

Estratto da:

Sandra Costa, Alessandro Paolo Lena e Anna Rosellini (a cura di) 2025. *Lo sguardo rinnovato*. Vol. 2. Pensiero Radicale Esibito. Bologna: Alma Mater Studiorum Università di Bologna. ISBN 9788854972285. <https://doi.org/10.60923/books/30>.

Il QT8 alle Triennali, l'esposizione di un cantiere in divenire: "mostrare" come atto esplicativo e formativo

Margherita Mauri^{a, b}

a Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

b Sapienza, Università di Roma

DOI: <https://doi.org/10.60923/books/30.335>

Pagine: 174-203

Copyright 2025, The Author(s)

This work is licensed under the Creative Commons BY-NC License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

**Alma
Diamond**

open scholarly
communication

AlmaDL University of Bologna

Il QT8 alle Triennali, l'esposizione di un cantiere in divenire: “mostrare” come atto esplicativo e formativo

Margherita Mauri

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano;
Sapienza, Università di Roma

Esposizione nell'esposizione

La Triennale di Milano, riprendendo la sua tradizione di promotrice delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna, in occasione della Esposizione del T8 del 1947 ha preso anche l'iniziativa della creazione alla periferia di Milano di un Quartiere sperimentale modello (QT8); esso sarà una Mostra permanente e progressiva dei nuovi metodi e materiali di costruzione, delle più recenti soluzioni dell'architettura, delle più moderne concezioni dell'urbanistica applicata ai quartieri di abitazione e ciò tanto sul piano dell'igiene che su quello sociale ed estetico³.

Ricorrente nei cataloghi delle Triennali, nei documenti ufficiali, negli scambi epistolari, questa definizione di Bottoni al QT8 ne diventa, a poco a poco, quasi una carta d'identità, ed è

L'intervento si propone di analizzare le modalità in cui il Quartiere T8 a Milano, realizzato a partire dall'VIII Triennale del 1947, risponde alla definizione di "mostra sperimentale dell'architettura moderna"¹. In senso duplice, non solo perché l'architettura ospita e dialoga con diverse forme d'arte, ma perché diventa essa stessa oggetto d'esibizione: una "mostra in divenire", che si svolge negli anni parallelamente al compiersi del progetto, dove l'esposizione della forma è anche esposizione di contenuto, e il mettere in mostra diventa occasione per formare e preparare il pubblico ("È indispensabile che gli architetti esercitino un'influenza sull'opinione pubblica e le facciano conoscere i mezzi e le risorse della nuova architettura"², affermava Le Corbusier in occasione del IV CIAM) a un nuovo modo di intendere e percepire la dimensione urbana e visuale.

interessante che alla base vi sia il concetto specifico di *mostra*. Ma non solo: una mostra qualificata come permanente, progressiva, sperimentale, vivente⁴. Di fatto, implicitamente raccogliendo la natura di evento espositivo che già caratterizza la Triennale (ovvero il macrocontesto nel quale si colloca) in quanto evento-manifestazione, il quartiere si configura fin da subito come una *mostra nella mostra*, con una chiara vocazione a declinarsi in termini "espositivi" evidente già nella primissima ipotesi di progetto (indicato nei

documenti ufficiali come “quartiere triennale 1936”) risalente alla V Triennale milanese.

Così si legge infatti nel programma stilato nel 1936 per pianificarne le fasi esecutive:

Su quest'area [...] dovrebbe sorgere uno speciale quartiere destinato a documentare un esperimento pratico ed utile di decentramento urbano e di urbanistica moderna [...]. Il primo nucleo del quartiere verrà inaugurato nel maggio 1936 e farà parte dell'Esposizione Triennale (pagamento d'ingresso). I costruttori dovranno sottostare a questa servitù di visita che durerà dal maggio all'ottobre del '36. Tale servitù si ripeterà ogni tre anni per le sole costruzioni eseguite nel biennio precedente. Naturalmente parecchie potranno essere abitate e verranno visitate internamente soltanto alcune di quelle costruite nell'anno precedente⁵.

Vi sono già essenzialmente tratteggiati tutti gli elementi che verranno sviluppati, su un piano applicativo e sistemico, a partire dal 1947, con l'avvio dell'effettiva realizzazione del quartiere. L'atto di *mostrare* è significativo in quanto non è inteso limitatamente al rendere un contenuto noto e visibile, ma rappresenta la scelta di una precisa modalità di comunicazione: esporre significa, prima di tutto, cercare e creare un discorso. Conferendo già in partenza all'operazione almeno due ruoli, che potremmo definire *esplicativo/dimostrativo* e *formativo/educativo*. Il nuovo quartiere è un progetto su scala urbana, con dichiarata aspirazione sperimentale, di rilevanza civile, e soprattutto idoneo a soddisfare in senso totale le esigenze dell'uomo: è quindi l'uomo che deve assumere come primo interlocutore, garantendogli la massima comprensibilità e chiarezza possibili.

Sicuramente una scelta strategica è quella di mitigare la dichiarata aspirazione sperimentale raccontandola attraverso un linguaggio piuttosto tradizionale: strutturare quello che di fatto è – o è destinato a diventare – un contesto urbano come

una vera e propria mostra (dove sono previsti fruitori-visitatori, allestimenti studiati nel minimo dettaglio, il pagamento di un biglietto di ingresso, contenuti per certi versi “musealizzati” in un percorso da seguire per tappe progressive) è funzionale a mantenere una mediazione e presentare un prodotto dallo slancio innovativo e, forse, non completamente conforme all’aspettativa del pubblico, attraverso una forma più comprensibile, esaustiva, familiare possibile.

L’intento è preparatorio: *mettere in mostra* un contenuto prima di renderlo disponibile al pubblico significa abituare il pubblico stesso a questo contenuto, aiutarlo a comprenderlo e a comprenderne le ragioni che vi sono alla base, in modo che, una volta effettivo, il contenuto non sia imposto e subito, ma accolto e compreso. Cittadini e futuri cittadini sono posti nella condizione di familiarizzare gradualmente con i nuovi edifici, arredi, oggetti, spazi che nel prossimo avvenire sarebbero stati quelli della loro vita, così che per allora essi non avrebbero più rappresentato qualcosa di nuovo e di estraneo, ma avrebbero potuto essere ritrovati e riconosciuti. Anche grazie alla quantità e alla varietà del materiale proposto, che ha certamente il ruolo di favorire un avvicinamento progressivo da parte dei visitatori; da una prima fruizione di tipo intellettuale si passa a un’altra di tipo visivo e infine fisico.

Già nella struttura e nella metodologia espositiva delle sezioni in cui viene scandita l’VIII Triennale⁶ (almeno per quanto riguarda la parte del Palazzo dell’Arte) è evidente la ricerca di un equilibrio fra materiali di tipo più “teorico” e quelli di tipo “visivo”.

