

# Gli *ensembles mobilier* di Alberto Sartoris e l'integrazione delle arti (1925-1953)

CINZIA GAVELLO  
Politecnico di Torino

<sup>(1)</sup> Si vedano, ad esempio, le seguenti raccolte documentarie: Alberto Abriani (a cura di), *Alberto Sartoris: mezzo secolo di attività* (Torino, Galleria Martano Due, 1972), Antoine Baudin (ed.), *Photography, Modern Architecture and Design. The Alberto Sartoris collection-Objects from the Vitra Design Museum* (Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes-PPUR, 2005) e Antoine Baudin, *Le monde d'Alberto Sartoris dans le miroir de ses archives* (Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes-PPUR, 2017).

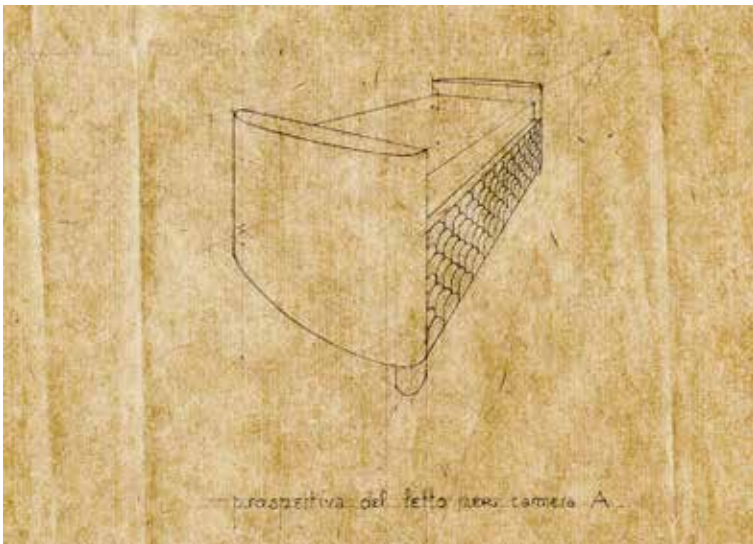
<sup>(2)</sup> Il Fondo Alberto Sartoris, custodito dagli Archives de la construction moderne dell'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (in seguito Acm-EPFL) e ancor oggi allestito all'interno dell'abitazione di Sartoris a Cossonay Ville, in Svizzera, conserva una delle più complesse e articolate raccolte di elaborati progettuali, lettere, libri, riviste, opere pittoriche, fotografie, oggetti d'uso anonimi e d'autore, arredi, plastici, ritagli di giornale ed altri eterogenei materiali ascrivibili a molteplici collezioni di architettura, arte, design a partire dagli anni venti del Novecento. Le fonti documentarie mettono in evidenza inoltre una particolare attenzione di Sartoris rivolta non solo ai singoli prodotti di arredo *tout court*, ma anche, ad esempio, alla progettazione di abiti e copricapi nel 1935, alle *cruches pour la Poterie du Léman* a Losanna nel 1936, giungendo al progetto della carta da lettere per la rivista *Origini* nel 1941. La complessità del materiale conservato può essere considerato come uno specchio delle eterogenee dinamiche che hanno contraddistinto la sua lunga carriera, sia professionale che accademica, così come dei contatti e dei rapporti instaurati con alcuni dei pionieri dell'architettura contemporanea come, ad esempio, Marcel Breuer, Le Corbusier, Carlo Mollino, Pier Luigi Nervi, José Luis Sert e Giuseppe Terragni. Cfr. Alberto Abriani (a cura di), *Alberto Sartoris: mezzo secolo di attività*, op. cit.

<sup>(3)</sup> Si veda, ad esempio, Gabriella D'Amato, *L'arte di arredare* (Milano, Mondadori, 2001), 493.

