

# Interiores elocuentes. Milán 1928-1978

## Eloquent Interiors. Milan 1928-1978

MASSIMO FORTIS

Massimo Fortis, “Desde el interior de las casas. Milán 1928-1978”, ZARCH 25 (diciembre 2025): 228-241. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. Doi: [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.20252511885](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.20252511885)

Recibido: 23-05-2025 / Aceptado: 15-10-2025

### Resumen

Este artículo reflexiona sobre la experiencia del habitar en Milán a partir de la investigación publicada y expuesta en *Nelle case. Milan Interiors 1928-1978* de Enrico Morteo y Orsina Simona Pierini. El volumen documenta 220 interiores residenciales de la burguesía milanesa, construidos entre 1928 y 1978, mediante 1357 imágenes y 130 plantas redibujadas, ofreciendo una visión sugerente de la vida doméstica de la época. El mérito de los autores consiste principalmente en recuperar y transmitir la historia de estos espacios proyectados por arquitectos y diseñadores en un arco temporal de medio siglo. El inicio, 1928, se asocia al nacimiento de la modernidad italiana con la aparición de *Domus* y *La Casa Bella*; el cierre, 1978, marca la emergencia de nuevas necesidades y clientelas. El artículo subraya cómo los clientes, en gran parte una burguesía progresista —a menudo los propios arquitectos—, propiciaron una modernidad «domesticada», un racionalismo templado entre tradición, Art Déco y modernidad. Estos interiores funcionaron como laboratorios de experimentación y muestran una sabia convivencia entre lo antiguo y lo nuevo, integrando arte, mobiliario histórico y diseño contemporáneo. La exposición, organizada por temas, añade reflexiones sobre color y variaciones espaciales. Las reflexiones que aquí se presentan inscriben en su contexto estos proyectos recogidos en una investigación que constituye una contribución fundamental a la historia del habitar en Milán, con un destacado valor historiográfico y didáctico.

**Palabras clave:** Casas milanesas; Diseño de interiores; Tradición; Art Déco; Modernidad; burguesía progresista.

### Abstract

This article reflects on the experience of dwelling in Milan through the research published and exhibited in *Nelle case. Milan Interiors 1928–1978* by Enrico Morteo and Orsina Simona Pierini. The volume documents 220 residential interiors of Milan’s bourgeoisie between 1928 and 1978 through 1,357 images and 130 redrawn plans, offering a compelling vision of domestic life at the time. The merit of the authors lies in recovering and transmitting the history of these interiors, designed by architects and designers over a span of fifty years. The starting date, 1928, is conventionally associated with the birth of Italian modernity, coinciding with the simultaneous appearance of *Domus* and *La Casa Bella*; the end date, 1978, marks the emergence of new needs and clients. The article highlights how the clients—mostly progressive members of the bourgeoisie, often the architects themselves—fostered a “domesticated” modernity, a tempered rationalism mediating between tradition, Art Deco, and modernity. These interiors functioned as laboratories of experimentation and display a sophisticated coexistence between old and new, integrating art, historic furniture, and contemporary design. The exhibition, organized thematically, adds further reflections on color and spatial variations. The reflections presented here situate these projects within their context, framing them in a study that represents a fundamental contribution to the history of dwelling in Milan, with notable historiographical and didactic value.

**Keywords:** Milanese houses; Tradition; Art Deco; Modernism; Interior design; Progressive bourgeoisie.

**Massimo Fortis** es arquitecto, catedrático de Composición Arquitectónica y Urbana en el Politécnico de Milán. Ha desarrollado su actividad en el ámbito profesional y también didáctico desde principios de los años setenta. Sus intereses se han dirigido a la relación entre arquitectura y ciudad, con particular atención a la sintaxis de la construcción. Profesor a tiempo completo desde 2002, ha ocupado diversos cargos institucionales: de 2003 a 2009 fue director del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, siendo también responsable del Laboratorio de maquetas y coordinador del sector de exposiciones de la Scuola di Architettura Civile del Politécnico de Milán. Sus proyectos y escritos han sido publicados en revistas de prestigio como *Controspazio*, *Casabella*, *Lotus*, *Arquitectura*, *9H*, *Edilizia Popolare*, *Costruire*, *AU*, *Abacus*, *T Sport* o *Chiesa Oggi*, y también en catálogos de exposiciones, actas de congresos y obras colectivas. Entre sus escritos, el ensayo «Observaciones elementales sobre el lugar / Place (and Such Things)», fue publicado en esta misma revista *Zarch* n. 1, 2013. E-mail: [massimo.fortis@gmail.com](mailto:massimo.fortis@gmail.com)

