



A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 20



*Archivio Mangano (privato), Palermo*

*Salvatore Caronia Roberti, Cinema Astoria, Palermo 1953, interno (foto d'epoca)*

**Riccardo Domenichini.** Nel corso dell'assemblea che, ritardata dallo stato di emergenza nazionale dovuto alla pandemia, si è tenuta a Bologna in modalità mista presenza/streaming il 28 maggio 2021, sono stati eletti i componenti del Comitato Tecnico Scientifico e Organizzativo per il prossimo triennio. In una tavola rotonda nella stessa giornata si è discusso sul tema *Il ruolo degli archivi di architettura fra conservazione e impegno civile*; hanno poi avuto l'opportunità di presentarsi tre nuovi soci effettivi, le università di Ferrara e Federico II di Napoli e il CeDACoT, Centro di documentazione dell'architettura contemporanea in Toscana, di Pescia. Grazie a Giovanna D'Amia è stata infine ricordata Giuliana Ricci scomparsa a febbraio 2020, non solo membro fra i più attivi dell'associazione ma vera e propria anima pulsante di questo Bollettino, che con questo numero compie un giro di boa e affronta il suo terzo decennio di vita.

(continua)



CONTRIBUTI		
■	<b>EDITORIALE</b> Riccardo Domenichini _ Archivio Progetti, Università IUAV, Venezia	1
■	<b>IL "MIRACOLO" DI UN'ARTE COSTRUTTIVA</b> Enrico Menduni _ Universitas Mercatorum	4
■	<b>L'ITALIA DEL MIRACOLO ECONOMICO: UN RACCONTO (BREVE) IN TRE PROGETTI</b> Laura Bertolaccini _ Accademia Nazionale di San Luca	5
■	<b>"LA CITTA' PIU' MODERNA DEL MONDO". SGUARDI SU ALCUNE ARCHITETTURE MILANESI EMERGENTI DALLE CARTE DEGLI ARCHIVI DI MINOLETTI, ZANUSO E BELOTTI</b> Elena Triunveri _ Archivio del Moderno - Università della Svizzera Italiana	7
■	<b>IL PROGETTO DI CONCORSO DI GIUSEPPE CARONIA PER IL PIANO URBANISTICO DEL RIONE DELL'OLIVELLA A PALERMO</b> Eliana Mauro _ Assessorato Beni Culturali ed Identità Siciliana, Regione Sicilia Museo Archeologico "Antonino Salinas", Palermo	9
■	<b>AUGUSTO MAGNAGHI, MARIO TERZAGHI. SCUOLA ELEMENTARE AL QUARTIERE FELTRE (INA-CASA), MILANO (1961)</b> Elisabetta Pernich _ CASVA, Milano	11
■	<b>VITTORIO GREGOTTI, LODOVICO MENEGHETTI, GIOTTO STOPPINO. EDIFICIO PER UFFICI IN VIA S. GAUDENZIO 17, NOVARA (1959-1960)</b> Elisabetta Pernich _ CASVA, Milano	13
■	<b>LE ARCHITETTURE OLIMPICHE DI CORTINA 56, NUOVE COSTRUZIONI E VALORIZZAZIONE DELL'ESISTENTE</b> Gabriella Arena _ Direzione Infrastrutture, Sistemi e Ingegneria dello Sport - Sport e Salute Spa	15
■	<b>LE AREE DI SERVIZIO NELL'ITALIA DEL MIRACOLO ECONOMICO</b> Chiara Cappuccini _ Archivio di Stato di Firenze	19
■	<b>VITTORIO GIORGINI. LE CASE DI VACANZA A BARATTI</b> Marco Del Francia _ B.A.Co. - Archivio Vittorio Giorgini	21
■	<b>LA RINASCITA DEL MOBILIFICIO DUCROT NELL'ITALIA DEL "MIRACOLO ECONOMICO" ATTRAVERSO LA DOCUMENTAZIONE DELL'ARCHIVIO D'IMPRESA</b> Ettore Sessa _ Dipartimento di Architettura, Scuola Politecnica Università degli Studi di Palermo	23
■	<b>ARCHITETTURA PER UNA NUOVA SOCIETA'</b> Francesco Samassa _ Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena	27
■	<b>ARCHITETTURA E MEZZI ROTABILI DELLE FERROVIE DELLO STATO NEGLI ANNI DEL BOOM</b> Ilaria Pascale, Ernesto Petrucci _ Fondazione FS Italiane	31
■	<b>L'ARCHITETTURA SICILIANA DEL CINEMA COME ESPRESSIONE DI MODERNITA' DURANTE GLI ANNI DEL MIRACOLO ECONOMICO</b> Maria Antonietta Cali' _ Dipartimento di Architettura, Scuola Politecnica Università degli Studi di Palermo	33
■	<b>L'ARCHITETTURA DI SAUL GRECO. PROGETTI SPERIMENTALI PER LA CITTA' DI CATANZARO TRA LA FINE DEGLI ANNI QUARANTA E L'INIZIO DEI SETTANTA</b> Maria Rossana Caniglia _ Dipartimento di Ingegneria, Università degli Studi di Messina	35
■	<b>UNA CITTA' NELLA CITTA'. LA STAZIONE DELLE AUTOCORRIERE DI BOLOGNA</b> Daniele Vincenzi _ Ordine degli Architetti di Bologna, Archivio Storico	38
■	<b>LE ARCHITETTURE PER IL TEMPO LIBERO E IL MIRACOLO ECONOMICO IN SICILIA: I VILLAGGI TURISTICI DI GIUSEPPE SPATRISANO</b> Maria Stella Ingargiola _ Dipartimento di Architettura, Scuola Politecnica Università degli Studi di Palermo	40
■	<b>STRATEGIE E AMBIZIONI NELL'ITALIA DEL BOOM: IL GRATTACIELO RAI DI TORINO (1959-1968)</b> Enrica Bodrato, Marianna Gaetani _ Politecnico di Torino	43
■	<b>QUIRINO DE GIORGIO E LA STAGIONE DEI CINEMATOGRAFI: IL COMPLESSO E CINEMA SAN MARCO DI MESTRE E IL CINEMA MANTEGNA DI CAMISANO VICENTINO</b> Matteo Giacomello _ Archivio "Quirino De Giorgio" di Vigonza	45
■	<b>ARMANDO RONCA, TRE PROGETTI IN TRE IMMAGINI</b> Paola Pettenella _ Mart, Archivio del '900, Rovereto	47
■	<b>UNA MACCHINA GALLEGGIANTE PER LA VENEZIA DEL FUTURO</b> Riccardo Domenichini _ Archivio Progetti, Università IUAV di Venezia	50
■	<b>IL PROGETTO PER IL PALAZZO FERRARESE DELLA SADE SOCIETA' ADRIATICA DI ELETTRICITA' NEL FONDO ARCHIVISTICO CARLO SAVONUZZI</b> Rita Fabbri _ Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara	53
■	<b>LA PROGETTAZIONE D'INTERNI NAVALI NELLA GENOVA DEL BOOM ECONOMICO</b> Roberta Lucentini _ Centro Archivi di Architettura della Biblioteca Politecnica di Genova	55
■	<b>GLI ALBERGHI ESIT IN SARDEGNA (1950-60). PATRIMONIO ARCHITETTONICO E ARCHIVISTICO</b> Stefano Mais _ Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari	57
■	<b>UNA CASA MILANESE A CREMONA</b> Teresa Feraboli _ Politecnico di Milano	59
■	<b>IL BORGO LA LOGGIA E LE NUOVE FONDAZIONI INSEDIATIVE PER LA RINASCITA DELL'ECONOMIA AGRICOLA NELLA SICILIA DELLA RICOSTRUZIONE E DEL MIRACOLO ECONOMICO</b> Vincenza Maggiore _ Ordine degli Architetti PPC di Palermo	62
<b>NOTIZIE DAGLI ARCHIVI</b>		
■	<b>IL FONDO ARCHIVISTICO CARLO SAVONUZZI DELL'UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI FERRARA</b>	64
■	<b>NOVITA' EDITORIALI DALL'ARCHIVIO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITA' DI GENOVA</b>	65
■	<b>ATTIVITA' DELL'ARCHIVIO PROGETTI DELLO IUAV NEL 2021</b>	66
■	<b>NOTIZIE DALL'ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE</b>	66



(continua editoriale)

L'emergenza sanitaria ha profondamente condizionato alcune iniziative dell'Associazione, così come tutte le attività del paese. Quello che era nato come progetto per una mostra collettiva, la seconda per AAA-Italia dopo quella ormai lontana realizzata a Venezia nel 2008 collateralmente alla Biennale Architettura, si è dovuto forzatamente convertire nell'unica soluzione possibile in questi mesi segnati da smart working e incontri virtuali: una mostra online che, dedicata all'*Architettura nell'Italia del miracolo economico*, è stata pubblicata sul web il 26 marzo. Nulla può compensare, ovviamente, la perdita della visione dei disegni originali ma questa possibilità di raggiungere il più largo pubblico immaginabile, che grazie a decine di immagini e di schede può aprire molte finestre sulle collezioni di ventidue istituti italiani, conserva un valore che non può essere sottovalutato. Agli anni del boom è stata anche dedicata l'XI Giornata nazionale degli archivi di architettura, caduta quest'anno il 14 maggio, che ha visto quattordici iniziative in programma.