Se le assonometrie e i progetti realizzati da Alberto Sartoris a partire dal 1920 sono stati ampiamente descritti e pubblicati dalla letteratura esistente,<sup>(1)</sup> poco indagato è invece il suo contributo alla cultura del design e, in particolar modo, all'arredamento di interni. Lo studio dei temi legati allo sviluppo del cosiddetto *ensemble mobilier* è reso possibile grazie all'analisi dei disegni e degli elaborati progettuali custoditi presso gli Archives de la construction moderne dell'École Polytechnique Fédérale de Lausanne: i documenti conservati all'interno del *Fonds Sartoris* costituiscono un *corpus* di estremo interesse, a partire dai primi progetti di mobili per uno studio d'artista a Torino del 1925, dalla poltroncina in tubolare in acciaio policromo realizzata nel 1927, giungendo ai meno noti *meuble combiné pour médecin-dentiste* del 1931 o agli *ensembles mobilier* realizzati per il poeta Henri Ferrare a Ginevra del 1930, per il pittore Baldo Guberti, sempre a Ginevra, del 1932 e per il poeta Paul Budry a Cully, in Svizzera, del 1940.<sup>(2)</sup> L'arredamento degli interni costituisce un vero e proprio capitolo ben definito della carriera di Sartoris e, al tempo stesso, si mantiene strettamente interrelato alle sue riflessioni sull'organismo architettonico nell'arco di tutta la sua lunga attività, sia professionale che accademica.

Alcuni progetti di arredo realizzati da Sartoris a partire dal 1925 mostrano un'implicita influenza futurista, osservando ad esempio le opere di Antonio Sant'Elia, Enrico Prampolini, Luigi Colombo (meglio noto come Fillia) o Nicolay Diulgheroff, altri invece denunciano apertamente una riflessione sulle opere di importanti protagonisti del cosiddetto design "razional-funzionalista"<sup>(3)</sup> come, ad esempio, Marcel Breuer, Gerrit Thomas Rietveld, Pierre Chareau o Robert Mallet-Stevens. Il tentativo operato da Sartoris di coniugare insieme l'originalità del Movimento Futurista italiano, il cui manifesto pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti risale al 1909, e le tematiche del razionalismo europeo è ben evidente se si osservano soprattutto le poco note assonometrie dei suoi oggetti di arredo. I numerosi esempi di *ensembles mobilier* ad opera di Sartoris mostrano

The analysis of the so-called *ensemble mobilier*, started by Alberto Sartoris in 1925 and almost completely ignored by historiographic criticism, is made possible through the analysis of the documents and drawings kept by the Archives de la construction moderne (EPFL). Starting from the first furniture projects for an artist's studio in Turin in 1925, from the polychrome steel tubular armchair made in 1927, and reaching the less known *meuble combiné pour médecin-dentiste* of 1931 or the interior project of the *Cercle de l'Ermitage* in Epesses of 1935, the projects of *meuble équipement* by Sartoris represent a precious witness of the integration of all the arts that concretizes especially in interior architecture, from furnishings to small design objects. The aim of the essay is to highlight the activity of the Sartoris-designer, through the study of projects, influences and critical relationships among the various facets that Sartoris confers to the architect-interior designer's profession.



5.1

Alberto Sartoris, Lit maison Gualino, 1925, prospettiva, matita su carta, Archives de la construction moderne-EPFL, Fonds Alberto Sartoris

quindi un variegato ventaglio di riferimenti che egli ha saputo abilmente interpretare attraverso una personale lettura critica coadiuvata dalla sperimentazione sui nuovi materiali da costruzione e dalle sempre più collaudate e innovative tecnologie di produzione.

Del periodo di formazione torinese costituiscono una preziosa testimonianza le vedute prospettive degli interni e degli arredi realizzati da Sartoris nel 1925 per l'abitazione e il teatrino privato del celebre industriale e collezionista biellese Riccardo Gualino: questi disegni mettono in luce per la prima volta un'immagine inedita di un Sartoris-designer, oltre che l'essenzialità e la pulizia che caratterizzano in maniera indelebile il suo personale e ricorrente strumento di rappresentazione. Inoltre, la collaborazione di Sartoris con Annibale Rigotti e i rapporti interpersonali instaurati con un ristretto gruppo di artisti ed intellettuali torinesi, come ad esempio Carlo Turina, Emilio Sobrero e Giacomo Cometti, si rivelano particolarmente significativi in relazione ad un suo singolare interesse per l'architettura degli interni, sia in ambito teorico che progettuale.<sup>(4)</sup>

5.1, 5.2

<sup>(4)</sup> Si vedano, Luisa Pianzola, *Alberto Sartoris, da Torino all'Europa* (Milano, Alberto Greco Editore, 1990), 44 e Alberto Sartoris, Paolo Angeletti, Livia Carloni (a cura di), *Alberto Sartoris, un architetto razionalista*, catalogo della mostra, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 19 dicembre 1979-27 gennaio 1980 (Roma, De Luca Editore, 1979), 23-24.

