

Il disegno di un'intuizione. Percorsi interrotti nella pratica progettuale di Vico Magistretti

Gabriella Liva

Abstract

Il saggio approfondisce il concept design del maestro milanese Vico Magistretti, concentrandosi su una serie limitata di schizzi appartenenti a progetti non realizzati. All'interno del furniture design, l'analisi e lo studio di alcuni schizzi di sedute, per Cassina e Alias, interrotti nelle prime fasi di evoluzione progettuale, testimoniano come il disegno sia una necessità espressiva di prefigurazione della realtà e diventi un mezzo per comunicare l'essenza dell'oggetto prima ancora della sua traduzione artefattuale. Le ipotesi di traduzione 3D degli schizzi della "poltrona-tapparella", geometricamente riconducibili a sistemi di superfici rigate sostenute da elementi tubulari in metallo, si pongono l'obiettivo di ricostruire un possibile immaginario, ripercorrendo le continue varianti che si susseguono dal prototipo iniziale e creando un nesso logico con la nascita di altri oggetti iconici del designer. L'utilizzo del digitale vuole restituire una plausibile immagine dell'artefatto a partire da frammenti e appunti che, in una veste di immediatezza e ossessione personale, sintetizzano non solo ambizioni e intuizioni, ma anche problemi tecnici e mancanze nei prodotti esistenti. I disegni diventano dunque preziosi strumenti d'indagine attraverso cui prende forma un progetto creativo, che le nostre tecnologie hanno il dovere di ridisegnare, ricostruire e comunicare.

Parole chiave: Magistretti, progetti irrealizzati, concept design, sketching, ricostruzioni digitali.

«Il design, attraverso l'iterazione di idee e di modelli, progetta anzitutto "rappresentazioni", cioè cose che si mostrano al nostro sguardo, ma che finiscono per abitare la nostra mente»
[Falcinelli 2017, p. 11]

Introduzione

La figura di Vico Magistretti si è imposta nel dopoguerra in virtù dell'esigenza di flessibilità e leggerezza di arredamenti che furono in grado di adeguarsi al variare delle situazioni e delle abitudini sociali [De Fusco 2002; D'Amato 2005; Dardi Pasca 2019]. Rifiutando il dilagare di formalismi gratuiti e ripetitivi, all'interno del *furniture design*, ascrivibile prevalentemente all'ambito domestico [1], Magistretti di-

mostra la sua abilità intellettuale nel rinnovare la tradizione anonima [2], nel far proprie le competenze artigianali e nello sperimentare materiali innovativi in un raffinato processo di sintesi e semplificazione geometrica che ne hanno decretato un successo di pubblico e di critica straordinario [Ghigiotti 1992, pp. 58-67; Irace, Pasca 1999; Mondadori 2005; Koivu, Banchi 2020].

La presenza di cinematismi e vincoli di movimento che si sposano con un'estetica formale semplice e pulita sono risultati vincenti e adattabili a esigenze d'uso prima ignorate. Alla base degli esiti positivi del maestro milanese troviamo la volontà realizzatrice di un'imprenditoria illuminata che ha creato le condizioni ottimali per una produzione in serie ancora attiva. Costantemente Magistretti, due volte

Fig. 1. Fondazione-studio-museo Vico Magistretti, esposizione a parete dei plastici (foto dell'autore, 18 maggio 2021).



compasso d'oro, premiato a livello nazionale e internazionale, sosteneva che: «fare del design vuol dire penetrare in una realtà industriale, produttiva e tecnologica in maniera reale» [Tassinari 1973, p. 47] e proprio la stretta collaborazione tra il designer milanese e le aziende del territorio lombardo e non solo hanno determinato una pressoché totale concretizzazione delle sue proposte progettuali [3]. Avendo avuto accesso alla Fondazione Magistretti e discutendo con la responsabile dell'archivio storico, Margherita Pellino [4], è emerso come sia rimasta una serie molto limitata di schizzi appartenenti a progetti non realizzati (figg. 1, 2). Tale constatazione è molto significativa perché suggerisce una risposta estremamente positiva del mercato alle idee di Magistretti e viceversa pone una riflessione sulle motivazioni di un percorso interrotto per quei fogli che non hanno avuto una felice realizzazione. Sicuramente diventa stimolante capire anche, in questa circostanza, l'iter creativo che ha guidato il maestro e tentare di costruire una logica produttiva evidenziando punti di forza e debolezza racchiusi in quegli schizzi abbandonati.

Visionando tali documenti cartacei, digitalizzati in quanto tracce di un pensiero da preservare nel tempo, ma non presenti nell'Archivio on line [5], è possibile approfondire il *concept design* che lascia aperte molteplici strade nella prosecuzione dell'evoluzione del progetto, riflettendo da un lato sul processo progettuale del maestro, dall'altro su un tentativo di attualizzazione dei prodotti di design, alla luce delle nuove tecnologie digitali che oggi i sistemi CAD mettono a disposizione.

Lo schizzo di un'intuizione

Nella pratica progettuale di Magistretti i suoi oggetti, funzionali arredi pensati come strutturali complementi dello spazio abitato e definiti "personaggi d'arredo" per la loro compostezza formale e ironica disinvoltura [Irace, Pasca 1999], nascono da una profonda riflessione sul valore concettuale dello *sketching* nel tentativo di attribuire al disegno: «il compito, fin dalla sua primissima formulazione, d'illustrare non tanto l'immagine ma il significato, l'anima [...] suggerendo i mezzi tecnici e le definizioni dei materiali necessari ad un'economica e corretta realizzazione della produzione in serie» [Pasca 1991, p. 119].