Allo stesso tema è infine dedicato il nostro ventesimo Bollettino. Non una semplice riproposizione sulla carta della mostra on line, che resta comunque visibile e, perché no, potenzialmente suscettibile di ulteriori sviluppi e ampliamenti, ma una supplementare occasione per nuove riflessioni e approfondimenti. Questo numero è stato pensato come un luogo nel quale fosse possibile ai contributori mutare, rispetto a quanto proposto nella mostra online, gli oggetti e i temi dell'analisi, così come la scelta delle immagini e il dettaglio delle indagini e delle ricostruzioni. Mostra e bollettino, quindi, vivono vite parallele, rimandano uno all'altra ma non si sovrappongono, nella speranza di riuscire a trarre il meglio dalle peculiarità dei due rispettivi medium.

Le già numerose occasioni di incontro del nuovo CTSO sono state favorite dall'indubbia facilitazione offerta dagli strumenti per le riunioni in streaming, che sicuramente continueranno a far parte del nostro bagaglio tecnico quotidiano anche quando tutto sarà tornato a quella "normalità" che per il momento ci è dato solamente di intravedere. Per quanto comoda, questa modalità non è sempre preferibile alla possibilità di lavorare in presenza ma è innegabile che essa offre numerosi vantaggi pratici e allo stesso tempo garantisce al più ampio numero di soci interessati la possibilità di partecipare ai lavori del CTSO, secondo una proficua consuetudine stabilita nel corso del triennio precedente. Numerose idee e piani di lavoro sono emersi e si vanno consolidando in questi mesi, a conferma della vitalità di una associazione alla quale spirito di collaborazione e voglia di fare assicurano una lunga vita ancora fitta di occasioni e risultati, nel segno dell'obiettivo comune della conservazione e della disseminazione di un patrimonio di valore enorme e non sempre compiutamente compreso.

**Riccardo Domenichini.** The new AAA-Italia board has been elected on occasion of the general assembly held in Bologna last May 28th. Postponed in reason of the national emergency due to the pandemic, the meeting was finally organized in presence, giving also members the opportunity to follow it on an Internet streaming. In a roundtable the same day has been discussed the topic The role of architectural archives between preservation and civil commitment and three new members had the chance to introduce themselves: the universities of Ferrara and Federico II of Naples and the CeDACoT, documentation centre for the contemporary architecture in Tuscany, settled in Pescia. Eventually, Giovanna D'Amia commemorated the late Giuliana Ricci, who died in February 2020. She was not only a contributing member of the association, but for a long time also the heart of this Bulletin, which is now at the turnig point of the third decade of its life.

(continue to p. 68)

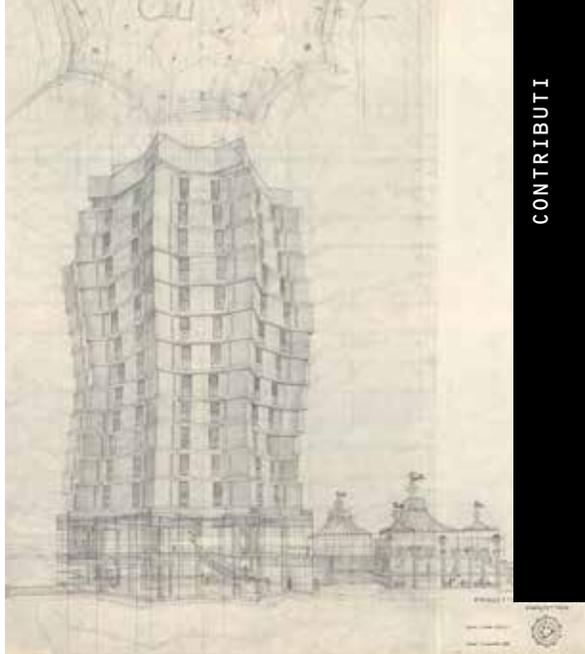
## IL "MIRACOLO" DI UN'ARTE COSTRUTTIVA

Enrico Menduni. "Miracolo economico": come dire un'impresa meravigliosa, magica, irripetibile. Nata dalle ferite della Seconda guerra mondiale: macerie da sgombrare, un nuovo paesaggio da edificare, materialmente, culturalmente, psicologicamente. La ricostruzione fisica dei danni della guerra si considera compiuta nel 1953, l'anno in cui la bilancia commerciale dell'Italia torna in attivo. Nel 1958 la lira vince l'Oscar delle monete come valuta più stabile; nel 1960 la televisione è ricevibile in tutta Italia, isole comprese, nel 1964 è completata l'Autostrada del Sole (780 chilometri in 9 anni). Sostanzialmente: i nostri nonni e padri hanno lavorato come matti alla fine della guerra e per tutti gli anni Cinquanta; negli anni Sessanta il miracolo si è consolidato e il benessere ha cominciato a coinvolgere larghe fasce della popolazione, diventando fenomeno di costume anche se non cancellò del tutto la perdurante immagine di un'Italia povera e rurale. Negli anni Settanta le contraddizioni frettolosamente accantonate nell'ottimismo prevalente compaiono d'improvviso. Una data: l'attentato alla Banca nazionale dell'Agricoltura in Piazza Fontana a Milano, il 12 dicembre 1969.

L'architettura è un'arte strana. Precorre i tempi indicandoci come vivremo domani ed esibendo i suoi grandi manufatti (abitativi, industriali, infrastrutturali) come sculture di un'epoca in cambiamento. Ma è anche

una tecnologia collettiva e complessa, che richiede tempi progettuali ed autorizzativi non banali ed una tempistica lenta di costruzione, soggetta ad ulteriori rallentamenti quando le soluzioni e le tecniche adottate sono particolarmente innovative. E dunque abbraccia coralmemente un periodo determinato, con il braccio che ha percorso i tempi e con quello che è arrivato molto dopo, superando le difficoltà e gli incerti del mestiere. Se vogliamo, c'è un'architettura del miracolo economico già alla fine dei Quaranta, e una che si prolunga nel decennio Settanta che, dagli entusiasmi per il divorzio, finirà con gli anni di piombo.

L'architettura è un'arte collettiva, che richiede la sinergia di tante persone, mezzi tecnici, imprese; e anche tanti soldi: quelli degli investitori, dei clienti, e dei visionari che vogliono progettare il futuro. Un quindicennio di sviluppo economico, come quello che l'Italia ha visto con il suo "miracolo" è proprio quello che ci vuole per ampliare il raggio di azione dell'architettura. Infatti tra i progetti vediamo scuole e stazioni, grattacieli e condomini, edifici industriali e alberghi, ville e case popolari, piscine e viadotti, chalet prefabbricati per la montagna e autogrill a ponte, cinema e centri commerciali; ma anche poltrone, arredamenti di negozi, oggetti d'uso, treni, navi.... L'architetto è di volta in volta il progettista, il designer, l'urbanista, il comunicatore di un brand o di un prodotto attraverso la forma architettonica, uno scienziato sociale che pianificando un nuovo quartiere ha in testa un modello di convivenza e coesione sociale.



Accademia Nazionale di San Luca, Roma. Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci (Fifm cd 162.23), [www.fondoridolfi.org](http://www.fondoridolfi.org)  
Mario Ridolfi (con Wolfgang Frankl e Domenico Malagricci), Progetto per un Motel Agip a Settebagni (Roma), 1968-1969. Soluzione iniziale: veduta prospettica

Un quindicennio straordinario. Ogni volta che vado a Roma in auto, arrivando al casello di Roma Nord, tra l'autogrill a ponte di Feronia e l'omonima area archeologica, penso alla faccia che avrebbero fatto gli automobilisti vedendo il torraccione di Mario Ridolfi, il Motel Agip di dieci piani sfalsati che avrebbe segnato la skyline di Roma... ma non è mai nato a causa della crisi petrolifera (ricordate la prima domenica senza auto? Era il 2 dicembre 1973). Un'architettura interrotta: se alcuni edifici durano secoli, altri vanno in rovina dopo pochi anni e non per motivi strutturali. La villa di una famiglia che scompare (come la "Casa Esagono" progettata da Vittorio Giorgini per Baratti nel 1957, o la "Casa Astronave" di Giuseppe Perugini a Fregene, del 1968), il fallimento di un'azienda, un cambio di regime (come per la villa progettata da Giò Ponti a Teheran). Anche la più domestica autostazione di Bologna, in fondo, sostituì la ex casa della Gil bombardata durante la guerra, e c'era qualcosa di simbolico – come opportunamente la Mostra "L'Architettura del Miracolo Economico" ci ricorda – nel trasformare l'educazione forzata della gioventù fascista nel luogo della pubblica e libera mobilità.

Trasformare il mondo con un arte costruttiva (in tutti i sensi), continuamente riplasmando le forme del passato: è quello che ci ha dato nel Novecento l'architettura, che è adesso si cimenta con nuove sfide: energetiche, ambientali, transculturali, digitali. Ci sarà parecchio da lavorare, per un lungo periodo.