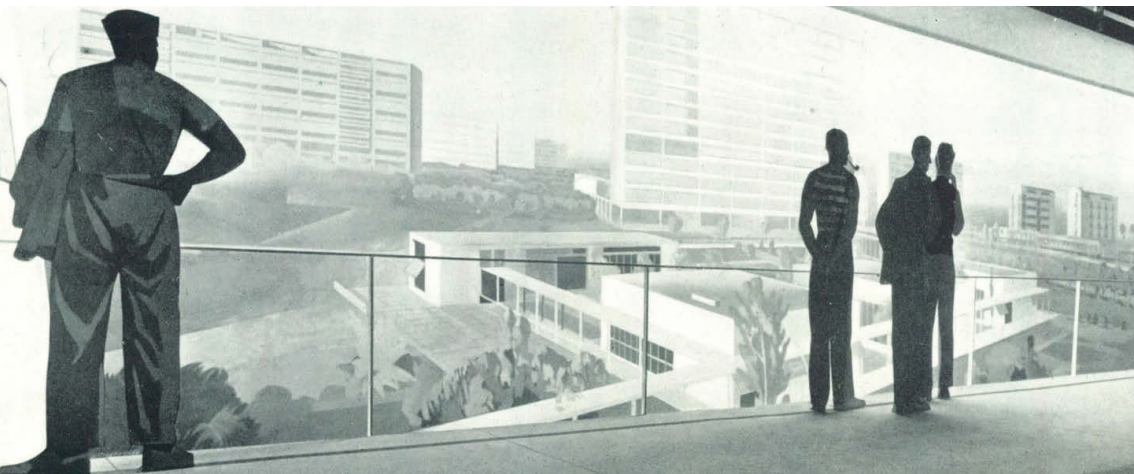
Da un lato vengono forniti dati, tempistiche, diagrammi, grafici, schemi costruttivi e disegni, per tracciare un quadro tecnico dettagliato del progetto e rispondere agli interrogativi più pratici. Ai quali però fa sempre da base un processo teorico, per certi versi scientifico, che la vasta sezione denominata *Teoria* è chiamata a porre in evidenza. In un linguaggio sempre comprensibile, seppur nella compresenza di pannelli più o meno tecnici (ad esempio quelli che illustrano il funzionamento della respirazione umana e la composizione dell’aria perché non sia

dannosa all'organismo, o le ragioni di una corretta esposizione solare), fino a frasi scritte in caratteri grandi che risuonano quasi come "slogan" ("non si devono immagazzinare le famiglie nelle case, ma costruire le case secondo i bisogni delle famiglie"). Dall'altra parte, un ricchissimo apparato iconografico (sempre anticipato da pannelli introduttivi con funzione preparatoria nei confronti dei successivi contenuti, annunciando che cosa i visitatori troveranno all'interno della mostra) composto di fotografie (a cominciare dalla mostra che documenta episodi di ricostruzione nel dopoguerra), disegni, tavole progettuali e illustrative, video, planimetrie, diorami e plastici. "Sul lato fronteggiante il diorama è esposta una documentazione fotografica dello stato dei lavori in corso nel QT8. [...] Su un lato della sala del diorama su un piccolo schermo viene proiettato a intermittenza un film a passo ridotto (ripresa Lamperti-Risi) sulle opere in corso nel QT8"⁷; "La mostra era costituita da un complesso di tavole fotografiche in bianco e nero con sovrapposti grafici a colori e da un grande plastico su base rotonda posti al centro della sezione"⁸, si dice a proposito della "Mostra del QT8" nella sezione della casa alla X Triennale. Facendo leva sulla componente emozionale ed empatica, vengono forniti spunti di immaginazione, situazioni raccontate in modo anche idealizzante; si pensi, ad esempio, al cortometraggio *Una lezione di urbanistica* che verrà proiettato durante la X Triennale, dove la densità del contenuto (la responsabilità e il ripensamento del ruolo dell'architetto nella riprogettazione urbana moderna) viene stemperata e resa più accessibile dal tono ironico con cui si svolge il racconto⁹ (che termina peraltro con l'emblematico ammonimento: "Va' nella tua città, uomo, e collabora con chi vuole renderla più umana, più simile a te"). Anche diversificare gli strumenti e i media di comunicazione permette di ampliare la cerchia dei destinatari, forse riconoscendo che, da solo, un apparato teorico fatto di pannelli scritti avrebbe avuto un impatto relativo; si scelgono mezzi come fotografie, video, modelli (con una diversa modalità e un diverso tempo di fruizione rispetto alla lettura).

In questo senso, il materiale iconografico svolge anche un ruolo significativo come mediatore fra il pubblico e la macro dimensione urbana: il raffronto con materiali di piccola dimensione e facilmente leggibili, come una tavola o un modello in scala, permette un avvicinamento non solo sul piano visivo, ma anche sul piano fisico, un dialogo graduale non invasivo, dove il visitatore non si senta sopraffatto ma incuriosito, non passivo ma attivo nella scoperta e analisi di quanto gli venga presentato, o una fruizione diretta attraverso il proprio moto. Un oggetto di grande scala (il quartiere) si lascia così percepire quasi in un solo sguardo, in modo chiaro e immediato, nella sua totalità.

L'esempio più esplicito è forse il Diorama del QT8 dipinto da Marcello Nizzoli e allestito da quest'ultimo insieme ad Angelo Bianchetti, Gian Luigi Giordani e Cesare Pea, esposto nell'atrio del Palazzo dell'Arte dell'VIII Triennale.

L'allestimento della sala è predisposto affinché il visitatore si senta idealmente già al centro e partecipi di un progetto originato con questo specifico scopo: la dimensione del plastico è adeguatamente grande da renderne agevole la comprensione sia del particolare sia d'insieme, e da osservare il quartiere nella sua completezza e organizzazione urbanistica. La collocazione nella stessa sala di fotografie che documentano lo stato di avanzamento dei lavori in corso contribuisce a rafforzare la connessione con la realtà. Come viene sottolineato nel catalogo-guida ufficiale dell'esposizione, al fine del maggior coinvolgimento possibile si sceglie di tenere al buio l'ambiente dove si trova l'osservatore e illuminare solo il diorama, con un punto di vista privilegiato: esterno, restituisce verosimilmente una visione che si avrebbe potuto avere da un punto realmente accessibile, osservando il quartiere dall'alto della collina del futuro monte Stella (fig. 1). "Dall'alto della collina alcuni abitanti del QT8 guardano il nuovo quartiere che si stende ridente ai loro piedi. Essi sono venuti ad abitare, [...] i più inconsapevoli del carattere che il nuovo quartiere avrebbe avuto e delle loro funzioni di attori vivi in una nuova manifestazione della socialità urbana."¹⁰ La terminologia, il



1 M. Nizzoli, C. Pea, A. Bianchetti, G.L. Giordani, Diorama del QT8, VIII Triennale di Milano (Foto Casali S.E.M., courtesy © Triennale Milano)

2 E. Cerutti, V. Gandolfi, M. Tedeschi, allestimento della sezione di Urbanistica all'VIII Triennale di Milano, passerella sospesa che permette al pubblico la visione sopraelevata del modello in scala del QT8 (Courtesy © Triennale Milano)

linguaggio scelti non sono casuali: gli abitanti non saranno una presenza passiva, ma al contrario *attori vivi*, con un compito attivo e primario, fondamentale nella ricezione e percezione del luogo. E allo stesso tempo è il quartiere stesso che si umanizza: è *ridente*, cresce, interagisce, vive. Il processo di accettazione passa attraverso la conoscenza, e il processo di conoscenza passa attraverso la visione. *Vedere* (verbo retoricamente ripetuto) è il primo passo per *conoscere*, e conduce alla presa di coscienza: “Ma ora sanno. [...] Ora che sanno non vorrebbero più tornare in quel mare di asfalto, di pietre, di rumori discordi che circondava la loro casa, non vorrebbero perdere la natura ed il cielo che hanno ritrovato. Vorrebbero che tanti quartieri simili a questo sorgessero in tutto il mondo per gli abitanti di tutte le città”¹¹.