Nella fase iniziale del processo di composizione, tutti i fogli presi in esame [6], una trentina (fig. 3), afferenti al gruppo "poltrona tapparella 1985" – una serie di disegni su

carta di varia natura – presentano un concetto ricorrente, mutuato nelle dimensioni, nei colori e nelle visualizzazioni tridimensionali, accompagnate talvolta da misure o brevi scritte informative.

Nello specifico, il maestro vede nel comune e noto elemento “tapparella” un potenziale strumento da poter rielaborare fuori dal suo consolidato contesto funzionale, riconducibile al sistema di oscuramento delle finestre.

Le specifiche della tapparella – la modularità, l'avvolgibilità, l'adattabilità – vengono fatte proprie per ispirare una collezione *outdoor* di sedute e accessori connessi, spaziando dalla panca, al divano, alla sedia singola o in serie, al tavolino, alla seduta a sdraio, al lettino prendisole. Nei fogli di carta si susseguono idee, prove, dettagli per tenere assieme le parti portanti e portate, definendo nel disegno una forma. Lo schizzo diventa dunque la traduzione di un'intuizione, che spesso scaturisce dalla realtà quotidiana e tradizionale, come per la celeberrima sedia *Carimate*, felice interpretazione della tipica seduta popolare di legno e paglia con la tinteggiatura all'anilina rossa impiegata per i giocattoli.

L'intuizione non si perde nel processo di metamorfosi delle forme, si afferma con forza e viene potenziata dai colori che ricalcano le iniziali linee nere, correggendo o marcando un'area specifica del foglio. Al pari dei suoi oggetti iconici, è sempre il *concept* che guida la mano a tracciare velocemente, su un qualsiasi supporto, la geometria che sostanzia la forma e dunque le prime immagini del suo pensiero. Si tratta di disegni di meditazione, di analisi, di comunicazione dove l'annotazione, talvolta compulsiva, diventa una mediazione grafica essenziale in un progetto che pone al centro della riflessione il corpo e le sue posture umane diversificate.

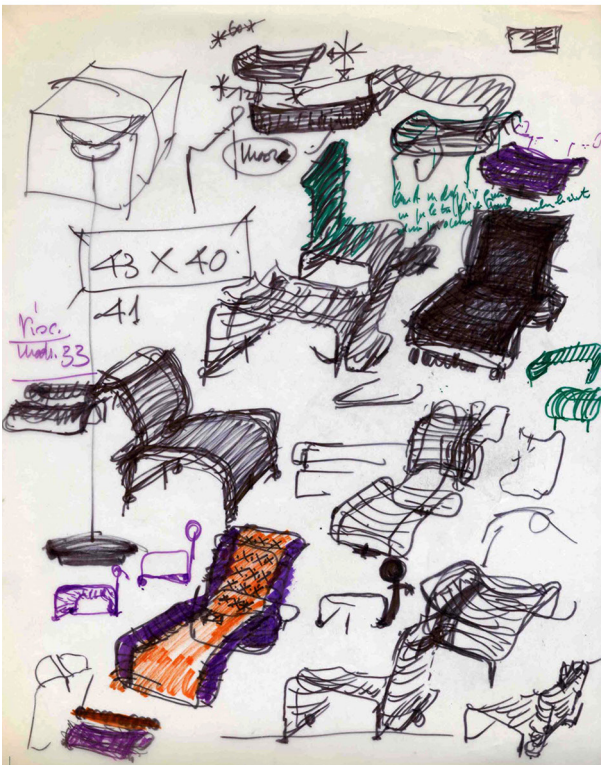
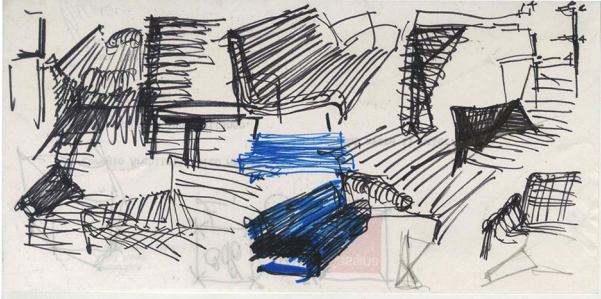
Capire e interpretare ambizioni, sbagli e tentativi racchiusi nei fogli cartacei, intuendo il contributo che poteva scaturire nel mondo della produzione, testimonia anche l'importanza attribuita alla geometria che puntualmente accompagna il maestro nella prefigurazione della realtà.

Nei segni continui, da cui nascono decise campiture colorate tradotte in superfici prive di interruzioni, capiamo come la geometria è: «un poco come la *consecutio temporum* in latino: è qualcosa che fa stare nella realtà, che dà il senso alla realtà, che fornisce uno strumento per misurare la realtà» [Feraboli 2011, p. 110]. Gli schizzi sono regolati da proporzioni geometriche in quanto strumento indispensabile per controllare la forma estetico/funzionale e per stabilire un rapporto tra noi e la materia che ci circonda.

Fig. 2. Archivio cartaceo della Fondazione (foto dell'autore, 18 maggio 2021).



Fig. 3. Schizzi "poltrona tapparella" (1985). Fondazione Vico Magistretti ©.



Proprio la natura modulare delle singole aste, la flessibilità della superficie complessiva, il segno che lotta alternando linee rette o curve, continue o spezzate diventano la traccia di una narrazione che, al di là della mancata sperimentazione materica all'interno dell'azienda Cassina o Alias, può avere un esito nel contemporaneo mondo virtuale.

