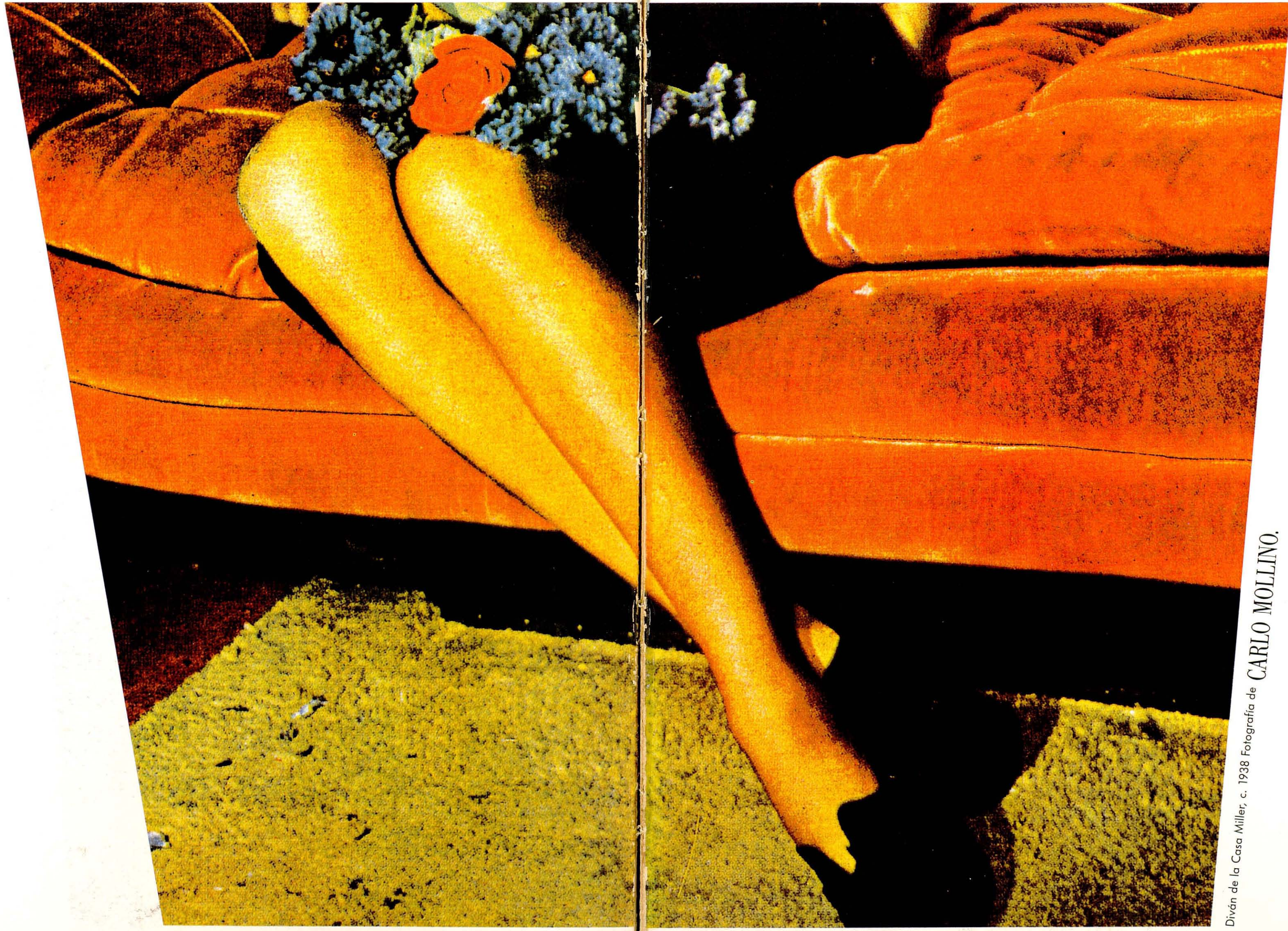
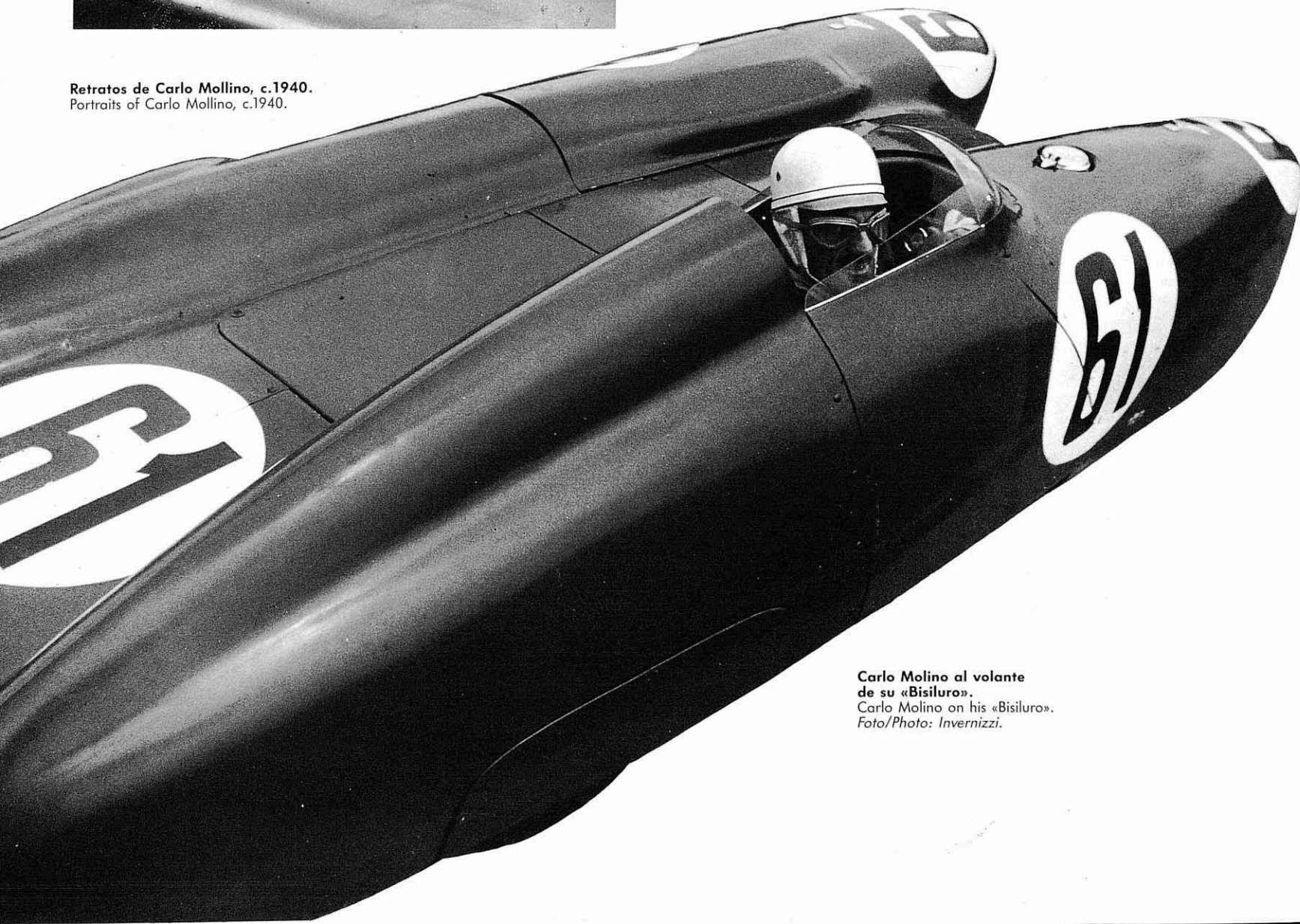




Diván de la Casa Miller, c. 1938 Fotografía de CARLO MOLLINO.