## L'ITALIA DEL MIRACOLO ECONOMICO: UN RACCONTO (BREVE) IN TRE PROGETTI

**Laura Bertolaccini.** Lungo l'Autostrada del Sole, icona dell'Italia del miracolo economico, a partire dal 1954 Enrico Mattei, presidente dell'Eni, decise di affiancare ad alcune stazioni di servizio Agip, quelle collocate in punti nodali rispetto alle città e all'asse viario, delle strutture di accoglienza per automobilisti, i motel. Nel 1962 da nord a sud se ne contavano già una trentina. Per la maggior parte di queste strutture tecnici interni all'ente avevano sviluppato dei prototipi facilmente ripetibili, mentre per motel "di prestigio" furono incaricati progettisti esterni, tra cui Edoardo Gellner, Marco Bacciocchi o lo studio Bacigalupo-Ratti, secondo una prassi che sarebbe proseguita anche dopo la morte di Mattei, avvenuta nel 1962. Per la progettazione del Motel Agip situato alle porte di Roma in località Settebagni, nel 1968 venne incaricato Mario Ridolfi (1904-1984). Se il suo progetto fosse stato realizzato, chi avesse percorso quel tratto autostradale, entrando o uscendo da Roma avrebbe visto spiccare nella campagna un oggetto straordinario, una torre formata da dieci piani stellari ruotati e sfalsati tra loro ad evocare, come già nel ridolfiano progetto giovanile della Torre dei Ristoranti (1928), la bellezza e la complessità dell'equilibrio. Questo progetto fu da Ridolfi studiato con tensione e passione, pensando sempre alla sua possibile realizzazione, che tuttavia non avvenne: gli anni del miracolo economico svanivano e



Accademia Nazionale di San Luca, Roma. Fondo Federico Gorio, [www.fondogorio.org](http://www.fondogorio.org)  
Federico Gorio, Marcello Vittorini, Scuola elementare nel quartiere Lorenteggio a Milano, (1960-1962 concorso) 1966-1969. Veduta prospettica di una unità pedagogica

all'orizzonte già si vedevano i primi segnali della crisi petrolifera del 1973 (per approfondire: [www.fondoridolfi.org](http://www.fondoridolfi.org)).

All'alba degli anni Sessanta, consolidata ormai la politica di sviluppo economico del Paese, rimanevano ancora aperte le questioni legate alla carenza di servizi pubblici, in particolare di scuole. Del dibattito sull'intero sistema scolastico nazionale risentì anche il programma della Triennale di Milano: la XII edizione (1960), la prima conformata come mostra tematica, fu dedicata proprio a "La Casa e la Scuola". In quella circostanza venne anche bandito un concorso nazionale di progettazione per scuole elementari "moderne" da realizzare a Milano, Genova e Rovigo, a cui parteciparono oltre 250 professionisti. Sulla carta il concorso rappresentava l'occasione per realizzare subito degli edifici-pilota. La realtà, come spesso avviene, sarà però diversa. Emblematico il

Accademia Nazionale di San Luca, Roma. Fondo Maurizio Sacripanti, [www.fondosacripanti.org](http://www.fondosacripanti.org)  
Maurizio Sacripanti, con Andrea Nonis, Giovanni Pellegrineschi (automatismi), Giulio Perucchini (strutture), Achille Perilli, Progetto per il nuovo Teatro Lirico di Cagliari, 1964-1965. Schizzo prospettico a mano libera



caso di Milano: la scuola elementare prevista dapprima nel quartiere Baggio, secondo il progetto vincitore di Federico Gorio (1915-2007) e Marcello Vittorini (1927-2011), verrà edificata, nonostante il costante interessamento dei progettisti, solo tra il 1966 e il 1969 su un nuovo lotto situato nei pressi di via Primaticcio, nel quartiere Lorenteggio. Nell'intento di costruire un modello reiterabile, i progettisti svilupparono un sistema che prevedeva una fluida distribuzione planimetrica di spazi diversi (unità pedagogiche, servizi generali, spazi esterni) posti a quote differenti e connessi tra di loro da rampe, e una standardizzazione del sistema costruttivo misto, in cemento armato e muratura, con componenti prefabbricati di completamento (per approfondire: [www.fondogorio.org](http://www.fondogorio.org)).

Nel 1964 viene bandito un concorso nazionale per la ricostruzione del Teatro di Cagliari distrutto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Il progetto di Maurizio Sacripanti (1916-1996), giunto secondo all'esito della competizione lasciando però dietro di sé una lunga scia di critiche e polemiche per la mancata vittoria, si proponeva di superare la tradizionale concezione dello spazio teatrale proponendo una struttura in grado di mutare conformazione attraverso l'azione di pistoni azionati da comandi meccanici controllati da schede perforate, tecnologie avveniristiche al tempo in Italia, ma già diffuse in altre realtà, che avrebbero consentito al pavimento di alzarsi e al soffitto di abbassarsi in zone determinate dalle diverse esigenze sceniche. Uno spazio mutevole, aperto, capace di relazionarsi anche con l'esterno, con la città (la facciata della soluzione finale è "solo" un reticolo metallico tridimensionale), divenendo a sua volta motore e stimolo per molteplici attività culturali, feste, spettacoli di massa, riunioni politiche. Nell'idea di apertura, concreta e simbolica, dello spazio, di sviluppo scientifico e tecnologico capace di dilatare la nozione di civiltà come bene comune, segno di una partecipazione allargata, si nasconde una delle chiavi di lettura del miracolo economico italiano di cui il progetto di Sacripanti rappresenta un'opera significativa rimasta, purtroppo, solo sulla carta (per approfondire: [www.fondosacripanti.org](http://www.fondosacripanti.org)).



## "LA CITTA' PIU' MODERNA DEL MONDO".

### SGUARDI SU ALCUNE ARCHITETTURE MILANESI EMERGENTI DALLE CARTE DEGLI ARCHIVI DI MINOLETTI, ZANUSO E BELOTTI

Elena Triunveri. La mostra "Architettura nell'Italia del Miracolo economico", organizzata da AAA Italia e disponibile sul sito WEB dell'associazione a partire dalla primavera del 2021, è stata per l'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera Italiana l'occasione per presentare alcuni progetti documentati dalle carte degli archivi di tre architetti milanesi: Giulio Minoletti, Marco Zanuso e Giandomenico Belotti<sup>0</sup>.

Minoletti (1910-1981) consegue la laurea in Architettura nel 1931, dopo aver maturato un discreto successo in qualità di illustratore e figurinista; attivo nel capoluogo lombardo già a partire dai primi anni Trenta, durante gli anni Cinquanta dà avvio a una seconda fortunata stagione professionale. Zanuso (1916-2001) esordisce all'indomani del secondo conflitto mondiale dedicandosi sia all'architettura, sia all'industrial design. Belotti (1922-2004), nella seconda metà degli anni Quaranta, collabora presso alcuni studi professionali, tra cui quelli di Giulio Minoletti e di Guglielmo Ulrich, e nei primi anni Cinquanta costituisce lo "Studio di architettura S. Eufemia" con l'ingegnere Vittorio Korach; nel 1960, sciolta l'associazione con Korach, Belotti avvia un sodalizio con Sergio Invernizzi, e l'anno successivo consegue la laurea in Architettura presso lo IUAV di Venezia. A partire dalla fine degli anni Quaranta, sullo sfondo di una Milano devastata dai bombardamenti e dove già si respira il clima della ricostruzione, tutti e tre gli architetti danno avvio a traiettorie professionali orientate in larga misura verso il campo dell'architettura.

Minoletti e Zanuso, entrambi membri del Movimento di Studi per l'Architettura sin dal 1945, sono ben inseriti nel dibattito culturale e architettonico milanese dell'immediato dopoguerra. Minoletti, più impegnato nell'esercizio della professione e forte di una clientela che gli garantisce prestigiose



Balerna, Archivio del Moderno. Fondo Giandomenico Belotti

Giandomenico Belotti, Sergio Invernizzi, Casa per abitazioni in via Canova, Milano 1958-1960, dettaglio del fronte principale

commesse, è attivo come articolista su alcuni dei principali quotidiani milanesi. Zanuso, grazie al coinvolgimento di Ernesto N. Rogers, collabora come redattore con le prestigiose riviste milanesi «Domus» (1946-1947) e «Casabella Continuità» (1953-1957), e all'esercizio della professione affianca l'insegnamento universitario presso il Politecnico di Milano. Belotti, invece, ha una posizione più defilata, ma è comunque partecipe delle principali questioni che alimentano il dibattito. Di questi architetti, oltre alle opere presenti in mostra, ci piace ricordare altri ragguardevoli progetti che maturano nel solco delle esperienze della IX Triennale, inaugurata nel 1951 in nome dell'"unità delle arti", e che inneggiano al credo pontiano di una "Milano Moderna".

Minoletti è all'opera, in quegli anni, su altri due rilevanti lavori, uno a Milano e l'altro a Roma. Nel capoluogo lombardo realizza la Casa del Cedro (1949-1953), un edificio per abitazioni con decorazioni pittoriche

Balerna, Archivio del Moderno. Fondo Giandomenico Belotti

Giulio Minoletti, Giuseppe Chiodi, Casa del Cedro, via Cernaia, Milano 1949-1953, scorcio dell'atrio di ingresso





Balerna, Archivio del Moderno. Fondo Giandomenico Belotti  
 Marco Zanuso, Gianni Albricci, Casa per abitazioni in viale Corizia, Milano 1946-1951, veduta del fronte principale

a soffitto nell'atrio e una scultura in legno che impreziosisce il parapetto della scala, entrambi eseguiti dalla pittrice Antonia Tomasini; a Roma, nel quartiere Parioli, predispose l'arredamento di un ampio attico (1952), che presenta interventi decorativi di Enrico Ciuti e Antonia Tomasini e un "fabuloso" pappagallo in terracotta rivestito in mosaico di Lucio Fontana<sup>2)</sup>. Nel 1960, per Belotti, è la volta dell'edificio per abitazioni in via Canova, con una scultura di Gino Cosentino nell'atrio e motivi ornamentali in rilievo sulle strutture portanti di Arnaldo e Gio Pomodoro. Anche Zanuso accoglie la sfida lanciata da Gio Ponti, che chiede agli architetti facciate – o "pareti della strada", come precisa su "Domus" – dedicate "alle arti, ai miti astratti delle arti d'oggi, agli artisti"<sup>3)</sup>. Così Zanuso: "La pittura astratta (tanto per intenderci con una sola parola), avvalendosi della sua assoluta libertà formale e compositiva, può intervenire con grandi possibilità nell'architettura moderna: essa si può valere di uno châssis che non è più necessariamente piano come il quadro o la parete ma che è nello spazio, nelle tre dimensioni, con infinite variabilità di luce, di rilievo e con tutti i rapporti reciproci dei piani attraverso i quali possono essere sviluppati nuovi temi figurativi di pluridimensionalità"<sup>4)</sup>. Emblematici in tal senso sono i suoi progetti di due edifici per abitazioni, uno realizzato e l'altro rimasto sulla carta: nel primo, in viale Gorizia a Milano (1946-1951), Zanuso duetta con Gianni Dova, che

