esposizione in vicinanza della chiesa dei Santissimi Pietro e Paolo. La mostra volle costituire, con la realizzazione di abitazioni permanenti, un quartiere modello fatto di case moderne «eccellenti da tutti i punti di vista» e in grado di documentare il livello a cui l'edilizia italiana era giunta. Inizialmente concepito come un quartiere signorile – il cui programma ufficiale prevedeva diversi tipi edilizi, tra cui le «case a villa», le «case a patio», le «palazzine», le «case a gradoni» e le «ville sovrapposte» (Capanna, 2022, p. 251), dove solo l'ultimo tipo non aveva nessuna dichiarata appartenenza alla tradizione – il compendio dei tipi edilizi fu successivamente arricchito di abitazioni economiche piccolo-borghesi e di quelle propriamente operaie, con i servizi in comune.

In occasione di questa mostra Adalberto Libera progettò due case: la villa per Elena Salinos e la villa-studio per sé (fig. 5) che non comparve in nessuna delle planimetrie dell'Ente per ragioni finora sconosciute. In questo contesto Libera progettò una «casa-studio come fosse la dimostrazione del suo teorema sull'abitazione per l'uomo» (Capanna, 2004, p. 96). Vediamo infatti una matrice, dove la figura umana posizionata in pianta illustra un processo compositivo nel quale si fondono il programma funzionale e le riflessioni sull'ergonomia (fig. 6). Libera propose quello che da egli stesso fu chiamato la «villa rettilinea». È una costruzione composta da due corpi disposti parallelamente alle curve di livello di un terreno in forte pendenza, che rende il rapporto che la casa riesce a stabilire con il suolo la caratteristica principale di essa.

Anche i materiali previsti per la costruzione di quest'edificio sembrarono di corrispondere all'obiettivo generale della mostra, ovvero dimostrare l'avanzamento nel campo dell'edilizia italiana e rispettare l'obbligo dell'utilizzo dei materiali autarchici. Nel progetto sono messi in evidenza i materiali che si possono definire tradizionali, come le persiane in legno o come il ricorso di coppi per segnare la linea di gronda del tetto (Di Battista, 1988, p. 41).

Questo esempio è una dimostrazione di come la maniera progettuale dell'architetto e la ricerca personale del problema dello spazio abitativo coincidano involontariamente con il carico della rappresentanza politica, senza però essere condizionate da quest'ultimo.

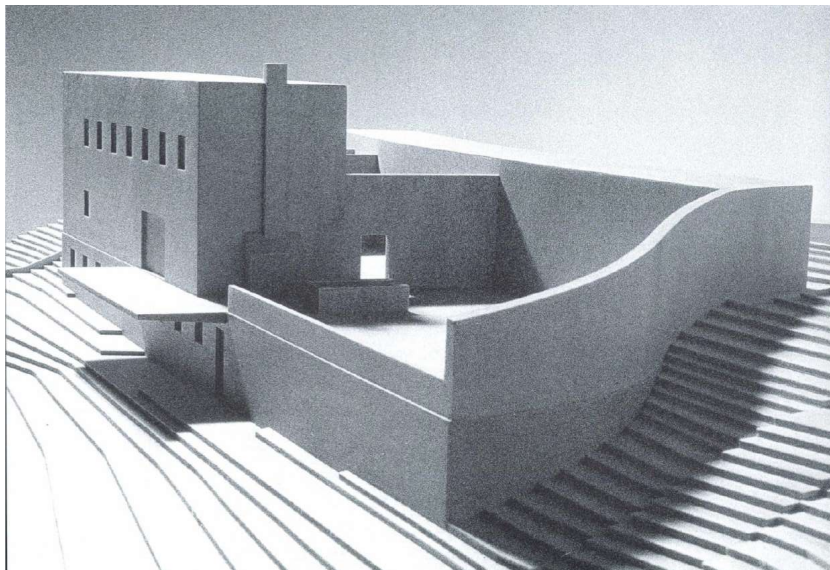


Figura 5. Adalberto Libera, *La casa-studio per sé*, il plastico eseguito da Gabriele Raciti.  
Fonte: «Domus», 698, ottobre 1988, p. 37.

