



Citation: I. Paolini (2025) L'intérieur ideale. Architettura e scrittura nell'Italia degli anni Quaranta. *Lea* 14: pp. 87-100. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-16177>.

Copyright: © 2025 I. Paolini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

L'intérieur ideale. Architettura e scrittura nell'Italia degli anni Quaranta

Iwan Paolini

Ricercatore indipendente (<paolini.iwan@spes.uniud.it>)

Abstract

Beginning with the notion of *intérieur*, the essay explores the processes of reciprocal assimilation between architecture and literature within the cultural and ideological context of 1940s Italy. After outlining the theoretical framework, it focuses on texts by Mario Praz and designs of Cesare Cattaneo and Federico Latini, in order to demonstrate how each discipline appropriated the methods of the other in a self-reflexive mode, thereby enacting a strategy of self-distancing from the intellectual and aesthetic codes formulated in the preceding decade.

Keywords: Architecture, Domesticity, Fascism, Functionalism, *Intérieur*

1. Cornici teoriche e storiche per un approccio interdisciplinare

Alcune ricerche recenti sul sistema delle arti nel ventennio fascista hanno proposto approcci critici interdisciplinari in grado di rendere conto della rete di rapporti fra ideologia, scrittura letteraria e pensiero architettonico. Ricorrendo alla categoria di “arte di stato” come comune denominatore, Francesca Billiani e Laura Pennacchietti hanno sottolineato come le mutazioni del romanzo italiano negli anni ’30 andrebbero lette alla luce del più esteso rinnovamento palingenetico e ideologico avanzato dal fascismo e dalle coeve esperienze architettoniche (Billiani 2021; Billiani e Pennacchietti 2021). La proposta metodologica delle due autrici tende verso la costruzione di un modello critico inter-discorsivo, strettamente legato allo specifico contesto estetico e storico; analizzando le intersezioni fra i discorsi letterari e quelli architettonici, Billiani e Pennacchietti propongono infatti “a way of thinking about culture as a polymorphus field of action, which can be more productively analysed by creating junctures across phenomena that occur simultaneously but belong to diverse artistic fields” (2021, 7). La fecondità di tale approccio è stata

inoltre provata dalle ricerche di Simona Storchi (2008, 163-77, 2012, 2013, 57-78 e 2024). Gli studi sulla “casa all’italiana” (Ponti 1928; Irace 1988; Casciato 2010, 335-53) e la fase pontiana di *Domus* (1928-41), assieme a quelli su Massimo Bontempelli, hanno infatti dimostrato come i fenomeni estetici del periodo interbellico vadano collocati all’interno di pratiche di scambio artistico e intellettuale; queste risultano mediate da riviste di settore di taglio interdisciplinare come *Domus* o *Quadrante* (1933-36), o da luoghi di dibattito intellettuale come il bar Craja di Milano (Craja 2024). Con l’obiettivo di sondare alcune pratiche di reciproca assimilazione interdisciplinare, questo studio si colloca entro questa linea di ricerca, concentrandosi su due fenomeni relativi al tema dell’abitare ideale attraverso l’osservazione di alcuni testi e proposte progettuali, ossia: la mutazione del concetto benjaminiano (Benjamin 1981) e praziano (Praz 1964) di *intérieur* nel periodo interbellico, e l’impiego, da parte della teoria e della prassi architettonica, di strumenti letterari e umanistici per ripensare posture intellettuali, modelli teorici e rapporti ideologici nei primi anni ’40. Per procedere è dunque utile fissare alcuni elementi relativi al tema della casa ideale nel clima culturale del ventennio fascista.

È già stato sottolineato come, a partire dagli anni ’20, la prassi progettuale e le riviste di divulgazione di massa abbiano fatto largo uso di “concetti filosofici per costruire i modelli domestici della modernità. Così il termine ‘sogno’ [...] è comparso in modo sistematico nei discorsi di architettura, ed è stato diffuso dai media di allora, in una vera e propria propaganda legata alla promozione di una moderna cultura dell’abitare” (Arrighi 2021, 350). Nel caso dell’Italia fascista abbondano pubblicazioni sul tema, spesso rivolte al grande pubblico;¹ l’obiettivo prevalente di manuali, opuscoli e *pamphlet* è quello di mediare fra le aspettative dei consumatori (per lo più del ceto medio), le istanze di rinnovamento tecnico-estetico avanzate dal funzionalismo e le più estese riforme socio-economiche corporative del regime, con un approccio strettamente pedagogico e normativo. Oltre al caso della *Domus* pontiana e bontempelliana (1941-42), lo stesso aspetto ricorre con particolare evidenza anche nelle pubblicazioni di area razionalista rivolte agli specialisti di settore, come nel caso della rivista *Casabella* diretta prima da Persico e Pagano (1935-36) e poi solo da quest’ultimo (1936-43). Proiettandosi esplicitamente verso la costruzione di una nuova società fascista, la stessa visione unitaria del tema della casa ideale ricorre, inoltre, nella manualistica costruttiva di area razionalista, come nel caso di Griffini (*La costruzione razionale della casa*, 1932) e di Samonà (*La casa popolare degli anni Trenta*, 1935). Infine, va ribadito che l’attenzione rivolta dagli architetti ai saperi umanistici è reciproca: gli scritti architettonici di Bontempelli (1974), la rubrica dei “Dialoghi della vita armonica” tenuta da Masino su *Domus* fra il 1941 e il 1942 (Paolini 2025), le riviste *Colonna* (1933-34) e *Il Broletto* (1935-38) fondate da Savinio testimoniano, fra i possibili e numerosi esempi, un processo di assimilazione letteraria di tecnemi (Hamon 1996, 25-30), referenti e teorie di area funzionalista che ancora non sono stati studiati sistematicamente dalla critica.

¹ Si veda, ad esempio, il fortunato manuale *La casa che vorrei avere* di Lidia Morelli (1931), rivolto al pubblico femminile del ceto medio, che fa ampio uso del tema del sogno e del desiderio. Il testo nasce con l’obiettivo di rimodellare e uniformare gli strumenti di autorappresentazione sociale del ceto medio; l’autrice si pone, non a caso, come mediatrice fra le esigenze di rinnovamento tecnico avanzate dagli architetti funzionalisti, le esigenze dell’utenza e infine quelle ideologiche. Il gesto di riconfigurazione normativa dello spazio domestico coincide pertanto con una riforma valoriale e culturale della nazione. Una differente prospettiva sul tema è offerta nel *pamphlet* anti-borghese *Il fascismo e la casa* di Carlo Teodori (1937), che si concentra sulle (inadeguate) politiche sociali del regime proponendo di trattare la casa come diritto naturale; al contrario, una prospettiva più esplicitamente legata al tema della società corporativa e delle classificazioni sociali a seconda delle fasce di reddito è offerta dall’imprenditore Antonio Lamaro nella *Casa per le masse e l’ideologia fascista* (1941). Sul tema, si rimanda agli studi di Cossetta (2000) e Salvati (1993).