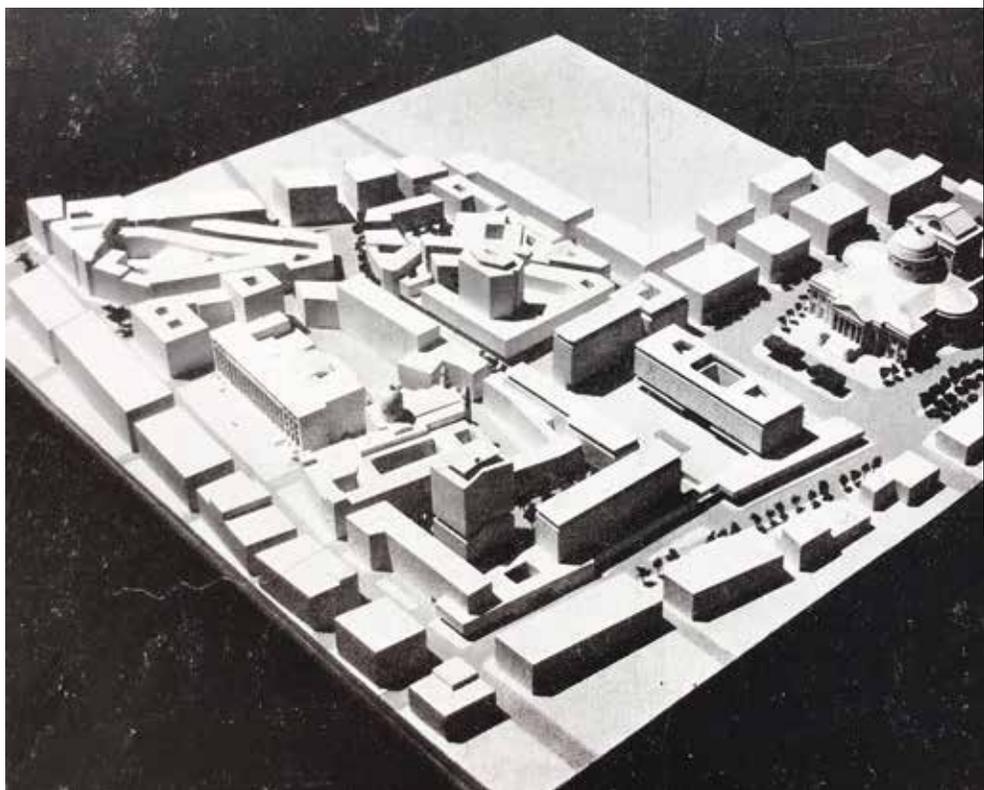
decora il fronte principale in Fulget; nel secondo, presentato alla IX Triennale (1951), l'architetto affida a Corrado Cagli il disegno di pannelli decorativi della facciata.

<sup>1)</sup> Per ulteriori notizie sugli archivi professionali di Marco Zanuso e Giulio Minoletti, prevenuti all'Archivio del Moderno rispettivamente nel 2000 e nel 2002, cfr. Elena Triunveri, "Ci vuole una grande curiosità". *Il mestiere di architetto secondo Marco Zanuso: viaggio attraverso le carte del suo archivio*, in Luciano Crespi, Letizia Tedeschi, Annalisa Viati Navone (a cura di), *Marco Zanuso Architettura e design*, Officina Libraria, Milano 2020, pp. 225-236 e Elena Triunveri (a cura di), *Giulio Minoletti (1910-1981). Inventario analitico dell'archivio*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Milano 2014. Alcune note sull'archivio professionale di Giandomenico Belotti, giunto all'Archivio del Moderno nel 2010, si trovano nel SIUSA (<https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=401905>, consultato l'11 novembre 2021).

<sup>2)</sup> Cfr. Dir. [Luigi Moretti], *Appartamento Romano*, in «Spazio» n. 7, dicembre 1952-gennaio 1953, pp. 78-81.

<sup>3)</sup> Gio Ponti, *Astrattismo per una facciata*, in «Domus» n. 267, febbraio 1952, pp. 2-3, 61.

<sup>4)</sup> Marco Zanuso, *Architettura e pittura*, in «Edilizia moderna», n. 46, dicembre 1951, pp. 43-48.



Collezioni Scientifiche Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo. Fondo Giuseppe Caronia  
Giuseppe Caronia, Concorso per il piano di sistemazione urbanistica del Rione dell'Olivella. Palermo, 1956, plastico

## IL PROGETTO DI CONCORSO DI GIUSEPPE CARONIA PER IL PIANO URBANISTICO DEL RIONE DELL'OLIVELLA A PALERMO

**Eliana Mauro.** Il concorso per il *Piano di sistemazione urbanistica del Rione "Olivella" a Palermo*, bandito nel 1953 ma i cui risultati sarebbero stati pubblicati nel 1958, vide come progetto vincitore quello del gruppo guidato da Giuseppe Caronia<sup>(1)</sup> e formato da Paolo D'Alessandro, Giuseppe Garofalo, Ottavio Incorvaia, Enrico Lenti, Gaspare Pietrancosta, Giulio Sterbini, Vittorio Ziino.

Il rione dell'Olivella era stato, già dal XIX secolo, oggetto di ipotesi di trasformazione urbanistica guidate da una logica che si attestava alla nuova realtà introdotta dalla realizzazione del Teatro Massimo (1875-1882; 1889-1897) di G.B. Filippo Basile quando, avviata la liberazione dell'area dalle costruzioni esistenti, lo stesso progettista aveva auspicato la regolamentazione della nuova piazza nelle geometrie e nei volumi. Dopo la seconda guerra mondiale, il desiderio di rinnovare il tessuto urbano della città storica consentì di prevedere non soltanto un'ipotesi di sistemazione della piazza ma anche dell'area a est, che se da una parte aveva come soggetto dialogante il Teatro Massimo dall'altra aveva come caposaldo, sulla via Roma, il Palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni (1930-1934).

Lo snodo urbano con il teatro, la cui realizzazione ottocentesca aveva fatto tanto discutere per la demolizione dei conventi, fino al 1962 (anno di approvazione del Piano Regolatore Generale), e ancora oggi, si presentava come una delle più vissute e delle più importanti soluzioni di continuità tra vecchio e nuovo.

Il concorso fece parte di una serie di iniziative conseguenti al Piano di Ricostruzione del 1947, quando la città presentava numerose ferite causate dai bombardamenti della seconda guerra mondiale; per questo settore urbano della città si trattava dei tre rioni intorno alla piazza del teatro, Monte di Pietà a sud, Olivella a est, Villarosa a nord, mentre a ovest del teatro si andava costruendo il Palazzo di Giustizia su progetto di Ernesto Rapisardi e Gaetano Rapisardi (1938, 1949-1958)<sup>(2)</sup>.

Il progetto vincitore del concorso per il rione dell'Olivella prevede una moderna area monumentale di fronte al Teatro, rispettosa del volume del teatro sulla piazza ma che apre a ben più elevate moli e dimensioni sulla strada (via Cavour) che delimita l'area a nord e che congiunge la piazza del teatro con la via Roma. Una trasformazione radicale del tessuto urbano che coinvolge anche la sede dei tratti viari interni nel tentativo di ridisegnarne il sedime e di modificare i caratteri distintivi sui quali si era accresciuta l'area. Giuseppe Caronia, pubblicandone il plastico in copertina, illustrerà nel 1957 le ragioni del suo progetto in uno dei quaderni dell'INU con il titolo *Urbanistica come civiltà. Rapporto sulla Sicilia*.



Collezioni Scientifiche Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo. Fondo Giuseppe Caronia  
Giuseppe Caronia, *Urbanistica come civiltà*, Palermo 1957. Copertina con la riproduzione del plastico di progetto per la sistemazione del Rione dell'Olivella

<sup>19</sup> L'archivio prodotto da Giuseppe Caronia (Palermo 1915 – Roma 1994), oggi conservato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo grazie a una donazione degli eredi, copre un vasto arco temporale (1937-1994) e documenta innumerevoli incarichi. Il progetto vincitore, redatto da Caronia nella veste di capogruppo, è documentato nell'Unità archivistica *Piano di sistemazione urbanistica del rione Olivella, Palermo, 1955*, Fondo Giuseppe Caronia, Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo (Archivio Progetti, XXXV, faldone 32; Fondo Librario, fasc. n. 445). La serie conservata comprende le riproduzioni fotografiche a stampa dei diversi elaborati grafici e del plastico presentati al concorso,

oltre alla relazione di progetto conservata nel Fondo Librario.

<sup>20</sup> Per il concorso del Rione Olivella si vedano: Edoardo Caracciolo, *Sistemazione del Rione Olivella a Palermo*, in «Urbanistica», XVIII, 1, luglio-agosto 1949, p. 78; «L'Architettura», I, 4, novembre 1955, p. 591; *Sistemazione urbanistica del rione Olivella in Palermo*, in «Casa Nostra», VII, 73, settembre 1957, pp. 10-21; Francesca Schifano, *L'idea del Moderno in Sicilia, 1922-1992. Settant'anni di concorsi di architettura*, tesi di laurea, a.a. 1994-95, rel. Ettore Sessa, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo; Simona Bertorotta, Dario Cottone, *Idee per una nuova città moderna. Concorsi di architettura a Palermo*, Aracne editrice, Roma 2012, pp. 183 e sgg.