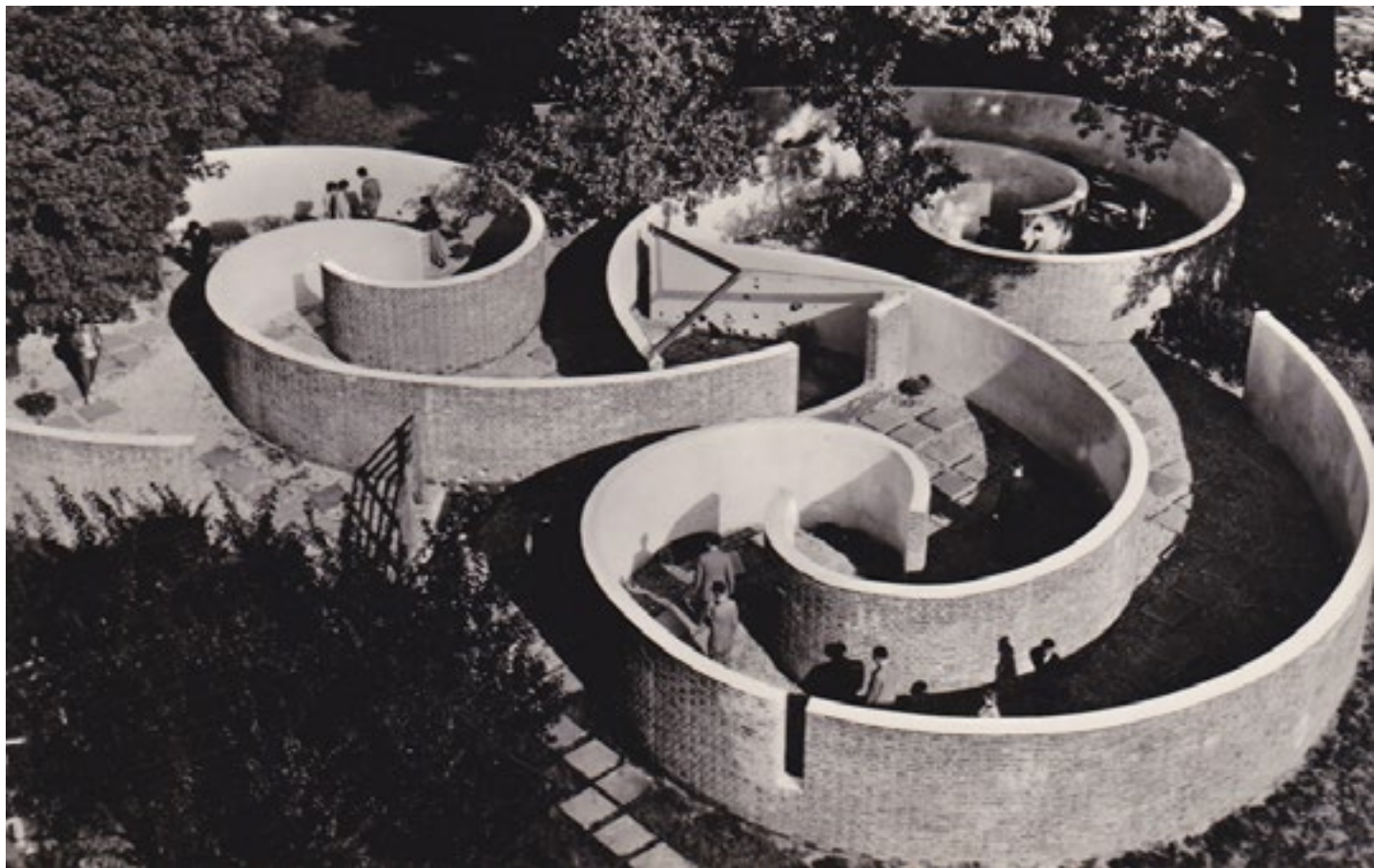


Figura 1. X Trienal de Milán, 1954. Laberinto diseñado por el estudio BBPR junto al edificio de Giovanni Muzio para dar soporte a los grafitis de Saul Steinberg.

## Desde el interior de las casas. Milán 1928-1978<sup>1</sup>

1954, X Trienal de Milán: en el recuerdo del que escribe permanece viva la imagen del laberinto diseñado por el estudio BBPR y construido en los alrededores del edificio proyectado por Giovanni Muzio para dar soporte a los grafitis de Saul Steinberg [Fig. 1]. A esta primera imagen de un niño de diez años se asocian las figuras de los interiores de viviendas albergados en el pabellón principal y en el parque, en aquella edición de la Trienal y en las sucesivas de 1957 y 1960. Es decir, una suerte de epifanía frente a un mundo habitado por los severos muebles de las tías abuelas, teñidos de nogal oscuro con patas de león, o, en el mejor de los casos, por *suites* de caoba con toques Liberty o por algunas piezas decimonónicas en madera de raíz. El descubrimiento de otro mundo, preludio de una modernidad imparable que poco después mostraría sus fallas, fue acompañado en aquellos años cincuenta por la consulta mensual de la revista *Domus* —más centrada en temas domésticos, frente a la revista *Casabella*, a la que se le atribuía la tarea de proporcionar direcciones en el ámbito arquitectónico/urbanístico—, que ilustraba cómo debería ser la casa del presente/futuro [Fig. 2].

¿Cuál fue la repercusión de este cambio cultural en la organización concreta del espacio habitacional en el ámbito milanés? Recientemente, Enrico Morteo y Orsina Simona Pierini han aportado una contribución importante a través de un impresionante volumen editado por Hoepli y titulado *Nelle case. Milan Interiors 1928-1978*, y de una exposición que sintetiza el espíritu del libro<sup>2</sup> [Fig. 3a-3c]. Esta obra documenta la historia de más de dos centenares de espacios interiores de casas de la ‘buena sociedad’ milanés, construidas entre 1928 y 1978, ofreciendo una sugerente visión del modo de vivir la vida doméstica de la época. El principal mérito de la investigación llevada a cabo por los autores es el de recuperar y transmitir la experiencia y la historia de los interiores domésticos de la burguesía progresista, proyectados por arquitectos y diseñadores que trabajaban en Milán, en el arco de cincuenta años. La fecha de inicio, 1928, es aceptada convencionalmente como año de nacimiento de la modernidad italiana al coincidir en él la aparición simultánea

<sup>1</sup> Las reflexiones que aquí se publican aparecieron en una versión reducida en italiano en el sitio web *Città Bene Comune*, Casa della Cultura de Milán, ideado y dirigido por Renzo Riboldazzi. Para su publicación en *ZARCH* en idioma español el texto ha sido reelaborado por el autor. Traducción: Carmen Díez Medina.

<sup>2</sup> Enrico Morteo y Orsina Simona Pierini, *Nelle case. Milan Interiors 1928-1978* (Hoepli: Milán, 2023); Exposición: *Nelle case. Interni a Milano 1928-1978*, Villa Necchi Campiglio, 6.11.2024 – 16.3.2025. Comisarios: Enrico Morteo y Orsina Simona Pierini. Montaje y diseño gráfico: Daniele Ledda.

**MASSIMO FORTIS**  
Interiores eloquentes.  
Milán 1928-1978  
Eloquent Interiors.  
Milán 1928-1978



Figura 2. Vito Latis, *Casa Latis Tingdall*, 1956. Publicada en *Domus* (derechos concedidos a la editorial Hoepli para difusión).

nea de las revistas *Domus* y *La Casa Bella*. El periodo analizado se extiende hasta 1978, año en el que afloran nuevas necesidades o nuevas clientelas.

En el presente artículo se reflexiona sobre la experiencia del habitar en Milán a partir de la investigación presentada en la mencionada publicación. Los clientes pertenecían, en gran parte, a una burguesía acomodada y progresista, muchos de los cuales eran los propios arquitectos. El texto explora cómo emerge una modernidad milanesa ‘domesticada’, un racionalismo temperado que media entre tradición, Art Déco y modernidad. Además, subraya cómo muchos arquitectos utilizaron estos interiores como campo de experimentación y cómo su trabajo muestra una convivencia sabia entre lo antiguo y lo nuevo, integrando de manera sofisticada y natural arte, muebles históricos y diseño contemporáneo. Por otro lado, analiza la evolución del gusto a lo largo del periodo, con un punto álgido en los años de la Reconstrucción y con la aparición de experimentaciones radicales en las décadas siguientes. La reorganización por temas propuesta en la exposición ofrece puntos de reflexión que se suman a los del libro, en particular sobre aspectos como el uso del color o las variaciones espaciales.

A partir de aquellos interiores que se sitúan como anillos de conexión entre una tradición con toques Déco y una incipiente modernidad filtrada desde el otro lado de los Alpes, entre los que se encuentran las residencias firmadas por Piero Portaluppi, Carlo Enrico Rava, Aldo Andreani y, antes aún, por Giovanni Muzio, se documentan a lo largo de setecientas páginas doscientos veinte retratos de espacios domésticos, subdivididos por décadas y organizados según temas o claves interpretativas dentro de un orden no estrictamente cronológico. Todas las casas están ilustradas con un total de 1.357 imágenes fotográficas que datan de la época de su realización, generalmente extraídas de revistas o de archivos de fotógrafos de renombre (tan solo una pequeña parte de ellas, las que son accesibles y han permanecido inalteradas, se ha podido mostrar en su estado actual) y, algo más de la mitad (ciento treinta), se publican además acompañadas también de planos cuidadosamente redibujados a escala 1:200. Materiales, en general, conocidos, pero dispersos entre números sueltos de revistas, historias de la arquitectura y del diseño o monografías de autores individuales. La investigación de Morteo y Pierini es mucho más que un repertorio ordenado de espacios domésticos (que supone ya una contribución meritoria en sí misma): la relectura de las doscientas





Figura 3a. Portada del libro de Enrico Morteo y Simona Pierini *Nelle case. Milan Interiors 1928-1978* (Hoepli: Milán, 2023).