La questione dell'abitare ideale nel ventennio fascista non riguarda pertanto solo la ricezione dei modelli compositivi proposti dal Movimento Moderno, della casa come *machine à habiter* di Le Corbusier o dell'*Existenzminimum* di Klein, né si esaurisce nella somma dei vari filtri sociali e ideologici che caratterizzano il dibattito. Al contrario, è utile insistere sui caratteri e sulle strategie di reciproca assimilazione che hanno caratterizzato le pratiche di scambio disciplinare e che hanno avuto un impatto tanto sul piano architettonico quanto su quello letterario, secondo finalità che utilizzano il discorso culturale e ideologico come pretesto di auto-riflessione estetica. Alla radice di questo dialogo si rintracciano due fenomeni cruciali, ossia il superamento estetico, culturale e ideologico del tradizionale *intérieur* liberale, e il riposizionamento della figura professionale dell'architetto come tecnico-umanista.

Nel primo caso, gli aspetti tematici e formali del discorso sulla casa ideale sono affrontati in aperta rottura con il modello di *intérieur* benjaminiano. Si può interpretare tale frattura sotto più lenti. Da un lato, l'arrivo in Italia degli studi di economia domestica (Frederick 1912) e delle proposte moderniste di Le Corbusier e Klein innescano una revisione dei rapporti fra spazio, tempo e utente già a livello progettuale. L'ingresso del taylorismo nelle composizioni planimetriche e l'associazione dell'utenza a categorie astratte di genere e ceto produce infatti una de-individualizzazione dell'abitante e una riconfigurazione utilitaristica dell'abitare (Vitta 2008), a sua volta revisionata secondo i modelli socio-economici del corporativismo di regime. D'altra parte, l'immaginario liberale dell'*intérieur*, caratterizzato da una spazio-temporalità soggettiva, impermeabile e memoriale, è uno dei primi bersagli delle frange intellettuali legate al fascismo intransigente della prima ora (si vedano in particolare Belli, Bardi, Pagano, Bontempelli). Riviste di dibattito interdisciplinare prevalentemente rivolte al pubblico intellettuale come *Quadrante* tendono così a sostenere, partendo dallo spazio domestico, una serie di opposizioni simboliche volte a rafforzare i processi di palingenesi economica, estetica e culturale avviati dal fascismo:² al paradigma memoriale dell'opacità e del velluto si contrappone quello della trasparenza, del vetro e del consumo (Di Stefano 2016); alla civiltà inefficiente, individualista e borghese del salotto liberale si contrappone quella efficientista, corporativa e massificata del soggiorno fascista (Salvati 1993).

Si tratta, spesso, di provocazioni anti-borghesi legate a una visione squadrista e intransigente del fascismo; com'è noto, l'utopia della casa di vetro non si è mai concretizzata. Restano tuttavia centrali i discorsi estetici e culturali prodotti, che innescano una rottura ben più sottile e decisiva di quella auspicata da *Quadrante*. Proprio grazie a questi discorsi, si può considerare lo spazio domestico del periodo interbellico come un campo invaso da agenti normativi esterni (architetti, intellettuali, industrie) che affrontano il tema estetico e costruttivo con un approccio normativo, ideologico e palingenetico; il legame tradizionale fra soggettività e *intérieur* è messo in discussione – e soprattutto lo spazio domestico cessa di essere un guscio soggettivo impermeabile. Lo slancio verso la costruzione dell'utopia è dunque di pari passo accompagnato dalla riflessione sull'immaginario dell'*intérieur* ottocentesco – che viene tuttavia caricato di significati valoriali spesso disforici, o almeno ambivalenti. Mentre dentro le mura domestiche parrebbe insomma giocarsi la partita per la rivoluzione fascista della società, i discorsi sulla domesticità si caricano di *homesickess* (Vidler 1994), ossia della diffusa consapevolezza di una perduta abitabilità del mondo a causa del primo conflitto mondiale e dei processi di modernizzazione tecnica dell'abitare avanzati dal funzionalismo.

² Nel merito, è esemplare l'*Allegato* sul tema dell'abitare, posto a chiusura dell'ultimo numero di *Quadrante* (1936). Ricco di "tavole polemiche" con esempi fotografici, l'*Allegato* è costituito da un totale di otto pagine rosa non numerate; queste insistono sul valore pedagogico e palingenetico del vetro e dei mobili razionalisti nella costruzione dell'utopia fascista, in aperta opposizione ai modelli costruttivi e valoriali della borghesia ottocentesca.

A questo proposito, si ricorda che le stesse pubblicazioni sostenevano in maniera più o meno esplicita e provocatoria una riforma totale del sistema delle arti motivata dall'esigenza della palingenesi sociale fascista – aspetto su cui Billiani (2021), Billiani e Pennacchietti (2021) e Storchi (2008, 163-77, 2012, 2013 57-78, 2024) si sono ampiamente soffermate. L'architettura viene individuata come disciplina generatrice di modelli estetici forti, in grado di sostenere la rivoluzione fascista; la stessa è assunta come punto di riferimento anche per il rinnovamento della scrittura letteraria (il caso di Bontempelli è, in questo senso, esemplare). A monte, però, va ribadito come, in Italia, la figura dell'architetto muti profondamente a partire dal primo dopoguerra (Ciucci 1989 e 2019, 90-95; Etlin 1991; Nicoloso 1999); attraverso la formalizzazione della professione sostenuta dal funzionalismo, questo diviene infatti un vero e proprio tecnico-umanista – e con una spiccata vocazione all'impegno sociale. Sono esemplari, in questo senso, i casi di militanza sociale del Gruppo 7 (1926) o di Pagano; lo stesso Ponti si presenta, attraverso gli editoriali di *Domus* e con una postura ben più conciliante, come mediatore fra gli interessi produttivi della nazione ed esigenze dei consumatori, e dunque come guida per la costruzione di una nuova utopia sociale. La ricerca di un confronto serrato con le arti figurative, con i saperi umanistici e con le forme della scrittura letteraria, pertanto, non è motivata solo dall'esigenza di costruire una nuova cultura nazionale unitaria.

Proprio a fronte di questi processi intersecanti, è dunque utile espandere l'orizzonte teorico dell'indagine a partire dalle più ampie proposte teoriche di Spurr e Hamon. Mentre il primo ha insistito sull'esigenza di collocare le pratiche di scambio interdisciplinare nell'ambito della transizione verso le categorie di lettura del mondo della modernità (Spurr 2012), il secondo ha invitato la critica a riconsiderare le motivazioni per cui "architettura e letteratura sembrano talvolta avere bisogno, per pensarsi ognuna nella propria complessità, di utilizzare l'altra come elemento di contrasto, come metalinguaggio o come metafora, in una sorta di [...] collaborazione epistemologica implicita" (Hamon 1995, 30). Le pratiche di scambio fra teoria architettonica e scrittura letteraria, pertanto, necessitano di essere collocate nell'ambito dello specifico clima ideologico dell'Italia interbellica; di pari passo, possono tuttavia essere interpretate come tentativi di re-inquadramento disciplinare e di ridefinizione delle posture intellettuali, ove il tema della domesticità ideale non risponde solo al mutato contesto sociale e politico, ma è impiegato come strumento di ripensamento delle professioni e delle discipline estetiche stesse.