*Archivio Magnaghi Terzaghi, Milano  
Augusto Magnaghi, Mario Terzaghi, Scuola elementare al quartiere Feltre (INA-Casa), Milano 1961, ingresso*

## AUGUSTO MAGNAGHI, MARIO TERZAGHI. SCUOLA ELEMENTARE AL QUARTIERE FELTRE (INA-CASA), MILANO (1961)

**Elisabetta Pernich.** Gli anni del boom economico vedono aumentare velocemente la popolazione nelle città, particolarmente nel nord Italia a seguito della forte immigrazione dal sud, e incrementarsi la costruzione di nuovi edifici.

Caratteristica peculiare di questa crescita è la volontà delle Amministrazioni di fornire i nuovi insediamenti anche di servizi pubblici: nascono così progetti urbanistici complessi che ragionano su interi quartieri cittadini dove, accanto alle case, si prevedono anche servizi ai cittadini, quali negozi, attrezzature collettive, edifici assistenziali, collettivi e amministrativi. Uno dei piani più importanti per lo sviluppo dell'edilizia residenziale nel dopoguerra fu il piano INA-Casa o piano Fanfani, varato nel 1949 per sette anni e riconfermato nei successivi sette.

Nell'ambito di questo piano una delle esperienze più compiute è stata quella del quartiere Feltre. Collocato nella periferia nord-est della città presso il fiume Lambro e in continuità col suo parco occupa una superficie di 23 ettari. Il coordinamento generale del progetto fu affidato a Gino Pollini che coinvolse un gruppo di architetti – Mario Baccocchi, Luciano Baldessari, Giancarlo De Carlo, Ignazio Gardella, Gianluigi Giordani, Angelo Mangiarotti, Mario Terzaghi, Pier Italo Trolli e Tito Varisco – a loro volta capigruppo di un'ampia equipe di progettisti.

Lo schema urbanistico prevedeva un'area insediativa con case basse, chiesa e servizi su via Crescenzago in continuità con le preesistenze architettoniche e uno sviluppo di edifici alti ad alta densità abitativa immersi in un'ampia area a parco confinante col Lambro alle sue spalle; le scuole elementare e materna furono collocate negli spazi verdi compresi tra i nuclei abitativi, lontane dal traffico.

In particolare la scuola elementare progettata da Augusto Magnaghi e Mario Terza-



*Archivio Magnaghi Terzaghi, Milano*

*Augusto Magnaghi, Mario Terzaghi, Scuola elementare al quartiere Feltre (INA-Casa), Milano 1961, esterno*

ghi, insieme all'asilo progettato da Luciano Baldessari, costituisce il cuore del quartiere Feltre.

L'edificio presenta una marcata orizzontalità del padiglione delle aule e degli edifici annessi, organizzando gli spazi su un unico piano all'interno di una vasta area verde, su cui le aule si affacciano con ampie vetrate, con un linguaggio già utilizzato dai

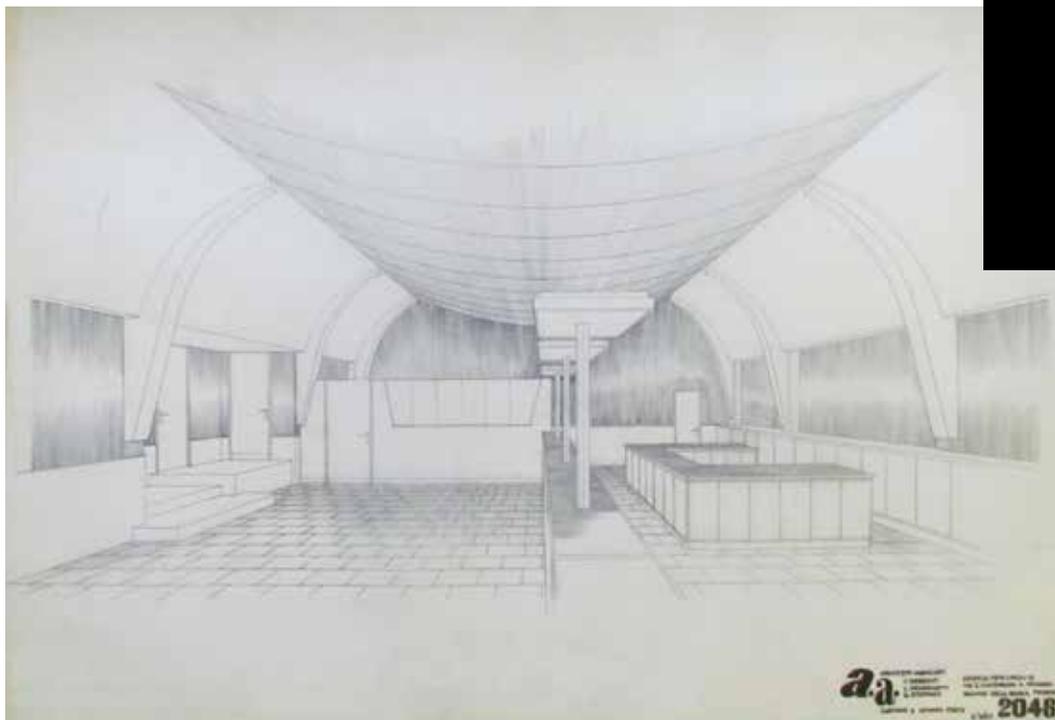
progettisti per la precedente piccola scuola di Jerago.

Una particolarità dell'archivio Magnaghi Terzaghi è quella di conservare unicamente stampe fotografiche per i progetti elaborati tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del secolo scorso, come è questo il caso, testimoniato unicamente da 17 stampe fotografiche in b/n.

*Archivio Magnaghi Terzaghi, Milano*

*Augusto Magnaghi, Mario Terzaghi, Scuola elementare al quartiere Feltre (INA-Casa), Milano 1961, aula tipo*





Archivio Vittorio Gregotti, Milano

Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino, Edificio per uffici in via S. Gaudenzio, Novara 1959-1960, prospettiva

## VITTORIO GREGOTTI, LODOVICO MENEGHETTI, GIOTTO STOPPINO. EDIFICIO PER UFFICI IN VIA S. GAUDENZIO 17, NOVARA (1959-1960)

**Elisabetta Pernich.** Il progetto | Alla fine degli anni Cinquanta lo Studio Architetti Associati – Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino – studia il progetto per un edificio per uffici in via San Gaudenzio 17 a Novara, proponendo soluzioni architettoniche originali.

In questo progetto il preesistente palazzo di tipo Novecentista cede il passo a un nuovo edificio che, sebbene offra una continuità visiva allineandosi ai due palazzi limitrofi sia nel prospetto che nell'alzato, presenta caratteri architettonici completamente diversi evidenziando già quel percorso stilistico e conoscitivo che andrà precisandosi nelle opere della maturità di Vittorio Gregotti e che caratterizzerà la sua architettura in ogni espressione. Il progetto dell'edificio nasce negli anni in cui era acceso il dibattito riguardo al Movimento Moderno, al Neoliberty e al rapporto dell'architettura con le preesistenze ambientali, tema

particolarmente caro a Ernesto N. Rogers; il progetto offre al dibattito l'apporto originale di un edificio di forme nuove, che cerca di armonizzarsi al contesto.

La facciata dell'edificio fonde forme e strutture moderne con soluzioni spaziali, scelta di materiali e tecniche di lavorazione anche tradizionali che creano assonanze con il Liberty, come in particolare nel

Archivio Vittorio Gregotti, Milano

Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino, Edificio per uffici in via S. Gaudenzio, Novara 1959-1960, vista del salone della banca





*Archivio Vittorio Gregotti, Milano  
Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto  
Stoppino, Edificio per uffici in via S. Gaudenzio, Novara  
1959-1960, facciata dell'edificio (sopra l'edificio  
preesistente sotto il nuovo edificio)*



mosaico dei vetri, che ricrea il tema del bow-window. Al piano terreno si articola un ampio salone che fuoriesce sul retro rispetto al corpo principale, ma non visibile dalla strada dove la facciata è lineare e continua il prospetto delle case adiacenti; il salone presenta una originale copertura a volta ben percepibile all'interno. All'interno dell'edificio una scala elicoidale in asse con l'ingresso principale su strada mette in comunicazione i piani, con un elemento scenografico, di cui i disegni tecnici offrono testimonianza di vari ripensamenti.

Il materiale documentale a corredo del progetto | L'archivio conserva 62 disegni tecnici di progetto, 23 stampe b/n, 3 pagine in cartoncino con incollate 7 stampe a contatto di negativi 6x6 cm ciascuna, 8 buste di diapositive e negativi.

Il materiale grafico sembra piuttosto completo: si compone di disegni su carta da lucido, piante, sezioni, particolari costruttivi, prospetti, rendering; interessante è il fatto che si siano conservati anche disegni di particolari del progetto che sono stati ripensati, identificati dalla scritta a matita rossa "Annullato".

Le stampe fotografiche in b/n sono evidentemente frutto di una selezione. I soggetti stampati sono ricorrenti e limitati rispetto alla documentazione generale e indicano chiaramente come questi materiali costituiscano un apparato di comunicazione del progetto a terzi e come sia stata operata una selezione secondo criteri ben precisi. I soggetti riguardano essenzialmente la facciata dell'edificio, prima dell'intervento progettuale e dopo; la facciata su strada col particolare dei bow-window; il salone al piano terreno con la sua copertura a volta. Non vi è traccia della scala elicoidale, ben dettagliata invece in numerosi disegni, né dell'edificio basso costruito a sbalzo nel cortile interno, anch'esso presente nei disegni.