Percorsi interrotti

Quattro fogli, datati 10 giugno 1985, presentano sia viste ortogonali, assonometriche e prospettiche, sia un essenziale, ma esaustivo, sistema di quotatura potenziato da scritte in stampatello maiuscolo e specifiche di completamento. Alternando l'utilizzo della matita, dei pastelli colorati, del tratto pen nero, dei pennarelli rosso o blu, i segni si inseguono in maniera libera senza l'ausilio di strumenti di tracciamento (fig. 4). Accanto a questa sequenza composta e ben leggibile di disegni strutturati in proiezioni ortogonali, che consentono un ridisegno e una ricostruzione plausibile degli artefatti, sono presenti numerosi altri disegni con prevalenza di tratti rossi, blu, neri in cui gli schizzi si sovrappongono vorticosamente, tralasciando misure e mescolando più elementi insieme: sedia e tavolino, sdraio e seduta, panca e poltroncina. Tutti appartengono a un sistema integrato che in un foglio il designer appunta come "Collezione Vania" o "Giardino dei Ciliegi" [7] e dove segna in ordine alfabetico i vari pezzi: sdraio A, tavolo B, panca C, tavolo basso o sedile D, panchetta E (fig. 5). Questi elementi ritornano in maniera ossessiva nei vari schizzi dimostrando graficamente il ragionamento estetico e funzionale sulle curve e sulle superfici, ricorrendo spesso a un unico segno del pennarello per evidenziare la dimensione dei tubolari metallici.

L'attenta osservazione del flusso grafico di linee che si intensificano, si sovrappongono, si cancellano, alternando i diversi metodi della rappresentazione, permette di seguire e comprendere le formulazioni iniziali, le modifiche, i ripensamenti, l'esplorazione di forme e materiali [Tassinari 1973, p. 43] che sono alla base del pensiero del maestro. Nella sequenza narrativa riconoscibile da un foglio all'altro, è evidente come il *concept* rimane costante, ovvero il sistema di aste che si adattano alla struttura metallica richiamando l'immagine della tapparella. Il maestro però attua un processo di semplificazione e svuotamento dei volumi, abbandonando le compatte porzioni portanti a favore di snelli intrecci tubolari che conferiscono leggerezza

agli artefatti (fig. 3). Il sistema "tapparella" scorre su binari a sezioni ridotte che lasciano un elegante segno grafico nello spazio, senza appesantire la vista.

Nelle soluzioni formali del tavolo, pensato nella versione più essenziale come base di appoggio (B), replicata in dimensione ridotta nella panchetta (E) o nella versione multipla di tavolo con la funzione di sedile (D), la forma estetica è ben definita e i ragionamenti si limitano alla possibilità di inserire sull'arredo D quattro ruote di dimensioni contenute – appuntate nello schizzo con la dicitura inglese *castor wheel* – per garantire lo spostamento.

Sicuramente l'elemento più ricorrente è la sedia a sdraio, proprio per i problemi connessi alla sua trasformabilità che il designer vuole garantire al momento della seduta: la forma dell'intelaiatura metallica portante, il movimento libero dello schienale e del poggiatesta, entrambi soggetti a un moto rotatorio, necessitano di numerosi ragionamenti sulla cerniera di collegamento e sulla possibilità di inserire un poggia vivande ligneo, che mantenga l'orizzontalità, in posizione anteriore o posteriore, per entrambi i lati.

Nello schizzo generale della collezione l'arredo viene siglato con la lettera A e sono presenti 4 soluzioni: ipotesi 1 (non datato), foglio ipotesi 2 (16 gennaio 1982, forse riprende una soluzione precedente), foglio ipotesi 3 (non datato), foglio ipotesi 4 (18 gennaio 1983). Un ulteriore foglio è siglato 15 aprile 1983. Ulteriori suddivisioni

Fig. 5. Schizzo collezione "poltrona tapparella" (1985). Fondazione Vico Magistretti ©.

Fig. 6. Quattro varianti della seduta a sdraio: ipotesi 1 (non datato), ipotesi 2 (16 gennaio 1982), ipotesi 3 (non datato), ipotesi 4 (18 gennaio 1983). Fondazione Vico Magistretti ©.

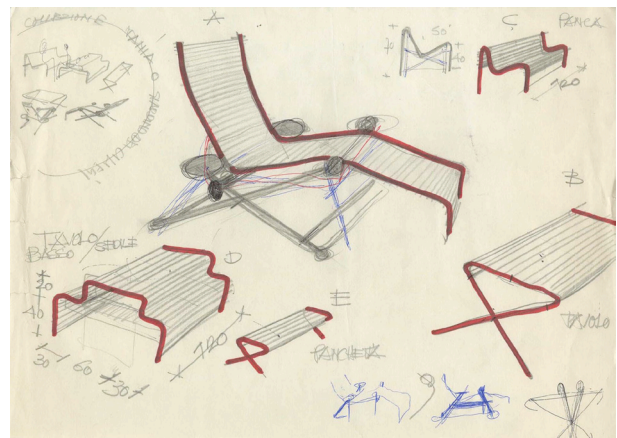


Fig. 4. Schizzi 'poltrona tapparella' (1985), quattro disegni datati 10 giugno 1985. Fondazione Vico Magistretti ©.