La questione estetica della casa ideale si sovrappone quindi a quella della nazione fascista in fase di costruzione. Data la portata del dibattito, lo stesso coinvolge più ampi interrogativi sul posizionamento delle forme estetiche nella modernità. La scrittura interviene allora non solo come strumento pedagogico per il pubblico di massa, ma anche e soprattutto come strumento di auto-riflessione, che privilegia prospettive e strumenti di altre discipline. Sul piano metodologico, ne consegue l'esigenza di osservare le modalità attraverso cui la riflessione architettonica ha assimilato gli strumenti letterari (e viceversa). Più estensivamente, l'utilizzo da parte degli architetti di forme letterarie e categorie umanistiche può essere interpretato come esercizio di spaesamento disciplinare che, in alcuni casi, coincide con vere e proprie operazioni di auto-distanziamento o straniamento estetico (Šklovskij 1968) attraverso l'innesto di elementi letterari nella teoria e nella prassi progettuale. Non si tratta, dunque, solo un gesto di sperimentalismo estetico, né di temporaneo allontanamento dalle categorie di una professione appena riformata; piuttosto, l'uso degli strumenti letterari e umanistici è utile per ripensare la teoria architettonica, i suoi legami col contesto ideologico, gli effettivi obiettivi delle operazioni di palingenesi sociale.

Questo studio si colloca dunque al punto di intersezione di tali fenomeni: dati i processi di mutazione estetica e ideologica del concetto di *intérieur* nel ventennio fascista, si osserverà

come il discorso sulla domesticità si sia caricato di significati auto-riflessivi, come gli scambi disciplinari fra architettura e letteratura siano spesso dipesi dall'esigenza di rimettere in gioco categorie di pensiero, postulati teorici, finalità e strumenti espressivi. Per questi motivi si è scelto di soffermarsi su alcuni casi esemplari in grado di lasciar emergere le caratteristiche di questo sfasamento prospettico interdisciplinare, che tende a privilegiare posture marginali o residuali (Orlando 1993). Si è privilegiata la prima metà degli anni '40, ossia la fase finale del dibattito architettonico e culturale sul funzionalismo, per la sua tendenza alla valutazione retrospettiva del percorso svolto nei decenni precedenti. L'analisi di due testi di Mario Praz ("Scale", 1941; "Simmetria", 1943) permetterà di osservare i meccanismi di reciprocità fra spazio architettonico dell'*intérieur* e tradizione letteraria. Lo studio delle proposte progettuali e dei testi degli architetti Cesare Cattaneo ("La casa famiglia per la famiglia cristiana", 1942) e Federico Latini ("Casa ideale per un architetto e un fantasma", 1943) consentirà di osservare come all'uso degli strumenti letterari corrisponda una marcata vocazione auto-riflessiva e un gesto di riposizionamento professionale nel merito degli equilibri sociali e politici dell'Italia coeva.

2. *L'intérieur come biblioteca: le coordinate di Praz*

L'estrema ricorrenza del tema dell'*intérieur* nell'opera di Praz, nei suoi aspetti autobiografici, estetici e storici, è ampiamente nota (1943, 1945, 1964, 1994; Rizzi 2002; Dalmas 2012; Forino 2024). Sull'adesione nostalgica dell'autore al modello dell'*intérieur* narcisistico benjaminiano si è già soffermato Davide Dalmas (2012), evidenziando come il tema assuma una componente luttuosa; nell'oscillazione praziana fra forma saggistica e forma narrativa, lo studioso ha inoltre rapidamente notato come nella raccolta *Lettrice notturna* (1952) i ritratti dei personaggi siano forniti indirettamente, privilegiando la prospettiva spaziale (Dalmas 2012, 134). L'*intérieur* sarebbe dunque sineddoche non solo del soggetto abitante, ma anche dell'intera epoca terminata a seguito della Seconda guerra mondiale – aspetto auto-evidente in *La filosofia dell'arredamento* (1964). Imma Forino (2024), inoltre, ha sottolineato come tali nessi vadano ricondotti a una tradizione letteraria di matrice prima romantica e poi estetizzante, secondo i modelli di Baudelaire, Poe, De Gouncourt. Questi aspetti possono essere collocati entro la cornice storico-metodologica individuata, purché vi si sommi un'altra costante praziana, ossia la tendenza a individuare l'*intérieur* come deposito di codici estetici non-funzionali (Orlando 1993). Alla luce della frizione estetica e ideologica che interessa l'abitare nel periodo interbellico, lo spazio memoriale dell'abitare non è dunque solo luogo di nostalgia, ma anche sede di riflessione metaletteraria sui codici di lettura e rappresentazione del reale che vengono tuttavia ridiscussi a partire dalla categoria di non-funzionalità.

La consapevolezza di Praz delle mutazioni estetico-ideologiche in atto emerge con chiarezza in due brevi testi dei primi anni '40: "Scale", pubblicato nel 1941 sul *Popolo di Roma* e poi incluso in *Fiori freschi* (1943, 313-18) e "Simmetria", pubblicato nel 1943 sul *Corriere della Sera* e poi inserito in *Motivi e figure* (1945b, 157-60).

Nel caso del primo testo, Praz prende le mosse da *The Philosophy of Forniture* di Poe per interrogarsi sui valori simbolici che le scale acquisiscono nello spazio domestico (1943, 313). Il testo ha una struttura circolare: dal modello architettonico ci si muove verso associazioni letterarie volte a illuminarne i possibili significati stratificati nel tempo; queste aprono più ampie speculazioni estetiche generando osservazioni sulla cultura coeva. I testi della tradizione non appaiono pertanto come pure associazioni legate allo spazio; al contrario, intervengono come strumenti ermeneutici in un processo di interpretazione estetica e culturale circolare.

Oltre i significati di ascesa spirituale o caduta legati alle scale, il procedimento è evidente in un riferimento intertestuale e un referente architettonico significativi: ossia le scale dostoevskijane di *Prestuplenie i nakazanie* (*Delitto e castigo* 2013) e lo stile Novecento.