Retratos de Carlo Mollino, c.1940.
Portraits of Carlo Mollino, c.1940.



Carlo Molino al volante
de su «Bisiluro».
Carlo Molino on his «Bisiluro».
Foto/Photo: Invernizzi.

LA ARQUITECTURA DE CARLO MOLLINO

THE ARCHITECTURE OF CARLO MOLLINO

Carlo Mollino, (Turín, 1905-1973) was one of the most original and enigmatic exponents of modern architecture. Ignored by official critics while he lived, to the extent that he did not figure in any history of modern architecture, in 1937 Mollino designed the *Ippica*, the first attempt to go beyond the rules of the Modern Movement in Italy without falling into the trap of facile eclecticism.

In Mollino's best architectural works (it mattered little whether they were buildings or articles of furniture) there is a synthesis of the most genuine elements of local architecture, from the Baroque (in the journal «Interiors» he was even defined as the «*turinese baroque*») to Antonelli (whose work he closely studied), Liberty (whose principles he absorbed under the possessive guidance of his father Eugenio, one of Turin's foremost engineers) and the architecture without architects of the influence on his highly successful facet as a designer of mountain architecture.

In fact, Mollino broke all the conventional rules of modern architecture, and, thanks to his interests, which he cultivated with the professional's spirit, he achieved vocabularies, techniques and forms that made his work both highly personal and thoroughly unique in the panorama of contemporary architecture. It is therefore worthwhile examining his works once again from the view point of his professional interests, in an attempt to find the implications of each in Mollino's architecture.

Being a display pilot himself in the fifties, Mollino designed aeroplanes and helicopters, patented systems of *cloche* function, and bizarre devices to trace routes; he thought up the decoration of his own planes and those of his friends and designed posters announcing aviation contests. The influence of aeronautics on Mollino's architecture can mostly be seen only indirectly, from both the structural and spatial points of view. Indeed, it is not difficult to show that many of his *rib-shaped structures* and many of his tables derive from his observations of the structure of display planes. Some of his highly stylised pieces of furniture, with trusses, are clearly inspired in the wing structures of

CARLO MOLLINO (Turín, 1905-1973) ha sido uno de los exponentes más originales y enigmáticos de la arquitectura moderna. Ignorado por los críticos oficiales mientras vivió, hasta el extremo de no figurar en ningún libro de historia de la arquitectura moderna, Mollino fue en 1937 el autor de la *Ippica*, primer edificio que intentaba superar las normas del Movimiento Moderno en Italia sin caer en eclecticismos fáciles.

Mollino integra en sus mejores obras de arquitectura (poco importa si se trata de edificios o de muebles) los elementos más auténticos de la arquitectura local, desde el Barroco (hasta el punto de ser definido como el *turinese baroque* en la revista «Interiors») hasta Antonelli (del que fue un atento observador), el *Liberty* (en el seno del cual se formó empujado por la mano posesiva de su padre Eugenio, uno de los máximos ingenieros de Turín) o la arquitectura sin arquitectos del dialecto constructivo del valle de Aosta (que inspira ampliamente toda la vertiente de su arquitectura de montaña).

De hecho Mollino rompe con las reglas convencionales de la arquitectura moderna y partiendo de los intereses que cultiva con competencia profesional, alcanza lenguajes, técnicas y formas que hacen que su obra sea personalísima y única en el panorama de la arquitectura contemporánea.

Merece, pues, la pena, aventurarse a examinar de nuevo sus obras partiendo de sus intereses profesionales, intentando encontrar las implicaciones de cada uno de ellos en la arquitectura molliniana.

Siendo él mismo piloto acrobático, Mollino diseña en los años cincuenta aviones y helicópteros, patenta sistemas de desdoblamiento de *cloches* y aparatos inverosímiles para el trazado gráfico de los recorridos; proyecta decoraciones de aviones propios y de sus amigos y dibuja carteles anunciadores de concursos aéreos.

La influencia de la aeronáutica en la arquitectura de Mollino se manifiesta tanto en términos estructurales como de espacialidad.

Desde el punto de vista estructural, no es difícil demostrar que muchos de sus diseños deri-

van de la observación de las estructuras cimbreadas de los aviones acrobáticos o como algunos de sus muebles estilizados, con tirantes o tornapuntas atirantadas, están claramente inspirados en las estructuras de las alas de los aviones de acrobacia, o en los hangares de los campos coloniales.

Sus patentes de juntas universales aplicables a estructuras tubulares (empleadas también en muchas de sus estanterías, mesas, etcétera) y las «articulaciones electromecánicas» aplicadas a las lámparas articulables derivan de la observación de las juntas de las estructuras aeronáuticas.

La forma de su cubertería para la Reed & Burton de los años sesenta deriva de la observación de la forma de las hélices aeronáuticas además, naturalmente, del repertorio barroco y *Art nouveau*. El mismo interés por el *Existenzminimum* (ejemplificado en los muebles para los museos de los Estados Unidos) deriva más de la experiencia aeronáutica (donde la falta de espacio es un dato de hecho y la reducción de obstáculos y la transformabilidad, una praxis) que no de una sensibilidad social.

Tampoco debe asombrarnos que la tapa del escritorio Minola se abra como la capota de un avión monoplaza, que la mesa de la MUSA sea plegable como el tren de aterrizaje de un avión, o que las puertas de los apartamentos sean correderas sobre raíles, como las de los hangares.

El empleo sistemático del diseño de la ventanilla de avión y el recurso a «esquemas de montaje» más parecidos a *part list* de aviones que a sistemas de ejecución tradicionales parecen confirmar esta analogía. La misma concepción dinámica y anticonformista del espacio de Mollino deriva claramente de la experiencia aeronáutica: el trazado serpenteante del mosaico o del sistema de iluminación y de cortinajes móviles correderos sobre raíles del salón de baile *Lutario* siguen líneas similares a las trayectorias de las acrobacias aéreas, y los recorridos funambulistas sobre pasarelas del Teatro Regio constituyen *promenades architecturales* que hallan pocos equivalentes en la historia de la arquitectura contemporánea.

Sus patentes abarcan diversos campos, el primero de ellos, el dibujo («perspectígrafo» y «Planígrafo para trazar»); el segundo se refiere a la decoración (patentes de sistemas de armarios de paneles de madera maciza montables sin material de unión, sistemas de «articulaciones electromecánicas» para lámparas, sistemas de combadura en frío de la madera contrachapada, sistemas de juntas universales para puentes, sistemas de estructuras de cemento armado aligerado); en un tercer campo se hallan el resto de sus aficiones (sistema de desdoblamiento de mandos de avioneta, freno aerodinámico para automóvil de competición, encendedores

20 —Mollino era un fumador empedernido—, pedal «antiestirón» para bicicleta, etcétera).

display planes, and in the structures of hangars in the colonial fields.