#### 4. Nella ricerca della casa ideale

Infine, si rivela particolarmente interessante in questo contesto lo studio dell'iniziativa, avviata da «Domus» a cavallo tra il 1942 e il 1943, che offrì a 17 architetti di presentare le proprie riflessioni a proposito della loro casa ideale. I tre fili rossi attraversano tutti i progetti presentati in occasione di questa iniziativa: la «fluidità e divisione funzionale», la «prefabbricazione, ampliabilità, sostenibilità» e, infine, la «natura». Queste tre caratteristiche sono considerate preponderanti non solo in alcune tendenze inerenti al rinnovamento dell'architettura residenziale di allora, bensì nella formulazione dei prodromi dell'architettura all'indomani del Secondo conflitto mondiale (Saitto, 2023, pp. 36-43). Mentre la problematica centrale di questa iniziativa riguarda il concetto dell'idealità, che si spera di poter approfondire in un'altra sede avvalendosi delle indagini già condotte (Chiodo, 2017), questo studio tenta di individuare una corrispondenza tra le proposte presentate e le allora attuali ricerche del nuovo modo dell'abitare.

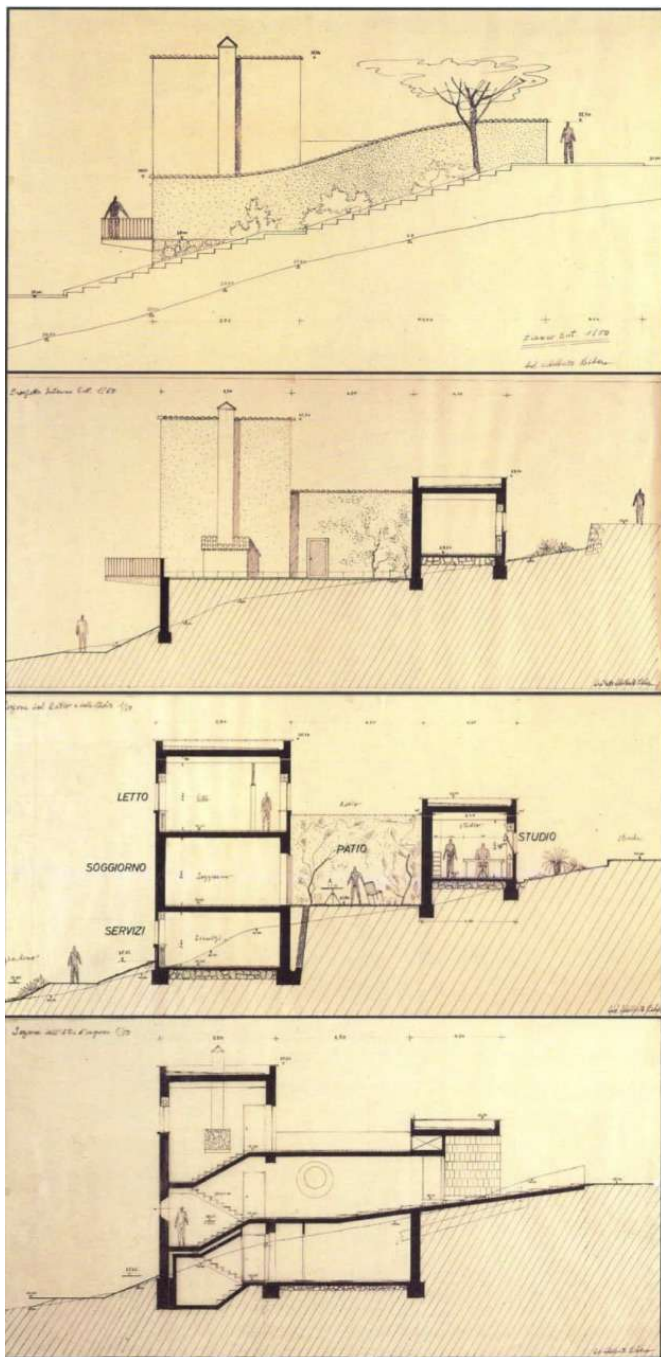


Figura 6. Adalberto Libera, *La casa-studio per sé*.

