Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/289275





DOI 10.1400/288568

Michela Bassanelli

# Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino

# Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino's Domestic Settings to Lutrario Ballroom

Abstract

Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino

Carlo Mollino architetto sciamano crea interni come scatole magiche. La dicotomia tra ciò che sta fuori e la complessità dello spazio interiore genera salti percettivi, sorprese, ma anche mistero. Attraverso un percorso che si muove dalla sua formazione, dal *milieu* culturale e dal rapporto con Italo Cremona, vengono indagati alcuni aspetti caratterizzanti la sua poetica, sempre alla ricerca di una continuità spaziale ottenuta non solo da un punto di vista geometrico ma anche dalle scelte dei materiali, dei rivestimenti, dei colori e delle luci. L'articolo si concentra sul disvelamento e sul racconto per parti della Sala da ballo Lutrario (Torino 1959), progetto che sintetizza le ricerche effettuate dall'autore in ambito domestico. L'interno è uno spazio altro, fatto di emozioni contrastati: una *machine célibataire* composta da diaframmi di diversi spessori e consistenze, colori e simbolismi.

Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino's Domestic Settings to Lutrario Ballroom

Carlo Mollino, a shaman architect, creates interiors like magic boxes. The dichotomy between everything outside and the complexity of the interior space generates perceptive leaps, surprises, and mystery. Through a path that moves from his training, cultural *milieu*, and relationship with Italo Cremona, the essay investigates some aspects characterizing his poetics, always searching for a spatial continuity obtained not only from a geometric point of view but also by choice of materials, coverings, colors, and lights. The article focuses on the unveiling and narration by single parts of the Lutrario Ballroom (Turin 1959), which is the synthesis of the research carried out by the author in the domestic sphere. The interior becomes another space, made up of contrasting emotions; a *machine célibataire* composed of diaphragms of different thicknesses and consistencies, colors, and symbolism.

# VESPER No. 6

# MAGIC

Letizia Battaglia, *Ospedale Psichiatrico. Via Pindemonte, Palermo*, 1983 (ristampa | reprint 2016). Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Spring | Summer 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 6

MAGIC

Quodlibet

9 788822 908179
ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598 € 18

VESPER No. 6

MAGIC

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

Primavera | Estate 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

*Vesper* è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

*Vesper* is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

# VESPER No. 6

# MAGIC

Spring | Summer 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Primavera | Estate 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Letizia Battaglia, *Discarica sulla costa di Acqua dei Corsari (tema: Costa est di Palermo)*, 2003. Stampa b/n ai sali d'argento su carta baritata | B/W gelatin silver print on baryta paper, 40 × 50 centimetri | centimetres. Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI.


Editoriali | Editorials
6 – 13 Sara Marini
Magic

14 – 17 Franco Purini
Attendere una magia
Waiting for a Little Magic

Citazione | Quote
18 – 22 Luigi Ghirri
Il paese dei balocchi
The Land of Toys

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
24 – 33 Cherubino Gambardella
La casa magica
The Magic House

34 – 45 Carlos Casas
*Chid/Avalanche*. Vernacular Domestic Architecture in the Pamirs, its Cosmological and Magical Dimensions and its Transposition into an Audiovisual Project
*Chid/Avalanche*. L'architettura domestica vernacolare nel Pamir, le sue dimensioni cosmologiche e magiche e la sua trasposizione in un progetto audiovisivo

46 – 57 Michel Carlana
*Wunderkammer*. Una camera e alcune reali illusioni
*Wunderkammer*. A Room and Some Real Illusions

58 – 68 Petr Stolín, Alena Mičeková, Filip Šenk
Blur

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
70 – 71 Redazione Vesper
Un percorso d'ombra e un altare che brucia. Steilneset Memorial di Peter Zumthor e Louise Bourgeois
A Path of Shadow and a Burning Altar. Steilneset Memorial by Peter Zumthor and Louise Bourgeois

72 – 77 Luca Porqueddu
Oltre il Continente della Ragione
Beyond the Mainland of Reason

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

78 – 82 Massimo Crispi
Colloquio sentimentale
Sentimental Conversation

83 – 86 Adelita Husni-Bey
The Reading
La seduta

Saggi | Essays
88 – 109 Andrea Gritti
Da Firenze a “Psicon”. Cronache di un viaggio all’interno e all’intorno dell’architettura
From Florence to “Psicon”. Chronicles of a Journey within and around Architecture

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

110 – 125 Emanuele Garbin
*Promontorium somni*: il bordo invisibile dell’architettura
*Promontorium Somnii*: The Invisible Border of Architecture

126 – 141 Ilaria Bussoni
Conoscere senza sapere. Il cantiere estetico del fare mondo
Understanding without Knowing. The Aesthetic Construction Site of World-Making

142 – 157 Luka Skansi
Space, Magic, and Remembrance. Genealogy of an Initiation to Contemplation
Spazio, magia e ricordo. La genealogia di un’iniziazione alla contemplazione

Inserto | Extra
160 – 169 Superstudio e | and Luca Galofaro
Ideali
Ideal

Forma e modo d’espressione di questa rubrica sono a discrezione dell’autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Archivio | Archive
170 – 176 Michela Bassanelli
Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino
Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino’s Domestic Settings to Lutrario Ballroom

Testo critico che accompagna una selezione di materiali d’archivio presentati con le loro coordinate di provenienza. | Critical text accompanying a selection of archival material presented with its source reference.



Viaggi | Journeys
178 – 185 Stefano Pifferi
“Lo Stradone” per “Remoria”. Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma
‘Lo Stradone’ to ‘Remoria’. A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

186 – 193 Milo Adami
Diaporama. Viaggio nell’obsolescenza di un dispositivo
*Diaporama*. Journey into the Obsolescence of a Device

Tutorial
194 – 203 Angela Squassina
Il linguaggio arcano della traccia materiale. Un’esplorazione temporale dell’architettura attraverso la stratigrafia
The Arcane Language of the Material Trace. A Temporal Exploration of Architecture through Stratigraphy

Manuale d’uso per l’esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Kevin Benham
Power

206 – 207 Demetra Vogiatzaki
Quō

208 – 209 Sonia D’Alto
Release

210 – 211 Damiano Di Mele
Destino

212 – 213 Giuseppe Caldarola
Evocazione

214 – 215 Esther Giani
Fantasia

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l’evolvere di “Vesper”, si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue’s topic. The definitions through the issues of “Vesper” will compose an ongoing dictionary.

# Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino

Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario | Lutrario Ballroom, Torino, 1959. Courtesy Agenzia del Demanio, Fondo Carlo Mollino, conservato al | held at the Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti, ACM_1_109_5.

# Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino's Domestic Settings to Lutrario Ballroom

Michela Bassanelli



L'extase constitue "l'état vital" le plus phénoménalement bouleversant des fantômes et représentations physiques. Durant l'extase, aux approches du désir, du plaisir, de l'angoisse, toute opinion, tout jugement (moral, esthétique, etc.) change sensationnellement. Toute image, de même, change sensationnellement. On croirait que par l'extase nous avons accès à un monde aussi éloigné de la réalité que celui du rêve. Le répugnant peut se transformer en désirable, l'affection en cruauté, le laid en beau, les défauts en qualités, les qualités en misères noires. — S. Dalí, *De la beauté terrifiante comestible, de l'architecture modern'style*, in "Minotaure", nos. 3-4, 1933, p. 76.

*Il rituale del ballo tra estasi e magia*

Il *dancing* Lutrario è l'opera dell'architetto torinese Carlo Mollino che incarna, più di ogni altra, quel senso di straniamento, trasfigurazione ed estasi, che solo il ballo sa mettere in scena attraverso un rituale magico, dove corpo e spazio si fondono per diventare pura trascendenza. Sin dall'antichità diversi tipi di balli possedevano un importante valore sacro poiché rappresentavano l'incarnazione del rito stesso: il corpo del singolo, nell'azione del danzare, si unisce con il sé spirituale che confluisce a sua volta in quello del gruppo. Spesso erano danze circolari che si svolgevano intorno al fuoco o all'altare, il cui intento era di avvicinarsi al potere magico delle divinità[1], grazie all'energia sprigionata dal movimento. I danzatori ballavano per raggiugere uno stato di trascendenza, la stessa che Salvador Dalí descrive come disposizione pura, in cui si ha accesso alla realtà del sogno. Mollino immagina lo spazio del Lutrario come luogo per inscenare ogni sera un evento che si ripete seguendo un copione di azioni sempre uguali: "Si balla ancora al Lutrario, come si ballava quarant'anni fa e, allora come adesso, ogni notte va in scena un rituale seduttivo di azioni concatenate – 'attendere-guardare-essere guardati-consumare-ballare' – immaginato, forse, da Mollino come una partitura per una sorta di performance"[2]. Il progetto rappresenta una sintesi del percorso di ricerca dell'architetto che inizia negli anni Trenta con alcune opere scritte e fotografiche e che trovano una ricaduta spaziale nei progetti degli interni domestici, per poi culminare nel *dancing* Lutrario. Le architetture molliniane comprendono un ventaglio di saperi e discipline che vanno oltre il semplice manufatto costruito e abbracciano un'idea spazio-temporale che deriva dalla sua interiorità e dalle sue passioni. In particolare, la smisurata attenzione verso le relazioni tra corpi, reali e scultorei, e spazio, è al centro della ricerca fotografica e progettuale dell'architetto, che consente di rileggere gli ambienti da lui immaginati attraverso il gesto e l'azione[3]. La costruzione delle scene diventa il rituale vero e proprio che trasforma ogni contesto in un raccoglitore di pulsioni, eros e tensioni interiori[4].

*Carlo Mollino, architetto e sciamano*

La figura complessa ed eclettica[5] di Carlo Mollino è intrisa di suggestioni che provengono dall'ambiente culturale della seconda stagione del futurismo torinese[6] e dal surrealismo, raccontato sulle pagine della rivista francese "Minotaure"[7]. In particolare, l'amicizia con Italo Cremona[8], pittore ma anche scenografo e scrittore, è determinante per la formazione del suo approccio progettuale e per il suo modo di combinare vita e architettura. Tra loro si scambiano oggetti dalle strane forme, calchi e gessi, eredi di una visione simbolica che impregna gli interni di Mollino tanto quanto i dipinti di Cremona. Questi primi spunti mostrano come Mollino si muova all'interno di un mondo personale dove, accanto a un sapiente governo della forma, appreso negli anni universitari e nello studio del padre Eugenio[9], si innestano sguardi diversi, provenienti dalle sue innumerevoli passioni che si tramutano talvolta in vere e proprie

1 P. Pecere, *Il dio che danza. Viaggi, trance, trasformazioni*, Nottetempo, Milano 2021.

2 M. De Giorgi, *Il progetto del desiderio*, in "Domus", no. 880, 2005, p. 68.

3 Si veda il volume n. 4 di | See volume no. 4 of *Occhio Magico*, stampato a Milano dall'editore | printed in Milan by publisher Giovanni Scheiwiller nel novembre del | in November 1945.

4 G. Brino, *Carlo Mollino-Erotismo e progetto*, in "Casa Vogue", no. 130, 1982, pp. 304-308.

5 "'Eclettico', indipendentemente da ogni considerazione qualitativa, è la assunzione di forme stilistiche estinte o straniere, che vengono risuscitate da un gusto culturalista di accento romantico", definizione di Carlo Mollino su | "'Eclectic", apart from all qualitative considerations, is the taking on of extinct or foreign stylistic shapes, resuscitated by a culturalist taste of a romantic nature', Mollino's definition in C. Mollino, C. Vadacchino, *Architettura. Arte e tecnica*, Loescher, Torino 1989, p. 51.

6 È da attribuire al rapporto con Fillia (Luigi Colombo) il legame con questa corrente artistica, da cui Mollino apprende le suggestioni al "dinamismo aviatorio", la "concitazione creativa e l'aspirazione alla totalità". | Mollino's ties with this artistic current is attributable to the relationship with Fillia (Luigi Colombo); from this connection Mollino gathered the influence of 'aviation dynamism', its 'creative excitement and aspiration to totality'.

7 Rivista edita a Parigi da Albert Skira dal 1933 al 1939 per tredici numeri. | Magazine published in Paris by Albert Skira from 1933 to 1939 for thirteen issues.

8 Con | With Italo Cremona (Cozzo, 1905 - Torino, 1979) si occupa dell'allestimento | he worked on the exhibitions *Tè numero 2* (1935); casa Miller (1938); casa Devalle (1938-1939) e del progetto di alcuni arredi. | and on the design of some furniture.

9 Eugenio Mollino (Genova, 1873 - Torino, 1953) è stato un ingegnere ed esponente di rilievo della cultura politecnica torinese nel settore edilizio. Tra le opere più famose si cita il progetto

L'extase constitue 'l'état vital' le plus phénoménalement bouleversant des fantômes et représentations physiques. Durant l'extase, aux approches du désir, du plaisir, de l'angoisse, toute opinion, tout jugement (moral, esthétique, etc.) change sensationnellement. Toute image, de même, change sensationnellement. On croirait que par l'extase nous avons accès à un monde aussi éloigné de la réalité que celui du rêve. Le répugnant peut se transformer en désirable, l'affection en cruauté, le laid en beau, les défauts en qualités, les qualités en misères noires. — S. Dalí, *De la beauté terrifiante comestible, de l'architecture modern'style*, in "Minotaure", nos. 3-4, 1933, p. 76.