His patents for universal joints applicable to tubular structures (which he also used in many of his shelves, tables, etc.) and his «electromechanical articulations» for adjustable lamps are the fruit of his studies of joints in aeronautical structures.

The form of the cutlery of the sixties for Reed & Burton; is based on that of aeroplane propellers as well as on his baroque and *Art Nouveau* repertoire. His interest in *existenzminimum* (exemplified in his furniture for the USA museums) derived more from his aeronautical experience (where the lack of space is a fact and the surmounting of obstacles and transformability a praxis) than from a social sensitivity. Neither should one be surprised by the fact that the top of the Minola desk opens like that of a monoplane cowl, that the MUSA table folds up like the undercarriage of an aeroplane, or that his apartment doors slide on rails, like those of hangars. His systematic use of the aeroplane porthole design and his recourse to assembly diagrams, more akin to aeroplane part lists than to traditional constructional systems, also seem to confirm such an analogy. Mollino's dynamic and unconventional concepts of space derive clearly from his aeronautical experiences: his looping mosaic design, the lighting system, and the sliding curtains in the *Lutario* dance hall follow lines similar to aerial acrobatics, and the tightrope walks above the Teatro Regio footbridges are veritable *promenades architecturales* that have few counterparts in the history of contemporary architecture.

His inventions covered a variety of fields, the most important of which was design, for which he invented his «*perspectigraph*» and «*planigraph*»; another field was decoration (where he patented systems of solid wood panelled cupboards which could be assembled without adhesive, systems of «*electromechanical articulations*» for lamps, and systems of cold bending for plywood, systems of universal joints for bridges, systems of light reinforced cement structures; in a third field we find other inventions of his (systems of light aircraft controls, an aerodynamic brake for racing cars, lighters (Mollino was a very heavy smoker), an «anti-pull» pedal for bicycles, etc.

Mollino became totally immersed in motor racing for a period, as he did in the case of all his other hobbies, and took part in several national and international competitions, Le Mans among these, driving prototypes he designed himself in collaboration with his friends Damonte and Nardi. Prominent among his automobile prototypes are the *bisiluro* (bi-torpedo) of 750 cm³, the Osca 1100 and the 1100 *Milleniglia*.

Once again, his enthusiasm for motor racing led him to carry out projects linked to the sport, such as those for the

petrol pumps at Turin airport, coach stations, automobile stands and the body-work for the advertising coach *Nube d'Argento* (Silver Cloud), this latter with Campo and Graffi.

The automobile also exercised an influence over his last projects, all of which were dominated to a greater or lesser extent by the motor racing world. Examples of this are the *Teatro de Cagliari*, the *Work Palazzo* and Chamber of Commerce of Turin, or the Fiat Headquarters in Candiolo, all of which are "drive-in", and the Monte dei Paschi in Siena, which is "drive-thru".

Photography was Mollino's second most important artistic activity after architecture, and he tried out all kinds of cameras, from the Leica in the twenties to polaroids in his later years.

On the theoretical side, Mollino wrote a genuine treatise on photography, *Il Mis-saggio della Camera Oscura*, which received favorable reviews when it was published.

Photography was the medium that embraced all his other interests.

For Mollino, a seducer *par excellence*, architecture was always *architecture of*

Mollino participa en diversas competiciones nacionales e internacionales, Le Mans entre estas últimas, como piloto de carreras, con prototipos diseñados por él en colaboración con sus amigos Damonte y Nardi, entre los que cabe mencionar el «bisiluro» (bitorpedo) de 750 centímetros cúbicos, el «Osca 1100» y el «1100 Millemiglia» (milmillas).

Una vez más, la afición automovilística constituye el motivo de la realización de proyectos vinculados a aquel ambiente, como, por ejemplo, los proyectos para el aeródromo de Turín para surtidores de gasolina, estaciones de autocares, pabellón del automóvil y la carrocería del autocar publicitario «Nube d'Argento» (esto último con Campo y Graffi).

El automóvil ejerce también su influencia en los proyectos de sus últimas obras, dominadas todas ellas más o menos marcadamente por el medio automovilístico, como por ejemplo el Teatro de Cagliari, el Palacio del Trabajo y la Cámara de Comercio de Turín o el Centro Direccional de Fiat en Candiolo, todas ellas en *drive-in* o el Monte de Paschi de Siena o la primera solución del Teatro Regio, en *drive-thru*.

La fotografía constituyó para Mollino su actividad artística principal, después de la arquitectónica. Mollino probó todos los tipos de máquinas fotográficas desde la Leica en los años



Estación de remontes en el lago Nero, Salze d'Oulx, 1946, y Mollino en su estudio, c.1940.
Lift Resort at Lago Nero, Salze d'Oulx, 1946 and Mollino in his studio, c.1940.



Foto erótica, ambientada en una garçonnière, c.1950.
Erotic Photo, set in a garçonnière, c.1950.

veinte a la Pollaroid en los últimos años al mismo tiempo que escribía un verdadero tratado de fotografía (*El Mensaje de la Cámara Oscura*) que en su época suscitó comentarios favorables por parte de la crítica.

La fotografía es el medio más inmediato de integrar todos sus intereses.

Para Mollino, seductor por excelencia, la arquitectura es siempre una «arquitectura de la persuasión», una arquitectura teatral, una especie de puesta en escena mutable gracias a una serie de dispositivos y trucos ilusionistas.

No debe asombrarnos, pues, que Mollino se hubiera dedicado al campo de la escenografía con sus amigos pintores, Carlo Levi e Italo Cremona, actividad estimulada además por el ambiente de Turín, antigua capital del cine.

Aún cuando esta actividad se limitó a tres trabajos (*Pietro Micca*, *Femmes d'Escalles* y *Au Lever du Soleil*) de los cuales sólo el primero se llevó a cabo, la escenografía va estrechamente ligada a su actividad arquitectónica. Una serie de artículos publicados en 1945 en «Stile» (*Estilos en los interiores de las películas*) documenta el interés de Mollino por la escenografía, entendida como apoyo a su particular «arquitectura de la persuasión» que lo aproxima a otro gran arquitecto moderno (no es una casualidad que anteriormente hubiera sido escenógrafo teatral) Morris Lapidus, autor de *Americana Hotel*.

Las *garçonnières*, diseñadas para sí mismo y para sus amigos hasta el fin de sus días, constituyen laboratorios experimentales de una arquitectura teatral en estado puro, con formas, luces, colores y músicas integradas de manera absoluta y que después se aplica, con cierta mediación, al resto de sus obras.

Devorador de todo tipo de libros, su máxima fuente de inspiración literaria fue *À rebours* de Huysmans (1884), verdadera biblia del decadentismo, cuyos «ambientes disfrazados» parecen inspirar hasta el detalle la parte más decadente, pero también la más auténtica de Mollino, representada por sus ambientaciones.

Como ocurrió también con sus otras aficiones, la literatura fue motivo de encargos en ese campo específico, como los proyectos para las oficinas de las editoriales Einaudi, Later e Barrera, La Tipografía Bona, etcétera.