Alberto Sartoris, Lit maison Gualino, 1925, assonometria,  
 inchiostro su carta, Archives de la construction  
 moderne-EPFL, Fonds Alberto Sartoris



In particolare, nei numerosi progetti assonometrici dei cosiddetti “mobili da studio” (biblioteche, tavoli e sedie), simmetrici e quasi del tutto privi di ornamento, emerge in maniera considerevole l'accuratezza e la sobrietà dell'esecuzione sia dal punto di vista grafico che progettuale. Lo studio di questi disegni consente di riconoscere lo strumento di rappresentazione distintivo della produzione sartorisiana, ovvero l'assonometria isometrica ortogonale, concepito non solo come personale e fortunata forma di espressione,<sup>(5)</sup> ma anche come vero e proprio strumento operativo, attraverso il quale è possibile, con una visione globale dell'oggetto, rappresentare in un solo piano corpi tridimensionali. In questo contesto, l'assonometria utilizzata da Sartoris mette in luce il montaggio di un manufatto, come un oggetto scomponibile e assemblabile attraverso un semplice sistema di aggregazione di volumi.

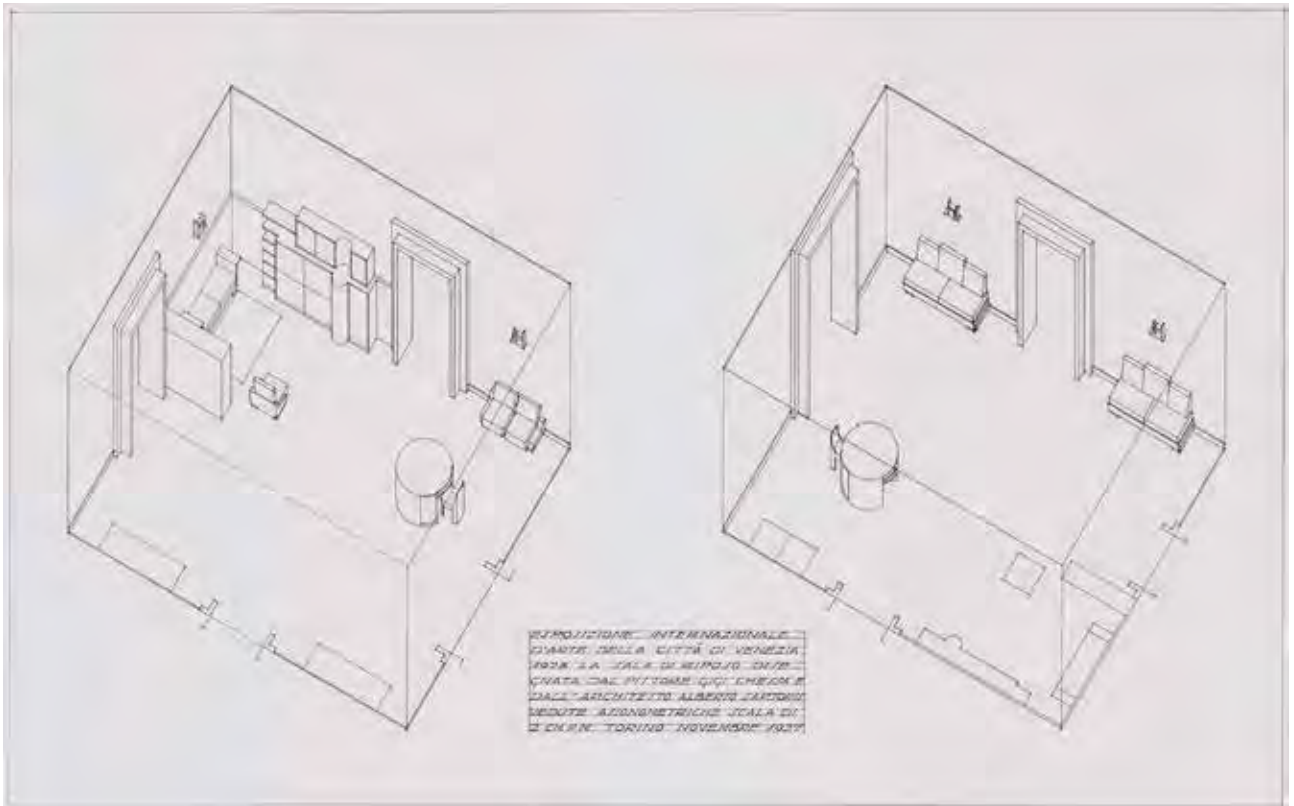
Di ispirazione decisamente più déco sono ad esempio i mobili che Sartoris realizza per l'arredamento della casa Niccolini a Torino nel 1927, come il tavolo in rovere argentato e in noce nero lucido e le numerose vetrinette per riviste e ceramiche in rovere argentato. Di impronta marcatamente più razionale è invece il progetto, e il successivo allestimento, della sala n. 34 dedicata al riposo della stampa, realizzata da Sartoris in collaborazione con il pittore torinese Gigi Chessa per la XVI Biennale di Venezia inaugurata nell'aprile del 1928.<sup>(6)</sup> Una delle opere più significative in relazione all'influenza del Neoplasticismo olandese è ancora la scrivania del dentista progettata per il Dottor Breuleux nel 1929 e realizzata nell'anno successivo a Losanna: in legno laccato nero,