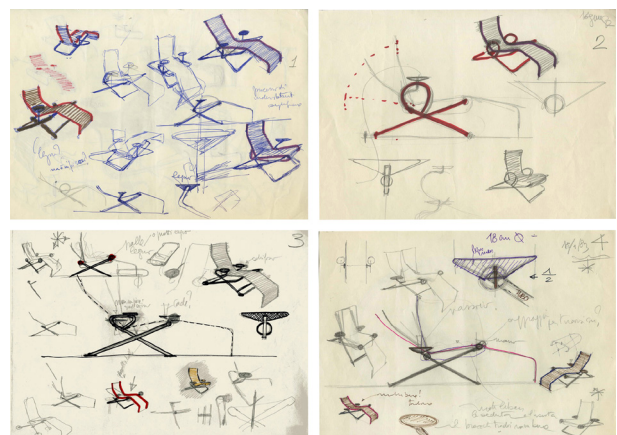
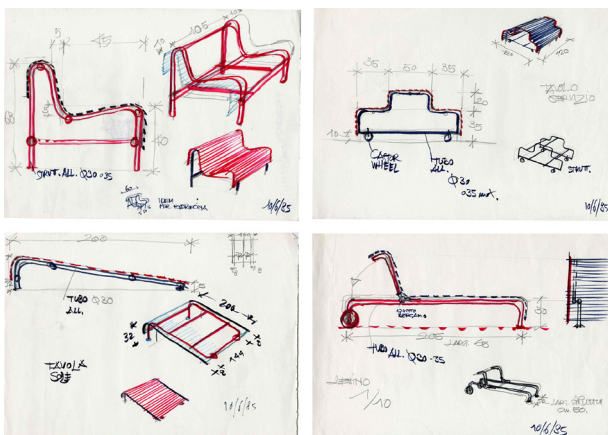
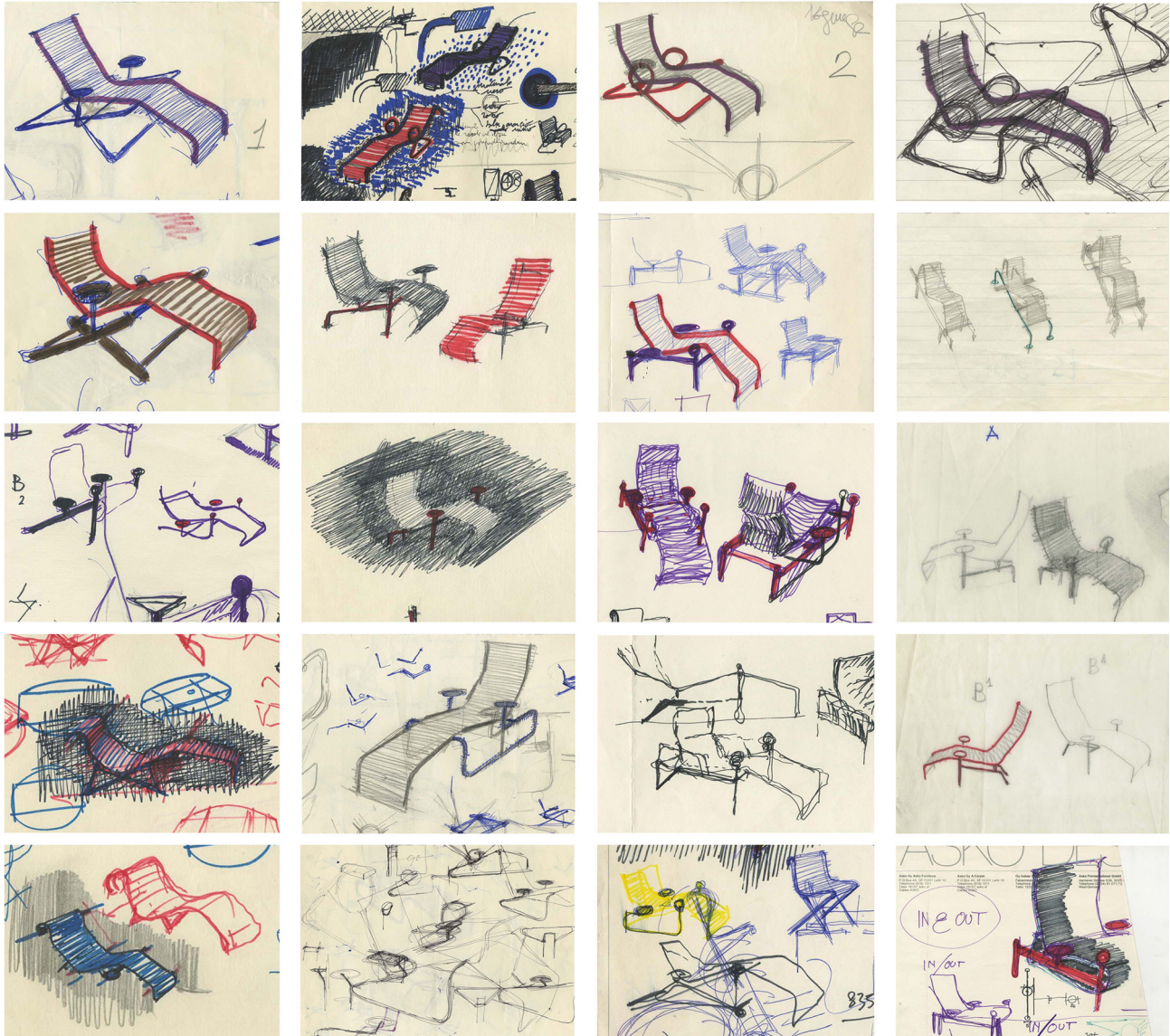


Fig. 7. Varianti della seduta a sdraio, dettagli. Fondazione Vico Magistretti ©.



in A, B, BI e C mostrano decise variazioni e il porta bibite in posizione anteriore, accennato nell'ipotesi 3 e 4 (figg. 6, 7). Da un'analisi in ambito digitale è stato verificato che i due prospetti, contenuti nella terza e quarta ipotesi, sono sovrapponibili, rendendo plausibile l'azione di ricalco degli elementi fondamentali dal foglio 3 al foglio 4. Certamente l'idea di far coesistere, in un unico arredo, la sedia da conversazione con la *chaise longue* da ripo-

so riprende il concetto del divano trasformista *Maralunga* degli anni Settanta. La duplice funzione si traduce in un'abbondanza di schizzi che scendono di dettaglio per affrontare questioni specifiche sull'integrazione di elementi di diverso materiale. Nel gruppo di schizzi non realizzati, anche se non ci sono complessi particolari costruttivi – mancanza in parte giustificata dall'adozione di componentistica industriale legata alla carpenteria me-

Fig. 8. Schizzo della seduta a sdraio, dettaglio tecnico. Fondazione Vico Magistretti ©.