A pesar de la pésima opinión que el propio Mollino no ocultaba sobre la Escuela en general y sobre la Facultad de Arquitectura de Turín en particular (también por su trayectoria estudiantil poco brillante, su padre, Eugenio Mollino, lo había matriculado en Ingeniería, que él abandonó para inscribirse en la Escuela de Arquitectura, entonces recién fundada por 22 Ceradini), Mollino, personaje más único que raro en aquellos tiempos, personalizó el am-

persuasion», a theatrical architecture, a kind of stage set that could be transformed, by means of a set of devices and optical illusions.

It need not surprise us, then, that Mollino worked in the field of scenography with his friends, the painters Carlo Levi and Italo Cremona, an activity stimulated also by the ambience prevalent in Turin, the old capital of cinema. Although his activities in this field were limited to three works (*Pietro Micca*, *Femmes d'Escalles* and *Au Lever du Soleil*) of which only the first was ever performed, scenography was closely linked to his architectural work.

A series of articles published in 1945 in «Stile» tells of Mollino's interest in scenography, understood as a backup to his own particular «architecture of persuasion», an interest that brought him close to another great modern architect (and it is no coincidence that he also had formerly been a designer of theatre sets), namely Morris Lapidus, the author of *Americana Hotel*.

The *garçonnières*, which he designed for himself and for his friends, are experimental pure theatrical architecture laboratories where forms, lights, colours and different kinds of music form a harmonious whole; he was later to apply this result, with a certain moderation, in the rest of his work.

He was an avid reader of all kinds of books, but his main source of inspiration was Huysmans's *À Rebours* (Against Nature) (1884), the veritable bible of decadentism whose «disguised environments» seem to have inspired down to the last detail the most decadent, yet most authentic aspect of Mollino, represented by his settings. His inclinations here also led to commissions in the field, such as the projects for the offices of the Einaudi, Later e Barrera and Tipografia Bona publishing houses.

Despite his highly negative opinion, which he made no effort to hide, of school in general and the Turin Architecture Faculty in particular (his own career as a student had hardly been brilliant: his father had enrolled him in the Engineering School but he had left this to join the Architecture School which had recently been founded by Ceradini), Mollino, a unique rather than bizarre figure in those days, put his own personal stamp on the Institute of Architectural Composition which he directed for twenty years and was responsible not only for the baroque decoration but even for the design of the headed paper.

It would be wrong, however, to think that Mollino's presence was marginal, despite its lack of continuity. As Bruno Zevi wrote in «L'Espresso» on the occasion of his death, «If in Turin there are ten or twenty young qualified architects, they owe this to a large extent to Carlo Mollino».

Each and every object designed by Mo-

erotic frame to the objects reflected in them; bright red, the colour symbolic of «*Erotic passion*», is present in all his settings, his ground plans include sinuous curves (one need only think of the plan of the *Teatro Regio* in the form of a female bust) and sensuality invades every object he designed.

His almost childish love of travel was probably literary in origin (it is no coincidence that Verne and Conrad were among his favourite authors). His journeys offered him new experiences which can be seen reflected in his architecture in the same way as his other interests.

It would be impossible, for example, to think of his *Casa sull'altura* without bearing in mind his visits to Pompeii and Naples (The *Clarissas Cloister*) during his youth, or of his *Gaudí* chair without thinking of his trip to Barcelona where he visited the architecture by Gaudí, Jujol and the Catalan masters, or of his *Lutrarío* dance hall without relating it to his journeys to the Far East.

In his later years Mollino was interested in magic, astrology, animal magnetism, *radiestesia*, palmistry and every other occult art of which Turin was recognised as one of the world capitals.

His obsessive use of certain colours à la Huysmans, such as black, bright red, which represents erotic passion, gold (with its substitutes shiny or matt brass and yellow), violet or «malachite green», even on public buildings such as the *Teatro Regio* or the *Auditorium Rai*, shows once again, as if it were necessary, that it is practically impossible to read Mollino's architecture correctly unless one takes into account his intimate personal experiences which, intertwined with his professional activities, formed a *unicum* in the history of contemporary architecture.

biente del Instituto de Composición Arquitectónica que dirigió durante veinte años, diseñando su decoración e incluso el membrete del papel, de estilo barroco. En este sentido sería un error pensar que la presencia de Mollino fue marginal, a pesar de su discontinuidad. «*Si en Turín existen diez o veinte jóvenes arquitectos cualificados* —escribía Bruno Zevi en su necrología publicada en «L'Espresso»— *ello se debe en gran medida a la tarea de Carlo Mollino*».

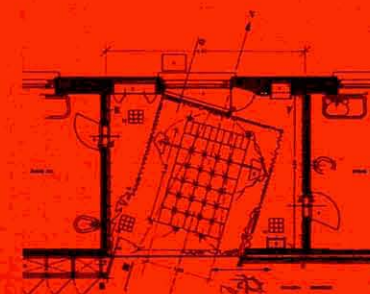
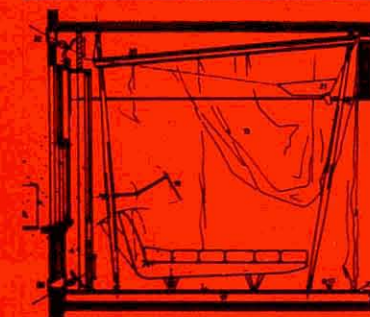
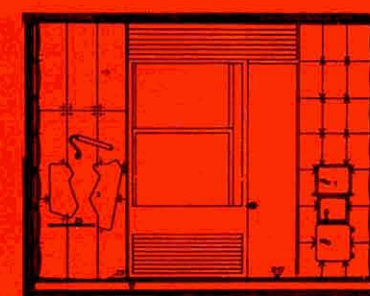
El erotismo invade obsesivamente todos y cada uno de los objetos diseñados por Mollino: las sillas y los sillones adoptan posturas «procaces», según expresión del propio arquitecto; las mesas tienen patas que terminan en tacones en aguja y planos de cristal que reproducen *silhouettes* de cuerpos femeninos. Los espejos pueden adoptar las formas de la Venus de Milo (eran, reproducidos, en serie por Zanitta), recortando eróticamente los objetos en ellos reflejados; el color rojo vivo, representativo de la «pasión erótica», está presente en todas y cada una de sus ambientaciones, sus edificios presentan planimétricamente curvas sinuosas y la sensualidad invade todos y cada uno de los objetos diseñados por él (baste pensar en la planta del Teatro Regio en forma de busto femenino).

El amor casi infantil de Mollino por los viajes tiene un origen probablemente literario (no es casualidad que Verne y Conrad estuvieran entre sus lecturas favoritas). Los viajes le brindan nuevas experiencias ambientales que se reflejan en su arquitectura, en la que se integran con el resto de sus intereses.

Sería imposible pensar en la *Casa sull'altura* (*Casa en las alturas*) sin tener en cuenta sus viajes a Pompeya y a Nápoles (Claustro de las Clarisas) durante su juventud, en la silla «Gaudí» sin pensar en su viaje a Barcelona y sus visitas a la arquitectura del propio Gaudí, de Jujol, o de otros arquitectos modernistas, o en el salón de baile «Lutrarío», sin relacionarlo con sus viajes a Extremo Oriente.