<sup>(5)</sup> Si veda, Cinzia Gavello, “Alberto Sartoris e la pratica del disegno come forma di espressione”, *Il Disegno di Architettura* 43 (Luglio, 2018), 39-43.

<sup>(6)</sup> [an.], “La prima visita alla Biennale di Venezia”, *Il Gazzettino di Venezia*, 19 maggio 1928, 5.

## 5.3

Alberto Sartoris, Gigi Chessa, *Projet de salle de repos et de presse* à la Biennale de Venise, 1928.  
Archives de la construction moderne-EPFL,  
Fonds Alberto Sartoris



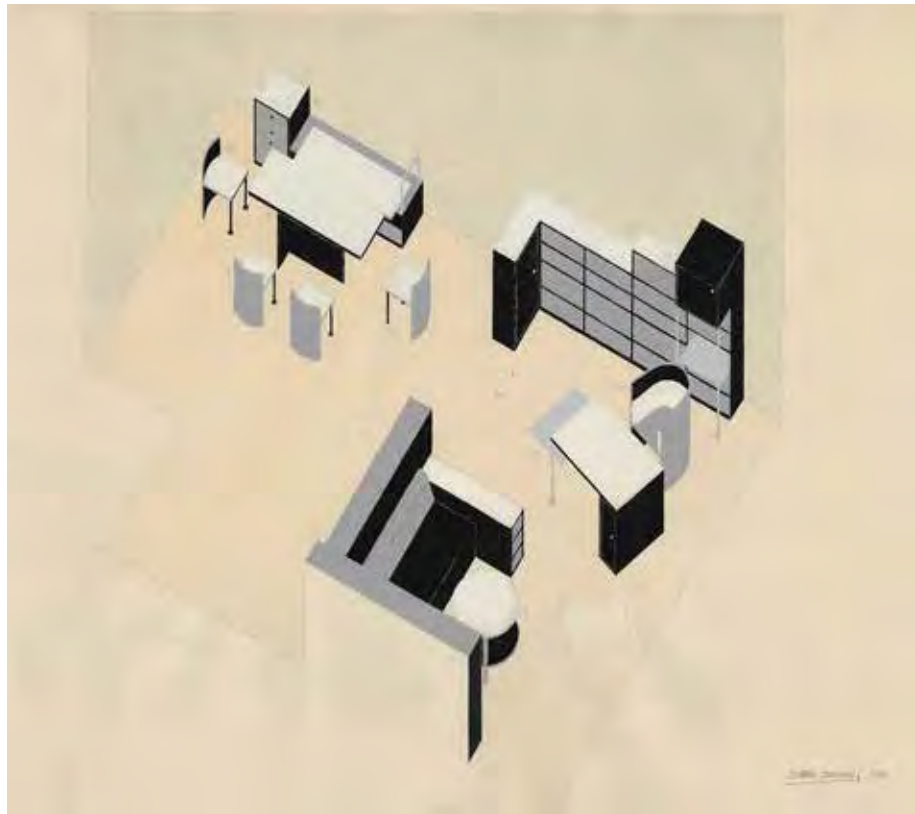
grigio e rosso, questo oggetto di arredo può essere considerato uno dei primi esempi di applicazione del colore nelle opere della cosiddetta "piccola architettura".<sup>(7)</sup> Le parti interne del mobile sono interamente realizzate in ciliegio cerato e gomma, il tubo di sostegno è in metallo nichelato e una parte del piano di lavoro è rivestita in gomma.