Un altro strumento per favorire questo confronto è la riproduzione plastica del quartiere in una scala 1:250 posta nella sezione di Urbanistica, fruibile anch'essa in modo strategico non solo perché visibile grazie a una pensilina sospesa e percorribile su cui i visitatori camminano (fig. 2), ma anche perché accanto vi



è posizionata la planimetria, nella stessa scala del modello, di un quartiere milanese già esistente:

Da tale raffronto risulta evidente la mescolanza tra abitazioni ed industrie, accostate caoticamente tra loro, la mancata differenziazione di percorsi riservati ai pedoni, la disorganica distribuzione degli edifici pubblici e in particolare delle scuole, la mancanza di asili, l'analogia scarsità di verde e la carenza di campi da gioco e sport per ragazzi ed adulti. Diversamente risulta dal plastico del quartiere realizzato dalla Triennale, nella scala 1:250. Il quartiere è unicamente destinato all'abitazione. Gli edifici sono orientati razionalmente, a schema aperto e opportunamente distanziati tra loro (è assicurato per ogni locale un minimo di due ore di sole al solstizio invernale). Vi è una netta differenziazione tra le strade di traffico e quelle residenziali. Speciali percorsi pedonali indipendenti dalle strade automobilistiche collegano le abitazioni agli asili, alle scuole e al centro del quartiere (i bambini per recarsi all'asilo o alla scuola non attraversano alcuna strada di traffico)¹².

Il pubblico deve essere messo in grado di riconoscere quali siano le condizioni e gli ambienti di vita migliori. "Un gruppo di pannelli della sezione mostra come si studiano i bisogni degli abitanti per arrivare all'organizzazione della casa che li deve ospitare"¹³, si spiega ad esempio in un articolo su "Metron" a proposito della "Mostra dell'abitazione" all'VIII Triennale: il dimensionamento degli spazi domestici, l'influenza di un ambiente ben realizzato sulla qualità scolastica e lavorativa, il benessere derivato dal verde, l'importanza della qualità delle condizioni di vita (si pensi, ad esempio, alle tavole che illustrano con estrema immediatezza e semplicità i motivi per cui l'uomo ha bisogno di aria, luce, calore, spazio (fig. 3); o alla serie dei diorami di soleggiamento, realizzati dagli architetti Mattioni e Mucchi, posizionati a illustrare con estrema specificità "il diverso soleggiamento dei locali di abitazione secondo l'orientamento e l'esposizione al sole nelle varie stagioni e ore del giorno"¹⁴; fig. 4).

Subentra di conseguenza il secondo ruolo: di carattere *formativo*, comprensivo, per certi versi “didattico”: si espone prevalentemente per favorire nei visitatori lo sviluppo di un senso analitico, e quindi critico, con una doppia funzionalità¹⁵. Da un punto di vista più circoscritto, significa chiedere, mostrando, un implicito parere e consenso. Per chi gestisce il progetto, proporre con esso confronti periodici in fasi ancora preliminari e intermedie rappresenta uno strumento di verifica, utile a individuare quali siano gli elementi più apprezzati o, al contrario, quelli che incontrano critiche o minor favore, traendo così spunto per modifiche in corso d’opera. “In occasione di ogni Triennale, e fino al suo completamento previsto in una decina di anni, è così possibile al pubblico e alla critica esaminare i risultati edili urbanistici conseguiti nel triennio precedente”¹⁶: il luogo e il momento espositivo delle occasioni “ufficiali” delle Triennali diventano quindi il luogo e il momento di primo incontro e connessione tra due dimensioni (sfera pubblica e privata; progettisti e futuri abitanti) che un’operazione di questa portata deve necessariamente riuscire a far dialogare. Ciò che viene “messo in mostra” non è il prodotto definitivo, ma un progetto in via di realizzazione, che si presenta e si spiega man mano, senza crescere isolato e imporsi solo a posteriori, correndo il rischio di non essere compreso.

Bottoni ricorreva al termine *vivente*: l’esposizione “vive” nella propria progressività; l’avanzamento del progetto coincide con il suo progressivo svelamento; non si esaurisce nell’occasione puntuale della Triennale in corso, ma conquista un valore temporale più ampio: una vera e propria “mostra in divenire”, che si svolge negli anni parallelamente al compiersi del progetto. Ma, più ampiamente, l’operazione critica deve contribuire non solo a sensibilizzare a principi, norme, miglioramento delle condizioni di vita, ma anche alla formazione di una coscienza estetica nuova. Si pone un problema di *gusto*: “L’insegnamento accademico ha corrotto il gusto del pubblico. [...] L’opinione è mal informata”, aveva affermato pochi anni prima Le Corbusier nella Carta di Atene, riassumendo i punti cardine per la nuova

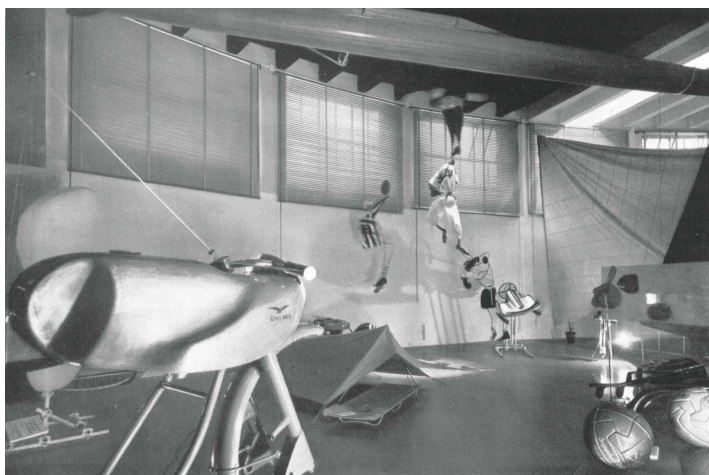
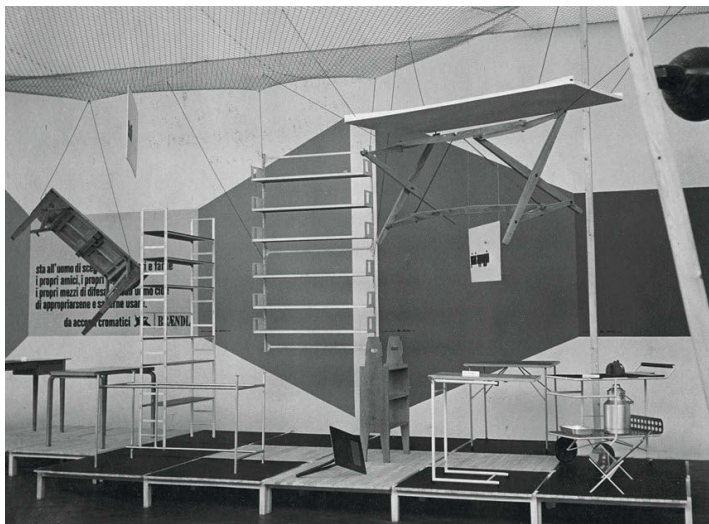
urbanistica promossa dai CIAM. “È indispensabile che gli architetti esercitino una influenza sulla opinione pubblica e le facciano conoscere i mezzi e le risorse della nuova architettura.”¹⁷ Il *gusto* è un fattore rilevante nelle scelte progettuali dell’intero quartiere. A proposito della “Mostra di arte applicata”, programmata durante la IX Triennale, Ivan Matteo Lombardo, segretario generale, scrive:

Tra le esposizioni temporanee ne potremmo organizzare una avente carattere internazionale dedicata agli elementi di arte pura, eccellenti e molto rinomati che, tuttavia, si sono dedicati a ciò che si dedica l’arte applicata. Di questi [...] dovranno essere interpellati solamente gli artisti che tra le loro opere d’arte applicata (ceramica, legno, vetro, tessuto, metallo, decorazioni ecc.) possono dare un vero orientamento assolutamente moderno per lo stile [*gout, gusto*] e la tecnica, nell’ambito delle arti applicate e decorative¹⁸.