*The Ritual of Dance between Ecstasy and Magic*

Among the works designed by the Italian architect Carlo Mollino, the Lutrario Ballroom is the one that best embodies the sense of estrangement, transfiguration, and ecstasy that only dancing can stage through a magic ritual, where body and space merge to become pure transcendence. Since ancient times, several types of dances had sacred value, as they represented the embodiment of ritual itself: the body of the individual merges with the spiritual self that flows into that of the group in the act of dancing. Often, these were circle dances around a fire or an altar; their scope was to draw closer to the magical power of the divinity[1], thanks to the energy released by movement. The performers danced in order to achieve a state of transcendence, which Salvador Dalí described as pure disposition, in which one has access to the reality of dreams. Mollino imagines the Lutrario space as a place to stage an event that is repeated following a script of actions that are always the same: 'One still dances at the Lutrario, just as one danced forty years ago; then like now, a seduction ritual of linked actions – "wait-watch-be watched-consummate-dance" – takes place every night, imagined, perhaps, by Mollino as a written score for some sort of performance'[2]. The project represents a synthesis of the architect's research, which starts in the 1930s through writings and photographs that translate spatially in his residential interiors designs and culminates in the Lutrario Ballroom. Mollino's architecture encompasses a range of knowledge and disciplines that go beyond the simple object and embrace a spatial-temporal idea that derives from his interiority and his passions. In particular, the enormous attention paid to the relationships between bodies – real or sculptural – and space is pivotal to the architect's photographic research and to his projects, which constitute an invitation to re-read the imagined spaces through gesture and action[3]. The building of the sets becomes an actual ritual that transforms every context into a receptacle for drives, eros and inner tensions[4].

*Carlo Mollino, Architect and Shaman*

The complex, eclectic figure[5] of Carlo Mollino is drenched with influences coming from the cultural *milieu* of the second season of Turin futurism[6] and from surrealism, as told on the pages of the French magazine "Minotaure"[7]. In particular, his friendship with Italo Cremona[8], painter, set designer, and writer, was capital for the development of his approach and for his manner of combining life and architecture. The two artists exchanged curiously shaped objects, casts, and plasters, embodying a symbolic vision that impregnated Mollino's interiors as well as Cremona's paintings. These first reflections show how Mollino moved within the boundaries of a personal world. The education at the Turin university and the years passed at the studio of his father Eugenio[9], stimulate different ways of looking originating also from his many passions, and turning into veritable 'obsessions', such as photography, speed, and downhill skiing, fashion, and set design. His work attracted the interest of Gio Ponti and Giuseppe Pagano, who published hypothetical projects, architectures, and

"ossessioni" come la fotografia, la velocità e il discesismo, la moda e la scenografia. Il suo operato aveva suscitato sin da subito l'interesse di Gio Ponti e di Giuseppe Pagano che pubblicano sulle pagine di "Domus", "Stile" e "Casabella", ipotesi progettuali, architetture e racconti. Per arrivare a uno studio complesso e sfaccettato sulla sua figura bisognerà attendere la metà degli anni Ottanta, quando inizia un'eterogenea operazione di rilettura critica[10]. Anche il debutto lavorativo di Mollino evidenzia una singolarità. Le sue prime opere appartengono al campo della scrittura e della narrativa: *Vita di Oberon* romanzo che compare su "Casabella" nel 1933 in quattro puntate e *L'amante del duca*, pubblicato su "Il Selvaggio"[11] tra il 1934 e il 1936. *Oberon* è un racconto autobiografico dove si uniscono riferimenti giovanili e alcune riflessioni sulla pratica architettonica: "Un pensar con la carta, simile a quello schizzare rapido, in *trance*, che a volte gli faceva ripetere forme pochissimo dissimili fino al raggiungimento di una proporzione per molti priva di significato ma che per lui era materiale da ricordare e 'da usarsi in quel tal modo che so io e a suo tempo per fare architettura'"[12]. La scrittura è accompagnata da illustrazioni dello stesso Mollino dove prende forma il progetto per il *muro australiano*, un cilindro largo dieci metri e alto quindici, che ospita al suo interno la pista per le acrobazie del motociclista Ciro Beck. Si tratta di un'opera dall'animo futurista che recupera l'archetipo del circo come luogo in cui si svolge ripetutamente uno spettacolo bello ma sempre uguale e dove si fa strada, per la prima volta, un'idea scenica di spazio costruito a partire dal movimento. Nel romanzo d'avventure a puntate *L'amante del duca*[13] emerge un'immagine dell'architetto come mago e sciamano, abile costruttore di storie, di invenzioni, di situazioni, attraverso elencazioni di gesti e di oggetti che pare non abbiano un vero legame. È in questi primi romanzi che prende forma una visione dell'architettura, e in particolare, della costruzione dello spazio come opera surrealista quale "generazione spontanea e intreccio di motivi sorretti dalla tecnica"[14].

*Camere incantate*[15]

Nell'allestimento *Tè numero 2*, curato insieme a Italo Cremona per la mostra *L'ora della merenda nella casa italiana* (Torino, Pro Cultura Femminile, 1935), emergono i principali elementi per la definizione di una ambientazione creata da questo architetto, mago e illusionista. Lo spazio è caratterizzato da un alto valore simbolico, espresso nel rapporto tra oggetto e ambiente. Un tavolino in cristallo, sorretto da due gambe con forme femminili, è avvolto da un velo che ricostruisce una sorta di massa sinuosa ed evanescente, sopra il quale poggiano due mani aperte che invitano alla cerimonia del tè: "Noi vogliamo avvicinarci alla sensazione pura, creare cioè l'intuizione plastica, creare la durata dell'apparizione, cioè vivere l'oggetto nel suo manifestarsi, dare la forma simultanea che scaturisce dal dramma dell'oggetto con l'ambiente"[16]. La costruzione di scene d'interni d'animo surrealista continua nel progetto delle case – casa Miller (1938), casa Devalle (1939-1940), casa per Ada e Cesare Minola (1944-1946), casa Rivetti (1949) – anticipando soluzioni spaziali, sinuosità, apparati decorativi illusionistici che saranno riproposti nella sala da ballo Lutrario. Casa Miller è il progetto della casa-studio dello stesso Mollino, un ambiente congegnato per ospitare set fotografici, luogo di ricerca, conversazione e piacere. Un convenzionale appartamento viene riconfigurato attraverso la costruzione di una sequenza di spazi divisi da diaframmi di diversi spessori che lasciano intravedere le figure, animate e non, che li abitano: "Egli ricompone lo spazio in rapporti nuovi, irrequieti, saturi di strane ed espressive tensioni interiori, come se si trattasse di una cosa animata e indipendente dalla volontà dell'artista o di un pretesto scenografico di luci e di ombre senza consistenze fisiche assolute"[17]. I singoli ambienti ospitano arredi e oggetti che compartecipano alla creazione

per l'Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista in Torino, noto come ospedale Molinette. | Eugenio Mollino (Genoa, 1873 - Turin, 1953) was an engineer and a leading exponent of Turin's polytechnic culture in the building industry. His most famous works include the project for the Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista in Turin, known as the Molinette hospital.