Anche l'instancabile attività di critico e teorico rispecchia l'attenzione di Sartoris verso i temi legati al design e all'arredamento di interni: nel suo celebre libro, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, edito da Ulrico Hoepli nel 1932, Sartoris sceglie di pubblicare numerose immagini relative ad oggetti di arredo e di interni, incluse la celebre poltrona di Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand e la sedia a sbalzo S3 di Marcel Breuer in tubolare di acciaio, entrambe del 1929,<sup>(8)</sup> definendole come notevoli contributi al progresso dell'arredamento.<sup>(9)</sup> Inoltre, la filosofia posta alla base delle sue sperimentazioni nel campo del design viene ancor più dichiarata all'interno della prima edizione del volume curato da Fillia, *Gli ambienti della nuova architettura*, pubbli-

<sup>(7)</sup> Luisa Pianzola, *Alberto Sartoris, da Torino all'Europa*, op. cit., 66. Si veda inoltre Marco Pozzetto, "La parte di Sartoris", *Critica d'Arte*, estratto dal fasc. n. 154-156 (Luglio-Dicembre 1977), 145.

<sup>(8)</sup> Cfr. Alberto Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna* (Milano, Ulrico Hoepli, 1932), 131 e 217.

<sup>(9)</sup> Alberto Sartoris, *Tempo dell'architettura. Tempo dell'arte. Cronache degli Anni Venti e Trenta* (Roma, Fondazione Adriano Olivetti, 1990), 93.



cato dalla Unione Tipografico Editrice Torinese nel 1935, con un contributo a firma di Sartoris relativo agli interni delle nuove chiese: in questo scritto egli difende fieramente l'architettura razionale, accusata dalla critica di non essere adatta ad esprimere un sacro e ideale "misticismo religioso".<sup>(10)</sup>

In alcuni studi assonometrici di interni realizzati a partire dagli anni trenta, contraddistinti dalle prime sperimentazioni sui nuovi materiali, la decorazione o i profili irregolari vengono definitivamente aboliti a favore di un ricorso a figure geometriche che sconfinano gradatamente nella cosiddetta "visione razionalista".<sup>(11)</sup> Ad esempio, la celebre poltroncina progettata da Sartoris nel 1927 ricorda analoghe produzioni e sperimentazioni tedesche del Bauhaus. A differenza degli arredi in bianco e nero ideati e realizzati per la biennale veneziana,

<sup>(10)</sup> Cfr. Alberto Sartoris, "Gli interni delle nuove chiese", in *Gli ambienti della nuova architettura*, ed. Fillia (Torino, Unione Tipografico Editrice Torinese, 1935), 85-86. Si vedano, inoltre, Gerardo Dottori, "Gli ambienti della nuova architettura", *L'Artigiano*, 24 agosto 1935 e Attilio Podestà, "L'ambientazione dell'architettura moderna", *Il Secolo XIX*, 29 novembre 1935.

<sup>(11)</sup> Germano Celant, "Mobili e arredo", in *Futurismo & Futuristi*, ed. Pontus Hultén (Milano, Bompiani, 1986), 522.

la poltroncina è policroma, in metallo laccato giallo e nero, con schienale e sedile rivestiti in cuoio. Questo oggetto può essere considerato come uno dei primi prototipi legati al concetto di produzione industriale e consta di due parti ben distinte: una struttura di base con la seduta e uno schienale reclinabile. È proprio la possibilità di regolazione dello schienale che rappresenta il criterio di "riducibilità" dell'oggetto, sperimentato prima di allora, ad esempio, proprio da Breuer con la sua celebre poltroncina B4 in tubolare e tela nel 1926. Il mobilio in tubolare policromo, secondo Sartoris, contiene "tutta una metafisica dell'architettura interna, magnificando quella bellezza astratta che potrà diventare, in un prossimo avvenire, la qualità essenziale dell'utilità".<sup>(12)</sup>