Figuras 3b y 3c. Vistas de la exposición *Nelle case. Interni a Milano 1928-1978*, celebrada en Villa Necchi Campiglio, 6.11.2024 – 16.3.2025. Comisarios: Enrico Morteo y Orsina Simona Pierini. Montaje y diseño gráfico: Daniele Ledda. Fotografías: Barbara Verduci.



veinte casas, gracias a los ensayos de contextualización y a las claves temáticas que los autores proponen, ofrece un cuadro comparativo de una experiencia local, pero relevante, en el panorama del siglo XX. La investigación permite reconocer las constantes y las disonancias, así como las mutaciones del gusto, desde los años veinte hasta las experimentaciones ‘radicales’ de los años sesenta y setenta, con un clímax en el periodo de la Reconstrucción, entre finales de los años cuarenta y principios de los setenta, hasta llegar al cambio de ritmo en la década siguiente.

Resulta casi imposible condensar la variedad de ideas que se desprenden de los ejemplos seleccionados y de las hipótesis interpretativas proporcionadas por Morteo y Pierini (¡nada menos que cincuenta y cinco!). Entre las muchas posibles, recojo aquí algunas notas al margen sugeridas por la inmersión en las páginas del libro y por las visitas realizadas a la exposición.

### ¿Casas (y objetos) para quién?

Para una élite minoritaria, podría decirse. En un siglo que ha planteado desde sus inicios el tema de la casa para todos –o, en la versión italiana, ‘la casa popular’– como consecuencia del creciente fenómeno de urbanización, la foto de grupo de los interiores milaneses que alberga el volumen se configura como una operación de nicho. Los destinatarios, o sea, los clientes, entre los que se encontraban muchos de los propios arquitectos (67 de los 220 estudiados) que construyeron casas para sí mismos [Fig. 4], parecen reclutados entre las filas de una burguesía acomodada y progresista, aunque tampoco faltan figuras de magnates en busca de un lujo más discreto, entre ellos los Necchi o los Borletti, o empresarios, como Adriano Olivetti o Gianni Agnelli, que necesitaban un *pied-à-terre* en Milán para sus viajes de negocios. En general, el retrato robot de los habitantes reproduce la imagen de una clase de profesionales o de personas acomodadas dotadas de instrumentos culturales y sensibles a las aperturas propuestas por la modernidad. En segundo plano, la atención a las novedades en el ámbito literario, el interés por

**MASSIMO FORTIS**  
Interiores eloquentes.  
Milán 1928-1978  
Eloquent Interiors.  
Milán 1928-1978

Figura 4. Ettore Sottsass, *Casa Sottsass Pivano*, 1957. IUAV – Archivio Casali (derechos concedidos a la editorial Hoepli para difusión).



- 3 El Piccolo Teatro di Milano fue el primer teatro estable italiano, fundado el 14 de mayo de 1947 por Giorgio Strehler, Paolo Grassi, su mujer Nina Vinchi y Mario Apollonio. Ocupa un lugar destacado en la historia del teatro italiano desde la posguerra hasta la actualidad, con gran resonancia también fuera de Italia. Para la Milán culta y progresista de los años cincuenta y sesenta, cada nuevo espectáculo del 'Piccolo' representaba una cita ineludible. Hoy en día se articula en tres sedes: el Teatro Grassi, sala original diseñada por Ernest N. Rogers y Marco Zanuso; el Teatro Strehler, sala principal diseñada por Zanuso (1977); y el Teatro Studio (antiguo Fossati), diseñado por Zanuso y Pietro Crescini (1980-85). Nota de la traductora.
- 4 'Scavolinico' es un término irónico no traducible que hace referencia a una marca de cocinas estandarizadas que se popularizó más o menos en los años ochenta (Scavolini: la cocina de los italianos), y que todavía existe. En este contexto la utilización del término alude a la producción en masa, ya que el tema es la homologación que se produjo no solo en el ámbito del mobiliario. Nota de la traductora.
- 5 El tema de la vivienda en Europa ha sido abordado por Orsina Simona Pierini en algunas publicaciones anteriores. Entre otras, desde el punto de vista urbano y morfológico: *Sulla Facciata* (Milán: Politécnica, 2008); *Housing Primer. Le forme della residenza nella città contemporanea* (con Bruno Melotto) (Milán: Maggioli, 2012), reseñado en ZARCH 2 por Laura Montedoro; *Housing Atlas Europe 20th Century* (con Carmen Espegel, Dick van Gameren y Mark Swenarton) (Londres: Lund Humphries, 2023). Desde la tipología, con un particular foco en Milán: *Casa milanesi 1923-1973. Cinquant'anni di architettura residenziale a Milano* (con Alessandro Isastia) (Milán: Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2017), reseñado en ZARCH 11 por Alejandro Dean.
- 6 Debe reconocerse a Giancarlo Consonni el mérito de haber revisitado bajo una nueva luz la contribución pionera de Piero Bottoni en el ámbito del diseño: un trabajo no desconocido pero infravalorado, quizá menos difundido que otros, y animado por una componente 'democrática'. Giancarlo Consonni, "El diseño antes del diseño. Piero Bottoni y la producción de muebles en serie con antelación a la sociedad de consumo", *Quaderni dell'Archivio Bottoni* 13 (2023), Politecnico di Milano, DA-STU.

el cine, la asistencia asidua a las galerías de arte y a los espectáculos ofrecidos por el Piccolo Teatro<sup>3</sup>. A posteriori, cabría decir, emerge la búsqueda de una identidad a través de la representación de la propia casa, si no de un estilo personalizado diferente de los codificados en el pasado o de los posteriormente estandarizados, tipo 'scavolinico' o 'ikea-like'. A señalar su condición genética de fragilidad: muchísimos de estos interiores, es más, la mayoría, como se ha ya mencionado, han sido transformados o deformados, a veces incluso en su disposición, cuando no completamente destruidos; resisten aquellos espacios que se inspiran en el Gran Estilo (aunque también Villa Necchi Campiglio fue alterada por Tomaso Buzzi), quizás musealizados o destinados a archivo, o tercamente mantenidos por descendientes que han querido y podido respetarlos. Sin embargo, la investigación presentada por Morteo y Pierini va mucho más allá de una revisión elegíaca: en primer lugar, destaca la calidad de una contribución propiamente histórica, al reconstruir con precisión una época importante de la cultura del habitar<sup>5</sup>. Por otro lado, debe reconocérsele a este trabajo su valor didáctico: una especie de manual de uso del que todavía es posible nutrirse años después.