10 Si veda il primo libro di | See the first book by G. Brino, *Carlo Mollino. Architettura come autobiografia. Architettura mobili ambientazioni 1928-1973*, prefazione di | preface by R. Gabetti, Idea books, Milano 1985; F. Ferrari, *Carlo Mollino. Cronaca*, Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1985; *Carlo Mollino 1905-1973*, Electa, Milano 1989.

11 La rivista "Il Selvaggio" nel periodo torinese è diretta da Mino Maccari (1929-1932) e tra i collaboratori del periodo si ricordano Albino Galvano, Carlo Mollino e Italo Cremona. | During its Turin period (1929-1932), the magazine "Il Selvaggio" was edited by Mino Maccari; among its contributors were Albino Galvano, Carlo Mollino, and Italo Cremona.

12 C. Mollino, *Vita di Oberon*, in "Casabella", no. 67, 1933, pp. 40-42 e 68-69.

13 Il racconto è ambientato nella villa famigliare estiva al Trucco Silonia, nei dintorni di Rivoli, acquistata dal padre Eugenio nel 1912. | The story is set in the family summer villa at Trucco Silonia, on the outskirts of Rivoli, purchased by his father Eugenio in 1912.

14 Senza data, in | Undated, from the Archivio Carlo Mollino.

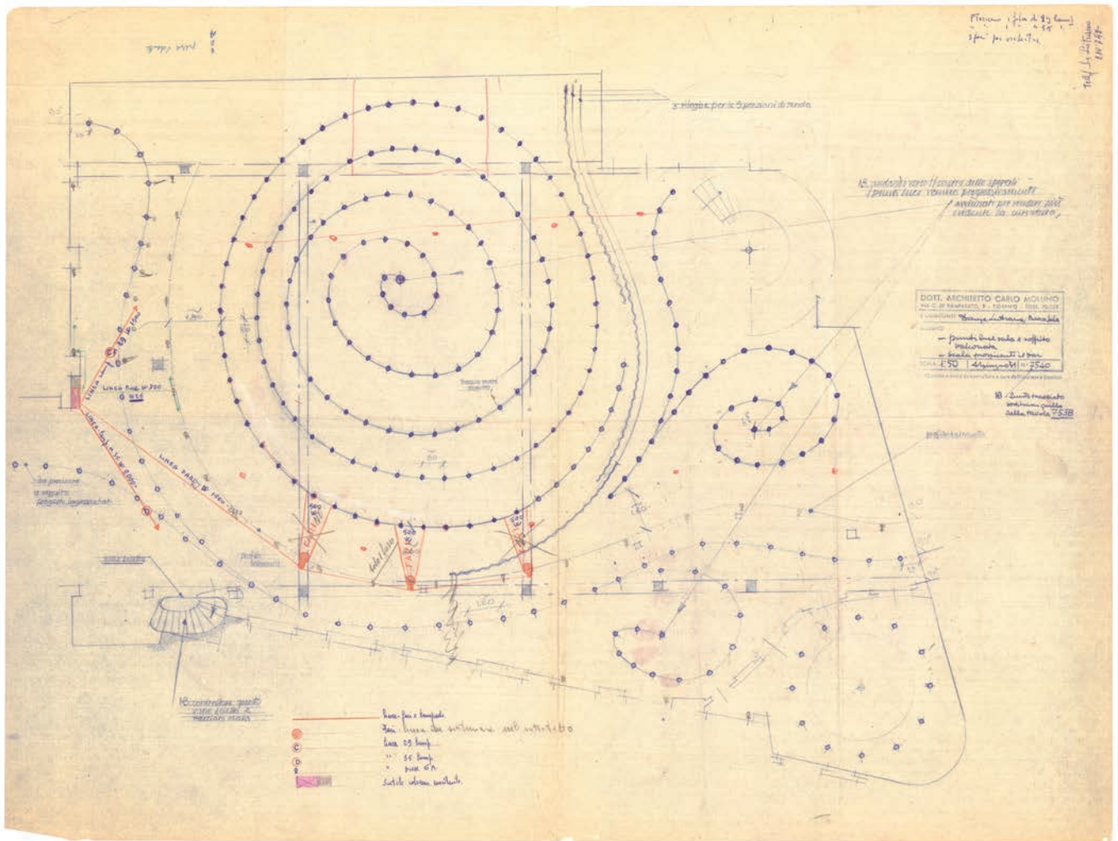
15 Il titolo fa riferimento a una fotografia scattata da Mollino presso lo studio di Piero Martina a Torino. L'immagine mostra l'intelligenza personale dell'architetto e le sue passioni. In primo piano incombe un tavolino di legno tornito, sopra il quale sembrano sospesi una grande conchiglia e un vaso di fiori, per l'assottigliarsi del piano prospettico. Poco più in là il gesso di Venere e sulla parete di fondo uno specchio ovale dove il riflesso di Mollino curvo sulla macchina fotografica

stories in "Domus", "Stile" and "Casabella" magazines. A fully fledged study of his art would have to wait until the mid-1980s, when a heterogeneous critical reading of it finally began[10]. Even Mollino's work debut was anomalous. His first works were in the field of fiction writing: his 1933 novel *Vita di Oberon* was serialised in "Casabella" in four episodes, while *L'amante del duca* was published in "Il Selvaggio"[11] between 1934 and 1936. *Oberon* is an autobiographical tale merging youthful stories with musings about architectural practice: 'Thinking with paper, as in that rapid, trance-like sketching that sometimes made him repeat not-so-dissimilar shapes until he achieved a proportion that others might find devoid of meaning, but for him represented material to be remembered and "to be used in good time and in that particular way to make architecture"'[12]. The text is paired with illustrations by Mollino himself, in which the *Australian wall* project takes shape in the form of a ten-metres-wide, fifteen-metres-high cylinder which houses a stunt track for motorcyclist Ciro Beck. The work is clearly inspired by the futurists, as it captures the archetype of the circus as a place where a pretty, but repetitive show is enacted; a place where the scenic idea of space built from movement emerges. In the serialised adventure novel *L'amante del duca*[13], the image that arises is that of the architect as shaman or sorcerer, as cunning conjurer of stories, inventions, and situations, through a series of seemingly disconnected gestures and objects. It is in these early novels that emerge an idea of architecture and, in particular, of the construction of the space as a surrealist work, as a 'spontaneous generation and weaving of motifs supported by technique'[14].