En sus últimos años sobre todo, Mollino se interesa por la magia, la astrología, el magnetismo animal, la radiestesia, la quiromancia y por cualquier tipo de práctica oculta de las que Turín es una de las capitales mundialmente conocida.

El recurso obsesivo a ciertos colores a lo Huysmans, como el negro, el «rojo vivo» que representa la pasión erótica, el dorado (con sus sucedáneos, a saber, el latón brillante o mate y el amarillo), el violeta o el «verde malaquita», incluso en edificios públicos como el Teatro Regio o el Auditorium Rai, demuestra una vez más, si todavía fuese necesario, la dificultad, si no la imposibilidad, de una correcta lectura de la obra de Mollino al margen de sus vivencias íntimamente personales, que se entrelazan con las profesionales formando un *unicum* en la historia de la arquitectura contemporánea.



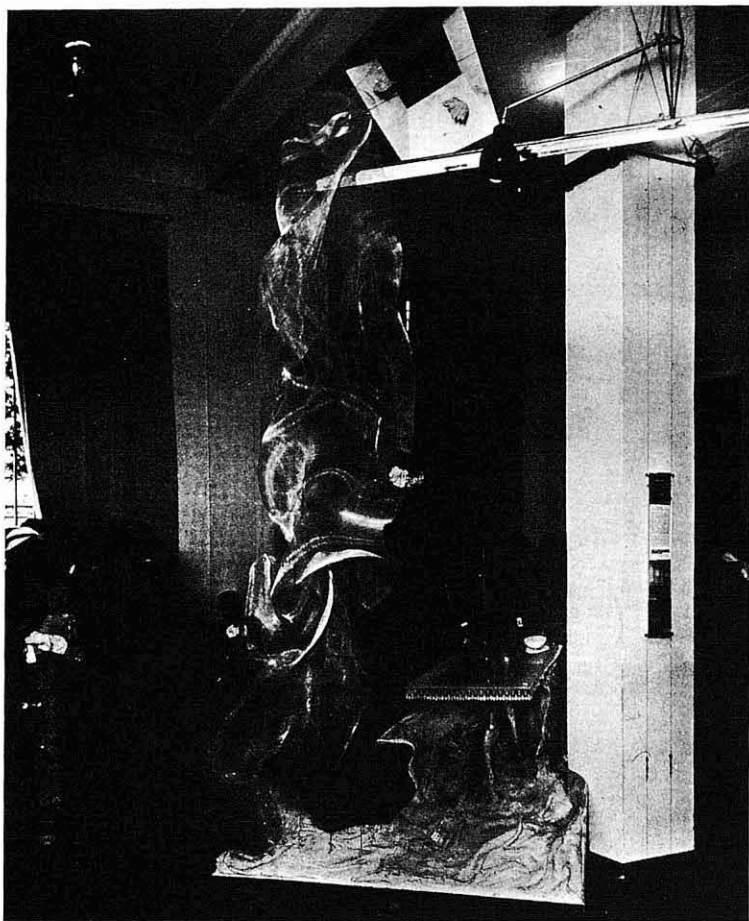
**«Camera da Letto»
(Torino, 1943)**

Se trata de un baldaquino de velos suspendidos de un trapezoide elevado. Dispone de un cielo propio, de color gris-azul. Por el retrovisor, diseñado por el mismo Mollino, puede observarse el exterior. Así es posible, en palabras del propio autor, «encontrarse encerrado, aislado en una pompa de jabón, y, al mismo tiempo, poder mirar más allá, al mundo, volando».

This is a canopy of veils suspended from a raised trapezium. It has its own, grey-blue sky. The exterior can be seen in a rearview mirror, designed by Mollino himself.

Thus it is possible, in the words of the author, «to be isolated, enclosed in a soap bubble and, at the same time, to look beyond, flying, at the world».





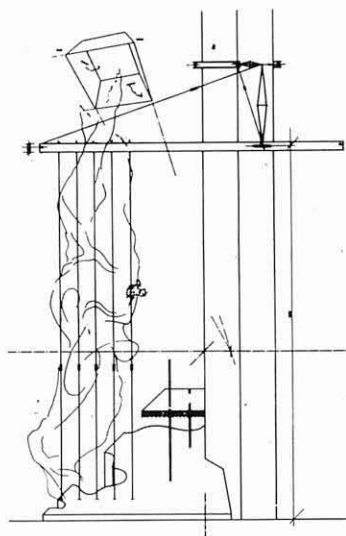
Stand «The Numero 2»
para la exposición
«L'Ora della merenda»
(Torino, 1935.)

La escena representa, en perspectiva falseada, la «ceremonia del té». De una barra metálica, fijada al pilar, descenden unos tirantes unidos al plano inclinado del suelo. Entre ellos se suspende un velo que permite entrever la superficie de vidrio de la mesa, sobre la que descansan dos manos de maniquí. A un través observamos unas piernas de mujer. Un foco ilumina el conjunto.

Stand Number 2 for the «L'Ora della Merenda» exhibition, Turin, 1935 (prepared with Italo Cremona)

The scene represents, through false perspective, the «tea ceremony». Two guys attached to a metal bar fixed to the pillar are joined to the sloping surface of the floor. A veil is hung between them allowing the visitor just to make out the glass surface of the table, on which the two hands of the dummy rest. Women's legs are also visible.

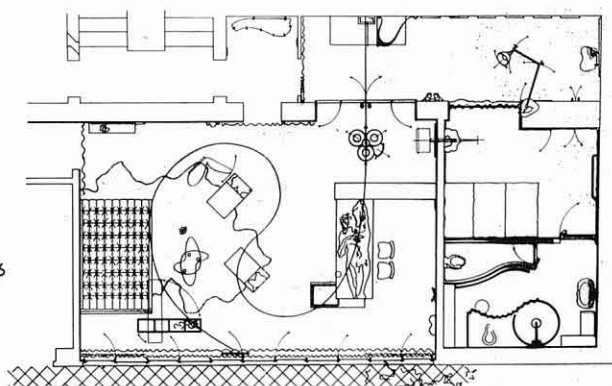
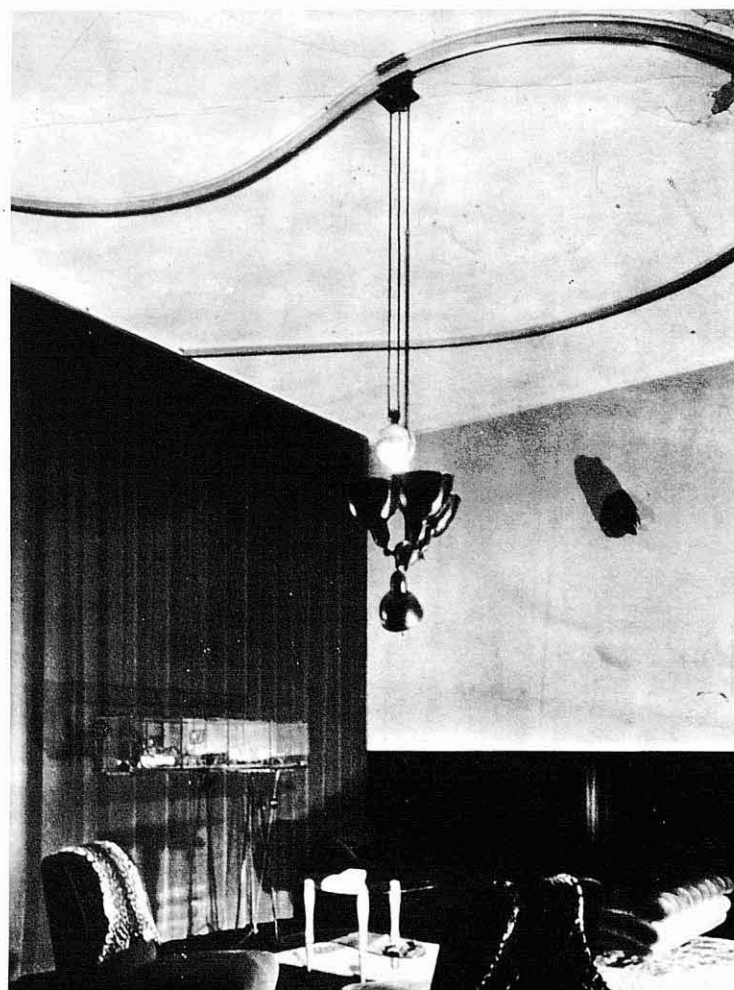
The group is lit by means of a spotlight.