Sembra chiaro che il materiale fotografico non concorre alla progettazione ma serve unicamente per la comunicazione sintetica del progetto secondo gli intendimenti degli architetti, mentre lo studio dei disegni apporta ulteriori informazioni, non solo sulla sua realtà, ma anche sulla sua genesi.

*Archivio Vittorio Gregotti, Milano  
Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto  
Stoppino, Edificio per uffici in via S. Gaudenzio, Novara  
1959-1960, facciata con i bow-window*





## LE ARCHITETTURE OLIMPICHE DI CORTINA '56, NUOVE COSTRUZIONI E VALORIZZAZIONE DELL'ESISTENTE

**Gabriella Arena.** Nell'Italia del secondo dopoguerra, i primi a intuire la necessità di una radicale virata ideologica ed estetica, furono gli architetti, gli ingegneri e i designer. Il loro impegno, rivolto alla modernizzazione del Paese, pretendeva un rinnovamento urbanistico che potesse esaudire le esigenze di una società provata dal conflitto in evidente bisogno di crescita e rinnovamento.

Nel dopoguerra, difatti, vi era l'urgenza di unificare il Paese attraverso la costruzione di strade, mezzi di locomozione e stazioni di servizio, nuove unità abitative, lavorative, sociali e sportive.

La distruzione lasciata dal conflitto mondiale evidenziava la necessità di elaborare un piano di opere pubbliche ben strutturato, che potesse rispondere alla ripartenza tanto auspicata dalla comunità e che contribuisse in modo rilevante al boom economico.

Questo fattore ha contribuito a realizzare infrastrutture e strutture volte alla ripartenza e allo sviluppo dell'Italia. Lo sport italiano da sempre volano dello sviluppo del Paese scese in campo con la prima "grande opera" di questo periodo: gli impianti sportivi per le Olimpiadi Invernali di Cortina '56.

Cortina, prima di diventare olimpica, possedeva un'attrezzatura appena sufficiente per gli sport invernali, più di carattere turistico che sportivo ed agonistico. Le piste da sci non corrispondevano alle esigenze internazionali, il trampolino era di concezione superata, non esisteva un vero e proprio stadio del ghiaccio, una pista di pattinaggio di velocità e la pista di bob doveva essere adeguata.

Affinché Cortina fosse nelle condizioni di soddisfare le esigenze olimpiche e trovarsi all'altezza delle aspettative occorreva un programma di lavori di grande decoro ed efficienza tecnica.

Si trattava di provvedere alla realizzazione di tutti gli impianti di statura olimpica partendo da zero, eccezion fatta per la pista di bob, che prevedeva un adeguamento. Il fulcro dei Giochi era rappresentato dal-

*Sport e Salute SpA - Direzione Infrastrutture Sistemi e Ingegneria dello Sport, Roma  
Mario Ghedina (con R. Nalli, F. Uras), Stadio del ghiaccio, Cortina d'Ampezzo, cantiere (1954)*





*Sport e Salute SpA - Direzione Infrastrutture Sistemi e Ingegneria dello Sport, Roma  
Mario Ghedina (con R. Nalli, F. Uras), Stadio del ghiaccio, Cortina d'Ampezzo, particolare del cantiere (1954)*

lo Stadio del ghiaccio, studiato in maniera particolarmente accurata per il suo posizionamento, dovendo essere più centrale possibile, ai collegamenti oltre che all'area da occupare che non doveva superare i 2 ettari di terreno.

Le tribune, inoltre, doveva avere caratteristiche architettoniche legate all'ambiente e al paesaggio nel rispetto delle indicazioni della Soprintendenza alle Belle Arti. Dopo lunghi studi, fu scelta una zona in località Maion, nelle vicinanze di Boite, a nord di Cortina, a solo otto minuti a piedi dal celebre Campanile cortinese.

Il progetto fu realizzato dall'architetto Mario Ghedina in collaborazione con gli architetti Riccardo Nalli e Francesco Uras. L'impianto doveva rispondere alle seguenti caratteristiche:

- Avere una capienza di 7.000/8.000 spettatori con possibilità di aumento con strutture temporanee fino a 12.000/15.000 spettatori per il periodo olimpico;
- Spogliatoi per 180 atleti;
- Pista di ghiaccio artificiale di 30x60 m;
- Occupare la minore area possibile per le difficoltà di cessione di spesa;
- Essere ambientato nel paesaggio ampezzano.

Il progettista realizzò tribune sviluppate in verticale rispetto alla pista ed il più vicino possibile ad essa.

Le tribune furono progettate a forma di U aperta a mezzogiorno, verso il fantastico scenario dolomitico.

Gli spettatori venivano così disposti in pieno sole, riparati dai venti del nord, con davanti agli occhi Cortina e le sue montagne.

Questo progetto fu completato da strutture in cemento armato molto impegnative, perché il terreno per la sua natura e per la

presenza di umidità si presentava normalmente plastico e richiedeva quindi opere di solidificazione.

Il piano dello Stadio fu rinforzato da oltre 600 pali centrifugati in cemento armato, del peso di circa 1.700 kg ognuno.

Inizialmente, il primo progetto prevedeva una sola pista in ghiaccio artificiale, ma il Comitato Organizzatore ordinò una seconda pista, portando così l'area complessiva a 4320 mq di superficie ghiacciata.

Per garantire una superficie con ghiaccio uniforme fu costruita una soletta "sospesa" appoggiata ad una serie di pilastri, così da ottenere un adeguato isolamento dal terreno. Fu inoltre innalzato un nuovo edificio a sud, ai bordi della pista del ghiaccio, destinato agli spogliatoi con relativa sala macchina di fianco.

Le tribune, che per il rispetto del paesaggio circostante non potevano avere il cemento armato a vista, furono rivestite di abete e cirmolo con caratteristiche simili alle costruzioni ampezzane, mentre la copertura fu realizzata in rame.

Nel dettaglio l'impianto sportivo delle tribune fu sviluppato lungo tre lati del campo di gara ed elevato per quattro piani, corrispondenti al parterre. L'edificio divenne alto 14 metri e le tribune furono suddivise per ordine.

Il primo ordine di posti poteva contenere una gradinata per 3.500 spettatori in piedi, oltre una galleria retrostante di smistamento per il pubblico, con sistemazione dei servizi di ristoro e igienico sanitari. Al centro del lato maggiore la galleria si restringeva per dare posto all'atrio d'onore. Il secondo ordine consentiva di ospitare la tribuna delle autorità con capienza di 350 posti ed il salone di rappresentanza con i servizi e gli uffici.



Ai lati della tribuna centrale furono sviluppate 6 file di posti a sedere per una capienza di 1.550 spettatori, con perfetta visibilità del sottostante campo da gioco. Anche in questo ordine di posti, un'ampia galleria retrostante consentiva di ospitare i servizi di ristoro ed igienico-sanitari.

Il terzo piano della capienza di 1.100 spettatori, distribuiti su 4 file, disponeva di una galleria di smistamento con servizi e ambienti di uso vario.

Al quarto piano furono sistemati 450 giornalisti, oltre 22 cabine per radiocronisti, locali per la direzione delle gare e gruppi di cabine telefoniche, impianto luce, sonoro etc.

Al centro dell'edificio, in comunicazione col secondo ordine di posti, era collocato un ampio salone di rappresentanza riscaldato e dotato di una vasta vetrata, dalla quale si poteva avere una perfetta visibilità della pista. La progettazione dello Stadio, seguì delle regole precise e fu curata dettagliatamente come il pavimento in onice, di particolare pregio e bellezza. Tale salone era poi chiuso all'esterno da un rivestimento formato da un doppio strato di tavole di abete, di rovere e di cirmolo, per potersi meglio integrare nell'ambiente montano esistente.

L'area di pattinaggio fu realizzata con una

soletta di cemento armato divisa in sezioni da opportuni giunti di dilatazione.

La cura principale riguardava il ghiaccio della pista che doveva avere spessore uniforme di 2 o 3 cm della stessa durezza in ogni punto.

Per questo fu usato, in superficie, un materiale speciale di colore bianco impermeabile, che rifinì in modo perfetto la superficie di posa del ghiaccio.

La refrigerazione della superficie della pista di 4320 mq era garantita da un apposito impianto, la pista inoltre prevedeva due campi regolamentari di hockey da 30x60 m separati da un corridoio di servizio di 10,50 m di larghezza.

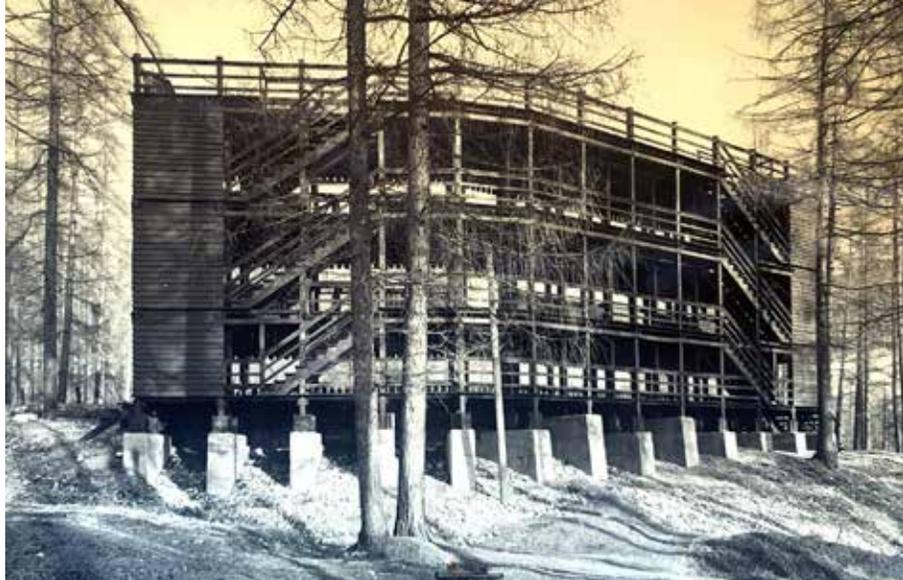
L'asse maggiore della pista orientato est-ovest, era alimentato da una centrale frigorifera che si componeva, oltre che della rete di tubazione, del comando automatico ad alta e bassa pressione della centrale frigorifera propriamente detta, di una potenza di 1'200.000 frigororie ora, data da 4 compressori tipo Rotasco.