Sensibilizzare a un nuovo gusto significa quindi sensibilizzare a un nuovo *stile*, che deve essere “moderno” anche in termini di concezione dell’arte e dello scopo di essa nei confronti della società; così come familiarizzare con luoghi nuovi significa familiarizzare con una nuova dimensione estetica (distante da quella proposta dalle accademie tradizionaliste, che “si oppongono alla penetrazione dello spirito nuovo che solo potrebbe vivificare e rinnovare l’arte edilizia”)¹⁹.

Architettura e urbanistica sono investite di un compito sociale, non soltanto perché alla società sono destinate in termini pratici e di utilizzo, ma perché possono essere strumento educativo e rieducativo, e veicolo di messaggi e ideali volti a un miglioramento e a un progresso collettivo, anche in termini estetici. Mettere in mostra significa formare e preparare il pubblico a un nuovo modo di intendere e percepire la dimensione urbana e visuale.

Spesso gli oggetti esposti (non solo ciò che può essere considerato elemento decorativo come smalti, ceramiche)



5 L. Canella, A. Castelli Ferrieri, M. Huber, "Mostra dell'arredamento" all'VIII Triennale di Milano, mobili singoli suddivisi per funzione (Foto Casali S.E.M., courtesy © Triennale Milano)

6 V. Viganò, E. Freyrie, allestimento della sezione Forma e colore nello sport, IX Triennale di Milano (Foto Aragozzini, courtesy © Triennale Milano)

vengono mostrati in modo non convenzionale, anche antifunzionale, quasi per renderli più facilmente associabili a opere d'arte e per concentrare l'attenzione, più che sul loro uso, su ciò che li rende effettivamente moderni, ovvero il loro valore estetico. È il caso delle sculture astratte nei giardini nella sezione del Verde, della sfilata di porte presentata alla T9 che percorre, rimarcando il concetto di modulazione a cui la sezione è dedicata, il curvo corridoio del Palazzo dell'Arte; dei tavoli e sedie appesi con fili al soffitto (fig. 5), o nella sezione Forma e colore nello sport, dove dall'alto scendono sculture astratte e manichini colorati (fig. 6). Affidando a Ettore Sottsass la "mostra degli oggetti per la casa", Bottoni gli scrive espressamente che dovrà avere una rilevanza "dal punto di vista estetico" oltre che tecnico ed economico, con lo specifico intento di "promuovere la trasformazione della rimanente produzione artigiana verso un più opportuno grado di razionalizzazione ed industrializzazione; sconsigliare la produzione di oggetti che non abbiano ragione di essere, né pratica né decorativa, la cui esistenza nuocerebbe al tono generale"²⁰. Anche nei confronti del futuro: "La T8 dovrà essere non solo una mostra della produzione esistente, ma piuttosto l'esposizione di una produzione nuova, appositamente studiata e che serva da indirizzo per la ripresa dell'artigianato e delle industrie artistiche"²¹.

Un ideale, del resto, su cui già nei decenni precedenti si è iniziato a riflettere; si ricordino, ad esempio, le parole che proprio a Bottoni rivolge Gio Ponti in una lettera nel 1943: "Noi architetti possiamo indicare la via giusta. Noi avremo [...] nelle industrie d'arte e di qualità, nel lavoro artigianale e di qualità, nelle arti, e soprattutto nella edilizia come concreta politica sociale, il nostro unico destino. Ma può essere un altissimo destino"²².

Esposizioni nell'esposizione

Si pone l'accento su un altro tema fondamentale: ripensare lo spazio collettivo significa ripensare anche quello personale; e in questo senso arredi, oggetti, elementi funzionali (si vedano le varie mostre dedicate al progetto per ogni tipologia di ambiente,

da quello domestico e familiare al lavorativo, dal verde all'estetica della strada) sono ripensati secondo un nuovo canone stilistico e funzionale, cooperano alla creazione di un ambiente che sia innovativo e moderno nella sua totalità²³ (figg. 7-8).

Oltre, naturalmente, all'arte visuale canonicamente intesa: nella natura di QT8 vi è la predisposizione ad accogliere opere d'arte in una compresenza ragionata. L'operazione spazia oltre il campo dell'architettura: lo sperimentalismo ambito dal QT8 non trova applicazione solo nell'impiego di nuove tecniche costruttive o nella diversificazione delle tipologie architettoniche; per un cambio di paradigma è necessario che si coinvolga anche tutto ciò che finora era stato considerato complementare. Pur essendo quindi un contesto urbano e dunque prevalentemente architettonico, non si tratta propriamente né di una mostra *di* architettura, né di una mostra *nell'*architettura: piuttosto, si va definendo una nuova categoria di mostra, dove l'architettura (intesa non tanto o non solamente come somma di edifici, ma come eterogeneo complesso d'insieme) è allo stesso tempo contenuto e contenitore, non solo esponendo se stessa (nella propria forma e metodologia) ma anche forme d'arte a essa parallele e contestuali. "Chiediamo il tuo aiuto e la tua simpatia per l'opera nostra, che, tu sai, è l'opera di tutti gli architetti e degli artisti moderni" scrivono Albini, Baldessari, Nizzoli, Palazzo e di Spilimbergo a Ettore Sottsass, incaricato dell'organizzazione delle mostre durante la IX Triennale, avendo cura di non tralasciare quell'aggettivo, *moderni*, più volte ribadito anche nelle comunicazioni ufficiali, che seleziona e qualifica personalità e opere secondo un preciso criterio, e allo stesso tempo ponendo l'accento sulla portata collettiva del progetto e sull'impegno condiviso in nome di un obiettivo comune: "La Triennale è una prova in cui siamo impegnati, più o meno, tutti quanti"²⁴.

L'ideale a cui si aspira si scontra, com'era prevedibile, con la diffidenza inizialmente manifestata dal pubblico. Incaricata di progettare 38 arredamenti per i futuri alloggi, Anna Castelli Ferrieri riconosce che la maggior parte dei futuri abitanti non



7 M. Zanuso, allestimento dell'alloggio n. 7, IX Triennale di Milano (Foto Ancillotti, courtesy © Triennale Milano)

8 G. Belloni, L. Caccia, F. Diomede, E. Gentili, A. Magnaghi, G. Mucchi, E.N. Rogers, M. Terzaghi, M. Tevarotto, soggiorno e camera da letto di casa prefabbricata, VIII Triennale di Milano (Foto Ancillotti, courtesy © Triennale Milano)

accoglie favorevolmente l'acquisto dei nuovi arredi perché possiede già mobili, che tuttavia definisce “assolutamente inadatti alle case del QT8”²⁵ – anche perché solo pochi alloggi sono già forniti degli arredi moderni –: questa, la discrepanza fra l'attualità di concezione dello spazio e arredamenti importati da case già esistenti, una ragione della riuscita relativa dell'esperimento. Oltre alla possibilità di promuoverne l'acquisto a prezzi rateali, Ferrieri riconosce ancora una volta nell'atto espositivo la strategia più efficace e immediata per ottenere il convincimento e il favore del pubblico. “Non è possibile che la Triennale finanzia almeno uno degli abitanti, che si presti a fare l'arredamento seguendo esattamente i nostri consigli?”, propone in una lettera a Bottoni. “Sarebbe l'unico sistema veramente convincente quello di vedere un alloggio finito e rendersi conto che è bello e funziona bene; tanto che nessuno degli abitanti del quartiere ha visto la T8, dove c'erano appunto questi esempi.”²⁶ Tanto da impegnarsi anche, oltre che nel lavoro progettuale, nell'organizzazione di visite al quartiere per incontrare gli abitanti in prima persona. L'avvicinamento e la fruizione in termini spaziali dei nuovi contenuti, già impostati da plastici e diorami, vengono così estrapolati dal Palazzo dell'Arte e trasposti su scala reale nel vero e proprio quartiere. Le abitazioni stesse sono rese parte integrante della mostra, offrendo un esempio non solo verosimile ma reale delle soluzioni e del campionario di tipologie edilizie che sarebbero state messe a disposizione (“In forma indiretta nel Palazzo dell'arte [...] è stata illustrata un'altra importante attività del QT8: la costruzione di una casa dell'INCIS di 11 piani. Di questa casa erano ricostruiti al vero due alloggi completi di arredamento”²⁷). Ed è quanto verrà realizzato con la “Prima mostra di arredamenti economici popolari” (1951), con sede proprio al QT8, nella quale, come fanno notare Baglione e Susani, si dimostra “come il contrasto fra i risultati pratici della progettazione delle case [...] e la loro utilizzazione, derivi essenzialmente dal mobilio inadatto che gli inquilini portano nei loro alloggi”²⁸.