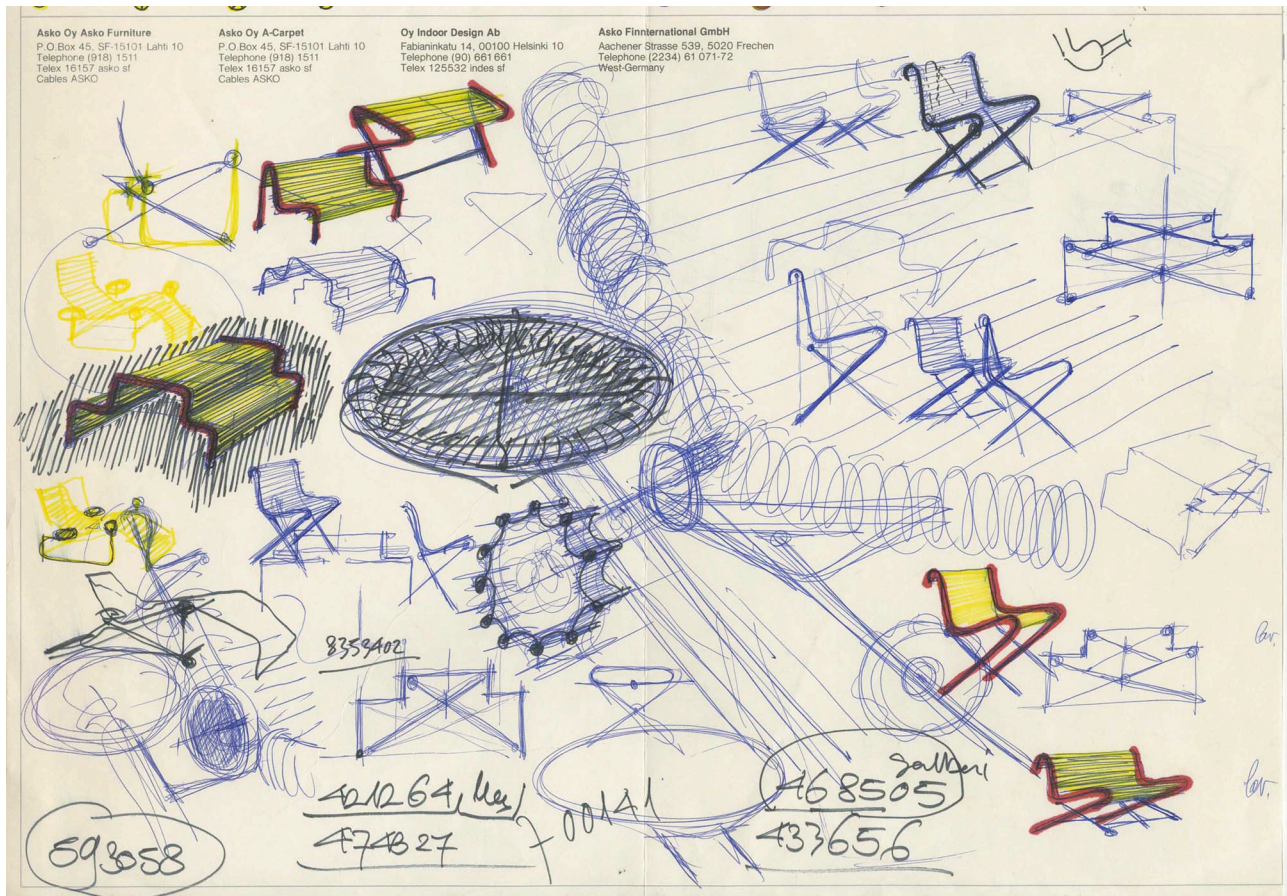
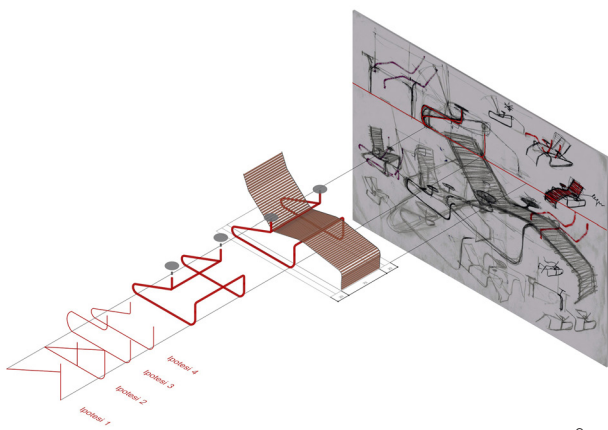
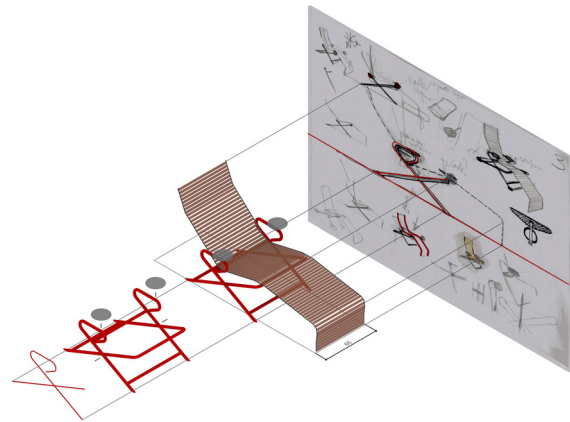