### Los protagonistas de la temporada

Son alrededor de cien los autores de los proyectos: casi todos operando en, al menos, dos frentes: generalmente los de arquitectura de interiores, en montaje de exposiciones y diseño; muchísimos en tres frentes, incluyendo la escala de edificación de edificios públicos o privados (en primer lugar, Ignazio Gardella, Franco Albini, Gio Ponti, Luigi Caccia Dominioni); otros operando de forma integral, también en el ámbito urbanístico, como es el caso de Piero Bottoni<sup>6</sup>, que no es el único. A sus espaldas se vislumbra una tradición más antigua en la contribución a definir el carácter y el estilo de los espacios habitacionales por parte de los autores de las edificaciones<sup>7</sup>; en términos temporales más cercanos, parece que para esas dos generaciones influyen los precedentes de la temporada Arts and Crafts, del Werkbund y, sobre todo, las líneas programáticas formuladas por la Bauhaus. Líneas puestas en entredicho, por no decir 'incurrimadas', a partir de la llegada de Hannes Meyer a favor de una edificación estandarizada y masificada<sup>8</sup>. Queda la curiosidad por entender cómo convivían, al menos para una parte de los protagonistas, las prácticas proyectuales relativas a las viviendas sociales o de nivel más estándar con la elaboración

- 7 Entre los nombres ilustres de principios del siglo XIX: John Nash, John Soane, Charles Percier y Pierre-François Fontaine, Karl Friedrich Schinkel.
- 8 El conflicto entre la actitud ideológica de Hannes Meyer y las investigaciones sobre la figuración desarrolladas en las secciones de la Bauhaus es bien conocido y ha sido tratado en una bibliografía inabarcable (en Italia, desde Argan en adelante); en un registro más ligero, resulta divertida la reconstrucción realizada en clave literaria por Jana Revedin en su libro *La signora Bauhaus*, donde atribuye a Hannes Meyer una distancia desdeñosa respecto a las elaboraciones gráficas y formales de la Escuela, consideradas adecuadas solo para “dandis elitistas”. Jana Revedin, *La signora Bauhaus*. Vicenza: Neri Pozza, 2020.
- 9 Orsina Simona Pierini y Alessandro Isastia, *Case milanesi 1923-1973, op. cit.* En la modernidad milanesa de los años treinta destacan las obras de Giuseppe Terragni y Pietro Lingeri, Franco Albini, Piero Bottoni, la Villa Figgins en el Villaggio dei Giornalisti y algunas de las casas efímeras realizadas en el marco de las Trienales de los años treinta. Existe una amplia literatura especializada sobre los autores del Racionalismo italiano y, en particular, milanés. En lo que se refiere a las casas experimentales de las Trienales, destaca una exposición celebrada en 2005, de la que se editó un catálogo: G. L. Ciagà y G. Tonon (eds.) *Le case nella Triennale. Dal parco al QT8*. Catálogo de la exposición homónima (Milán, 19 mayo-24 julio 2005) (Milán: Electa, 2005).
- 10 El editorial, “La casa all’italiana”, reproducido íntegramente en facsímil en el volumen, es, como se subraya, emblemático a la hora de trazar una línea de pensamiento y de acción para un proyecto sobre el habitar: “... il suo disegno non discende dalle sole esigenze materiali del vivere, essa non è soltanto una ‘machine à habiter’. Il cosiddetto ‘comfort’ non è nella casa all’italiana solo nella corrispondenza delle cose alle necessità, ai bisogni [...] ed alla organizzazione dei servizi [...] Codesto suo ‘comfort’ è in qualcosa di superiore, esso è nel darci con l’architettura una misura per i nostri stessi pensieri [...] nel che consiste nel pieno senso della bella parola italiana, il CONFORTO”, Gio Ponti, “La casa all’italiana”, editorial, *Domus* 1 (enero de 1928).
- 11 La ‘Tripolina’ fue diseñada en 1855 por Joseph B. Fenby, de quien inicialmente tomó el nombre de ‘Fenby Folding Chair’. El asiento y el mecanismo no fueron patentados hasta 1877; sin embargo, hubo que esperar al inicio del nuevo siglo para ver su presentación al público en la Feria de St. Louis de 1904. Utilizada en varias campañas militares británicas, en los años treinta comenzó a producirse en Trípoli, adoptando en Italia el nombre de ‘Silla Tripolina’ y constituyendo un modelo de inspiración para muchos diseñadores, entre ellos Franco Albini y Vico Magistretti. Se caracteriza por una estructura tridimensional plegable a la que se ancla, mediante bolsillos, el asiento de lona. Nota de la traductora.
- 12 La ‘Chiavarina’ es una silla artesanal que todavía se produce en Chiavari (Liguria); fue ideada en 1807 y se caracteriza por su esbeltez y ligereza. Nació de un artesano de Chiavari, Giuseppe Descalzi: fue la respuesta a una petición específica de un cliente noble, el marqués Rivarola, para la creación de sillas que fueran ligeras, sencillas, robustas, pero a la vez elegantes. En los años cincuenta, Gio Ponti reelaboró el modelo tradicional en varias versiones, desde la más cercana al original hasta la de corte más moderna, la famosa Superleggera (1957). Nota de la traductora.
- 13 Una actitud, convertida casi en una moda en los años posteriores, que consistía en llenar

sofisticada que emerge de estos interiores. Me gusta pensar que los dispositivos espaciales y de mobiliario desarrollados para la clientela burguesa, así como para los ‘auto-encargos’, fueron un campo de experimentación del que se pueden extraer sugerencias –soluciones de distribución, materiales, detalles– susceptibles de ser reeditadas en forma simplificada en viviendas destinadas a un público más amplio.

### Una modernidad domesticada

Que el Movimiento Moderno haya arraigado en Italia de una forma más mitigada respecto a los modelos extranjeros de importación es ya una interpretación universalmente aceptada por la historiografía. También en el ámbito de la edificación, aparte de las llamaradas de los años treinta y de la segunda mitad de los cuarenta, el lenguaje arquitectónico parece quedar encauzado por los dictados de una contaminación que parece adecuarse más al paisaje y a la historia de las ciudades italianas. Milán no es una excepción: como documenta el libro de Orsina Simona Pierini y Alessandro Isastia, *Case milanesi 1923-1973. Cinquant’anni di architettura residenziale a Milano*, también publicado por Hoepli, los ejemplos puros equiparables al International Style son relativamente pocos<sup>9</sup>; por lo demás, entre herencias decimonónicas y mediaciones lingüístico-constructivas, el panorama de los ochenta edificios catalogados refleja la búsqueda de una ‘vía intermedia’ las residencias diseñadas por Ignazio Gardella y las de Gio Ponti. Un clima quizás aún más marcado en la puesta en escena de los interiores. Frente a las representaciones frías y programáticas de los modelos de vivienda propuestos por Le Corbusier o Mies van der Rohe, las viviendas milanesas del periodo dirigen su mirada hacia una dimensión humanística y conciliadora del vivir cotidiano, con algún destello experimental adicional. Una visión y un programa conscientes, expresados con palabras claras en el editorial de apertura de Gio Ponti en el primer número de la revista *Domus*: “...su diseño no deriva únicamente de las exigencias materiales de la vida, no es solamente una ‘máquina de habitar’. El llamado ‘confort’ en la casa a la italiana no consiste solo en la correspondencia de las cosas con las necesidades, las exigencias [...] y la organización de los servicios [...]. Ese ‘confort’ reside en algo superior: en proporcionar, a través de la arquitectura, una medida para nuestros propios pensamientos [...], lo que constituye, en el pleno sentido de la hermosa palabra italiana, el CONFORTO”<sup>10</sup>. En resumen: un racionalismo temperado ‘a la italiana’ o, mejor aún, ‘a la milanesa’.