Il primo è utilizzato per dimostrare la polisemia dello spazio architettonico che agirebbe prima come dispositivo simbolico utile alla rappresentazione letteraria, e in seguito come oggetto letterario in grado di avere una incidenza di secondo grado sulla lettura della realtà. *L'intérieur* non è dunque solo un contenitore narcisistico; al contrario, è oggetto di una circolarità inesauribile di scritture architettoniche e riscritture letterarie, tutte accomunate dalla categoria del residuale, secondo un modello che finisce per individuare l'operazione estetica stessa come continua riscrittura (o ri-funzionalizzazione) della memoria e della tradizione. Lo stile Novecento è nominato inoltre come simbolo della mutazione delle categorie estetiche dei codici di lettura del mondo introdotti dalla modernità. I gradini delle scale novecentiste, infatti, tendono a “roteare dinanzi agli occhi in una confusa sarabanda di gusto cubista, sicché il piede vacilla incerto, e la ragione si spegne tra tanto razionale splendore” (Praz 1943, 314). Da una parte, è evidente il giudizio di valore sulle nuove forme architettoniche della modernità, coerentemente con i caratteri individuati da Orlando (1993) nel merito delle immagini di funzionalità letteraria. Il funzionalismo architettonico avrebbe infatti prodotto una rottura nell'ordine della fruizione dello spazio, privando l'utente della possibilità di accedere a una serie di significati stratificati nel tempo e nello spazio. Dall'altra, vanno sottolineati due aspetti: lo spazio è letto attraverso categorie letterarie e l'utente è, in questo caso, un narratore-saggista. Il funzionalismo, nelle sue varie forme, non si limiterebbe pertanto a innescare un irrigidimento ideologico dell'abitare tentando di assimilare il narcisismo soggettivo dell'utente; al contrario, appiattendo la complessità del reale, imporrebbe una riflessione sul rapporto fra le forme estetiche e la capacità, da parte del sistema delle stesse, di rappresentare e ordinare il mondo in un sistema di significati – riflessione che, nel caso di Praz, trova una soluzione provvisoria proprio nella categoria del residuale. Più dei riferimenti al caso conta, insomma, il procedimento adottato: lo spazio architettonico è letto attraverso categorie letterarie e viceversa, secondo il modello di interdipendenze circolari elaborato nel corso del ventennio fascista; lo stesso modello illumina le più ampie costanti della scrittura praziana, che si auto-definisce come riscrittura continua della memoria (soggettiva e universale) e dello spazio.

Il funzionalismo sarebbe così responsabile di un processo di opacizzazione dei palinsesti semantici del reale; la stessa figura dell'architetto-umanista è oggetto di caricatura, con esplicito riferimento a Cattaneo e al *côté* del razionalismo comasco di *Valori primordiali*, nell'apologo “Quartiere modello” pubblicato sul *Corriere della sera* nel 1942, dove Praz affronta con ironia il tema dell'invasione domestica da parte di agenti normativi e delle aspettative della nuova borghesia dei consumatori (Praz 1943, 313-18). *L'intérieur* è posto così come palinsesto di testi e significati obsoleti riordinati nella scrittura letteraria e utilizzati per discutere la modernità; questo emerge con evidenza in “Simmetria” (1945b, 157-60). Partendo dalla disposizione di due *applique* nello spazio, il testo sviluppa la stessa strategia del referente architettonico come pretesto di auto-riflessione metaletteraria già osservata in “Scale”:

Passata è la voga dei poemi didascalici, ma che gran poema didascalico sulla simmetria si potrebbe scrivere nel metro del Pope, in quel distico eroico che col suo bilanciamento di parti [...] è non tanto un consumato artificio quanto, forse, la più naturale voce dell'uomo. Oh, essere un Lucrezio moderno, e cantare in coppie d'endecasillabi rimati le forme sferiche dei radiolari, la mirabile ordinanza raggiata delle meduse, dei ricci, delle stelle di mare [...] fino all'uomo! Così, con un punto in partenza capriccioso fornito da una suppellettile domestica (che qui sarebbe una coppia di lampade murali, come nel *Compto*

del Cowper era un sofa), si potrebbe dar fondo all'universo, e trascorrendo al cielo sopra un carro più meraviglioso di quello d'Astolfo, elevarsi della simmetria che postula, come inevitabile controparte della vita terrena, la vita ultraterrena e l'immortalità dell'anima. (1945b, 160)

Il legame fra *intérieur* e soggetto non è esclusivamente di natura narcisistica; piuttosto, è di natura metaletteraria. Le coordinate estetiche dello spazio architettonico sono impiegate per descrivere gli aspetti formali della composizione letteraria e, assieme, per individuare un sistema di corrispondenze semantiche universali che l'operazione estetica è in grado di intercettare. Da una parte emerge ancora una volta l'immagine tradizionale dell'*intérieur* soggettivo come riflesso del codice di lettura del mondo pertinente alla letteratura ottocentesca, ossia come posizionamento protetto (Forino 2024) da cui l'intellettuale è in grado di ricostruire e ordinare i significati del reale in un sistema coerente. In questo senso, l'operazione di riscrittura dello spazio privato attraverso le coordinate letterarie e viceversa si pone come operazione domogonica (Civjan 1996, 135-42), ossia come forma di addomesticamento mitopoietico e simbolico della complessità del reale. Questo, tuttavia, non è sufficiente: d'altra parte, infatti, va ribadito come in un momento di mutazione interdisciplinare dei codici estetici di lettura e rappresentazione della realtà, Praz scelga di recuperare un codice obsoleto (quello della simmetria armonica, dell'*intérieur* tradizionale) che coincide con un sistema di codici letterari. Lo stesso, proprio perché obsoleto, è tuttavia in grado di generare letteratura – ossia una riscrittura della tradizione. In un momento di esposizione pubblica e irrigidimento normativo dello spazio domestico, l'*intérieur* torna nei testi non solo come dispositivo di auto-riflessione, ma anche come strumento di riposizionamento della tradizione nelle categorie di isolamento e marginalità; di pari passo, il processo interroga le operazioni di normalizzazione funzionalista e ideologica dello spazio avviate negli anni '20 e giunte a estrema sintesi negli anni '40 attraverso la pubblicistica di settore e i discorsi intellettuali.

3. Scrittura e progettazione: le case ideali di Cattaneo e Latini

Il caso di Praz mostra come l'*intérieur* sia, nel periodo interbellico, uno spazio in grado di generare scritture auto-riflessive e riscritture dell'obsoleto; lo stesso attiva riconsiderazioni della tradizione letteraria in una fase di transizione dei codici estetici, attraverso processi estetici circolari in cui architettura e scrittura si informano reciprocamente. Non è un caso isolato: analoghi meccanismi si riscontrano, pur considerando le forti differenze interne, nei testi di Masino (*Monte Ignoso*, 1931; *Nascita e morte della Massaia*, 1945), Savinio (*Ascolto il tuo cuore, città*, 1944), Landolfi (*Racconto d'autunno*, 1947). Al contrario, la rubrica "La casa e l'ideale", pubblicata su *Domus* fra il 1942 e il 1943, mostra come i modelli umanistici e letterari siano utilizzati dagli architetti come strumenti di riposizionamento teorico e professionale.

La rubrica³ appartiene alla seconda e breve stagione di *Domus*,⁴ sotto la direzione di Bontempelli, Bega e Pagano, la rivista supera l'impostazione pontiana legata all'educazione al consumo delle masse e rafforza l'approccio interdisciplinare. L'impronta di Bontempelli è ben riconoscibile

³ Si segnala che i progetti della rubrica sono stati raccolti Viviana Saitto con brevi note di commento, ma senza i testi degli architetti (2023).