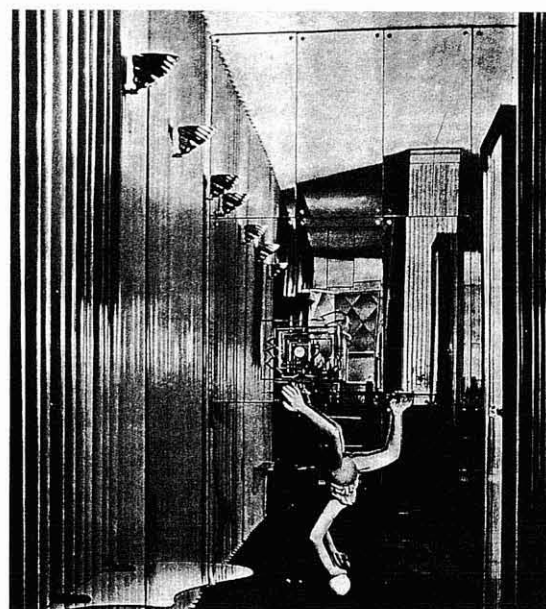
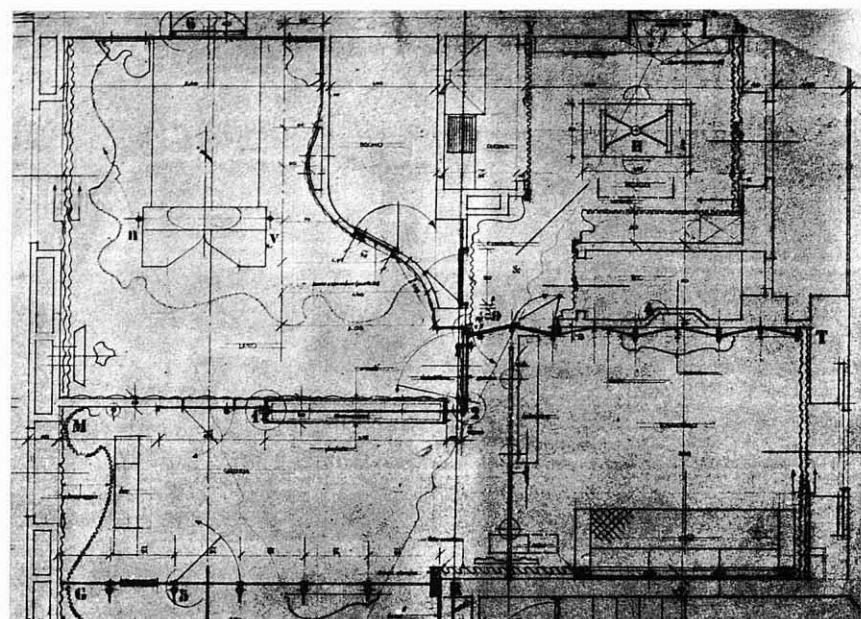


Casa Devalle (Torino, 1939)

La casa está constituida por secuencias que muestran diversos escenarios extraídos de la novela de Mollino *L'Amante del Duca* que en aquellos años publicaba por entregas en la revista «Il Selvaggio».

The house is a series of sequences showing different scenes taken from Mollino's novel *L'Amante del Duca*, which at that time he was publishing in instalments in the magazine «Il Selvaggio».





**Casa Miller
(Torino, 1938)**

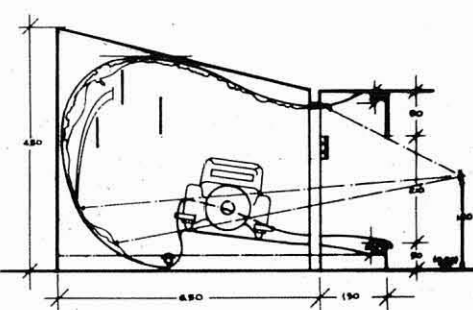
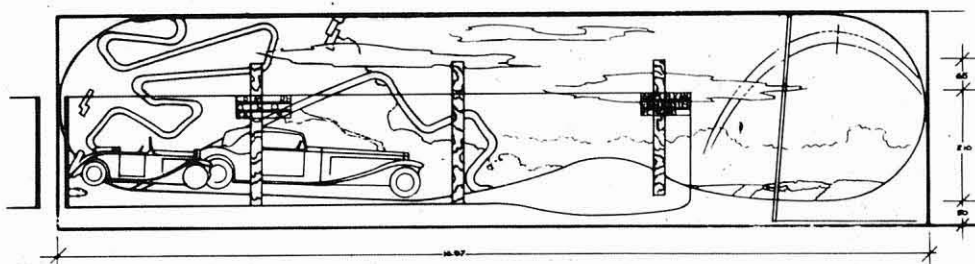
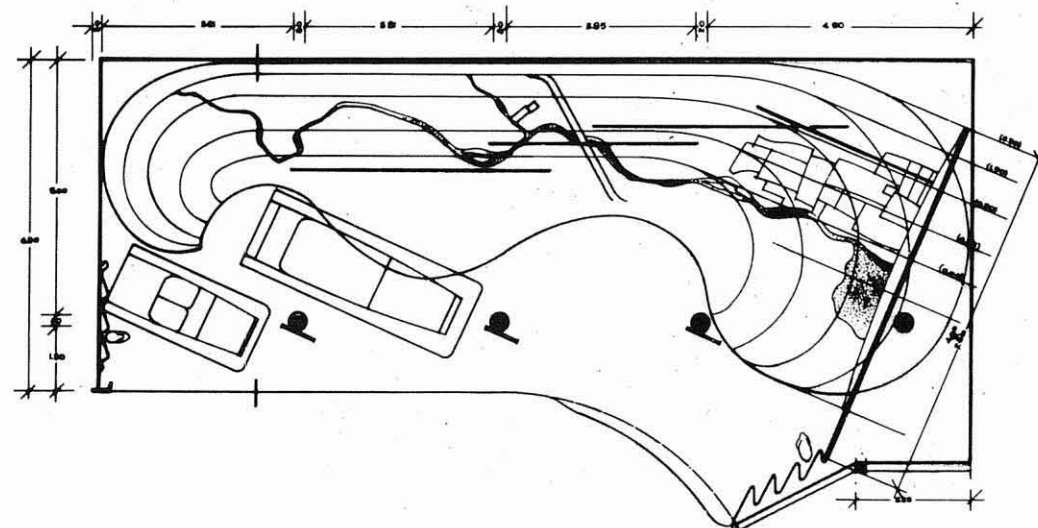
Las paredes abatibles, las cortinas y los espejos, convierten los 70 metros cuadrados de la planta en un espacio ilusionista. La narración de la *Casa Miller* se diversifica laberínticamente.