L'esposizione di alloggi completi modello non è propriamente una novità; già le Biennali di Monza e le prime milanesi portano tracce innovative nelle modalità di presentazione dei prodotti, tanto da poter parlare di "architetture che espongono se stesse", "case-manifesto", insomma edifici che concretizzano prototipi di teorie (di cui sono fra i primi casi emblematici i numerosi esempi di tipologie di abitazione presentati nella "Mostra dell'abitazione" allestita durante la V Triennale del 1933)²⁹.

È tuttavia l'VIII Triennale ad avere la casa – la casa per l'uomo – come titolo e grande tema portante, come esplicitamente ricorda il pannello introduttivo che accoglie i visitatori all'ingresso del Palazzo dell'Arte. Man mano che i nuclei abitativi vengono terminati, a quanti abbiano già acquistato il proprio alloggio nel quartiere viene chiesto di firmare un "foglio di adesione alla occupazione temporanea dell'alloggio I.N.A. Casa", preceduto da una lettera che ne spiega le motivazioni:

Egregio Signor [...] Ella e la Sua famiglia sono stati prescelti quali prossimi abitanti di un alloggio di n. 3 vani utili nelle case I.N.A. CASA costruite nel Quartiere Sperimentale della Triennale di Milano "QT8". Questa casa sorge in un quartiere che per le sue caratteristiche di modello dovrà servire di guida e di esperienza per la costruzione degli altri futuri nuclei di abitazioni della città di Milano. [...] Anche quest'anno, dal maggio al settembre 1951, la Triennale farà una mostra di mobili e di oggetti per la casa dentro alcuni alloggi delle case esistenti nel Quartiere, fra le quali le case I.N.A. CASA. Questi mobili e arredamenti sono disegnati dai migliori architetti italiani, con gusto e perizia e saranno eseguiti (anche perché mobili destinati all'esposizione) in modo impeccabile dalle primarie ditte di mobili della Brianza e di altre regioni d'Italia. Allo scopo di rendere questi arredamenti vivi in case abitate o da abitare, una parte dei mobili esposti in esse saranno poi, a fine esposizione (29 settembre 1951), dati in regalo agli inquilini per un importo complessivo, fra arredi e mobili propriamente detti, di lire 300.000 per ogni alloggio. Si tratta, come si vede, di una eccezionale occasione che l'I.N.A. CASA

e la Triennale offrono agli inquilini e che può essere da chiunque valutata per il suo grande valore [...]. Naturalmente, per poter far visitare le case dai visitatori dell'Esposizione Triennale³⁰.

Il tono e i termini lasciano percepire l'operazione di convincimento della lettera; un atto che avrebbe potuto essere recepito come invasivo viene proposto come un'opportunità: il cittadino che mette a disposizione la propria casa come luogo di mostra assume un ruolo ancora più centrale, quasi il merito di partecipare in prima persona alla riuscita di un progetto così unico e innovativo.

Esposizione nelle esposizioni

Il fattore di novità che più contraddistingue l'VIII edizione risiede però (oltre che nelle sale appositamente riservategli all'interno del Palazzo dell'Arte) nello stesso QT8. Il luogo destinato a mostra assume scala 1:1 all'interno di un più ampio allestimento sulla macro-dimensione urbana; un quartiere, uno spazio pubblico è contemporaneamente luogo e oggetto d'esibizione.

La Triennale di Milano che è stata nel 1947 l'iniziatrice del Quartiere Sperimentale denominato "QT8" [...] si propone, in occasione della Nona manifestazione che avrà luogo nel 1951 (maggio-settembre), di attrezzare completamente una zona del Quartiere Sperimentale che è attualmente in costruzione presso il Lido di Milano, in modo da poter presentare all'esame del pubblico un settore di un quartiere residenziale completato in tutte le sue particolari attrezzature. [...] Questa zona del Quartiere Sperimentale dovrà essere quindi il modello di quello che in un prossimo avvenire potrà essere l'aspetto completo del nuovo "QT8"³¹.

L'atto di esporre, in particolare nella sua espansione su scala urbana, è quindi colto come occasione per guadagnare l'attenzione e la curiosità dei visitatori; il percorso è impostato su dimensione cittadina e strutturato quasi in termini coreografici, anche avvalendosi di uno strategico sistema di comunicazione

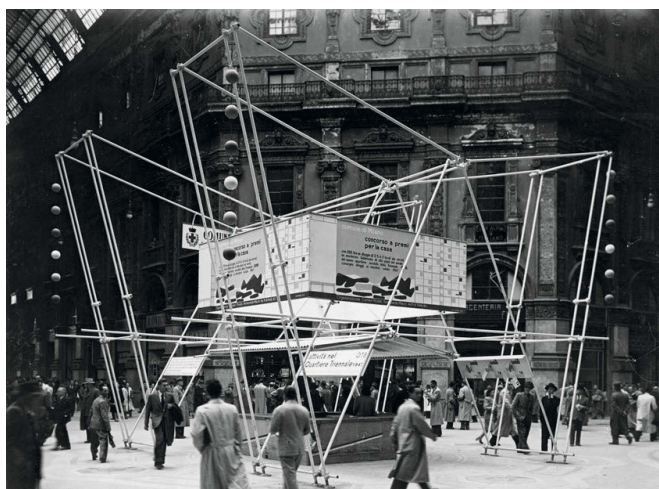
e dell'apposita costruzione di un apparato allestitivo. *Visitate la ottava Triennale di Milano*, recitano i cartelloni-insegna, corredati con il riconoscibile e graficamente impattante logo T8, montati sui pali della luce nel viale che conduce al Palazzo dell'Arte, guidando il visitatore anche fisicamente verso il nucleo di partenza dell'esposizione, così come i segnali sparsi nei punti nodali della città, come la grande struttura a poligono che attende i milanesi sotto la Galleria Vittorio Emanuele II, con pannelli che pubblicizzano "l'attività del Quartiere Sperimentale QT8" (figg. 9-10). Un apparato ereditato anche dalle edizioni successive: "Per mettere in evidenza quali parti del QT8 fossero particolarmente presentate all'esame del pubblico in occasione della IX Triennale e i collegamenti stradali fra il Palazzo dell'Arte e il QT8, è stato studiato un complesso di elementi pubblicitari e decorativi che delimitano e decorano le zone interessanti"³², o ancora: "Per rendere realizzabile il complesso delle manifestazioni varie che sono legate a queste particolari forme di esposizione, saranno sviluppati in modo particolare tutti i mezzi di comunicazione che portano dal centro della città e dal Palazzo dell'Arte al Quartiere Sperimentale"³³.