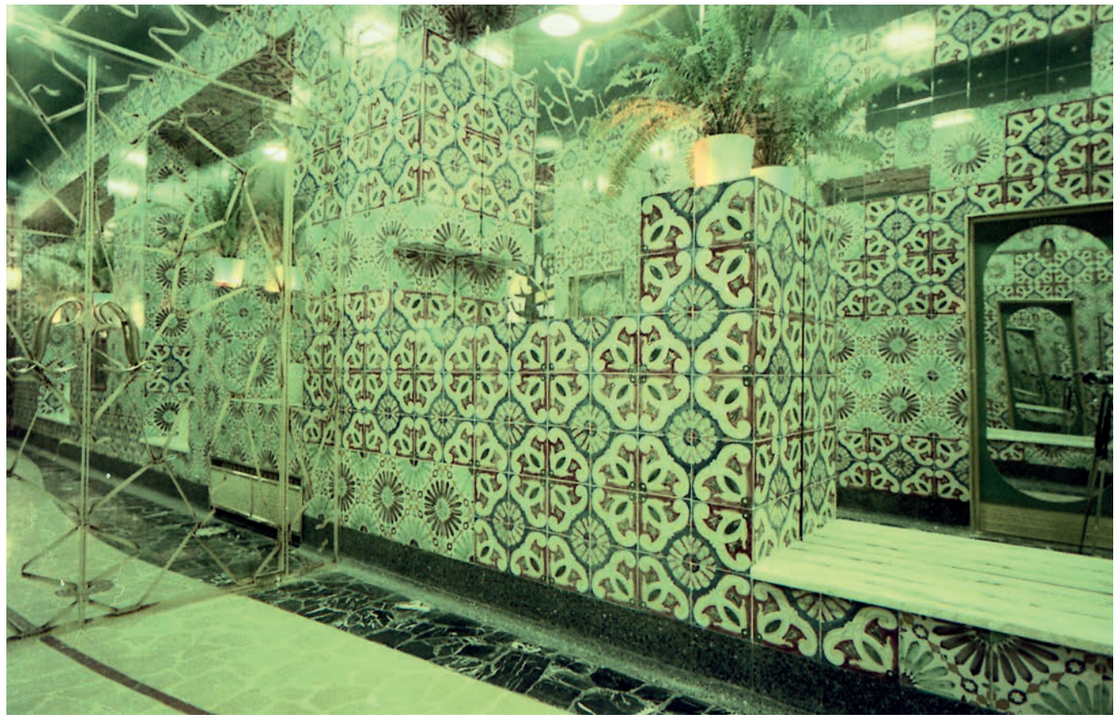
*Enchanted Rooms*[15]

The exhibition *Tè numero 2*, curated with Italo Cremona for the show *L'ora della merenda nella casa italiana* (Turin, Pro Cultura Femminile, 1935), produces important elements for the definition of the settings design by this architect, sorcerer, and illusionist. The space is charged with a highly symbolic value, expressed through the relationship between objects and environment. A small crystal table, supported by two feminine-shaped legs, is enshrouded in a veil that forms a sinuous, evanescent mass, on top of which are laid two open hands that invite us to the tea ceremony: 'We wish to approach pure sensation, that is, to create a three-dimensional intuition, to create the duration of the apparition, that is, to experience the object as it manifests itself, and to create the simultaneous form arising from the object and its interplay with the environment'[16]. The design of interior scenes inspired by surrealism continues with the house projects – Miller House (1938), Devalle House (1939-1940), House for Ada and Cesare Minola (1944-1946), and Rivetti House (1949) – foreshadowing the spatial configurations, sinuousness, and illusionist decorations that would be created for the Lutrario Ballroom. The Miller House is the Mollino's own house-studio, an environment designed to host photographical sets: a place of research, conversation, and pleasure. A conventional apartment is reshaped by building a series of partitioned spaces, divided by diaphragms of different depths through which one can catch glimpses of the figures, animated or not, that inhabit them. 'He recomposes the space through new, restless relationships saturated with strange, expressive inner tensions, as if parts of an animated entity independent of the artist's will, like a theatrical pretext of smoke and mirrors, of lights and shadows with no absolute physical solidity'[17]. Each space houses pieces of furniture and objects that share in the creation of the individual interior sets: transparent cabinets, crystal mirrors, tables and shelves amplify the optical illusions next to the plaster sculptures created by Mollino with Italo Cremona. The sparseness of the furniture contrasts with the curtains and stretched fabrics enveloping the walls and ceilings and dividing the rooms by creating an *uncanny interior*[18]: 'A shell takes shape little

Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario | Lutrario Ballroom, sala principale | main hall, Torino, 1959. Courtesy Agenzia del Demanio, Fondo Carlo Mollino, conservato al | held at the Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti, ACM_1_109_19.




Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario | Lutrario Ballroom, pianta del sistema di illuminazione spiraliforme | plan of the spiral lighting system, Torino, 1959. Courtesy Agenzia del Demanio, Fondo Carlo Mollino, conservato al | held at the Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti, ACM_P9A_78_23.



Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario | Lutrario Ballroom, dettaglio delle piastrelle di Vietri 20 × 20 centimetri e delle nicchie con specchi nel corridoio d'ingresso | detail of the 20 × 20 centimetres Vietri tiles and niches with mirrors in the entrance corridor, Torino, 1959. Courtesy Agenzia del Demanio, Fondo Carlo Mollino, conservato al | held at the Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti, ACM_1_109_16_18.

delle singole scene interne: vetrinette trasparenti, specchi, tavolini e mensole in cristallo amplificano le illusioni ottiche accanto a calchi in gesso realizzati da Mollino con Italo Cremona. L'esiguità di questi arredi contrasta con i tendaggi e i tessuti tesati che avvolgono pareti e soffitti e dividono gli ambienti creando un vero e proprio *interno perturbante*[18]: "Una conchiglia si forma poco a poco, per infinite stratificazioni che sono un'immagine negativa e pietrificata della bestia che dentro vive: è l'espressione pratica di un sentimento"[19]. Con queste parole Carlo Levi introduce casa Miller sulle pagine della rivista "Domus" per esprimere come gli oggetti e i materiali fossero riconducibili alla personalità e interiorità del proprietario. È in questa casa che compare per la prima volta la linea sinuosa a soffitto dell'illuminazione, con lo scopo di definire un percorso continuo e gestuale che dall'ingresso della casa conduce fino al cuore della sala. Nel progetto domestico per l'amico Giorgio Devalle, oltre al proseguimento di una ricerca sulla dilatazione spaziale e sugli slittamenti percettivi derivati da piani riflettenti di arredi e diaframmi, un'attenzione particolare va posta sul colore: "Bianco zinco e viola cupo per le tende; oro su fondo avorio naturale per i montanti; verde malachite per la lana dei tappeti; cerata color carne per le pareti; argento per il raso dei divani; viola aurato pallido per le imbottiture dell'armadio; verde mare per il vetro greggio delle coppe illuminanti"[20]. Gli interni di Mollino si esprimono nella loro completezza solo osservando i colori da lui attentamente accostati, a partire dal personale cerchio cromatico, dove ciascuna tonalità è associata a uno stato d'animo. In queste prime ambientazioni domestiche l'architetto costruisce delle vere e proprie *garçonnières*[21], laboratori dove vengono accostati dispositivi spaziali e materici "per realizzare una 'architettura della persuasione' allo stato puro"[22]; intenzione che sarà ripresa anche in alcuni progetti "pubblici" realizzati negli anni Sessanta e Settanta, tra cui spicca la sala da ballo Lutrario.

ristabilisce la percezione della profondità. | The title refers to a photograph taken by Mollino at Piero Martina's studio in Turin. The image shows the architect's personal intelligence and his passions. A small turned wood table looms in the foreground, over which a large seashell and a flower vase seem to be suspended, through the narrowing of the perspective. Beyond these, a cast of Venus; on the back wall, an oval mirror, where the reflection of Mollino hunched over his camera re-establishes the perception of depth.