Secondo il principio di integrazione di tutte le arti, tema caro a Sartoris fin dalle prime fasi della sua carriera, l'uso del colore viene da lui stesso definito come la "quarta dimensione dell'architettura":<sup>(13)</sup> il colore diventa quindi un vero e proprio elemento costruttivo e la pittura, di conseguenza, viene considerata come parte integrante del processo progettuale, dove, insieme agli arredi, contribuisce a strutturare lo spazio architettonico. In un saggio del 1953, *Il colore nell'architettura*, apparso per la prima volta su *Numero*, rivista diretta da Sartoris in collaborazione con Fiamma Vigo,<sup>(14)</sup> egli differenzia l'utilizzo del colore in tre metodi: il metodo neoplasticista e quello dinamico polidimensionale, sviluppati a partire dai primi anni venti del Novecento, e quello funzionale sviluppato negli anni successivi.<sup>(15)</sup> Il primo metodo, proveniente originariamente dal Neoplasticismo olandese e dal Purismo francese, è principalmente utilizzato dai pittori come Piet Mondrian, Jean Gorin, Fernand Léger e Amédée Ozenfant ed è caratterizzato dall'uso esclusivo dei soli colori primari, unitamente al bianco, al nero e alle diverse sfumature di grigio.<sup>(16)</sup> Testimonianze nelle quali è possibile riscontrare l'utilizzo di questo metodo sono le prime assonometrie policrome realizzate da Sartoris a partire dagli anni venti del Novecento.<sup>(17)</sup> Il metodo dinamico proveniente dalle teorie di Le Corbusier è solo in parte ereditato dal Neoplasticismo olandese e dal Purismo francese e consente l'uso di una vasta gamma cromatica; in questo modo si ha quindi la possibilità di disporre per uno stesso locale di pareti di colori diversi anche molto contrastanti fra loro. Secondo lo stesso metodo, le pareti che non ricevono la luce diretta devono essere verniciate di bianco o in un colore molto chiaro, mentre le pareti collocate in penombra "vengono trattate gradatamente con toni sempre più violenti man mano che si procede verso la massima illuminazione naturale".<sup>(18)</sup> In particolare, la vista assonometrica del progetto per il Circolo dell'Ermitage a Epesses, in Svizzera, realizzata nel 1935, rappresenta uno dei pochi esempi in cui viene messo in evidenza lo studio della

<sup>(12)</sup> Alberto Sartoris, *Tempo dell'architettura. Tempo dell'arte*, op. cit., 90.

<sup>(13)</sup> Ivi, 100-102.

<sup>(14)</sup> Alberto Sartoris, "Il colore nell'architettura", *Numero* 3 (Maggio-Giugno 1953), 1-2. Si vedano, inoltre, Alberto Sartoris, "L'architecture de la couleur", *Ingénieurs et architectes suisses* 23, vol. 109 (Novembre 1983), 436-439, Martine Béguin, Jean-Paul Felley, *Alberto Sartoris en couleurs* (Martigny, Fondation Louis Moret, 1992) e Alberto Sartoris, "Colour in interior architecture", in *Circle. International Survey of Constructive Art*, eds. John Leslie Martin, Naum Gabo, Ben Nicholson (London, Faber & Faber, 1937), 212.

<sup>(15)</sup> Alberto Sartoris, "Il colore nell'architettura", op. cit., 1.

<sup>(16)</sup> *Ibidem*.

<sup>(17)</sup> Luisa Pianzola, *Alberto Sartoris, da Torino all'Europa*, op. cit., 71 e cartella 0172.04.0109, *Projets de meubles Sartoris, 1925-1946*, Acm-EPFL.

<sup>(18)</sup> Alberto Sartoris, *Tempo dell'architettura. Tempo dell'arte*, op. cit., 99.

Alberto Sartoris, Cercle de l'Ermitage à Epesses,  
progetto del 1935, serigrafia del 1996, Archives de la  
construction moderne-EPFL,  
Fonds Alberto Sartoris



suddivisione cromatica degli ambienti;<sup>(19)</sup> in questa nota assonometria, pubblicata largamente sulla letteratura esistente, emerge chiaramente la perfezione dei raffinati rapporti cromatici che creano la ripartizione degli ambienti interni generando, inoltre, una composizione pittorica di estremo interesse.<sup>(20)</sup> In tal senso l'utilizzo del colore mette ancora un volta in luce la volontà di Sartoris di costruire, attraverso il disegno, una vera e propria opera d'arte. Il metodo funzionale, infine, permette l'utilizzo dell'intera gamma cromatica: i colori, devono essere scelti secondo specifici criteri di ordine psicologico, in modo da poter stabilire un'atmosfera fisiologica che determina le diverse destinazioni d'uso degli ambienti che costituiscono l'edificio. Un esempio dell'applicazione di questo metodo è il progetto della casa del viticoltore Morand-Pasteur realizzata a Saillon, in Svizzera, nel 1935, in cui è visibile il ruolo del colore applicato alle pareti e agli elementi di arredo rispetto alle forme essenziali del mobilio e alla sua disposizione all'interno degli ambienti. Si tratta di quell'integrazione dell'elemento cromatico come "quarta dimensione", capace di di-

5.5

<sup>(19)</sup> Cfr. Jan De Heer, *The Architectonic Colour, Polychromy in the Purist architecture of Le Corbusier* (Rotterdam, 010 Publisher, 2009), 14.