⁴ Dal 1941 si avvicendano alla direzione della rivista vari direttori e per brevi periodi: dal 1941 al 1942 la dirigono Bega, Bontempelli e Pagano; nell'ottobre 1942 quest'ultimo è sostituito da Ulrich, che resterà unico direttore dal 1943. Dopo la sospensione delle pubblicazioni nel 1945, la direzione sarà affidata nel 1946 a Rogers; a fronte del calo di vendite registrato, *Domus* tornerà in mano a Ponti nel 1948, che la dirigerà fino alla morte (1979).

nel nuovo assetto della rivista (Storchi 2024, 207), che si nutre di contributi letterari (fra i vari, si ricordano Savinio, Ortese, Masino, Comisso, Alvaro), musicali (Malipiero, Rota, Mortari) e poetici (Bacchelli, Montale, Aleramo). L'iniziativa della “Casa e l'ideale” va dunque collocata entro il mutato assetto redazionale, ma anche al superamento dell'approccio intransigente di *Quadrante* e ai mutati rapporti di Bontempelli col regime; oltre le provocazioni antiborghesi e i contenuti normativi, oltre la ricerca di categorie estetiche nazionali legate a una visione fascista e unitaria delle arti, la nuova *Domus* si riposiziona come campo aperto di ritrattazione dei codici espressivi, attraverso il confronto interdisciplinare. Non a caso, il tema progettuale della casa ideale è posto dalla redazione come esercizio di auto-riflessione e distanziamento professionale attraverso la scrittura letteraria del progetto:

‘Domus’ ha chiesto ad alcuni architetti di raccontar in queste pagine, con intima confidenza, l’ideale progetto di una loro casa di sogno [...]. Ad uno strano momento d’ozio sono stati così invitati questi occupati professionisti [...] a spinger [...] la visione al punto dove, appena vista, ne nasce la nostalgia, come di cosa già perduta, irrimediabilmente. [...] E tuttavia questa gara all’ideale è una specie di sradicamento: l’inflessibile razionalista si porta sui balconi voragini a gustare uno spasmo surrealista [...]. La verità è che qui essi si liberano dai ganci in cui una società, tarda nel gusto e nell’intelligenza, tenta irrimediabilmente di fermarli [...]. (Domus 1942, 312)

L’invito all’*otium* umanistico e alla contaminazione disciplinare coincide con la proposta di sospensione dei caratteri ideologici e dei postulati funzionalisti elaborati negli anni precedenti, ove la dimensione letteraria è assimilata dalla progettazione come esercizio di straniamento estetico e di riposizionamento intellettuale. Oltre gli esiti, che in alcuni casi coincidono con iconotesti che forzano la pratica progettuale, va dunque sottolineato come la dimensione narrativa e umanistica sia assimilata in due direzioni: da una parte, vengono ripensati i modelli normativi proposti negli anni precedenti, proiettando la prassi architettonica in un incerto futuro post-bellico e post-ideologico; dall’altra, il procedimento della scrittura spinge verso una equilibrata fusione fra aspetti tecnici della composizione architettonica e visione soggettiva dell’abitare.

Oltre l’esercizio di distanziamento nella scrittura, i progetti rielaborano dunque il concetto stesso di *intérieur*, producendo una sintesi fra la visione soggettiva dell’abitare e quella tecnico-funzionalista. Le proposte inserite nella rubrica tendono, infatti, all’individuare un sistema di costanti universali e di varianti soggettive nella relazione fra soggetto, spazio e tempo (Chiodo 2020): da una parte ci si considerano le istanze biologiche e psicologiche dell’abitante in quanto varianti individuali e non come parametri normativi astratti; d’altra parte, queste sono ricondotte a una costante filosofica invariabile, universale e sovra-ideologica, di matrice platonico-kantiana (Chiodo 2017). Pur con finalità e visioni differenti, l’elemento centrale della riflessione resta dunque il nodo auto-riflessivo emerso in Praz, ossia il rapporto triangolare fra *intérieur*, scrittura e rappresentazione del mondo. Fra le varie proposte progettuali, quelle di Cattaneo (1942) e Latini (1943) mostrano con evidenza le tracce di questo legame.

Cattaneo non era nuovo a forme di scrittura filosofico-letteraria: oltre il trattatello dialogico *Giovanni e Giuseppe* (1941), aveva infatti tentato (senza successo) la strada del romanzo con *Paolo Pons* (Mariani Travi 2004, 77-78). La “Casa famiglia per la famiglia cristiana” interpreta l’invito al riposizionamento professionale mettendo al centro della pratica progettuale categorie di pensiero filosofiche e umanistiche.

L’elemento cardine del progetto è il modello nucleare della famiglia cattolica. Da una parte, la scelta è pertinente ai modelli di progettazione sociale fascisti, compresa la vocazione natalista; dall’altra, l’architetto insiste sull’esigenza di ridiscutere i postulati funzionalisti a partire da una riflessione umanistico-religiosa:

Fra i tanti problemi dell'architettura, quello della casa [...] è rimasto il più grossolanamente definito. Si studia la casa nei suoi minimi particolari di pratico funzionamento, ma non ci si chiede che cosa veramente essa sia o debba essere. [...] L'errore di quelle ricerche è di considerare astrattamente l'uomo [...]. [...] Io credo che una risposta [...] possa darla solo il *congetto cristiano della famiglia* [...]. (Cattaneo 1942, 500, corsivo in originale)

Cattaneo tocca dunque il problema alla radice di tutte le proposte sul nuovo paradigma dell'abitare, ossia l'astrazione dell'utente in categorie socio-economiche astratte e funzionalizzanti. Al di là dell'afflato spirituale, il corretto equilibrio fra gli elementi è restituito dall'adozione di modelli umanistici nella prassi progettuale, ove la scrittura accompagna la pratica progettuale non solo come elemento di riflessione tecnica o teorica, ma come esercizio di distanziamento dalle posture professionali normative. Rispetto a Praz, la questione è dunque speculare: l'architetto ridefinisce le coordinate estetiche e tecniche della composizione tentando di piegarle in direzione umanistica, ove la fusione formale fra scrittura e saperi tecnici coincide con una operazione di spostamento (o straniamento) dello sguardo sul tema, anche nei suoi aspetti sociali. A essere messo in discussione, pertanto, è il posizionamento dell'architetto come intellettuale militante elaborato a partire dai postulati del funzionalismo – ove, tuttavia, il centro è occupato dalla componente umanistico-letteraria.