Fonte: «Domus», 698, ottobre 1928, p. 4.

I progetti presentati corrispondono all'invito editoriale della rivista di spingere l'immaginazione verso il desiderio, descrivere e rappresentare il proprio spazio ideale libero da regole. Tra i numerosi contributi spicca quello di Ireneo Dotallevi e Franco Marescotti (Dotallevi, Marescotti, 1942) – la casa che si manifesta come un elemento smontabile da porsi sopra i tetti di edifici metropolitani, che porta però il carattere del grande giardino costituito da pannelli vetrati, trasparenti e in vetrocemento, e setti pieni, che permettono una certa fluidità tra gli spazi (fig. 7). Questa proposta dei due architetti si inserisce nell'allora attuale problema dell'alloggio nelle vecchie città italiane in corso di modernizzazione. In corrispondenza alle avviate ricerche della progettazione standard e del processo di prefabbricazione, gli architetti Gian Luigi Banfi e Lodovico Belgioioso hanno indagato il tema della casa ideale realizzata utilizzando interi blocchi o elementi prefabbricati. Banfi immagina una casa (fig. 8), modificabile in numerosi modi, in grado di viaggiare su un caravan, ove una tenda e i sistemi verticali modulari definiscano lo spazio della vita quotidiana (Banfi, 1942). Belgioioso invece progetta una casa sospesa a tralici (fig. 9), in cui il problema di prefabbricazione prende in considerazione tutti i componenti costruttivi e tutti gli ancoraggi (Belgioioso, 1942). A sua volta nella proposta di Agnoldomenico Pica (fig. 10) intitolata «il sogno di nautifile» (Pica, 1943), l'identità italiana immateriale si manifesta attraverso la natura: l'architetto concepisce la sua casa ideale nel posto, ove sente di più la sua appartenenza nazionale, in “un luogo dove io – abruzzese di sangue e di tradizioni, patavino di nascita, milanese di vita, adriatico di elezione – sentirei di vivere finalmente nella mia terra natale, in compagnia dei miei studi e dei miei sogni”.

Affrontando il problema dell'abitazione, molto sentito nell'Italia di allora, e il tema della casa ideale di un architetto, questa iniziativa offre un vasto panorama di proposte nelle quali si evince anche il desiderio di unire l'identità propria con quella nazionale.

Sottoporre i singoli casi-studio qui esaminati, già noti grazie alle ricerche riportate nei riferimenti bibliografici, alla rilettura

in termini di identità nazionale dell'abitare ci dimostra come, in effetti, «l'autenticità di provenienza», nelle parole di Ponti, abbia una molteplicità di interpretazioni, qui appena accennate.



Figura 7. Ireneo Diotallevi, Franco Marescotti, *La casa che si potrebbe avere*.

Fonte: «Domus», 178, ottobre 1942, p. 419.