Il connotarsi come una sorta di "esposizione a cielo aperto", diffusa, cominciata con l'VIII Triennale si potenzia e definisce in quelle successive come tratto di specificità: "In occasione della Nona Triennale di Milano una particolare sezione della medesima si aprirà nel Quartiere Sperimentale QT8"³⁴, scrive Ivan Matteo Lombardo in riferimento alla IX, mentre la X inizia ad assumere in modo più specifico il carattere di operazione ambientale: "La Triennale è una mostra, l'unica mostra anzi, in cui le opere d'arte si dimostrino 'in atto', ossia in ambiente", si legge su "Domus"; tuttavia si riconosce, con una certa preventiva lucidità: "anche se talvolta, per il numero e la diversità degli interventi, il risultato finale sia un ambiente irreal"³⁵. È forse anche per evitare il rischio di un'eccessiva utopia e dispersione che viene realizzato (rimarcando come la dinamica espositiva sia connaturale a QT8) un edificio "interno" al quartiere, appositamente destinato a questa funzione:



9 Cartellonistica pubblicitaria dell'VIII Triennale, Milano, viale Marie Curie (Courtesy © Triennale Milano)

10 Struttura pubblicitaria dell'VIII Triennale, Milano, Galleria Vittorio Emanuele II (Courtesy © Triennale Milano)

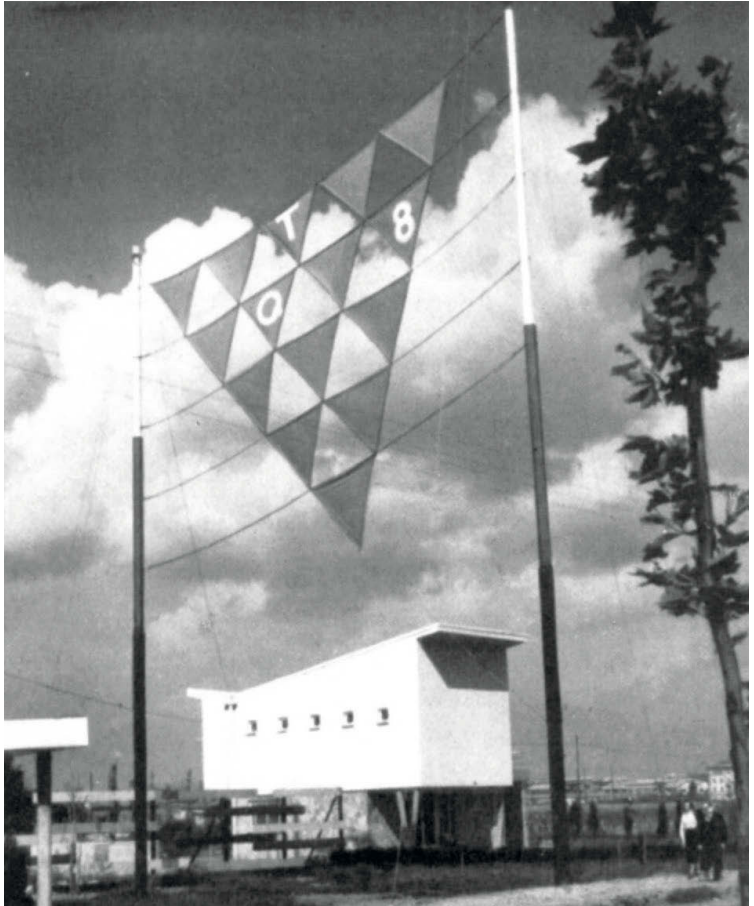


il padiglione per mostre in via Pagano, progettato dallo stesso Bottoni e che avrebbe dovuto essere pronto entro la fine dell'aprile 1951³⁶. Un'ulteriore *mostra nella mostra*, dove almeno uno dei due piani è destinato all'esposizione non soltanto "dei progetti, plastici, dati tecnici ecc. relativi allo sviluppo del Quartiere Triennale"³⁷, ma anche del materiale esibito nelle Triennali una volta terminate e smontate ("Tutto questo materiale è stato a fine mostra smontato e trasportato al padiglione Triennale al QT8. Gran parte di esso è stato di nuovo esposto nella mostra permanente del quartiere ivi costruito formandosi con ciò al quartiere un padiglione permanente di esposizione che può in qualunque momento essere visitato da tecnici italiani e stranieri"³⁸). Una sorta, dunque, di polo espositivo permanente, trasversale e compendiaro delle temporanee Triennali, quasi a garanzia di continuità ed evoluzione.

Quest'ultima affermazione apre un'ulteriore riflessione riguardo l'esposizione come strumento per favorire un confronto e un'apertura della specifica situazione milanese sul piano internazionale: il QT8 stesso ha già nelle proprie premesse un respiro internazionale; le Triennali sono aggiornate rispetto a quanto accade a livello europeo, basti pensare che già nel 1933 la V Triennale raccoglieva le testimonianze in corso di alcuni primi tentativi di quartieri sperimentali, proprio originati con l'intento di essere "mostrati" al pubblico, che stavano sorgendo in Europa e che a propria volta assorbivano, nell'eterogeneità di progettisti coinvolti nella realizzazione, input internazionali³⁹.

Bottoni sembra comprendere l'importanza di cercare subito per il progetto una risonanza più ampia, ed è da subito chiaro l'impegno anche su questo fronte. Oltre ai cittadini milanesi, destinatari di questa esposizione sono anche architetti, artisti, arredatori, italiani e stranieri, apertamente invitati a collaborare con la Triennale e portati a riconoscere in essa un avamposto di avanguardia. L'attenzione straniera viene attirata al QT8: dall'organizzazione di vere e proprie visite ("I cantieri

di prefabbricazione sono stati visitati, durante, prima e dopo l'Esposizione Triennale da molti tecnici, italiani e stranieri, isolati e in comitive, in molti casi accompagnati dal delegato della Triennale o da tecnici [...]. In particolare si ricorda la visita collettiva effettuata in occasione del Congresso Nazionale degli Ingegneri a Milano⁴⁰), fino alla partecipazione diretta: "Un particolare aspetto del Q.T.8 è quello di ospitare esempi di case costruite da stranieri con procedimenti diversi dai nostri e con diverse concezioni"⁴¹. Si tratta, per la maggior parte, di "padiglioni permanenti sotto forma di edifici reali completamente arredati e passibili di essere venduti alla fine dell'esposizione"⁴², oppure di case unifamiliari prefabbricate fra cui la *Casa belga* è l'esempio forse più noto (fig. 11). Ma sono molte anche le occasioni in cui, al contrario, è il QT8 a essere "portato" all'estero, rivolgendo oltre i confini nazionali il dialogo finora cercato internamente alla città di Milano: Bottoni si adopera affinché i materiali esposti alle Triennali vengano proposti anche in mostre internazionali⁴³, sempre assicurandosi che gli siano inviati articoli, rassegna stampa, fotografie della mostra allestita e visitata, per un raffronto sul successo o, comunque, sull'impatto dell'operazione. Da *mostra nella mostra* (l'esposizione di sé e della propria evoluzione all'interno delle Triennali), il quartiere diventa anche una *mostra nelle mostre* (l'esposizione di sé all'interno di eventi a livello internazionale), ma contemporaneamente contemplando la presenza di *mostre nella mostra* (oggetti e forme d'arte e di design esposti al suo interno in quanto sue parti integranti). Una dinamica espositiva che viene insomma declinata sotto varie sfaccettature, ma con una dialettica che si dimostra capace di parlare ad altrettanto variegati situazioni e spettatori, e che si dimostra funzionante, sebbene rivelandosi, allo stesso tempo, "un'arma a doppio taglio". C'è la consapevolezza che esporre implichi accogliere il rischio di un giudizio, anche negativo. Così la direzione del già citato numero di "Metron" si rivolgeva ai lettori in una nota iniziale, con un invito, appunto, alla manifestazione di opinioni, anche critiche, purché costruttive,



11 SBUAM (Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernes), *Casa belga* nel Quartiere Sperimentale di Milano (Foto Casali S.E.M., courtesy © Triennale Milano)

ma anche a tener conto dell'unicità del fatto, urbanistico ed edilizio, che si trovavano a giudicare:

Cari lettori, voi potrete benissimo dissentire dall'impostazione del Quartiere T8, o criticare la scelta di quel progetto invece di un altro. Potrete benissimo criticare i singoli edifici del Quartiere; anzi dovete farlo [...]. C'è però una considerazione preliminare ad ogni giudizio in merito: il Quartiere T8 è un fatto di architettura moderna: costituisce una delle pochissime realizzazioni di un complesso omogeneo urbanistico ed edilizio, studiato da cima a fondo da architetti, in questo dopoguerra in cui la ricostruzione è del tutto sfuggita al nostro controllo, e, diremmo, perfino al nostro intervento in profondità⁴⁴.