16 C. Mollino, *L'ora della merenda nella casa italiana*, in "L'architettura Italiana", no. 13, 1935, p. 260.

17 G. Pagano, *La nuova sede della Società Ippica Torinese*, in "Costruzioni-Casabella", no. 157, 1941, pp. 14-17.

18 Si veda | See M. Bassanelli, I. Forino, *Une Inquiétante Etrangeté: Ambiances Domestiques Italiennes*, in "Faces", no. 75, 2019, pp. 26-31.

19 C. Levi, *Casa Miller*, in "Domus", no. 129, 1938, pp. 1-11.

by little, through the myriad stratifications that are the negative, petrified image of the creature living within: it is the practical expression of a feeling'[19]. With these words, Carlo Levi introduces Miller House in the magazine "Domus" to clarify that its objects and materials point to the owner's personality and inner world. In this house appears for the first time the sinuous line of the ceiling lighting fixtures, to establish a continuous gestural path leading from the house entrance to the centre of the living room. In the home of the friend Giorgio, the architect pays special attention to colour, aside from continuing his research on spatial expansion and on the perceptual shifts originating from the reflecting planes of furniture and partitions: 'Zinc white and dark purple for the curtains; gold on an ivory background for the pillars; malachite green for the carpets' wool; flesh-coloured wax for the walls; silver for the satin of the sofas; pale gold purple for the upholstery of the wardrobe; sea-green for the coarse glass of the lighting bowls'[20]. Mollino's interiors yield the most expression when one observes the colours he has carefully juxtaposed, starting with his personal paint circle, where each nuance is associated with a specific mood. In those early home, the architect builds some out-and-out *garçonnières*[21], laboratories where spatial and material devices are juxtaposed 'in order to achieve a pure "architecture of persuasion"'[22]. This intent would be repeated in 'public' projects carried out in the 1960s and 1970s, the Lutrario Ballroom most important among them.

*From Repair Shop to Ballroom*

In April 1959, Attilio Lutrario, a businessman who, after a period in the United States, decided to try his luck in Italy, charged Mollino with the renovation of a ballroom. The dance hall had first opened in 1926 under the name of Plateau Dansant Lutrario within a national railway recreational club near the tiny station of Porta



*Da officina a sala da ballo*

Nell'aprile del 1959 viene affidata a Mollino la sistemazione interna di una sala da ballo da parte del commendatore Attilio Lutrario, imprenditore che dopo essere stato negli Stati Uniti decide di tentare la sua fortuna in Italia. Il locale apre per la prima volta nel 1926 con il nome di Plateau Dansant Lutrario all'interno di un ex dopolavoro ferroviario, vicino alla piccola stazione di Porta Dora, su progetto dell'architetto Nicolaj Diulgheroff[23]. Nel 1938 un secondo progetto, per un locale più spazioso, sorge su un lotto occupato da una villa con giardino dall'altra parte della strada: parte dell'appezzamento ospita un cinema-teatro dalle "forme tardorazionaliste" mentre la restante porzione viene affittata a una officina che vi edificherà un capannone. A causa del rumore e delle ristrettezze spaziali del dopolavoro per la balera, Lutrario decide di riprogettare la sala da ballo utilizzando gli spazi dell'officina e affidando i lavori all'architetto Carlo Bordogna che si occupa della distribuzione di massima e delle strutture. Sarà lui a suggerire il nome di Carlo Mollino per la progettazione minuziosa degli interni[24]. Dopo un ritardo dei lavori, il *dancing* apre nel novembre del 1960. L'occasione progettuale consente a Mollino di concludere la sua sperimentazione sulla continuità spaziale che aveva iniziato nelle case:

> Lutrario è comportamento puro. La danza offre l'occasione, con i suoi tracciati circolari, con i suoi gorghi dinamici, di portare Lucio Fontana e le sue spirali crateriche di materia all'interno di una pista da ballo. Il movimento dello spazialismo, dopo anni di incubatrice, approda qui, alla fine degli anni Cinquanta, in un senso di coinvolgimento ambientale dove pavimento e soffitto fanno un tutt'uno indifferenziato.[25]

L'architettura diventa autentico percorso, caratterizzata da una progressione di spazi con dilatazioni diverse. Qui ricompare la spirale dell'illuminazione a soffitto che, come accade in casa Miller, conduce il visitatore dal passaggio stretto dell'ingresso e lungo quasi trenta metri – passo carraio della vecchia officina meccanica – alla sala da ballo centrale. Mollino apporta, inoltre, un ribassamento del soffitto del corridoio a due metri e venti di altezza per due ragioni: in primo luogo per generare una compressione prima dell'arrivo nella pista alta otto metri e, secondariamente, per collocare uno spazio mezzanino che si affaccia sulla sala da ballo e sul lungo cannocchiale dell'ingresso. La sensazione di straniamento è accentuata dalla scelta e dalla posa dei materiali. Il pavimento è disegnato da una palladiana dai colori neri e ocra; le pareti sono rivestite in modo ossessivo da un rivestimento ceramico in piastrelle caratterizzate da motivi floreali nei toni del verde, del blu e del rosso. Ancora una volta il colore domina l'interno per sottolineare emozioni e amplificazioni estatiche[26].

*Oggetti magici e ricomposizione dello spazio*

Lungo il percorso si incontrano oggetti incantati che contribuiscono alla costruzione narrativa del progetto. La presenza di specchi, in differenti forme e dimensioni, moltiplica immagini e frammenti di scene. È quell'effetto caleidoscopico che Manolo De Giorgi identifica in tutte le opere dell'architetto torinese dove le percezioni spaziali sono generate dalla precisa posizione di questi oggetti riflettenti. Nell'ingresso del Lutrario piccoli specchi fungono da rivestimento per la balaustra che identifica la zona guardaroba mentre grandi specchiere sono poste nelle nicchie scavate sul lato opposto[27]. Nella definizione di spazi interni dove lo scarto tra il fuori e il dentro crea salti percettivi, il tessuto inteso come diaframma con diverse permeabilità, rappresenta un secondo dispositivo in grado di creare continui cambi di scena. Nella sala centrale il movimento delle tende ancorate sul soffitto configura uno spazio sempre diverso. Presenze fisse di questo ambiente sono le scale che conducono al piano mezzanino e che, attraverso

20 E. Moncalvo, *Note per una lettura di alcuni riferimenti della cultura di Carlo Mollino*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", XLII, 1988, p. 369.