The collapsible walls, the curtains and the mirrors convert the 70 m² of the house into a series of optical illusions. A similar layout to the Miller House here becomes labyrinthine.

**Mostra dell'Autarchia
(Torino, 1938)**

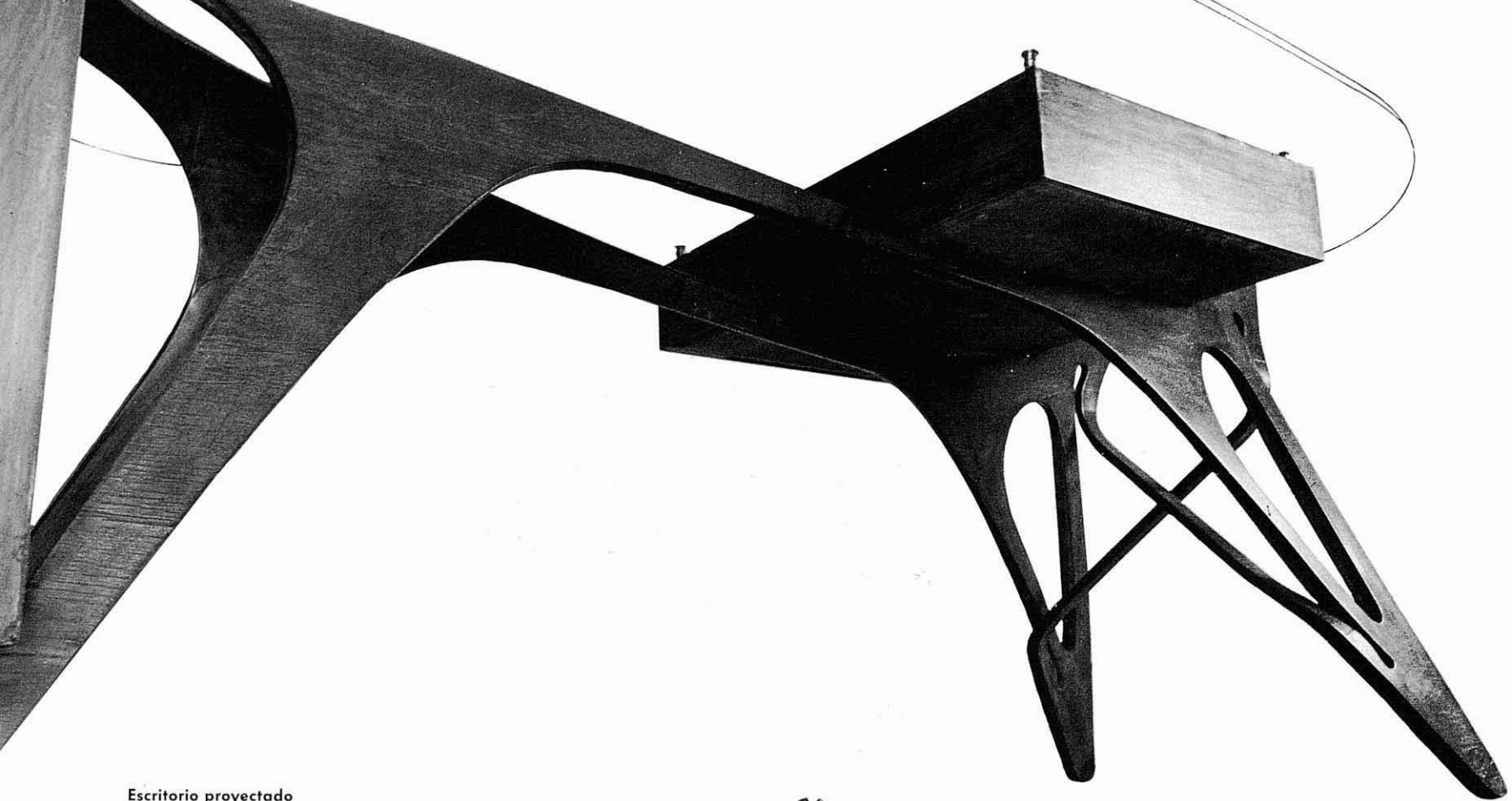
Como en los rieles de sus luces de techo, o en las guías de sus cortinas, Mollino ensaya otra vez representar el movimiento. La falsa perspectiva sitúa a los automóviles en tránsito por una carretera.

As with the rails for his ceiling lights or his curtain rails, here Mollino once again attempts to represent movement. The false perspective situates the cars travelling along a highway.



Silla «Gaudí»,
Casa Orenco, 1949.
«Gaudí» Chair,
Orenco House, 1949.

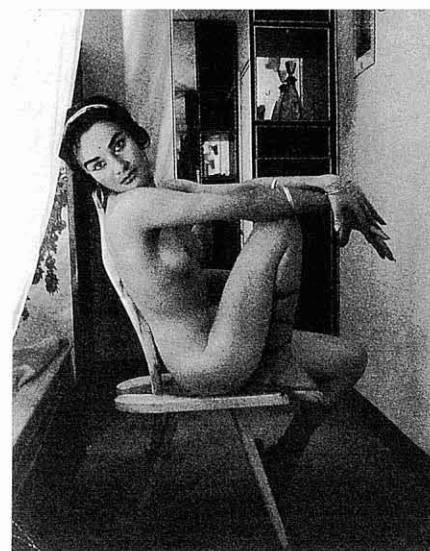




**Escritorio proyectado
para la empresa Singer
y realizado para el
Istituto di Cooperazione
Sanitaria di Torino, c. 1950.**
Bureau projected
for Singer and
made for the
Istituto di Cooperazione
Sanitaria di Torino, c. 1950.



**Silla para la Facultad de
Arquitectura, Torino, 1962.**
Chair for the Faculty of Architecture,
Turin, 1962.
Foto/Photo: Galleria Colombari.