Se è vero che sono richieste, e per certi versi ritenute necessarie, queste critiche cominciano ad arrivare, in particolare quando, specialmente sul piano realizzativo, già dopo alcuni anni sorgono evidenti difficoltà a corrispondere agli ideali inizialmente immaginati. Lo stesso Bottoni fa emergere alcuni punti non risolti. "Incertezza: possibilità di realizzare in un tempo necessario l'esperimento e trarne le conseguenze, nuova, completamente nuova vita dell'uomo nella società e nella casa nuova"⁴⁵, scrive ad esempio nel 1952, e nell'ottobre 1958 riporta in un articolo⁴⁶ i dati emersi da un'inchiesta rivolta ai cittadini a proposito della "situazione urbanistica del QT8", riferendo espressamente alcune lamentele sorte nei confronti della non realizzazione, o della non soddisfazione rispetto alla mancanza di negozi, di edifici pubblici e servizi, di trasporti: la non rispondenza dell'idea presentata con il dato effettivo è uno dei fattori, se non il principale, che favoriscono un certo distacco da parte dei cittadini rispetto al progetto in corso d'opera. È però altrettanto vero che la metodologia espositiva si rivela una strategia vincente, se non altro a lungo raggio, in almeno due ambiti. All'esterno, si riesce ad attirare l'attenzione nei confronti del progetto dimostrandone la ricezione positiva come uno dei casi esemplari dell'"architettura moderna italiana"; all'interno,

è nella fruizione dell'esposizione, e nell'assimilare il contenuto esposto a oggetto di valore e di interesse, che ha inizio l'atto di sensibilizzazione nei confronti dei cittadini. Le fotografie dell'epoca, scattate più per quotidiano racconto che per intenzionale documentazione, mostrano i cittadini vivere QT8 con una naturalezza che sembra rispondere appieno al senso di appartenenza a cui si aspirava (merito anche del verde, mostrato e recepito come bene comunitario, e della creazione di luoghi aggregativi e di elementi identitari, il più incisivo dei quali può dirsi il monte Stella, forse anche grazie all'impatto visivo sulla morfologia dell'area); anche alla luce del desiderio che, sebbene in tono a tratti visionario e utopico, Bottoni esprimeva ponendosi idealmente nei panni dei visitatori della T8: "Vorrebbero che tanti quartieri simili a questo sorgessero in tutto il mondo, per gli abitanti di tutte le città"⁴⁷.

Un intento raggiunto? Dipende, forse, dalle prospettive. Da quella di una coesione con un contesto nuovo, la mostra può sì essere considerata come strumento ausiliare alla creazione, o all'impostazione di un dialogo: dialogo, però, che più che fra cittadini e progettisti è fra cittadini e luogo, e che nelle occasioni espositive trova solo il proprio punto di partenza, per poi svilupparsi, consolidarsi e (anche nella critica) trovare nuovi equilibri nella più estesa durata temporale, nello svolgimento della quotidianità.

- 1 *IX Triennale di Milano* 1951, p. 322.
- 2 Le Corbusier 1967.
- 3 P. Bottoni, lettera alla direzione della Banca Commerciale Italiana, Milano, 21 settembre 1946, Milano, Archivio Piero Bottoni, Corrispondenza. La citazione è solo una delle numerose occasioni in cui il quartiere viene così definito, già a partire dal 1946.
- 4 *IX Triennale di Milano* 1951, p. 322: "Il quartiere è destinato a divenire una mostra sperimentale e vivente dell'architettura moderna".
- 5 P. Bottoni, *Programma generale per la realizzazione del "Quartiere Triennale"*, 1936, Milano, Archivio Storico della Triennale di Milano (d'ora in poi ASTM), TRN_08_DT_091_P.
- 6 Si veda Pansera 1978, pp. 342-356.
- 7 *VIII Triennale di Milano* 1947, p. 38.
- 8 P. Bottoni, *Relazione sull'attività relativa al QT8 nel periodo della X Triennale*, allegato agli atti del Consiglio di amministrazione, Milano, 15 gennaio 1955, ASTM, TRN_10_DT_114.
- 9 *Una lezione di urbanistica*, cortometraggio presentato alla X Triennale, Milano, 1954. Regia di G. Guerrieri; soggetto di G. De Carlo, C. Doglio, M. Gandin, M.L. Pedroni, L. Quaroni, E. Vittorini. Si tratta di uno dei tre film presentati in occasione dell'esposizione, tutti inerenti al problema del significato dell'urbanistica nella città moderna.
- 10 *VIII Triennale di Milano* 1947, p. 37.
- 11 *Ibidem*.
- 12 *Sguardo alle sezioni* 1948, p. 65.
- 13 Ivi, p. 66.
- 14 *Ibidem*.
- 15 "La Triennale di Milano, nell'intento di porre le direttive di un nuovo programma di attività nazionale e internazionale nel campo delle arti applicate e dell'architettura che contribuisca [...] alla rinascita di iniziative distrutte dalla guerra, ha voluto raccogliere non solo gli elementi obiettivi e materiali di ciò che sta facendo, ma più particolarmente le proposte critiche e costruttive di ciò che si dovrebbe fare": *VIII Triennale di Milano* 1947, p. 208.
- 16 *IX Triennale di Milano* 1951, p. 322.
- 17 Le Corbusier 1967.
- 18 I.M. Lombardo, lettera a Max Bill, Milano, 20 giugno 1951, ASTM, TRN_09_DT_255_C.
- 19 Le Corbusier 1967.
- 20 P. Bottoni, lettera a Ettore Sottsass jr., Milano, 22 luglio 1946, Venezia, Fondazione Giorgio Cini (d'ora in poi FGC), Fondo Ettore Sottsass, dossier 1947_M_01, *Partecipazione alla VIII Triennale di Milano*.
- 21 P. Bottoni, lettera a Ettore Sottsass jr., Milano, 31 ottobre 1946, FGC, Fondo Ettore Sottsass, dossier 1947_M_01, *Partecipazione alla VIII Triennale di Milano*.