### Ambientar, recuperar, introducir

Un corolario de lo anterior: si la casa, el espacio habitado, no es solo una máquina funcional o un montaje de representación, sino un lugar para vivir, se abren las puertas a otras incorporaciones. A las obras de arte, ante todo –cuadros o sus reproducciones, esculturas– dentro de una costumbre ininterrumpida que procede de las mansiones nobiliarias y llega hasta las viviendas de la media y alta burguesía. Le sigue la recuperación de complementos de mobiliario y muebles del pasado que encuentran su lugar junto a los productos más recientes del diseño inspirados en la modernidad. Para completar el escenario coral, la aparición de objetos procedentes de una artesanía selecta, de marca nacional o étnica. A la perentoria iconicidad de las viviendas-manifiesto propuestas por el Racionalismo la sustituye un paisaje ordenado por un principio sabio de convivencia entre lo antiguo y lo nuevo, poblado por objetos ‘de afecto’, nuevos ‘lares’, habitantes de la casa al igual que las personas. En algunos ejemplos, esta convivencia está gobernada por una regla de sobriedad y rarefacción en busca de un equilibrio entre espacio y objetos acogidos; en otras, prevalece una forma de aglomeración festiva en una amalgama de colores y objetos, sofisticados o primitivos, vigilados ya sea por algunas ‘Tripoline’<sup>11</sup> o por las omnipresentes ‘Chiavarine’<sup>12</sup> –en la versión original o reinterpretada– en una mezcla orientada a la representación de lo vivido<sup>13</sup> [Fig. 5].



**MASSIMO FORTIS**  
Interiores eloquentes.  
Milán 1928-1978  
Eloquent Interiors.  
Milán 1928-1978



Figura 5. Ejemplo de sillas ‘Tripoline’ (arriba), un modelo de ‘Chiavarina’ en su versión original (izquierda) y la ‘Superleggera’, reinterpretación de Gio Ponti con diseño de 1957 (derecha).

Figura 6a (izquierda). Giò Ponti, Franco Albini, Casa Vanzetti, 1938. Publicada en *Domus*.

Figura 6b (derecha). Luigi Caccia Dominioni, Casa Mondelli, 1961. Fotografía de Valentina Angeloni.

**¿Mobiliario o instalaciones?**

Al recorrer las casas catalogadas en el libro, emergen otras declinaciones proyectuales señaladas por los autores. Junto a los montajes formales de alto linaje y a aquellos marcados por una domesticidad convivencial, afloran otras variantes más experimentales. Por un lado, la casa deja de ser el lugar de la relación equilibrada entre espacio, arte y objetos de uso para convertirse, ella misma, en obra de arte a través de una fuerte impronta figurativa<sup>14</sup>; en otros casos, son los objetos los que toman el protagonismo dentro de una fórmula que apunta a su exhibición. Una tendencia anticipada por Ettore Sottsass y continuada por otros: “muchas casas de los años sesenta y setenta son representaciones individuales, escenarios para comedias de cámara”, subraya Enrico Morteo. De la arquitectura de interiores al *Interior Design*, podríamos decir, o bien: *Design takes command*<sup>15</sup> [Figs. 6a-6b].

las primeras o segundas residencias con objetos acumulados en viajes, anticuarios y mercadillos. Sobre todo, en provincias, según testimonio directo.

14 Entre los ejemplos citados, la casa estudio diseñada por Vittoriano Viganò para sí mismo y su familia en Milán, realizada entre 1947 y 1948 y situada en Via Rosolino Pilo 19. Allí vivió y trabajó hasta su muerte en 1996, y es el espacio al que suelen referirse las publicaciones cuando mencionan su interior doméstico personal. La casa *La Scala* (para André Bloc) en Via Benaco 11, Portese del Garda, San Felice del Benaco (Brescia), en el lago de Garda, es la casa de vacaciones proyectada en 1956 por Viganò que representa un ejemplo icónico en la obra del arquitecto y diseñador italiano.

15 ‘Design takes command’ es una paráfrasis del libro de Siegfried Giedion, *Mechanization Takes Command*; el sentido de la referencia es aludir a que el diseño toma el control sobre la arquitectura (de interiores). Nota de la traductora.



- 16 Empresa estadounidense que fabrica soluciones innovadoras para la división de espacios interiores mediante paredes móviles, operables y plegables. En 1957 Gio Ponti empleó ‘*pareti mobili del tipo Modernfold*’ en su propia casa-estudio de Via Dezza 49 en Milán, un proyecto icónico donde las paredes plegables permitían una ‘planta libre’ doméstica. Modernfold no fue relevante en Italia, en el sentido de que no fue uno de los actores industriales protagonistas, pero sí tuvo presencia y alcance simbólico al entrar en obras de referencia, como la Casa Ponti, y al ser publicitada en revistas como *Domus* a finales de los años cincuenta. Nota de la traductora.
- 17 En el interior del libro, las variantes relativas a la organización planimétrica y espacial de las viviendas se sintetizan, en particular, en el ensayo de Orsina Simona Pierini, “Espacios. Acciones para el proyecto de la casa”, pp. 21-25. En relación al tema de la vivienda, ver también Simona Salvo & Noelia Cervero Sánchez. (2023). “Una investigación dibujada sobre vivienda y ciudad. Conversación con Orsina Simona Pierini”. *ZARCH* 21, 218-227. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2023219757](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2023219757)
- 18 Jun’ichirō Tanizaki, *El elogio de la sombra*, trad. Julia Escobar (Madrid: Siruela, 2008).

Figura 7a (izquierda). Joe Colombo, *Casa Colombo*, 1969. Publicada en *Domus* (derechos concedidos a la editorial Hoepli para difusión).  
Figura 7b (derecha). Nanda Vigo, *Casa Pellegrini - Zero house*, 1962. IUAV – Archivo Casali (derechos concedidos a la editorial Hoepli para difusión).