Il raffreddamento fu previsto ad evaporazione diretta di ammoniaca immessa nelle tubazioni, nella misura di 130 Qli. Il serbatoio di espansione poteva, con tutta rapidità, svuotare le serpentine della pista ed accumulare l'ammoniaca di esse.

L'acqua, necessaria al funzionamento dei

*Sport e Salute SpA - Direzione Infrastrutture Sistemi e Ingegneria dello Sport, Roma  
Mario Ghedina, Pista di bob, Cortina d'Ampezzo, cantiere di ristrutturazione della pista (1950)*





*Sport e Salute SpA - Direzione Infrastrutture Sistemi e Ingegneria dello Sport, Roma  
Mario Ghedina, Pista di bob, Cortina d'Ampezzo, cantiere tribuna riscaldata per gli spettatori (1950)*

compressori al lavaggio delle fognature, fu garantita da un apposito acquedotto derivante dal torrente Boite, a circa 2 km dallo stadio e trasportata a mezzo di un tubo del diametro di 60 cm.

Lo Stadio del ghiaccio rappresentò un'opera fondamentale per la trasformazione di Cortina in città olimpica, una costruzione nuova che ha cambiato l'offerta sportiva oltre che turistica della città ampezzana nel rispetto delle costruzioni esistenti usando allo stesso tempo una tecnologia nuova e innovativa.

La pista di bob invece esisteva già, risale addirittura, anche se per poche centinaia di metri, al 1911.

Dopo la seconda guerra mondiale, la pista venne ristrutturata. Tutte le curve furono ricostruite e sostenute da solidi muraglioni, in particolare le "esse" con speciale cura per i profili. Venne costruita la grande curva di arrivo, portando lo sviluppo lineare dell'impianto a 1.700 metri, con 16 curve e 152 metri di dislivello. Il 27 aprile del 1949, il Comitato Olimpico Internazionale assegnò l'organizzazione dei VII Giochi olimpici invernali a Cortina, il Comitato Olimpico Nazionale italiano (CONI) assunse in proprio la completa ricostruzione e valorizzazione della pista, con larghezza di vedute e ingenti mezzi finanziari, anche per quanto riguarda le attrezzature complementari: tribune, segnalazioni, servizi di cronometraggio, tabelloni. Nel 1950 si svolsero con esito brillante i campionati del mondo di bob a 2 e a 4. Durante il Congresso della Federazione Internazionale di bob, ad Oslo, nel corso dei Giochi Invernali del 1952, Cortina ebbe nuovamente l'incarico di organizzare, per i mondiali di bobo del 1954. Per l'ocasio-

ne tutti i dettagli dell'organizzazione vennero particolarmente curati. Equipaggio e pubblico ammirarono i grandi tabelloni, con l'indicazione delle squadre e dei "tempi", come pure un grande tabellone riproducente l'andamento del tracciato della pista. Per la prima volta in Italia, l'AGIP provvide a riscaldare con raggi infrarossi le tribune degli spettatori. Per le Olimpiadi del 1956 vennero aggiunti i tabelloni per il cronometraggio elettronico e il punteggio. La pista utilizzata per le olimpiadi era lunga 1720 metri, con 16 curve e un dislivello di 152 metri.

Per l'epoca, la pista di Cortina era considerata "una delle più belle costruite al mondo, in uno stato di assoluta perfezione tecnica".

L'architettura e l'ingegneria italiane negli anni del boom economico diventano tra le più famose del mondo, distinguendosi per una caratteristica peculiare: sono fortemente umaniste oltre che volte al recupero e al rispetto dell'esistente. Il "progettista tipo" del Miracolo Economico, infatti, studiò e osservò la storia con ammirazione e rispetto, prendendo spunto dai grandi esempi di architettura e di ingegneria, inserendo elementi di futurismo e rendendo il progetto un elemento di design a grande scala. Le Olimpiadi di Cortina 56 sono il primo contributo dello sport italiano per la rinascita e lo sviluppo del Paese dopo la seconda guerra mondiale. Furono realizzate opere ex novo come lo Stadio del Ghiaccio e opere di recupero e valorizzazione come l'ammodernamento e l'adeguamento agli standard olimpici della pista di bob. Entrambe le architetture divennero così un fiore all'occhiello di Cortina e dell'Italia intera, impianti sportivi che hanno scritto la storia.



## LE AREE DI SERVIZIO NELL'ITALIA DEL MIRACOLO ECONOMICO

Chiara Cappuccini. Tra i simboli del progresso e del desiderio di modernità che contraddistinguono l'Italia negli anni del Miracolo economico, è d'obbligo inserire le architetture delle aree di servizio, costruite lungo le nuove vie di comunicazione, espressione di una società che aveva ritrovato finalmente una piena fiducia nel futuro. Le vicende della costruzione degli Autogrill sono strettamente connesse allo sviluppo del sistema economico occidentale e allo spostamento dell'attenzione, dai meccanismi di produzione delle merci, a quelli della distribuzione e del consumo, all'interno dei quali il cibo assume un ruolo centrale. La creazione in Italia di una vasta rete autostradale, accompagnata dallo sviluppo della ristorazione nelle aree di sosta, si rivelò determinante nella trasformazione in senso industriale dei consumi alimentari. L'intuizione di alcuni imprenditori illuminati, come Mario Pavesi, Angelo Motta e Gioacchino Alemagna, che intravidero un possibile sviluppo di mercato per i loro prodotti, fece il resto, e fu alla base della nascita di un sodalizio con altrettanti architetti che si fecero interpreti delle esigenze del momento, adattando alla situazione italiana le istanze più innovative provenienti dalle esperienze internazionali. In Toscana due Autogrill "gemelli", gestiti dalla Pavesi, furono realizzati nel 1962 dagli architetti Alfonso Stocchetti

e Raffaello Fagnoni, in collaborazione con Angelo Bianchetti, l'architetto milanese che divenne l'interprete indiscusso delle esigenze commerciali di Mario Pavesi.

Stocchetti è incaricato nel 1958 dalla società Epea-Pavesi di eseguire il progetto per una stazione di sosta sull'Autostrada Firenze-mare, in prossimità dell'uscita di Montecatini Terme, e propone un punto di ristoro laterale, collegato alla corsia opposta attraverso un sottopasso. La realizzazione dell'opera non è immediata e la corrispondenza con Bianchetti<sup>0</sup>, referente e intermediario del progetto, è interessante per capire il passaggio ad una soluzione tipologica e progettuale innovativa. Bianchetti impone la "tipologia a ponte", la struttura a cavalcavia proposta per la prima volta in Italia, proprio dalla Pavesi, nel 1959 per l'Autogrill di Fiorenzuola d'Arda a Piacenza. L'Autogrill a ponte sembra corrispondere al meglio all'idea di progresso collegata alla bellezza della velocità: gli aspetti tecnologici della progettazione divengono preponderanti mentre l'idea di una proiezione territoriale dell'architettura l'avvicina alla poetica delle "megastrutture" che sarebbero diventate proprio in questi anni un tema competitivo ricorrente. D'altro canto è lo stesso Bianchetti ad affermare, in un resoconto del viaggio compiuto negli Stati Uniti proprio con l'intento di documentarsi sulle esperienze dell'architettura americana, e apparso nel 1960 sulla rivista Quattroruote, che nel caso delle strutture a ponte "i test

*Archivio di Stato di Firenze. Fondo Alfonso Stocchetti  
Alfonso Stocchetti, Autogrill Pavesi autostrada Firenze Mare, 1962, vista panoramica*





Archivio di Stato di Firenze. Fondo Raffaello Fagnoni  
Raffaello Fagnoni, Autogrill Pavese, 1962, vista del plastico

psicologici assicurano che la decisione di far tappa non impone all'automobilista il minimo sforzo di volontà"<sup>②</sup>.

Negli stessi anni Raffaello Fagnoni è direttore dei lavori per la costruzione dell'Autogrill Pavese Antella, sull'Autostrada del Sole, nei pressi di Firenze. La scelta del luogo in cui realizzare gli edifici viene effettuata senza alcuna ricerca di ambientazione paesaggistica ma rispondendo unicamente alle sole esigenze di mercato, allo scopo di creare un nuovo canale di diffusione dei prodotti alimentari. Osservando le immagini dei terreni destinati al passaggio dell'autostrada<sup>③</sup> e alla costruzione delle aree di ristoro, capiamo come queste vere e proprie "architetture pubblicitarie" si stagliassero sul paesaggio agrario dell'Italia di quegli anni, proponendo all'automobilista di passaggio quasi un brano di città: per chi si fermava ai tavolini, affacciati sulle corsie dell'autostrada, gli Autogrill regalavano prospettive inconsuete e bellissime sulla campagna circostante. Le caratteristiche generali della struttura, che venivano approvate da Bianchetti in accordo con la società, restavano costanti: segno distintivo degli Autogrill Pavese era il trattamento cromatico delle tettoie frangisole, di colore rosso vivo, con le poche insegne pubblicitarie che si integravano in maniera equilibrata con la struttura.