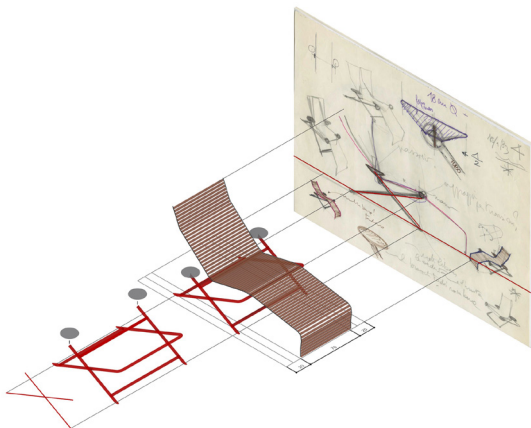
Fig. 9. Ricostruzione 3D della seduta a sdraio, ipotesi dei tubolari di supporto (elaborazione grafica dell'autore).



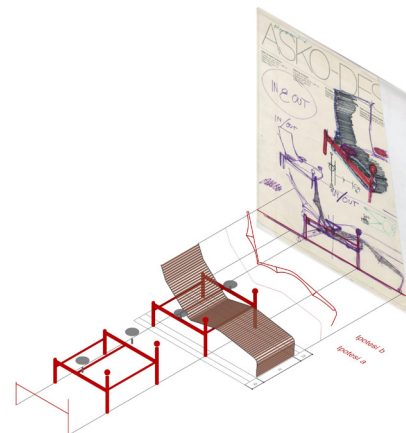
9a



9b



9c



9d

tallica – emerge come Magistretti ragioni sul problema dell'intersezione dei vari elementi [8], sulla presenza di cerniere o giunti per la versatilità dei suoi arredi. Nei fogli datati 1985, sullo schizzo quotato del lettino, compare la scritta “Giunto Bergamo” necessario al collegamento di due elementi paralleli da connettere tra loro per garantire il movimento dello schienale.

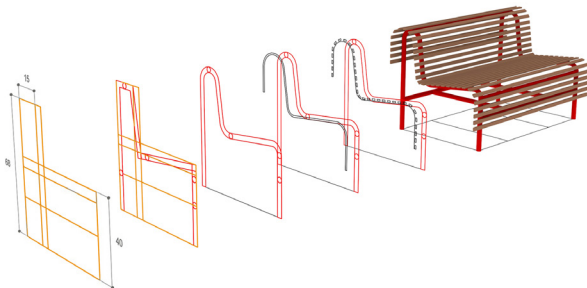
Proprio l'utilizzo del disegno assistito, prima ancora di un prototipo fisico, permette di ricostruire tale arredo ipotizzando una possibile giunzione tra elementi tubolari in modo da prevedere e giustificare la presenza di un giunto girevole per collegare le due parti mantenendole autonome [9].

La problematica si ripropone anche nella seduta a sdraio dove il maestro ipotizza un meccanismo a ruota magistrettamente visibile che gestisce contemporaneamente l'unione delle aste e il controllo volontario dello schienale reclinabile (fig. 8).

L'interpretazione digitale dello schizzo

Dal punto di vista metodologico, l'approfondimento del materiale fornito dall'archivio ha previsto, oltre allo studio del processo compositivo del maestro e all'individuazione di casi consimili, il ridisegno digitale 2D prima di tutto degli schizzi che presentano delle misure e degli elementi visualizzati in vera forma, per poi passare a una riflessione su ogni rappresentazione utile alla comprensione delle fasi evolutive, evidenziando incongruenze o errori tecni-

Fig. 10. Ricostruzione 3D degli arredi appartenenti ai disegni 10 giugno 1985: seduta panca, tavolo, tavola sole, lettino (elaborazione grafica dell'autore).



ci comprensibili nella fase di *sketching*. Il riconoscimento dei nodi funzionali, non sempre risolti efficacemente o palesemente incongruenti con la realtà, ma disegnati in più versioni, suggerendo soluzioni diversificate e da approfondire, sembrano anticipare lo sviluppo algoritmico e parametrico che oggi i sistemi CAD mettono a disposizione. Si tratta di ipotesi mutevoli che i software possono simulare e verificare rapidamente fornendo al progettista ulteriori gradi di libertà e di visione (fig. 9).

La traduzione 3D dei fogli, datati in generale agli anni '80, sono geometricamente riconducibili a sistemi di superfici rigate su supporti metallici modellati con profili di estrusione chiusi che scorrono su una direttrice. Le continue varianti del progetto che evolvono dal progetto iniziale sono rese possibili concentrandosi sull'uso della geometria come strumento di semplificazione e risoluzione delle forme complesse e creando un nesso logico con la nascita di altri oggetti iconici del designer del medesimo periodo, tra i quali *Sindbad* (1981), sistema integrato divano/poltrona/pouf/tavolino, *Veranda* (1983) divano/poltrona/tavolino [10], *Ozu* (1986) poltrona.