Casas grandes, medianas y pequeñas + Casas nuevas, casas antiguas, casas de época

Desde 17 m² hasta 517 m²: este es el rango de dimensiones detectado entre la unidad menor y la más extensa de las casas exploradas. A pesar de que se podría decir que la ‘entonación estilística’ entre la más grande y la más pequeña es la misma –aunque cambie entre el primero y el último decenio del periodo– la variante dimensional abre otros frentes a la investigación proyectual sobre el espacio habitacional. Empezando por la organización de la planta, que se convierte en frecuentado campo de experimentación sobre temas clásicos de los proyectos de vivienda: la disposición de las habitaciones en relación con la jerarquía de las fachadas y las funciones albergadas; la división más o menos clara entre zona de día y zona de noche; la segmentación restrictiva dentro de una trama de ambientes fuertemente identificados, contrapuesta a una espacialidad más fluida según los dictados de la modernidad o incluso transformable (de ahí la secuencia de Modernfold<sup>16</sup> y de carpinterías interiores plegables o de acordeón) [Fig. 7a-7b]. Una atención particular parece dirigirse al diseño de los espacios secundarios, de distribución o de servicio, en los que los armarios empotrados adquieren un carácter de representatividad; una memoria del *plan poché*, antes desplegado en la apertura de nichos en gruesos muros de carga y ahora ‘reeditado’ mediante la disposición de los tabiques interiores.

Otras variantes de las ‘acciones para el proyecto de la casa’<sup>17</sup> surgen, como es obvio, del *modus operandi*, dependiendo de si los arquitectos intervienen sobre lo nuevo –con mayor razón si se trata de interiores concebidos junto con el organismo constructivo– o si inventan montajes dentro de estructuras existentes. En el primer caso, la espacialidad y la organización de la vivienda son congruentes con la idea generadora que rige el conjunto del edificio, en la que los espacios habitables, los huecos y los materiales responden a la misma concepción formal. Se observa, entre muchos otros ejemplos, en los interiores proyectados por Ignazio Gardella en la casa del Parque Sempione, como también en la casa de los Jardines de Hércules [Fig. 8] (una de las únicas tres residencias de Gardella que ha visitado quien escribe), donde la tranquila luminosidad se disuelve en una penumbra que evoca la atmósfera de las casas japonesas descritas por Jun’ichirō Tanizaki<sup>18</sup>. En los otros casos, el arquitecto se faja con un esquema primario preexistente –aberturas, muros de carga– a partir del cual reinventa otro







Figura 8. Ignazio Gardella, *Casa Gardella ai Giardini d’Ercole*, 1954. IUAV – Archivio Casali (derechos concedidos a la editorial Hoepli para difusión).

espacio habitacional mediante la disposición de objetos y componentes figurativos capaces de restituir el espíritu de la época.

Una mención aparte merece el redescubrimiento de los desvanes (*sottotetti*), los parientes pobres de los áticos, antiguamente sede de buhardillas o viviendas para el servicio o los desfavorecidos (antes de la invención de los ascensores). Dejando de lado el aspecto inmobiliario de esta práctica, en cualquier caso, más inocua que el impacto causado por las sobreelevaciones (*sopraelevazioni*), al menos porque incide poco o nada en el paisaje urbano, los proyectos para desvanes dan lugar a otros ejercicios sobre el espacio doméstico, incluyendo, además del diseño de la planta, también la variante de la sección vertical. Casi un capítulo aparte en la trama de los ejemplos analizados.

Una nota personal: como viejo tipólogo, personalmente habría empleado categorías clasificatorias más concisas y materialistas en comparación con los sofisticados subtemas interpretativos (55) propuestos por los autores, un dispositivo refinado para captar las sutilezas espaciales o atmosféricas subyacentes a los interiores analizados. Un útil ejercicio didáctico podría ser el de re-clasificar el volumen de materiales recopilados basándose en otros parámetros.

**Salones y alrededores**

Del salón (*sala*) al cuarto de estar (*soggiorno*): la mutación léxica en italiano refleja un cambio de rumbo en los modos de vivir y usar el espacio doméstico. Una presión inducida por los modelos introducidos por la modernidad y por la tradición anglosajona del *living-room*. Aunque los salones de representación y de banquetes estaban bien presentes en las residencias de la alta sociedad, el atlas de las casas milanesas registra el protagonismo generalizado del cuarto de estar como lugar de relación, así como de autorrepresentación, a través de la puesta en escena del mobiliario, las obras de arte y los libros encajados en estanterías de valor (la televisión se impondría poco después). Las fotos de estas estancias donde se desarrolla parte de la vida doméstica son las protagonistas en las casi



Figura 9. Carla Venosta, *Casa Venosta*, 1971. Publicada en *Domus* (derechos concedidos a la editorial Hoepli para difusión).

Figura 10. Cesare Macchi Cassia, *Casa Macchi Cassia*, 1962. Fotografía de Mimmo Capurso.

mil quinientas imágenes que salpican el volumen [Figs. 9 y 10]; les siguen, a distancia, los dormitorios principales, las cocinas y comedores –si están separados de los estares–, pocas habitaciones de servicio o espacios de distribución –si están equipados– y la verdadera *new entry*: las habitaciones destinadas a los niños y jóvenes que, desde el destierro de los cuartos infantiles (*nursery*) de la tradición, entran a formar parte integrante de la vida doméstica y a las cuales los proyectistas dedican un trato especial. Una atención que será objeto de un enfoque monográfico por parte de los mismos autores de la investigación en la exposición montada tras la publicación del libro.

Evoluciones jerárquicas: hoy a menudo se escucha –no sé cuánto tenga de verdadero, pero resulta verosímil– que los propietarios de casas nuevas o renovadas muestran con particular orgullo a los invitados la cocina y el cuarto de baño –es decir, decir, los espacios donde se ha invertido el mayor esfuerzo económico– y, en ese sentido, representativos. Frente a estos, el estar puede adoptar una apariencia más desenfadada, quizás amueblado con muebles industriales de serie, adquiriendo así un carácter menos formal. ¿Cómo decirlo? Un cuarto de estar casual acompañado de cocinas y baños formales.

Entre el decir y el hacer

A lo largo de la historia ciertamente no han faltado las reflexiones sobre el tema de la casa y del habitar. La producción sobre el tema en el siglo XX, extendida hasta hoy, es considerable: el panorama comprende especulaciones propiamente filosóficas sobre el habitar, como las de Heidegger<sup>19</sup>; otras más cercanas a lo disciplinar, como es el caso de Fernando Espuelas<sup>20</sup>; en ocasiones la casa ha sido objeto de exploraciones en el plano poético y literario, de Jun'ichirō Tanizaki<sup>21</sup> a Michel Tournier<sup>22</sup>, de George Perec<sup>23</sup> a Andrea Bajani<sup>24</sup>, por citar los primeros nombres surgidos entre tantos<sup>25</sup>. Hubo una década, a caballo del cambio de siglo, en la que los estudiantes de Arquitectura incluían como exergo al inicio de sus trabajos de examen, un pasaje del citado libro de Heidegger, si el tema se refería a la residencia, o una página de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino<sup>26</sup>, si el tema proponía aspectos urbanos, la mayoría de las veces sin un nexo aparente con el contenido de los trabajos. El panorama de los *Interiores Milaneses*, en cambio, parece marcado por un espíritu práctico fundado en un enfoque empírico. Aunque no falten entre los protagonistas del cincuentenario personajes de amplio alcance intelectual y cultural, así como acostumbrados a frecuentar ambientes de alto nivel, o comprometidos en el debate civil y político, se impone la sensación de que, al proyectar los espacios domésticos, más que la ‘ratio’ teórica ha primado el oficio, una práctica experta enriquecida, a veces, con ‘avances’ experimentales.