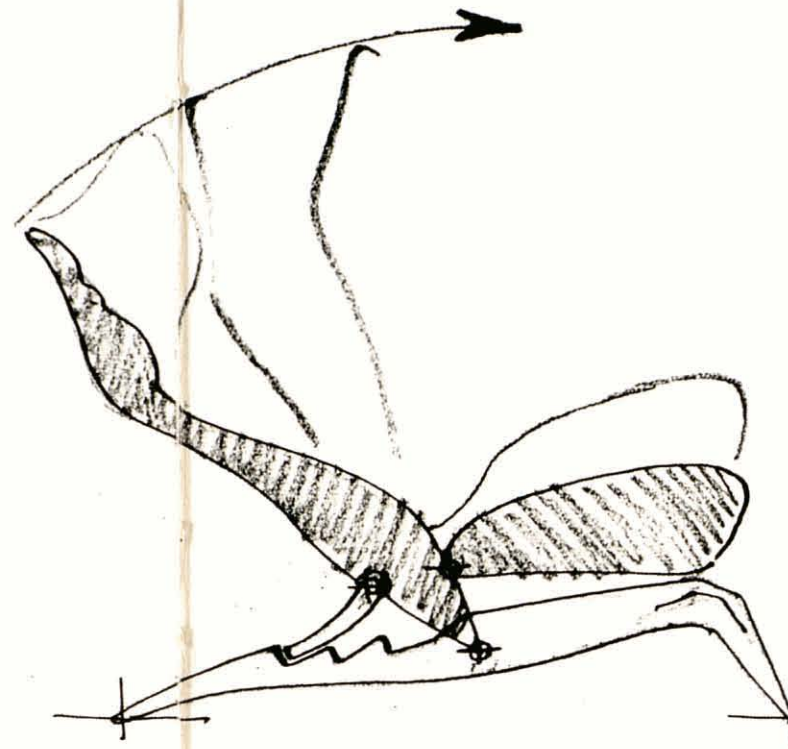




Sillón reclinable,
Casa del Sole,
Cervinia, 1947.
Reclinable Armchair,
Casa del Sole,
Cervinia, 1947.



Silla de comedor.
Casa Minola, 1944.
Chair for the dining room. Minola
House, 1944.
Foto/Photo: Studio Ravani.



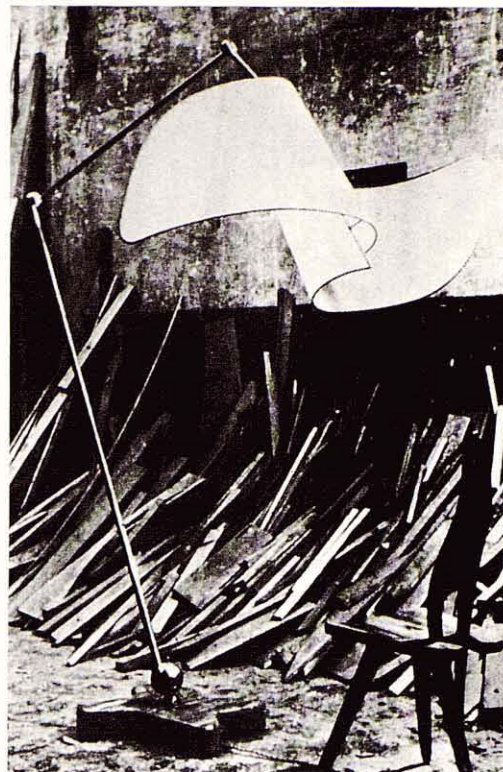
Esquema de sillón para
su propio estudio, 1948.
Sketch of an Armchair
for his Own Study, 1948.



Sillón. Casa Minola, 1944.
Armchair. Minola House, 1944.
Foto/Photo: Galerie Bischofberger.



Autobus pubblicitario «Nube d'Argento» (con F. Campi-C. Graffi), 1954.
Publicity Bus «Nube d'Argento» (with F. Campo-C. Graffi), 1954.
Foto/Photo: Giovanni Brino.

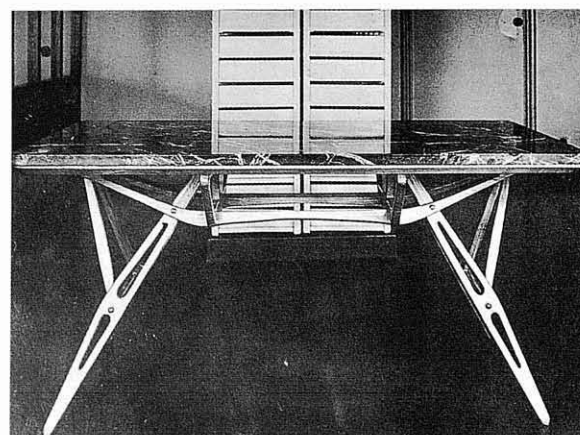
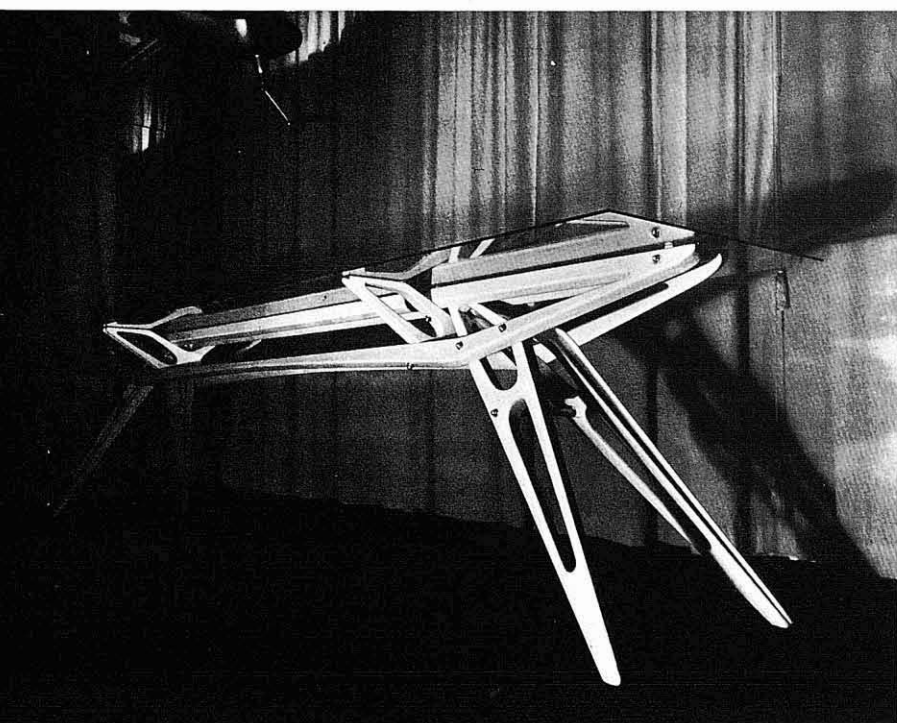


Lámpara de pie para «Cadma», 1947.
Lamp for «Cadma», 1947.



Radiogramófono, 1949.
Radiogramophone, 1949.
Foto/Photo: Galerie Denis Bosselet.

**Mesita para cama,
Casa Minola,
Torino, 1944.**
Little Table for Bed,
Minola House,
Turin, 1944.



**Escritorio para la
Reale Mutua Assicurazione,
Torino, 1946.**
Bureau for the
Reale Mutua Assicurazione,
Turin, 1946.

**Mesa de comedor,
Casa Rivetti, Torino, 1949.**
Dining Table,
Rivetti House, Turin, 1949.



Cubiertos para Reed & Burton, 1960.
Cutlery for Reed & Burton, 1960.





**Variante del escritorio personal de
Carlo Mollino, 1950.**
Version of the personal Bureau of
Carlo Mollino, 1950.
Foto/Photo: Galerie Denis Bosselet.



**Diván de la Casa Minola,
Torino, 1944.**
Divan of the Minola House,
Turin, 1944.
Foto/Photo: Studio Ravani.