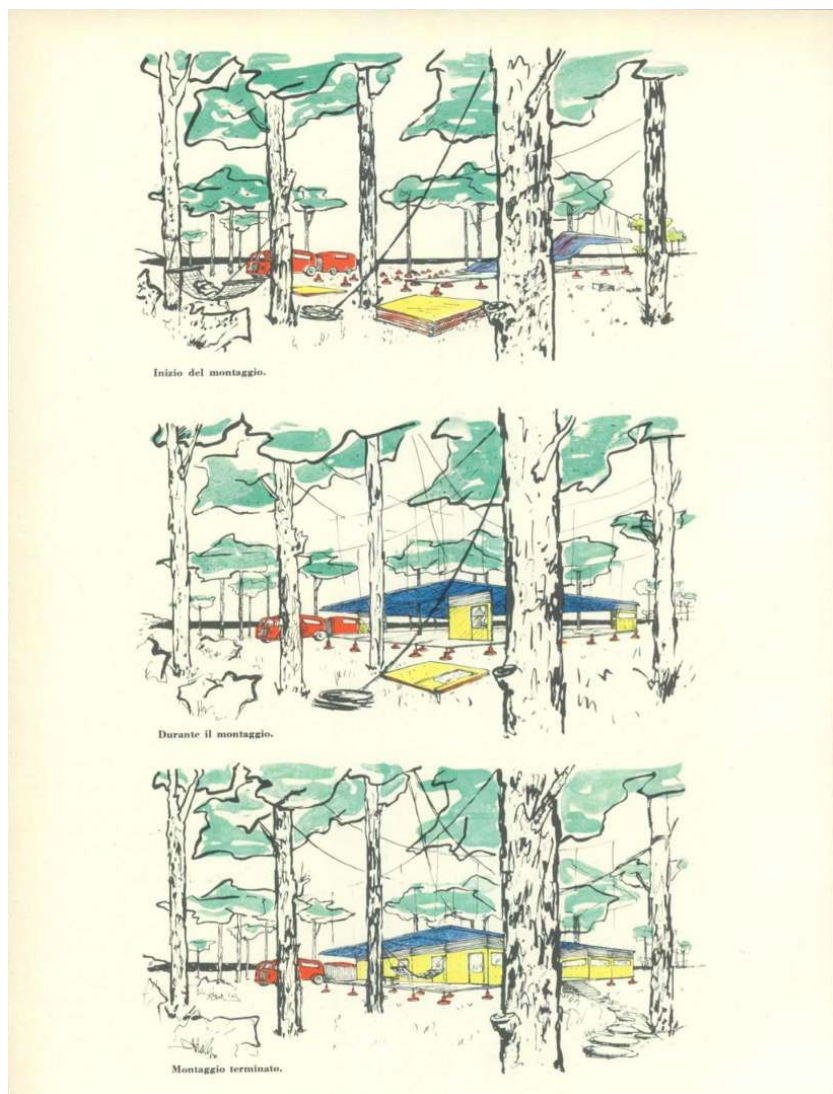


Figura 8. Gian Luigi Banfi, *La casa ideale dell'arch. Gian Luigi Banfi*.  
Fonte: «Domus», 176, agosto 1942, p. 322.



Figura 9. Lodovico Belgioioso, *La casa per la famiglia*. dell'arch. Lodovico Belgioioso  
Fonte: «Domus», 176, agosto 1942, p. 324.

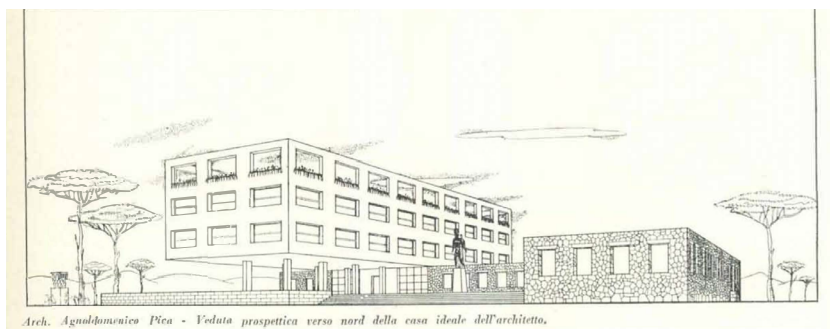


Figura 10. Agnoldomenico Pica, *Il sogno di nautifile*.  
Fonte: «Domus», 181, gennaio 1943, p. 2.