<sup>(20)</sup> Cfr. cartella 0172.04.0266, Cercle de l'Ermitage à Epesses, 1935-1936, Acm-EPFL.

namizzare l'ambiente e divenire parte integrante dell'esperienza del visitatore creando un forte contrasto con la rigosità delle forme di arredo. L'oggetto infatti collabora a determinare la percezione della spazialità dell'abitazione<sup>(21)</sup> con la dichiarata intenzione di contribuire alla percezione dello spazio interno dal punto di vista psicologico, oltre che materiale. In questo progetto Sartoris riflette sull'utilizzo del colore e di come questo possa incidere profondamente sul *modus vivendi*, sul comportamento e perfino sulle sensazioni dello spazio interno. L'attenzione per le diverse applicazioni cromatiche mette in evidenza come alcuni colori riflettano la luce come il bianco e il giallo, altri la assorbano come il nero o il verde e altri ancora come l'azzurro e il blu si addicano solo a particolari tipi di ambienti come la cucina e i locali di servizio. Sartoris prende posizione contro la mono-cromaticità e la composizione uniforme degli ambienti interni degli edifici, mettendo in luce la diversità degli arredamenti e dei locali attraverso un accurato contrasto cromatico; egli ritiene inoltre che per generare armonia è preferibile fare uso di colori evidentemente contrastanti fra loro, ottenendo così un equilibrio di volumi e proporzioni. In tal senso Sartoris con le sue opere fa riferimento ad una "realtà integrale", ovvero "non limitata all'arte maggiore, l'architettura, ma presente anche nelle arti figurative, che da lei dipendono e che [...] non si saprebbero immaginare che come un suo necessario complemento".<sup>(22)</sup>

I numerosi progetti di *meuble équipement* ad opera di Sartoris rappresentano quindi una preziosa testimonianza di quanto la sua ricerca formale sia basata sull'impiego dei principi della cosiddetta "nuova architettura", dove l'oggetto di arredo viene concepito per adattarsi alle nuove esigenze dell'uomo contemporaneo. Secondo le parole di Bruno Zevi, "quando un sistema 'linguistico' è adottato al di fuori della cerchia del movimento che lo ha prodotto, da architetti di sensibilità diversissima, vuol dire che non è una moda, ma un parametro permanente di una cultura figurativa".<sup>(23)</sup> Di questa cultura, Sartoris è stato sicuramente un tenace assertore. Inoltre, l'attenzione costante dimostrata da numerose gallerie d'arte, collezionisti e curatori di esposizioni e mostre italiani e stranieri (come la mostra di Vedute di Torino del 1926 organizzata dalla Società Fontanesi nella sede di Palazzo Bricherasio, l'esposizione *Artistes Italiens Contemporains* a Ginevra del 1927 presso il Musée Rath e la Prima mostra di Architettura Futurista a Torino del 1928)<sup>(24)</sup> ha contribuito fortemente ad incrementare la diffusione dei primi progetti degli *ensembles mobilier* di Sartoris in ambito internazionale riconoscendoli come veri e propri esempi di arredamento moderno.

<sup>(21)</sup> Cfr. Gabriella D'Amato, "Abitare tra gli oggetti", in *Antologia di saggi sul design in quarant'anni di Op.* cit., ed. Alessandra de Martini, Rosa Losito, Francesca Rinaldi (Milano, FrancoAngeli, 2006), 176.

<sup>(22)</sup> Lotario, "Punti di arrivo nell'arredamento", *La Città Nuova* 2, 20 gennaio 1934, 4.

<sup>(23)</sup> Cfr. Bruno Zevi, "G. Rietveld", *Forum* 3 (1958), 3.

<sup>(24)</sup> Si veda, ad esempio, Cinzia Gavello, "Alberto Sartoris e la fotografia: Gli elementi dell'architettura funzionale e le mostre di architettura", *Rivista di Studi di Fotografia* 7 (Luglio 2018), 58-78.