Anziché partire da modelli di progettazione architettonica (e sociale) con pretesa di scientificità, Cattaneo rovescia così i termini dei rapporti; ne deriva un'abitazione modellata sulla tradizione estetica dell'*hortus conclusus* (Mariani Travi 2004, 64) e sul pensiero neo-platonico, atta a materializzare in una dimensione contingente e soggettiva l'essenza del divino e dell'universale. L'architetto si spinge infatti oltre la pura composizione spaziale, elaborando un "programma nel tempo" (Cattaneo 1942, 501). La costruzione della casa è descritta come atto di fondazione di un nuovo nucleo familiare tramite matrimonio; l'erezione del muro perimetrale su un terreno vergine scelto dal capofamiglia, dotata di una lapide "durevole, che porterà [...] il nome della famiglia, l'anno di fondazione [...] motti o sigle" (*ibidem*) coincide non solo con un tradizionale atto simbolico, insito già nell'abitare, di separazione fra microcosmo del *kosmos* e macrocosmo del *chaos* (Chiodo 2020), ma con un gesto di costruzione e recinzione di una zona spazio-temporale legata all'identità familiare, secondo un sistema che, tuttavia, valorizza il costruire come atto di replicazione di un prestabilito ordine divino. L'atto domogonico consiste tanto nella la genesi di una mitologia familiare direttamente relazionata alla cosmogonia biblica, quanto con una più ambiziosa palingenesi sociale.

Nella fusione fra progetto, scrittura e militanza, Cattaneo elabora dunque una vera e propria spiritualizzazione spazio-temporale della casa funzionalista che rimette in discussione i rapporti fra soggettività e *intérieur* superando i limiti del funzionalismo e i residui ottocenteschi. La dimensione soggettiva e variabile dell'*intérieur* finisce non a caso tesaurizzata in quella che è la stanza cardine dell'abitazione, ossia la cosiddetta sala di famiglia, progettata su pianta rettangolare derivata dalla sezione aurea e dotata di un sotterraneo destinato a contenere i memorabilia della dinastia; la stanza proietta l'esperienza individuale del fruttore prima entro le maglie della memoria privata e poi nella spirale ascetica del tempo, rappresentata nel tetto a lucernario, unica fonte luminosa, e nella proporzione aritmetica dello spazio. La differenza con il modello di famiglia appartenente al ceto medio, cattolica e fascista della *Domus pontiana* (ma anche con gli altri paradigmi normativi più diffusi) è evidente: l'unica pedagogia che lo spazio vuole attivare è quella della memoria privata e del culto comunitario.

Oltre il tentativo di fare dello spazio domestico una vera e propria allusione figurale al divino, grazie all'uso dei modelli umanistici la sfera del privato diventa dunque uno spazio di proiezione della memoria non più in un orizzonte chiuso, opaco e iper-soggettivo, ma in una

dimensione tendente a infinito, elaborata su un nuovo codice semantico e valoriale che riposiziona il soggetto entro un nuovo paradigma di realtà (alternativo tanto a quello del passaggio di secolo quanto a quello strettamente funzionalista).

Nel discorso sull'*intérieur*, la scrittura interviene come punto di partenza per la ritrattazione del ruolo sociale dell'architetto, elaborando un inedito equilibrio fra saperi umanistici e approcci funzionalisti con pretesa di scientificità astraente. I progetti proposti nella rubrica tendono verso questa direzione attraverso strade molto eterogenee, piegando i modelli teorici del funzionalismo verso direzioni poco ortodosse (Banfi 1942; Cocchia 1942; Mollino 1943). Oltre la proposta filosofica di Cattaneo, il caso di Federico Latini risulta esemplare non tanto per le scelte estetiche, ma per la contaminazione della pratica progettuale con la vocazione narrativa – ove la spinta sociale e programmatica di Cattaneo è sostituita da una spiccata vocazione finzionale, onirica e lirica. I *topoi* letterari impiegati dall'autore fanno della “Casa ideale per un architetto e per un fantasma” (1943, 150-53) un oggetto estetico complesso, che accoglie pienamente l'invito allo spaesamento professionale formulato dalla redazione.

Le planimetrie di Latini sono accompagnate da una serie di acquerelli con annotazioni descrittivo-sensoriali (153); ammiccando al modello divulgativo-pedagogico pontiano (Saitto 2023, 46-68), la componente grafica convive con quella testuale in appunti “di natura funzionale e percettiva” (110). L'iconotesto propone così una visione atipica e de-ideologizzata del tema della “casa mediterranea”, ampiamente diffuso nell'ambito del dibattito architettonico. Lo stesso è accompagnato da un testo a vocazione narrativa; rinunciando all'impostazione squisitamente tecnica ci si dirige verso la rappresentazione di uno spazio finzionale allusivo e aurale. L'autore si serve infatti di uno stratagemma narrativo d'area fantastica: l'abitazione descritta (e progettata) non è quella dell'architetto, ma di un suo doppio finzionale e spettrale, detto F. Il testo non descrive dunque i caratteri progettuali dell'abitazione (aspetti affidati alle planimetrie) né argomenta le scelte tecniche; al contrario, racconta del rapporto fra il narratore e il suo doppio spettrale attraverso lo spazio. La componente auto-riflessiva è trattata ricorrendo ai topoi del fantastico, a partire dalla stessa ambientazione ostile e residuale:

Io conosco il sito assai bene: poco discosto dalla scogliera piena di agavi spontanee, c'è uno scoglio deserto [...]. Su di esso il mio F. che ama il sole (mentre percorro, impermeabile, l'asfalto bagnato in città), appare per qualche poco, fra le immote lucertole di smalto celeste e gli stanchi gabbiani [...].

L'architetto, professionista e uomo del nostro tempo [...] non può essere un eremita, un troglodita [...]. Immagino di arrivare io, tutto solo (ché il mio F. non mi segue mai [...]) [...].

Poi riconciliarsi con l'umanità, alla pacata voce [...] dell'ancella che mi reca i cibi e mi narra della sua insonnia: dice di aver visto filtrar luce dalla stanza alta stanotte e di avermi sentito cantare e parlar forte come fossi in compagnia. Lavoravo! Sono sempre con F. quando lavoro. [...] C'è qui anche un grande specchio, profondo, di cristallo bruno, dal cui fondo ogni volta che mi affaccio compare F. con aria soprannaturale a farmi visita. [...] non sono mai solo! [...] L'ancella sorride: non crede, oppure non si spiega il mistero! (Latini 1943, 150-52)

Il testo marca da subito l'esigenza di un distanziamento fisico e spirituale dall'area urbana, corporativa e funzionalista, associata alla professione, privilegiando la dimensione della non-funzionalità (Orlando 1993) naturale come dimensione della creazione estetica; la stessa è in grado di offrire una prospettiva alternativa sul reale proprio perché legata a una postura decentrata e residuale. La chiusura del racconto esplicita questa tensione, su cui si regge l'intero testo: la casa ideale dell'autore è il riflesso “di un certo momento psicologico” (Latini 1943, 152); a fronte delle esigenze della maturità, l'abitazione adatta all'architetto militante sarà dunque quella cittadina, “cellula di un organismo complesso” (*ibidem*), rispondente ai parametri costruttivi

razionalisti e lontana dal gusto del “novecento aggraziato [...] di qualche ingordo trafficante” (*ibidem*). La casa ideale, pertinente all’ambito del sogno e dell’aspirazione individuale variabile nel tempo, viene così contrapposta a una seconda abitazione atta a fronteggiare le esigenze normative della professione – la quale, a sua volta, evoca il modello di consumo borghese della casa in stile Novecento. La proposta di Latini gioca pertanto su una serie di opposizioni estetiche, etiche e valoriali, ove il tema del doppio spettrale riflette altrettante abitazioni e rapporti divergenti fra il sé e l’altro. L’abitazione di F. è infatti presentata come sede ideale del ritorno del rimosso (ideali giovanili, aspirazioni frustrate); il modello dell’*intérieur* risulta tuttavia manipolato secondo i nuovi approcci modernisti, giacché, più che astuccio dell’io, è posto come un luogo di emanazione di un sé ideale e perduto; la stessa abitazione intreccia una relazione di interdipendenza (pienamente coerente con l’ideale armonico funzionalista) fra spazio antropico dell’io e ambiente naturale potenzialmente ostile.