Confrontando questi artefatti, si capisce come la costante ricerca del maestro verso la semplicità, comodità, flessibilità sia strettamente connessa all'impiego di materiali comuni secondo una logica di praticità. L'idea di «buttare una coperta sopra una struttura» (*Sindbad*) [Ferretti 1982, pp. 89-93] o di «sedersi/sdraiarsi su una vela» (*Veranda*) condividono un immaginario che possiamo intuire anche negli schizzi appartenenti a progetti non realizzati, riflettendo sulle ricadute di quei segni grafici rispetto ai meccanismi di produzione. L'interpretazione degli schizzi e la verifica delle costanti ideative e funzionali fanno riflettere sulla metodologia compositiva propria di Magistretti e in ambito digitale la scomposizione formale dei vari elementi (matrici geometriche, curve generatrici e direttrici, proiezioni ortogonali, modello 3D) esemplificano un processo progettuale implicito indicando una sequenza rappresentativa utile anche nell'odierna progettazione (fig. 10).

Sicuramente in tale circostanza non abbiamo il prodotto finale, ma l'utilizzo del digitale, che non vuole sminuire o sostituire l'atto primordiale di progetto, si pone proprio in continuità, nel tentativo di attuare una prosecuzione compositiva che restituisce, almeno virtualmente, una plausibile immagine della collezione.

A partire da disegni geometrici, frammenti, scarabocchi, appunti che, in una veste di immediatezza e urgenza per-

sonale, sintetizzano non solo ambizioni ed intuizioni, ma anche problemi tecnici e mancanze nei prodotti esistenti, il CAD ricostruisce le metamorfosi formali dei singoli oggetti della serie fornendo una visione d'insieme coerente da cui trarre eventuali conclusioni sull'effettivo abbandono del progetto. Inoltre la visualizzazione digitale di dettagli tecnici, legati alla possibilità di movimento, permette di visualizzare i punti critici della struttura e di suggerire eventuali soluzioni alternative.

Per i 5 elementi (A, B, C, D, E) sono state ricavate le matrici geometriche, disegnate a matita e spesso cancellate dalla sovrapposizione dei segni, le inclinazioni generali dei vari pezzi, i raccordi curvi, le posizioni delle intersezioni degli elementi metallici e i rivestimenti caratterizzati da una suddivisione modulare. L'operazione di smontaggio dei segni

Fig. 11. Dettaglio appartenente agli schizzi "poltrona tapparella" (1985). Fondazione Vico Magistretti ©.



permette di ottenere un modello digitale, dal cui render emerge chiaramente la gerarchia dei vari elementi.

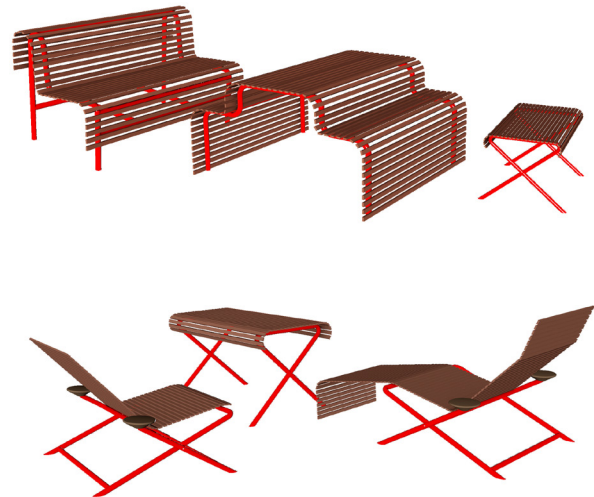
Le viste assonometriche o prospettiche dei vari arredi contribuiscono singolarmente o in gruppo a ricostruire il pensiero del maestro (figg. 11, 12).

Conclusioni

Alla luce di queste considerazioni gli schizzi presi in esame, lontani dalla perfezione dello stato finale, diventano dunque l'emblema di un percorso interrotto, quasi dimenticato ma, da un'attenta osservazione, si presentano come preziosi strumenti d'indagine in cui il disegno ricopre il ruolo, come in epoche passate, di insostituibile mezzo per ragionare [Falcinelli 2004, p. 45].

Il disegno si presenta come il luogo del progetto dove visualizzare, verificare e condividere un repertorio di pensieri, memorie, suggestioni, innovazioni che si concretizzano in immagini veloci e immediate.

Fig. 12. Ricostruzione 3D della "Collezione Vania" o "Collezione dei Giliegi" (elaborazione grafica dell'autore).



I 33 fogli analizzati raccontano un'idea, registrano uno spunto creativo, «mostrano il percorso attraverso cui prende forma un progetto creativo, rendono visibile e tangibile un paesaggio mentale» [Veneziano 2009, p. 7] che le nostre tecnologie hanno il dovere di ridisegnare, ricostruire e comunicare. Dai disegni emerge l'essenza dell'oggetto prima ancora della sua traduzione fisica e il digitale diventa utile per ripercorrere i vari passaggi, selezionare e visualizzare le diverse ipotesi al fine di costruire un probabile immaginario che ha guidato il maestro. L'analisi effettuata si pone l'obiettivo di ricostruire alcuni progetti non realizzati e lo studio del materiale archiviato, la messa a confronto dei segni grafici sui vari fogli, l'osservazione di forme e geometrie reiterate hanno

Note

[1] La locuzione "furniture design" riguarda l'attività di progettazione applicata all'ambito dell'arredamento privato, prevalentemente domestico.

[2] Magistretti ridisegna artefatti tradizionali valorizzando aspetti tecnici e formali come la sedia d'osteria, la poltroncina da club inglese, la sedia Thonet o Mackintosh. Dalla curiosità intellettuale verso nuovi materiali prende avvio la loro applicazione nel settore produttivo.