Exponer

Un cambio de estrategia comunicativa se produce en la exposición sobre los espacios interiores milaneses organizada en Villa Necchi Campiglio: la estructura sistemática de la investigación y de la publicación que resultó de ella da paso aquí a una fórmula expositiva más concisa y eficaz a la hora de transmitir y explicitar las coordenadas del trabajo de exégesis. Mientras que en la abrumadora exposición anterior, comisariada en 2018 también por Orsina Simona Pierini, en aquella ocasión junto a Alessandro Isastia –*Case Milanesi, 1923-1973. Immagini di una città*– y albergada igualmente en Villa Necchi, los materiales expuestos (plantas, secciones y alzados de los edificios) se presentaban según secuencias paratácticas, animadas por hábiles recursos de montaje y enriquecidas con paneles adicionales de contextualización, la muestra actual propone un enfoque distinto. En este caso, se confía al visitante una manera diferente de interactuar con las imágenes y los contenidos expuestos. Una exposición en la que los temas principales explorados en la publicación se destilan y se presentan de forma sintética organizados en secciones de temática transversal, frente a la clasificación cronológica que estructura el libro original. Un libro que, en cualquier caso, puede hojearse en su versión completa como si se estuviera viendo un vídeo; pero, la sustancia del evento expositivo reside en la *reductio*, en la síntesis, sabia y ágil, que se presenta en dos formatos: el panorama de las casas de los arquitectos diseñadas para sí mismos y/o para su propia familia y los nueve álbumes monotemáticos de 50 x 70 cm, cada uno de los cuales contiene materiales y puntos de partida que abren la puerta a otras tantas monografías de prestigio [Fig. 3b-3c].

19 Martin Heidegger, *Construir, habitar, pensar* (Bauen, Wohnen, Denken), trad. Jesús Adrián Escudero (Barcelona: Oficina de Arte y Ediciones, 2015).

20 Fernando Espuelas, *Anomalías domésticas* (Valencia: Pre-Textos, 2022).

21 Tanizaki, *El elogio de la sombra, op. cit.*

22 Michel Tournier, *Petites proses (1986, scritti miscellanei)*. Edición italiana, *Casa, città, corpi, bambini*, (Milán: Garzanti, 1989; traductor, Roberto Rossi), que recoge una parte de *Petites proses*.

23 Georges Perec, *Especies de espacios*, trad. Jesús Camarero (Barcelona: Montesinos, 2001); Georges Perec, *La vida instrucciones de uso*, trad. Eugenio López Arriazu (Barcelona: Anagrama, 1987).

24 Andrea Bajani, *El libro de las casas*, trad. Juan Manuel Salmerón Arjona (Barcelona: Anagrama, 2022).

25 Hay muchos libros (¡por no hablar del cine!) que ven la casa como protagonista, pero al escribir he mencionado los primeros nombres que surgieron en mi ‘biblioteca mental’.

26 Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, trad. Aurora Bernárdez (Barcelona: Siruela, 1994).

27 ‘A favor de su casa, de sus intereses’. Locución latina que proviene de una famosa oratoria de Cicerón, en la que defendía sus bienes y su casa confiscados durante su exilio. Nota de la traductora.



## Las casas de los arquitectos

*Pro domo sua*<sup>27</sup>, podríamos añadir. El *core*, el núcleo de la exposición: setenta y un interiores documentados –de los cuales treinta y cuatro colgados en la pared–, acompañados por los retratos de los autores, protagonistas de la época. Como apunte sociológico, no escapa al visitante que los proyectistas pertenecen a la clase de los posibles destinatarios de sus propuestas. Si, en un pasado más lejano, los decoradores –y quizá también los arquitectos– eran profesionales ‘al servicio de’, con el advenimiento de la burguesía los proyectistas se convierten en intérpretes homogéneos a su clientela. Aquí, la panorámica ofrecida describe una doble condición: la de realizar, legítimamente, para sí mismos una vivienda conforme a sus propios gustos y aspiraciones y, al mismo tiempo, la de autopromocionarse a través de la publicación de sus espacios domésticos. Se percibe un cierto eco de los salones privados de los pintores parisinos donde la vivienda/taller era también galería expositiva para atraer a potenciales compradores. En este sentido, resultan significativas las casas proyectadas por Auguste Perret en los años veinte para artistas como Cassandre, George Braque y Chana Orloff<sup>28</sup>. Con un matiz legible en los ejemplos expuestos: las casas para sí mismos –no todas– son más experimentales y realizadas según criterios de mayor economía. Sin embargo, el registro figurativo de los espacios habitados coincide con las oscilaciones del gusto y la línea de tiempo. A excepción del último decenio, en el que conviven ambientaciones más tradicionales con montajes más exaltados, entre las que se encuentran las de Joe Colombo, Carla Venosta y Nanda Vigo [Figs. 9-10].

## Espectrografía de interiores

En la exposición de Villa Necchi, el ‘re-montaje’ en atlas temáticos de una parte considerable del patrimonio analizado en el libro describe un feliz punto de encuentro entre economía de medios y sabiduría comunicativa: en conjunto, los capítulos de una *Baedeker* que permiten adentrarse, a la inversa, en la complejidad estratificada del libro. El proceso de refracción operado sobre la masa del material recopilado pone de manifiesto una gama de trazados proyectuales que resumen el *esprit du temps*, útiles lentes de aumento aplicables también en otros contextos histórico-geográficos del siglo XX.

A continuación, una reflexión personal sobre los temas transversales que estructuran parte de la exposición:

1. REINVENTAR LA HISTORIA. El culto sentido de la tradición, despachado sin contemplaciones por el rigor ético del funcionalismo, vuelve a entrar por las ventanas en las casas burguesas, asociando con gusto experto las formas y mobiliario del pasado con el espíritu y la espacialidad de la modernidad.
2. LA MANO DEL ARQUITECTO. No se trata solo de racionalidad: los dibujos autógrafos de los arquitectos restituyen otra vía para acceder a la forma a través de la mano pensante, siguiendo técnicas gráficas y estilos de dibujo acordes con la personalidad de cada autor: “La mano, en su espíritu, trabaja. Es instrumento de creación, pero también órgano de conocimiento. Inventa, combina, construye. Posee una vida propia, independiente, que completa y prolonga la vida del espíritu” nos recuerda Henri Focillon<sup>29</sup>.
3. LOS CUARTOS DE LOS NIÑOS. Como ya se ha dicho, sobre todo en los años de la posguerra las habitaciones destinadas a los hijos adquieren una nueva visibilidad y una fisonomía propia mediante el mobiliario y los colores, a veces incluso como fondo, o área reservada, en el espacio del estar.
4. HABITAR EN COLORES. Un corolario *a posteriori* e inédito de las paletas que varían según las décadas: “Cada arquitecto, cada período tiene su propia pale-

28 Ver la *La Maison Cassandre* (11, rue Albert-Joly, Versailles, construida entre 1924-25), el taller de Georges Braque (Braque 6, rue Georges Braque, París 14<sup>e</sup> arrondissement) o la *Maison-atelier Chana Orloff* (7 bis Vía Seurat, 75014 París), construida en 1926 con estructura de hormigón visto para albergar el taller y el espacio de exposición.