Lo scollamento fra dimensione reale e ideale combacia inoltre con una sfasatura fra piani cronologici: la casa ideale è lo spazio di riemersione di un io giovanile perduto, proiettato, a livello progettuale e testuale, verso una ipotetica realizzazione. Il recupero nostalgico di una dimensione dell’io soggetta a rimozione si realizza nella tensione fra una abitazione paradigmatica, rispondente al canone progettuale e alla figura intellettuale del nuovo architetto razionalista, e una seconda abitazione anti-paradigmatica, portatrice di una dimensione di recupero del residuale che comprende non solo un io rimosso, ma anche uno spazio (antropico e naturale) alieno ai moderni canoni di produttività etico-professionali.

Rispetto a Cattaneo, Latini compie pertanto uno scarto: mentre il primo disegna (pur negli osservati intenti spirituali) uno spazio abitato dal divino che è anche programma di riforma valoriale della società, il secondo lavora su uno spazio architettonico che è prima narrativo – e che, in chiusura, si trova a fare i conti con le mutate esigenze del professionista. L’elaborazione di questo processo passa per il recupero e la risemantizzazione rappresentativa di tre *topoi* perturbanti della letteratura fantastica tradizionale, soggetti ad ampia rielaborazione nella coeva letteratura modernista (il doppio, lo spettro, la stanza inaccessibile), completi del più canonico corredo (il dubbio della serva circa una terza presenza nella casa, l’ambientazione naturale ostile, lo specchio); sottolineo inoltre che l’autore utilizza questi *topoi* con un grado di consapevolezza che gli consente un uso a tratti ironico. La sfasatura prospettica prodotta dalla dimensione spettrale modernista (Lazzarin 2018, 127-48) riformula insomma la pratica progettuale.

Si noti, pertanto, come la costruzione narrativo-progettuale di un vero e proprio cronotopo residuale dell’io sia utilizzata per descrivere e ritrattare una visione ideale della disciplina come pratica artistica che rimette al centro la soggettività – e come i *topoi* del fantastico siano impiegati come strumenti di auto-distanziamento. L’esigenza di riabilitare lo spazio domestico come luogo di compromesso fra soggettività e modernità coincide infatti con una ulteriore tensione, ossia quella fra pratica professionale produttiva e canonica, e pratica artistica sovra-normativa, posta come momento di riemersione e confronto con contenuti soggetti a contrattazione e rimozione. Ancora una volta è centrale il procedimento impiegato: la dimensione della scrittura (a vocazione ora più e ora meno speculativa o narrativa) è strumento auto-riflessivo che ambisce a ridefinire il posizionamento professionale e i postulati tecnico-teorici attraverso la pratica di uno spostamento dello sguardo sul tema.

Il racconto della casa, insomma, non è solo il racconto della professione: è esercizio di auto-straniamento estetico che ambisce a ridefinire l’architetto come tecnico-umanista. L’adozione di prospettive letterarie o filosofiche nella pratica progettuale è motivata dall’esigenza di un distanziamento dagli equilibri prescrittivi, anti-soggettivi e ideologici elaborati negli anni precedenti. Nel caso di Praz (e numerosi altri intellettuali) lo spazio architettonico dell’*intérieur*

è luogo di ridiscussione della tradizione letteraria in grado di generare nuovi testi a partire da una posizione di marginalità residuale; nel caso di Cattaneo e Latini l'adozione di modelli filosofici e narrativi è utile per la riqualificazione del progetto come prodotto umanistico, attraverso scritture definibili come meta-architetture letterarie. Da una parte, tali operazioni rispondono coerentemente allo specifico clima storico dei primi anni '40; dall'altra, pongono le basi per un rinnovamento della disciplina che sarà accolto nella seconda metà del Novecento (e penso, ad esempio, agli approcci interdisciplinari e strettamente legati alla scrittura di Munari, Sottsass, Gregotti, Mari). Mentre il campo della ricerca resta ancora per lo più inesplorato, sottolineo come, in tutti i casi osservati, le strategie di assimilazione reciproca e circolare fra le due discipline, con i relativi esercizi di sfasamento prospettico, coincidano con l'adozione di posture residuali o marginali; queste risultano pertinenti alla non-funzionalità orlandiana e ne sfumano i rapporti con le categorie assiologiche del funzionalismo. Al centro della questione da sondare restano pertanto, ancora una volta, i procedimenti adottati nella scrittura letteraria e nella progettazione architettonica: pur con componenti a tratti nostalgiche, soggettive o memoriali, il dibattito sulla costruzione delle categorie di lettura della modernità lega le due discipline oltre l'orizzonte tematico e ideologico, facendo leva su reciproche assimilazioni in funzione auto-riflessiva. In una fase di ridefinizione normativa delle forme estetiche legate all'abitare, lo spostamento degli assi disciplinari tende così verso la rivendicazione di prospettive marginali (*l'intérieur* della tradizione, spazi residuali, la riflessione filosofica). Mentre l'abitare si ridefinisce, anche in area architettonica, come un fatto umanistico-letterario che esula da esigenze strettamente divulgative o pedagogiche, *l'intérieur* nelle sue varie forme si pone dunque come area privilegiata per la discussione dei codici espressivi e la decostruzione delle categorie normative della modernità.

Riferimenti bibliografici

Arrighi, Laura. 2021. "Sogno III". In *Teorie dell'architettura. Affresco italiano*, a cura di Sara Marini, 348-54. Macerata: Quodlibet.

Banfi, Gian Luigi. 1942. "Casa ideale". *Domus* vol. 14, no. 176: 318-23.

Benjamin, Walter. 1981 [1955]. "Luigi Filippo o *l'intérieur*". In *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, 172-75. Torino: Einaudi.

Billiani, Francesca. 2021. *Fascist Modernism in Italy. Arts and Regimes*. London: Tauris.

Billiani, Francesca, and Laura Pennacchietti. 2021. *Architecture and the Novel under the Italian Fascist Regime*. London: Palgrave McMillan.

Bontempelli, Massimo. 1974. *L'avventura novecentista*. Firenze: Vallecchi.

Casciato, Maristella. 2010. "The *Casa all'Italiana* and the Idea of Modern Dwelling in Fascist Italy". *The Journal of Architecture* vol. 5, no. 4: 335-53.