## Bibliografia

- Acerboni, F. (ed.) (2001), *One-Hundred Houses for One-Hundred European Architects of XX Century*, Milano, Politecnico.
- Avon, A. (1986), *Uno "stile" per l'abitare: attività e architetture di Gio Ponti fra gli anni Venti e gli anni Trenta*, in «Casabella», 523, pp. 44-53.
- Id. (2004), *La casa all'italiana*, in G. Ciucci, G. Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano, Electa, pp. 162-179.
- Banfi, G.L. (1942), *La casa ideale dell'arch. Gian Luigi Banfi*, in «Domus», 176, pp. 318-323.
- Belgioioso, L. (1942), *La casa per la famiglia dell'arch. Lodovico Belgioioso*, in «Domus», 176, pp. 324-327.
- Bosoni, G. (2014), *Franco Albini e la gommapiuma Pirelli. Per una storia della schiuma di lattice di caucciù in Italia (1933-1951)*, in «Ais/design journal storia e ricerche», 2, 4, pp. 236-274.
- Capanna, A. (2004), *La Mostra dell'Abitazione all'E42*, in *Roma: architettura e città negli anni della Seconda guerra mondiale*, atti della giornata di studio del 24 gennaio 2003, Roma, Gangemi, pp. 84-99.
- Id. (2022), *Case in mostra. Un piano di espansione con edifici di tipo medio e di tipo economico per l'E42*, in AA.VV., *Forme dell'abitare a Roma. Echi dell'antico nell'architettura del primo Novecento*, atti del convegno di Roma, 23-25 novembre 2021, Roma, Gangemi, pp. 251-256.
- Casciato, M. (2000), *The "Casa all'italiana" and the Idea of Modern Dwelling in Fascist Italy*, in «The Journal of Architecture», 5, pp. 336-353.
- Chiodo, S. (2017), *La casa ideale*, in «Rivista di estetica», n.s., 64, pp. 185-202.
- Cornoldi, A. (1991), *L'architettura della casa. Sulla tipologia dello spazio domestico*, Roma, Officina.
- Id. (1994), *L'architettura dei luoghi domestici. Il progetto del Comfort*, Milano, Jaca Book.
- Id. (2001), *Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento ad oggi*, Venezia, Marsilio.
- Dal Falco, F. (2014), *Prodotti autarchici 1930-1944. Architettura, design, moda*, Roma, Rdesignpress.
- Di Battista, N. (1988), *Adalberto Libera. Progetto di casa-studio per l'architetto, Roma E42, 1940-1941*, in «Domus», 698, pp. 36-45.
- Diotallevi, I., Marescotti, F. (1942), *La casa che si potrebbe avere*, in «Domus», 178, pp. 419-422.

- Fagiolo, M. (1979), *Genesi di un linguaggio. L'astrazione magica di Albini e la "via italiana" al design e alle esposizioni (1930-1945)*, in AA.VV., *Franco Albini, architettura e design 1930-1970*, catalogo della mostra di Milano, Rotonda di via Besana, dicembre 1979-febbraio 1980, Firenze, Centro Di, pp. 28-45.
- Irace, F. (1988), *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Milano, Electa.
- Morteo, E., Pierini, O.S. (2023), *Nelle case. Milan interiors 1928-1978*, Milano, Hoepli.
- Pica, A. (1943), *Il sogno di nautifile*, in «Domus», 181, pp. 2-4.
- Pirola, M. (2014), *Franco Albini e Carlo Mollino*, in B. Finessi (a cura di), *Il design italiano oltre le crisi. Autarchia, austerità, autoproduzione*, catalogo settima edizione Triennale Design Museum 4 aprile 2014-22 febbraio 2015, Mantova, Corraini.
- Ponti, G. (1928), *La casa all'italiana*, in «Domus», 1, 15 gennaio, p. 7.
- Id. (1933), *La casa all'italiana*, Milano, Domus.
- Id. (1937), *Una villa a tre appartamenti a Milano*, in «Domus», 111, pp. 2-11.
- Postiglione, G. et al. (eds.) (2004), *100 Houses for 100 Architects*, Los Angeles-Köln, Taschen.
- Saitto, V. (2023), *La casa ideale. Progetti domestici per «Domus» dal 1928 al 1945*, Siracusa, LetteraVentidue.