29 “La main, dans son esprit, travaille. Elle est l’instrument de la création, mais elle est aussi un organe de connaissance. Elle invente, elle combine, elle construit. Elle possède une vie propre, indépendante, qui complète la vie de l’esprit et la amplifie.” Henri Focillon, *Vie des formes, suivi de Éloge de la main* (París: Presses Universitaires de France, 2013), 115. Edición española: Henri Focillon, *La vida de las formas*, trad. Juan José Lahuerta (Barcelona: Paidós, 1983).

- ta, donde suelo, paredes y techo se componen con las policromías dominantes en los materiales elegidos”.
5. LA CASA ES UN CUADRO. Las obras de arte, bien antiguas o contemporáneas, animan las casas de Milán de los años cincuenta y sesenta, como símbolo de ‘estatus’ y del nivel cultural de sus residentes. A veces, es la casa misma la que asume una dimensión figurativa, cristalizándose en un dibujo auto-celebrativo que representa el clima de la época, más allá de las funciones o del uso.
  6. VARIACIONES SOBRE EL ESPACIO. Una comparación valiosa es la ofrecida por el redibujado convencional a escala 1:50 de las plantas de cuarenta y tres casas. Los planos se convierten en texto ‘científico’ que ofrece una mirada sobre las micro-variaciones posibles, pasando de los espacios más pequeños a los más grandes.
  7. EN EL DETALLE. Y en los materiales. Al diseño de los detalles, respaldado por una sabiduría artesanal aún viva, se acercan los fragmentos de los productos industriales; los materiales de la tradición se acompañan de otros componentes, artificiales o naturales –¡la madera de teca!–, que amplían la paleta de los acabados.
  8. UN PIE EN LA CIUDAD. El foco se desplaza a las segundas residencias urbanas: *pied-à-terre* de lujo, embellecidas con obras de arte y el toque personal de los diseñadores, anheladas por acaudalados hombres de negocios como sedes temporales para cultivar sus relaciones milanesas.
  9. EL FUTURO ES AHORA. Utilizar el espacio doméstico como campo de experimentación de distribuciones de vivienda y soluciones formales alternativas es, cuanto menos, arriesgado; las necesidades de la vida cotidiana y el cambio de los destinos individuales convirtieron en efímeras las propuestas más arriesgadas de los años sesenta y setenta. Algunas ideas, filtradas en las experiencias posteriores, permanecen, así como el testimonio de un radicalismo que aún sigue vivo en la imagen sedimentada de aquel tiempo y que se transparenta –es una conjetura– también en el cine.

Breve reflexión final: una exposición ‘a doble faz’

La impresión que tuve, después de haberme entretenido con los ‘interiores milaneses’ en los acogedores espacios de Villa Necchi, es que la exposición funciona en dos planos complementarios: uno, dirigido al gran público, curioso de acercarse, incluso con espíritu voyerista, a rostros e intimidades domésticas de una Milán que, quizás un poco mitificada pero aún en boga –basta pensar en el valor del ‘modernariato’ (de las antigüedades modernas) del diseño de aquellos años–; y, el otro, destinado a los especialistas, que parecen encontrar estímulos iconográficos y culturales todavía vitales, a pesar del paso de los años. Durante mis visitas a la exposición vi a personas –imagino que jóvenes profesionales– fotografiar las páginas de los diferentes atlas elaborados por los autores, en particular el de las paletas de colores, un auténtico ‘inédito’; personalmente, habría pasado horas consultando el álbum de las plantas 1:50 que, en la escritura convencional y notacional, tiene el encanto de una partitura musical que revela la magia de las notas solo a quien sabe leerlas...

Agradecimientos

El autor agradece a los revisores anónimos de ZARCH sus oportunas sugerencias. Muy especialmente, desea expresar su agradecimiento a Renzo Riboldazzi, quien creyó en el interés que un texto como este podría tener como reflexión complementaria a la ingente investigación desarrollada por Enrico Morteo y Simona Orsina Pierini.

## Bibliografía

- Bajani, Andrea. *El libro de las casas*. Traducido por Juan Manuel Salmerón Arjona. Anagrama, 2022.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Traducido por Aurora Bernárdez. Siruela, 1994.
- Ciagà, Graziella Leyla y Graziella Tonon (eds.) *Le case nella Triennale. Dal parco al QT8*. Catálogo de la exposición homónima (Milán, 19 mayo-24 julio 2005). Electa, 2005.
- Consonni, Giancarlo, "Il design prima del design. Piero Bottoni e la produzione di mobili in serie in anticipo sulla società dei consumi", *Quaderni dell'Archivio Bottoni* 13 (2023), Politecnico di Milano, DASTU.
- Espuelas, Fernando. *Anomalías domésticas*. Pre-Textos, 2022.
- Focillon, Henri. *La vida de las formas*. Traducido por Juan José Lahuerta. Paidós, 1983.
- Morteo, Enrico y Orsina Simona Pierini, *Nelle case. Milan Interiors 1928-1978*. Hoepli, 2023.
- Perec, Georges. *La vida instrucciones de uso*. Traducido por Eugenio López Arriazu. Anagrama, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Especies de espacios*. Traducido por Jesús Camarero. Montesinos, 2001.
- Pierini, Orsina Simona, *Sulla Facciata*. Politécnica, 2008.
- Pierini, Orsina Simona y Alessandro Isastia. *Case milanesi 1923-1973. Cinquant'anni di architettura residenziale a Milano*. Ulrico Hoepli, 2017.
- Pierini, Orsina Simona, Carmen Espejel, Dick van Gameren y Mark Swenarton, *Housing Atlas Europe 20th Century*. Lund Humphries, 2023.
- Melotto, Bruno y Orsina Simona Pierini, *Housing Primer. Le forme della residenza nella città contemporanea*. Maggioli, 2012.
- Ponti, Gio, "La casa all'Italiana", editorial, *Domus* 1 (enero 1928).
- Revedin, Jana. *La signora Bauhaus*. Neri Pozza, 2020.
- Salvo, Simona y Noelia Cervero Sánchez. "Una investigación dibujada sobre vivienda y ciudad. Conversación con Orsina Simona Pierini". *ZARCH* 21, 218-227. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2023219757](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2023219757)
- Tanizaki, Jun'ichirō. *El elogio de la sombra*. Traducido por Julia Escobar. Siruela, 2008.
- Tournier, Michel. *Petites proses*. Gallimard, 1986. Edición italiana, *Casa, città, corpi, bambini*, (Garzanti, 1989; traductor, Roberto Rossi).