Cattaneo, Giuseppe. 1942. "La casa famiglia per la famiglia cristiana". *Domus* vol. 14, no. 180: 500-508.

—. 1993 [1941]. *Giovanni e Giuseppe. Dialoghi di architettura*, a cura di Ornella Selvafolta. Milano: Jaca Book.

Ciucci, Giorgio. 1989. *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Torino: Einaudi.

—. 2019. "Architettura". In *Dizionario del fascismo*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, vol. 1, 90-95. Torino: Einaudi.

Civ'jan, Tatjana. 1996. "*Intérieur del cosmo, intérieur della casa*". In *Testo letterario e immaginario architettonico*, a cura di Rosanna Casari, Marco Lorandi, Ugo Persi, et al., 135-42. Milano: Jaca Book.

Chiodo, Simona. 2017. "Mathematics and Geometry towards Ideality in *Domus*'s Ideal House". *Lebenswelt* no. 11: 90-124.

—. 2020. "The Meaning of Dwelling. Insights from the Classical Thought". *Scenari* vol. 12, no. 1: 41-53. doi: 10.7413/24208914055.

Craja, Enrica. 2024. *Il tempo del Craja. Biografia di un caffè*, a cura di Anna Chiara Cimoli. Busto Arsizio: Nomos Edizioni.

Cocchia, Carlo. 1942. "Casa del mio sogno". *Domus* vol. 14, no. 179: 458-62.

Cossetta, Katrin. 2000. *Ragione e sentimento dell'abitare. La casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*. Milano: Franco Angeli.

Dalmas, Davide. 2012. *Il saggio, il gusto, il chiché. Per un'interpretazione di Mario Praz*. Palermo: due-punti edizioni.

Di Stefano, Elisabetta. 2016. "Il vetro e il velluto. La casa tra opacità e trasparenza". *Atque* no. 18: 205-18.

Domus. 1942. "La casa e l'ideale". *Domus* vol. 14, no. 176: 312.

Dostoevskij, Fëodor. 2013 [1866]. *Delitto e castigo*, a cura di Damiano Rebecchini. Milano: Feltrinelli.

Forino, Imma. 2024. "Ritorno all'io. L'intérieur interiorizzato di Edmond De Goncourt e Mario Praz". *Between* vol. 14, n. 28: 137-59.

Etlin, Richard. 1991. *Modernism in Italian Architecture. 1890-1940*. Cambridge-London: MIT.

Frederick, Christine. 1912. *The New Housekeeping. Efficiency Studies in Home Management*. New York: Curtis Publishing Co.

Griffini, Enrico. 1939 [1932]. *La costruzione razionale della casa*. Milano: Hoepli.

Hamon, Philippe. 1995 [1989]. *Esposizioni. Letteratura e architettura nel XIX secolo*, traduzione di Maurizio Giuffreddi. Bologna: Clueb.

—. 1996. "La finestra". In *Testo letterario e immaginario architettonico*, a cura di Rosanna Casari, Marco Lorandi, Ugo Persi, et al., 25-30. Milano: Jaca Book.

Irace, Fulvio. 1988. *Gio Ponti. La casa all'italiana*. Milano: Electa.

Lamaro, Antonio. 1941. *La casa per le masse e l'ideologia fascista. Problema sociale tecnico finanziario*. Milano: CLAM.

Latini, Federico. 1943. "Casa ideale per un architetto e un fantasma". *Domus* vol. 15, no. 184: 150-53.

Lazzarin, Stefano. 2018. "Spettralità: teoria e storia di un tema nella tradizione letteraria otto-novecentesca". In *Ritorni spettrali. Storie e teorie della spettralità senza fantasmi*, a cura di Ezio Puglia, Stefano Lazzarin, Angelo Mangini, et al., 127-48. Bologna: Il Mulino.

Mariani Travi, Elisa. 2004. *Cesare Cattaneo. Fede razionalista*. Torino: Testo & Immagine.

Mollino, Carlo. 1943. "Casa in campagna". *Domus* vol. 15, no. 182: 53.

Morelli, Lidia. 1931. *La casa che vorrei avere*. Milano: Hoepli.

Nicoloso, Paolo. 1999. *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*. Milano: FrancoAngeli.

Orlando, Francesco. 1993. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi.

Paolini, Iwan. 2025. "I *Dialoghi della vita armonica* e il magico come strumento di riflessione sulla modernità tecnica". *Sinestesieonline* vol. 14, no. 46: 325-38.

Ponti, Gio. 1928. "La casa all'italiana". *Domus* vol. 1, no. 1: 10.

Praz, Mario. 1943. "Scale". In *Fiori freschi*, in Id. 313-18. Firenze: Sansoni.

—. 1945a. "Quartiere modello". In *Motivi e figure*, in Id. 148-52. Torino: Einaudi.

—. 1945b. "Simmetria". In *Motivi e figure* in Id., 157-60. Torino: Einaudi.

—. 1964 [1945]. *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti della decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri tempi*. Milano: Longanesi.

—. 1979 [1958]. *La casa della vita*. Milano: Adelphi.

—. 1994. *Il mondo che ho visto*. Milano: Adelphi.

Rizzi, Alessandra. 2002. "Le ragioni di un collezionismo". *Saggi e Memorie di storia dell'arte* no. 26: 517-57.

Saitto, Viviana (a cura di). 2023. *La casa ideale. Progetti domestici per "Domus" dal 1928 al 1945*. Siracusa: LetteraVentidue.

Salvati, Mariuccia. 1993. *L'inutile salotto. L'abitazione piccolo-borghese nell'Italia fascista*. Torino: Bollati Boringhieri.

Samonà, Giuseppe. 1975 [1935]. *La casa popolare degli anni Trenta*. Venezia: Marsilio.

Spurr, David. 2012. *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Storchi, Simona. 2008. "Massimo Bontempelli e *Quadrante*: architettura e letteratura". *Transalpina* no. 11: 163-77.

—. 2012. "Costruire il moderno. Bontempelli, *Quadrante*, e il fronte unico dell'estetica". *Bollettino '900* no. 1-2: <<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/>> (11/2025).

—. 2013. "La casa all'italiana. Domus and the Ideology of the Domestic Interior in 1930s Italy". In *Beyond the Piazza. Public and Private Spaces in Modern Italian Culture*, edited by Simona Storchi, 57-78. Brussels: Peter Lang.

—. 2024. *Massimo Bontempelli e la cultura italiana tra le due guerre. L'intellettuale, il fascismo, la modernità*. Milano-Udine: Mimesis.

Šklovskij, Viktor. 1968 [1917]. "L'arte come procedimento". In *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Tzvetan Todorov, trad. di Cesare de Michelis e Renato Oliva, 75-94. Torino: Einaudi.

Teodori, Carlo. 1937. *Il fascismo e la casa. Verso la trasformazione della proprietà edilizia*. Parma: Freschnig.

Vitta, Maurizio. 2008. *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*. Torino: Einaudi.

Vidler, Anthony. 1994. *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge: The MIT Press.