[3] Ha lavorato per Acerbis, Artemide, Campeggi, Cassina, De Padova, Flou, Fontana Arte, Kartell, Magis, Nemo, Oluce, Poggi, Rosenthal, Schiffrini, Serralunga. Suoi pezzi di design sono esposti in permanenza al MoMA di New York, al Victoria and Albert Museum di Londra, al Die Neue Sammlung di Monaco, alla Triennale Design Museum di Milano.

[4] Vico Magistretti ha lavorato nello studio di via Conservatorio a Milano dal 1946 al 2006, dopo averlo ereditato da suo padre, l'architetto Pier Giulio Magistretti. Nel 2010, dopo un lungo intervento di riordino e valorizzazione dell'archivio, lo studio è divenuto sede della fondazione-studio-museo Vico Magistretti. L'enorme materiale conservato nell'archivio è riconducibile al minuzioso lavoro di conservazione del geometra Franco Montella, storico collaboratore dello studio e vero interprete e traduttore in forme esecutive dei *concept* di Magistretti: <<http://www.vicomagistretti.it/it/>> (consultato il 10 settembre 2022).

[5] L'archivio, messo a disposizione on line nel 2020, raccoglie schizzi, disegni, planimetrie, relazioni di progetto, brevetti, fotografie, articoli di riviste, cataloghi che raccontano tutta la vita professionale di Vico Magistretti. <<https://archivio.vicomagistretti.it/magistretti/>> (consultato il 10 settembre 2022).

Autore

Gabriella Liva, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, gabrliv@iuav.it

permesso di indagare sul processo evolutivo di un'idea che non ha perso la sua forza creativa, nonostante le variabili di progetto. Unendo le informazioni grafiche e i diversi metodi della rappresentazione è scaturita, grazie al digitale, una collezione *outdoor* potenzialmente coerente e funzionale.

Eppure non sappiamo del perché tali schizzi non abbiano avuto una traduzione fisica, possiamo ipotizzare un'insoddisfazione da parte del designer o in un mancato interesse da parte delle aziende produttrici, tuttavia è anche plausibile pensare che tali schizzi possano essere stati utili a progetti futuri [11] soprattutto nei concetti di flessibilità, modularità e movimento che diventeranno un tratto distintivo e una costante della produzione Magistretti.

[6] La Fondazione Magistretti ha fornito all'autrice tre progetti non realizzati: "Poltrona Tapparella" (33 immagini), "Poltrona Tappeto" (14 immagini) e "Lampada Broomstick" (7 immagini). Le immagini digitali riguardano schizzi disegnati su un unico verso del foglio o appartenenti ad entrambi i lati (fronte e retro).

[7] Non è noto il significato della parola "Vania", solo successivamente Magistretti utilizza il nome Vanja nel letto prodotto per Flou (1996). Quanto alla denominazione "Giardino dei ciliegi" potrebbe riferirsi al materiale utilizzato negli arredi ovvero il legno di ciliegio americano, dalla fibrazione compatta, dritta e fine, caratterizzato da una tonalità rosso cupo o marrone rossastro.

[8] Negli stessi anni Magistretti realizza il tavolo *Edison* dove sperimenta intrecci metallici resi possibili da giunti a croce in fusione di ghisa piegati comunemente negli impianti a gas illuminante.

[9] Probabilmente Magistretti si riferiva a un componente industriale standardizzato. Attualmente esistono cerniere modulari formate da componenti da assemblare caratterizzate da un perno nella versione con testa espansa o a fungo con rivetto.

[10] In un foglio del gruppo poltrona tapparella 1985, sono presenti schizzi riconducibili alla serie Veranda.

[11] Gli schizzi "Poltrona Tapparella" possono aver contribuito alla realizzazione del letto *Spigoletto* (1992) la cui testiera è costituita da listelli e sagomata a tapparella, sorretti sul retro da due supporti in acciaio rivestiti in cuoio.

Riferimenti bibliografici

D'Amato, G. (2005). *Storia del design*. Pearson Italia: Milano-Torino.

Dardi, D., Pasca, V. (2019). *Manuale di storia del design*. Silvana Editoriale: Cinisello Balsamo.

De Fusco, R. (2002). *Storia del design*. Editori Laterza: Bari-Roma.

Falcinelli, R. (2004). *Critica portatile al visual design. Da Gutenberg ai social Network*. Einaudi: Torino.

Falcinelli, R. (2017). *Cronorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*. Einaudi: Torino.

Feraboli, M.T. (2011). Vico Magistretti. In *I maestri del Design. Il Sole 24 ore*. Milano: 24 Ore Cultura.

Ferretti, G. (1982). L'innovazione intelligente e funzionale. In *Home*, pp. 89-93.

Ghigiotti, G., (1992). La regola e l'eccezione. In *AREA*, n. 11, pp. 58-67.

Koivu, A., Banchi, M. (2020). *Vico Magistretti: storie di oggetti*. Triest: Zurich.

Irace, F., Pasca, V. (1999). *Vico Magistretti architetto e designer*. Mondadori Electa: Milano.

Mondadori, B. (2005). *Maestri del design: Castiglioni, Magistretti, Mangiarotti, Mendini, Sottsass*. Mondadori: Milano.

Pasca, V. (1991). *Vico Magistretti. L'eleganza della ragione*. Idea Books: Milano.

Tassinari, A. (1973). Incontro con Vico Magistretti. In *Cinquemattoni*, n. 4, pp. 44-48.

Veneziano, G. (2009). *Il segno dei design*. Electa: Milano.