- 22 G. Ponti, lettera a Piero Bottoni, Milano, 31 luglio 1943.
- 23 L'azione del QT8 è riconosciuta come “promotrice delle applicazioni dell'architettura e delle arti decorative moderne agli oggetti della vita quotidiana ed ai vari organismi della casa e della città. [...] Con tale opera, la Triennale si propone di sperimentare le forme dei diversi edifici e delle attrezzature complementari di un quartiere di abitazione, sia per quanto riguarda i singoli elementi, che per quanto riguarda la loro posizione nel piano urbanistico ed in rapporto fra di loro” (FGC, Fondo Ettore Sottsass, dossier 1951_V_01, *Partecipazione alla IX Triennale di Milano*).
- 24 F. Albini, L. Baldessari, M. Nizzoli, E. Palazzo, A. di Spilimbergo, lettera a Ettore Sottsass jr., Milano, 25 settembre 1950, FGC, Fondo Ettore Sottsass, dossier 1951_V_01, *Partecipazione alla IX Triennale di Milano*.
- 25 A. Castelli Ferrieri, lettera a Piero Bottoni, Milano, 11 novembre 1948, ASTM, TRN_08_DT_119_C.
- 26 *Ibidem*.
- 27 P. Bottoni, *Relazione sull'attività relativa al QT8 nel periodo della X Triennale*, allegato agli atti del Consiglio di amministrazione, Milano, 15 gennaio 1955, ASTM, TRN_10_DT_114.
- 28 Baglione, Susani 2004, p. 328. Gli autori sottolineano come l'esposizione sia stata una risposta all'esigenza di porre un nuovo tipo di alloggi all'esame del pubblico, facendo riferimento, in particolare, all'alloggio n. 17 della casa multipiano progettata da Lingeri e Zuccoli.
- 29 Per un approfondimento sul tema, e a proposito della casa come oggetto d'esposizione alle Triennali, si veda Savorra 2005. Per una breve lettura critica dell'evoluzione delle metodologie e strategie di mostre nelle Triennali, si veda in particolare Birolli 2015, che mette in evidenza una progressiva transizione verso un'esposizione meno “utopica” e di carattere effimero.
- 30 P. Bottoni, Milano, 14 febbraio 1951, ASTM, TRN_09_DT_140_V.
- 31 FGC, Fondo Ettore Sottsass, dossier 1951_V_01, *Partecipazione alla IX Triennale di Milano*.
- 32 *IX Triennale di Milano* 1951, p. 331.
- 33 P. Bottoni, lettera a Ettore Sottsass jr., 14 novembre 1950, FGC, Fondo Ettore Sottsass, dossier 1951_V_01, *Partecipazione alla IX Triennale di Milano*.
- 34 I.M. Lombardo, Milano, 23 febbraio 1951, ASTM, TRN_09_DT_171.
- 35 *Opere d'arte e ambiente* 1954, p. 14.
- 36 I.M. Lombardo, lettera alla ditta Cogeco, incaricata della costruzione del padiglione, Milano, 12 marzo 1951, ASTM, TRN_09_DT_171: “Confermiamo l'ordine di costruzione di un padiglione a pianta circolare destinato a mostra del 'QT8' su area del Quartiere Triennale attualmente compresa nell'ambito del Vostro cantiere ed a Voi ben nota. [...] La costruzione sarà conforme ai disegni dell'Arch. Bottoni”.
- 37 Bottoni 1954, p. 76.

- 38 P. Bottoni, *Relazione sull'attività relativa al QT8 nel periodo della X Triennale*, allegato agli atti del Consiglio di amministrazione, Milano, 15 gennaio 1955, ASTM, TRN_10_DT_114.
- 39 Una panoramica sui primi tentativi di “quartieri-esposizione” è offerta in Caruzzo 1980. Il rapido ma approfondito *excursus* storico fra le iniziative urbanistiche compiute tra il secondo e il terzo decennio del XX secolo a opera degli architetti del Werkbund tedesco, austriaco e svizzero (si parla specificamente di quartieri a carattere internazionale che nascono con l'obiettivo di essere mostrati, di diventare “esibizione in atto”) è interessante per rintracciare premesse storiche all'esperimento del QT8, ma anche per rilevare con esso alcune differenze significative.
- 40 *Ibidem.*
- 41 *IX Triennale di Milano* 1951, p. 326.
- 42 *Ibidem.*
- 43 Anche grazie ai rapporti di cooperazione e agli scambi culturali intrattenuti da Bottoni, sono molti i documenti che testimoniano l'interessamento da parte straniera nei confronti del QT8 e del nuovo piano regolatore milanese, e sono frequenti le richieste di materiale fotografico inerente al progetto da inserirsi in pubblicazioni o mostre internazionali (Parigi, Rio de Janeiro, Bruxelles, Zurigo).
- 44 *Nota introduttiva* 1948.
- 45 P. Bottoni, *Discorso sull'architettura espressione della società cioè discorso sull'architettura*, 1952, conferenza presso la Società degli amici della cultura di Bari, 9 febbraio 1952 (l'intervento è quasi completamente riportato in “Domus”, 162, giugno 1941, pp. X-XI, con il titolo *Lo Stile nella casa e nell'architettura*), in Tonon 1995, pp. 273-283.
- 46 Bottoni 1960.
- 47 *VIII Triennale di Milano* 1947, p. 37.

Bibliografia

- VIII Triennale di Milano, catalogo, La Triennale, s.l. [Milano] 1947.
- IX Triennale di Milano, catalogo, La Triennale, s.l. [Milano] 1951.
- C. Baglione, E. Susani (a cura di), *Pietro Lingeri 1894-1968*, Electa, Milano 2004.
- Z. Birolli, *Ambienti per design. Un suono udito una cosa vista (EXIT)*, in Rusconi 2015, pp. 13-26.
- P. Bottoni, *Il Quartiere sperimentale della Triennale di Milano*, Editoriale Domus, Milano 1954.
- P. Bottoni, *Significato delle sperimentazioni al QT8*, Milano, maggio-novembre 1955.
- P. Bottoni, *Quartiere T. 8. Quello che non è stato fatto*, in "L'Eco di S. Siro", I, 5, ottobre 1960, pp. 1-4.
- L. Caruzzo, *I quartieri-esposizione*, in "Casabella", XLIV, 463/464 (numero dedicato a *Il dibattito sul Movimento Moderno*), novembre-dicembre 1980, pp. 85-90.
- G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni. Opera completa*, Fabbri, Milano 1990.
- G. Consonni, G. Tonon, *Piero Bottoni: la dimensione civile della bellezza*, in A. Sartori, S. Suriano (a cura di), *Itinerari di architettura milanese: l'architettura moderna come descrizione della città*, Fondazione dell'Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano, Milano 2012, consultabile online: <https://ordinearchitetti.mi.it/it/cultura/itinerari-di-architettura/40-piero-bottoni-la-dimensione-civile-della-bellezza/saggio>.
- Le Corbusier, *La Carta d'Atene. L'urbanistica dei tre insediamenti umani*, Etas Kompass, Milano 1967.
- Le Corbusier, *"Urbanismo". Milano 1934*, catalogo della mostra (Milano, 25 ottobre - 30 novembre 1983), a cura dell'Archivio Bottoni, Mazzotta, Milano 1983.
- Le mostre alla Triennale*, in "Metron", numero doppio dedicato al Quartiere Sperimentale della Triennale di Milano, 26-27, agosto-settembre 1948.
- Nota introduttiva della Direzione della rivista ai lettori*, in "Metron", 1948.
- Opere d'arte e ambiente, alla Triennale*, in "Domus", 300, fascicolo dedicato alla X Triennale, dicembre 1954.
- A. Pansera, *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi, Milano 1978.
- E.N. Rogers, *Esperienza dell'ottava Triennale*, in "Domus", 221, luglio 1947, pp. 47-51.
- P. Rusconi (a cura di), *L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità*, nuova serie, XII, 11-12, maggio 2015, Mimesis, Milano 2015.
- M. Savorra, *"Perfetti modelli di dimore": la casa alle Triennali*, in *Le case nella Triennale. Dal Parco al QT8*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Triennale, 19 maggio - 24 luglio 2005), a cura di G.L. Ciagà, G. Tonon, Electa, Milano 2005, pp. 106-125.
- Sguardo alle sezioni della Esposizione Internazionale delle arti decorative e dell'architettura moderna*, in "Metron", agosto-settembre 1948, pp. 65-66.
- G. Tonon (a cura di), *Bottoni. Una nuova antichissima bellezza. Scritti editi e inediti 1927-1973*, Laterza, Roma-Bari 1995.