21 Per un approfondimento sul tema si veda: | For further reading on the topic, see: C. Levi, *Carlo Mollino: spazio, tempo e garçonnières*, in "Westuff", no. 1, 1987, pp. 21-22 e intervista a | and the interview C. Mollino, *Tutto è permesso sempre salva la fantasia*, in "Domus", no. 245, 1950, pp. 20-27.

22 G. Brino, *Erotismo*, in Idem, *Carlo Mollino*, cit., p. 132.

23 Nicolaj Diulgheroff (1901-1982) è stato pittore e architetto legato all'ambiente futurista. Nel 1926 si trasferisce a Torino dove coltiva i legami con Fillia. | Nicolaj Diulgheroff (1901-1982) was a painter and architect who gravitated around the futurist movement. In 1926 he moved to Turin, where he cultivated his affiliation with Fillia.

24 Per la ricostruzione storica si veda: | For a historical reconstruction, see: L. Perlo, *Lutrario*, in Idem, E. Biffi Gentili, F. Comisso, *Eccentricity. Arti applicate a Torino 1945-1968*, Fondazione per il Libro, la Musica e la Cultura, Torino 2003, pp. 239-241.

25 M. De Giorgi, *Carlo Mollino. Interni in piano-sequenza. Devalle, Minola, Lutrario*, Abitare Segesta, Milano 2004, p. 12.

26 "Il colore non si limita a coprire materiali tradizionali o moderni, ma si trasforma in luce colorata 'negli arabeschi in neon multicolori' e nei 'colori iridescenti' impiegati nella 'sala da ballo Lutrario' di Torino dimostrando […] la difficoltà, se non l'impossibilità, di una lettura corretta del linguaggio architettonico molliniano al di fuori delle vicende strettamente autobiografiche." | 'Colour does not merely cover traditional or modern materials, but turns into coloured light "in the multicoloured neon arabesques" and in the "iridescent colours" utilised by Mollino in the Turin "Lutrario Ballroom", proving […] that it is difficult, if not impossible, to read his architectural language correctly outside the confines of his strictly autobiographical events.'

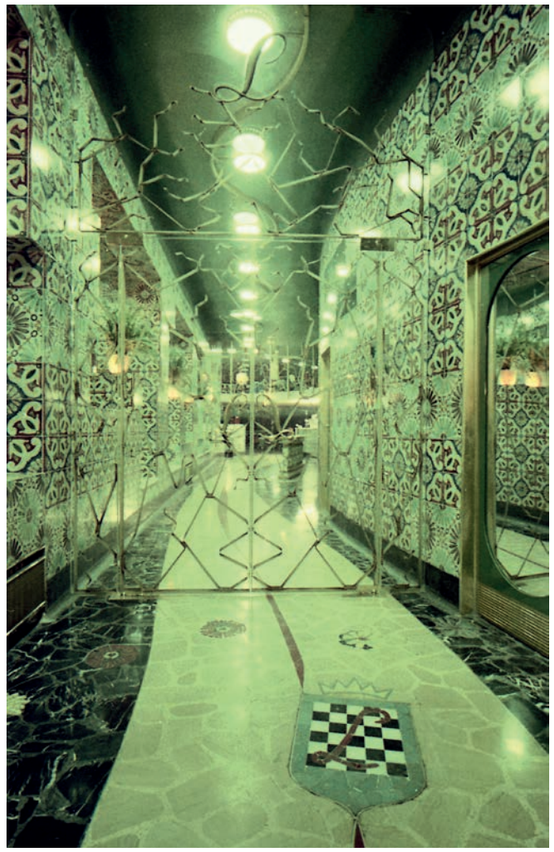
Dora, from a design by architect Nicolaj Diulgheroff[23]. In 1938 a second project for a larger hall was built on a lot occupied by a villa and park on the other side of the road: part of the plot housed a 'late-rationalist-style' cinema-theatre, while the remaining portion was rented out to a repair shop and its depot. Due to the noise levels and space limitations of the recreational club, Lutrario decided to redesign the ballroom using the repair shop area and entrusting architect Carlo Bordogna with the renovation. Bordogna drafted the overall plan for the facilities, but suggested Carlo Mollino for the design of the interiors[24]. After some delays, the ballroom opened in November 1960. The opportunity allowed Mollino to crown his experimentation on spatial continuity, which he had begun in his house projects:

> The Lutrario space is pure behaviour. Dance, with its circular movements and dynamic whirlpools, offers Mollino the opportunity to bring Lucio Fontana and his crater-like textural spirals inside a dance floor. After years of incubation, the spatialist movement reaches its apex here, in the late 1950s, with a feeling of environmental participation in which ceiling and floor merge into one undivided entity.[25]

Architecture becomes an authentic path, characterised by a progression of spaces with different rates of expansion. The ceiling lighting spiral returns also in this place; as it did in the Miller House project, that spiral leads the visitor from the narrow passageway of the entrance, almost 30 metres long – a remnant of the old repair shop driveway – to the central ballroom. Moreover, Mollino lowers the hallway's ceiling to a height of 2.20 metres, for two reasons: firstly, to generate a compression before the visitor's arrival at the dance floor, which is eight metres high; secondly, to create a mezzanine space looking out on the ballroom and on the long tapering entranceway. The feeling of estrangement is further stressed by the choice and installation of the materials. The Palladiana terrazzo flooring makes use of two colours, black and ochre; the walls are covered obsessively by ceramic tiles decorated with green, blue, and red floral patterns. Once again colour dominates the interior to accentuate an exaggerated ecstasy of feeling[26].

*Magical Objects and Spatial Reconfiguration*

Along the way, one meets enchanted objects that contribute to the narrative construction of the project. The presence of mirrors of different sizes and shapes multiplies images and fragments of scenes. This is the kaleidoscopic effect that Manolo De Giorgi has spotted in all the architect's works, an effect where spatial perceptions are generated by the precise positioning of reflective objects. In the Lutrario entranceway, little mirrors act as covering for the balustrade of the coat-check area, while large wall mirrors are placed in the recesses carved into the opposite wall[27]. In the definition of interior spaces where the contrast between inside and outside creates visual jerks, fabric used as a diaphragm with varying permeability represents another device capable of creating continual shifts. In the central ballroom, the movement of the curtains anchored to the ceiling gives the room an ever-shifting shape. Solid objects such as the staircases leading to the mezzanine floor pull the dancers upwards with their swirly movement. Those objects are the Surrealist *objets trouvés*, 'delirious objects destined to clash, constantly and regularly, with others in life'[28]. More specifically, they are animated and transformed by the passage of bodies, the real motor force of Mollino's magical boxes. The continuous, 'kaleidoscopic' space of the ballroom is, in fact, designed around the repetition of the gestures inhabiting the rooms. The ritual that takes shape each evening first manifests itself along the telescope of the entranceway, where a sinuous line accompanies the dancers to the central hall, where they then scatter in a spatial vortex involving all the senses. Colours, lights, reflections, and movements turn



Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario | Lutrario Ballroom, guardaroba e corridoio d'ingresso | cloakroom and entrance corridor, Torino, 1959. Courtesy Agenzia del Demanio, Fondo Carlo Mollino, conservato al | held at the Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti, ACM_1_109_10 e | and ACM_1_109_16_18.

un movimento spiraliforme, risucchiano i danzatori verso l'alto. Questi oggetti non sono altro che gli *objets trouvés* surrealisti "oggetti deliranti destinati a entrare correntemente, quotidianamente, in collisione con gli altri, nella vita"[28]. In particolare, essi si animano e si trasformano nel passaggio dei corpi, vero e proprio motore e anima delle scatole magiche molliniane. Lo spazio continuo e "caleidoscopico" della sala da ballo è, infatti, disegnato sulla ripetizione dei gesti che abitano gli ambienti. Il rito, che prende forma ogni sera, si manifesta inizialmente lungo il cannocchiale dell'ingresso dove una linea sinuosa accompagna i danzatori fino alla sala centrale; lì si disperdono in un vortice spaziale che coinvolge tutte i sensi. Colori, luci, riflessioni, movimenti trasformano l'ambiente in un luogo altro, dove illusioni, desideri, piaceri stimolano uno stato mentale di estasi e di sogno. Le ambientazioni, private e pubbliche, di Mollino appaiono, quindi, segnate da una ricerca costante sul tema dello spazio-movimento come giustapposizione di scene formate da "provocazioni surrealiste", che generano ambienti seduttivi e avvolgenti, espressione di un'anima complessa e di un moderno manierista[29]. Le case e la sala da ballo si trasformano in architetture performative, ricche di stratagemmi che innestano stimoli sensoriali per creare un processo osmotico tra spazi differenti seguendo una partitura scenica.

G. Brino, *Carlo Mollino*, cit., p. 347.

27 Inizialmente vi era l'idea, non realizzata, di rivestire l'intero pavimento con specchi per raddoppiare e dilatare lo spazio della danza. Si veda | An early idea, never realised, was to cover the entire floor with mirrors, to double and expand the dance space. See M. Bonino, B. Pedretti, *Lo spazio e l'esperienza: interni, allestimenti, ambientazioni di Carlo Mollino*, in S. Pace (a cura di | ed.), *Carlo Mollino Architetto (1905-1973). Costruire le modernità*, Electa, Milano 2006, pp. 125-135.

28 S. Dalí, *Interprétation Paranoïaque-critique de l'Image obsédante "L'Angélus de Millet"*, in "Minotaure", no. 1, 1933, p. 66.

29 W. Kuehn, *Mollino's Conceptual Mannerism*, in *Carlo Mollino. Maniera moderna*, catalogo della mostra a cura di | exhibition catalogue edited by C. Dercon, Walter König, Köln 2012, pp. 279-287.

the room into a different, 'other' place, where illusions, desires, and pleasures stimulate a mental state of ecstasy and dreams. Mollino's private and public settings seem, then, characterised by constant research on the theme of space-movement as juxtaposition of scenes formed by 'surrealist stimuli' that create seductive, beguiling environments, expressions of a complex soul and of a modern mannerist[29]. Those houses and that ballroom turn into dramatic architectures, rich in stratagems grafting together sensorial stimuli to create an osmotic process between spaces, following a theatrical partition.

178 – 185 Stefano Pifferi
"Lo Stradone" per "Remoria". Per una rilettura storico-esoterico-visionaria di Roma
'Lo Stradone' to 'Remoria'. A Historical-Esoteric-Visionary Re-reading of Rome

186 – 193 Milo Adami
Diaporama. Viaggio nell'obsolescenza di un dispositivo
*Diaporama*. Journey into the Obsolescence of a Device

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

*Direttore | Editor*
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

*Consiglio editoriale | Editorial Board*
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

*Comitato scientifico | Advisory Board*
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

*Redazione | Editorial Staff*
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

*Traduzioni | Translations*
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

*Layout grafico | Graphic Layout*
bruno, Venezia

*Impaginazione | Layout*
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

*Caratteri tipografici | Typefaces*
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

*Editore | Publisher*
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

*Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)*
Italia | Italy € 25  Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

*Periodicità semestrale | Six-monthly Journal*

*Fondi per la pubblicazione | Publication Funding*
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

*Contatti | Contacts*
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

*Autori | Authors*
Milo Adami, *regista di documentari e docente*, ISIA Urbino.
Luigi Arcopinto, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Michela Bassanelli, *ricercatrice in Architettura degli Interni e Allestimento*, Politecnico di Milano.
Letizia Battaglia, *fotografa*, Palermo.
Kevin Benham, *FAAR '21, Jon Emerson/Wayne Womack Assistant Professor*, Robert Reich School of Landscape Architecture, Louisiana State University.
Ilaria Bussoni, *dottoranda in Filosofia*, Università degli Studi di Padova.
Giuseppe Caldarola, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Michel Carlana, *architetto e docente*, Università di Genova.
Carlos Casas, *Artist*, Paris.
Massimo Crispi, *musicista e scrittore*, Firenze.
Sonia D'Alto, *Phd Candidate in Documental Studies,* HFBK Hamburg.
Damiano Di Mele, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Luca Galofaro, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università di Camerino.
Cherubino Gambardella, *professore ordinario in Composizione Architettonica e Urbana*, Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*.
Emanuele Garbin, *professore associato in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Esther Giani, *professoressa associata in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Andrea Gritti, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Politecnico di Milano.
Adelita Husni-Bey, *artista*, Milano.
Piotr Łakomy, *Artist*, Gorzów Wielkopolski.
Alena Mičeková, *Architect and Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.
Stefano Pifferi, *ricercatore in Italianistica*, Università degli Studi della Tuscia.
Luca Porqueddu, *assegnista di ricerca*, Sapienza Università di Roma.
Franco Purini, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.
Filip Šenk, *Full Professor in Theory and History of Fine Arts*, Technical University of Liberec.
Luka Skansi, *professore associato in Storia dell'architettura*, Politecnico di Milano.
Petr Stolín, *Architect and Full Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.
Angela Squassina, *ricercatrice in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Demetra Vogiatzaki, *PhD Candidate, History and Theory of Architecture*, Harvard University.

I disegni a | Drawings at pp. 70-71 sono della redazione | are by the Editorial Staff.
Le figg. | Figs. 4b, 4c, 4d, 4e, 4f, 5, 8b a | at pp. 197-201 sono fotografie di | are photos by Sissi Cesira Roselli.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di maggio 2022 da | Printed on May 2022 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.