La "tipologia a ponte" avrebbe trovato alla fine degli anni '70 una propria limitazione nelle variazioni del traffico e nei costi esorbitanti per la loro realizzazione che fanno dire a Bianchetti in uno scritto del 1979 "non è più pensabile di realizzare un ponte [...]"<sup>④</sup>. È notizia proprio di questi giorni la demolizione dell'Autogrill a ponte di Montepulciano, sull'Autostrada del Sole: dopo il Villorosi Ovest, vicino a Milano, cade un altro simbolo dell'*American way of life* del dopoguerra<sup>⑤</sup>.

<sup>①</sup> ASFi, Alfonso Stocchetti, Materiale di progetto, 20.

<sup>②</sup> Angelo Bianchetti, *Le oasi dell'Autostrada*, in «Quattroruote» n. 1, gennaio 1960, pp. 90-98.

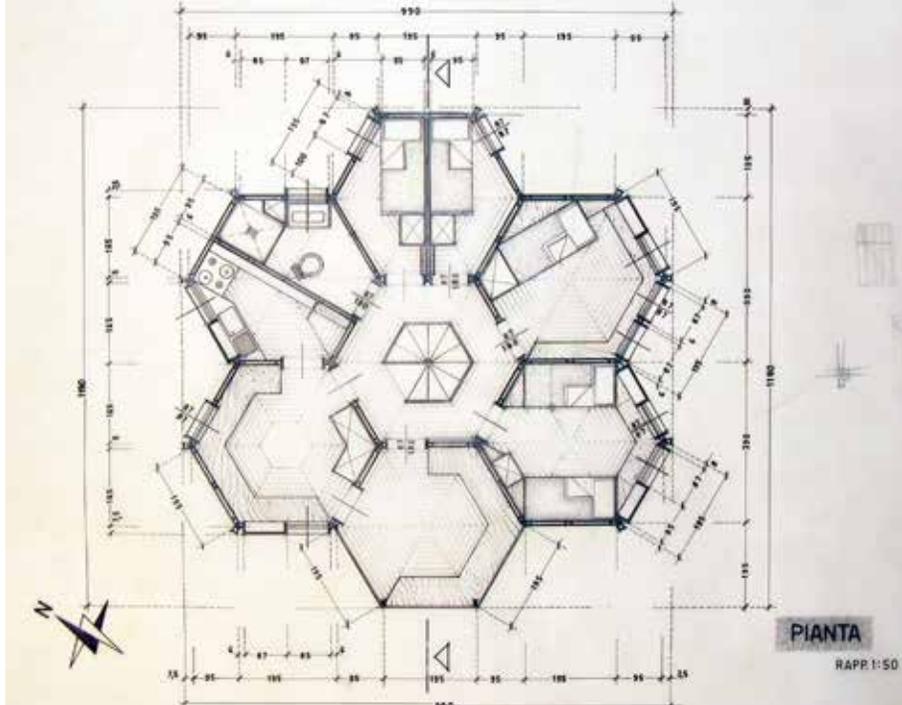
<sup>③</sup> ASFi, Raffaello Fagnoni, Materiale fotografico.

<sup>④</sup> Alessandro Colbertaldo, *Quando si mangiava sopra i ponti*, in «Modo» n. 18, aprile 1979.

<sup>⑤</sup> Sulle vicende della demolizione degli autogrill vedi <https://www.domusweb.it/it/notizie/gallery/2020/07/01/demolito-autogrill-lainate-icona-del-boom-economico-di-angelo-bianchetti-per-pavese.html> e <https://www.domusweb.it/it/notizie/2021/10/15/la-demolizione-dellautogrill-a-ponte-di-montepulciano-.html>.

Archivio di Stato di Firenze. Fondo Raffaello Fagnoni  
Raffaello Fagnoni, Autogrill Pavese, 1962, vista del plastico





B.A.Co. - Archivio Vittorio Giorgini, Follonica.  
Vittorio Giorgini, Casa Esagono, Baratti (Piombino - Livorno) 1957, planimetria

## VITTORIO GIORGINI. LE CASE DI VACANZA A BARATTI

Marco Del Francia. Sotto il tetto del “Miracolo italiano”, dove la sperimentazione edilizia provava a formulare nuove ipotesi costruttive, Vittorio Giorgini sperimenta due tecniche costruttive diverse fra loro, ma che attingono dai medesimi studi che l'architetto fiorentino stava indagando e che avevano come modello la natura: casa Esagono e Casa Saldarini.

Nel 1957, fresco di laurea e di abilitazione professionale, Vittorio Giorgini progetta e realizza Casa Esagono, una costruzione prefabbricata in legno a moduli esagonali. Sospeso tra gli alberi, articolato in un flessibile ed efficace utilizzo delle componenti seriali, il fabbricato denota una forte integrazione con il paesaggio scaturito sia dal sopra elevamento dal terreno, sia dall'u-

so del legno che diviene così elemento di raccordo con la natura. L'estate la casa diventava non solo il luogo delle vacanze familiari, ma anche il ritrovo di amici e personalità del mondo artistico e intellettuale (che spesso coincidevano) con cui Giorgini si è sempre relazionato nell'arco della sua vita, in un rapporto di scambio e anche di influenze reciproche professionali. L'Esagono nel tempo ha visto ospiti, tra gli altri, Robert Sebastian Matta e Gordon Matta Clark, André Bloc e Corrado Cagli, Emilio Villa e Isamu Noguchi, Aurelio Ceccarelli ed Emilio Vedova. Dopo il trasferimento di Giorgini negli Stati Uniti (1969) e dopo vari passaggi di proprietà durante i quali la costruzione viene snaturata cromaticamente e materialmente – e dopo undici anni di abbandono – dal 2013 la casa divenuta nel frattempo di proprietà del Comune di Piombino, è gestita dall'Associazione “B.A.Co. – Archivio Vittorio Giorgini”.

B.A.Co. - Archivio Vittorio Giorgini, Follonica.  
Vittorio Giorgini, Casa Esagono, Baratti (Piombino - Livorno) 1957, esterno (foto Fratelli Barsotti, Firenze 1962)





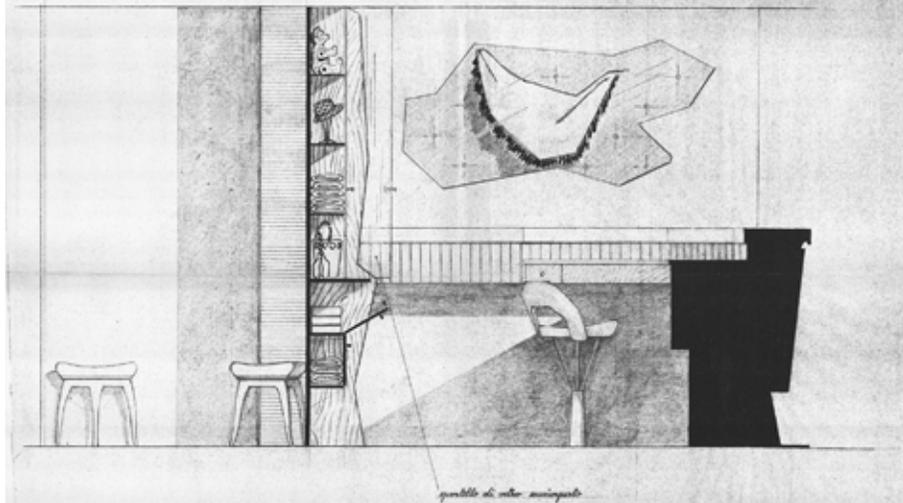
B.A.Co. – Archivio Vittorio Giorgini, Follonica.  
Vittorio Giorgini, Casa Saldarini, Baratti (Piombino - Livorno) 1964, cantiere.

Pochi anni più tardi (1962), a pochi passi da casa Esagono, Vittorio Giorgini progettò per l'illuminato committente, Salvatore Saldarini, imprenditore tessile di Como, la sua casa di vacanza. Una costruzione in membrana isolelastica (in rete e cemento), tirata su senza calcoli strutturali, cui nessuno credeva potesse rimanere in piedi. Il 26 giugno 1967, a distanza di qualche anno dalla conclusione del cantiere, l'Ing. Piero Lusvardi del Genio Civile di Livorno, esegue le prove di collaudo su casa Saldarini: la struttura, nonostante fosse stata caricata di un peso maggiore il doppio di quello necessario, risultò perfettamente elastica. Abbassatasi di circa dieci centimetri, una volta tolti tutti i pesi, l'opera tornò su, proprio come in un processo di lievitazione. Mai realizzata d'altronde una casa con quel sistema costruttivo: una rete metallica zincata elettrosaldada per ottenere la forma voluta e il cemento per irrigidirla. Il processo costruttivo procedeva per porzioni: una volta modellato l'apparato metallico attraverso pali in legno che ne sostenevano la forma,

si passava al getto di cemento a presa lenta, per uno spessore totale di quattro centimetri, prima in un senso che andava dal basso verso l'alto (si aspettavano quindici giorni per l'indurimento del cemento), e poi nel senso opposto, cioè dall'alto verso il basso, in modo da evitare inutili e fastidiosi colaggi. La superficie asimmetrica, composita e a doppia curvatura della costruzione, la continuità materica e avvolgente della sua membrana, esprimono tutt'oggi una spazialità progettuale innovativa che sembra voler restituire all'uomo lo spazio che più gli è congeniale per vivere. Casa Saldarini rappresenta il primo esempio al mondo, e l'unico a tutt'oggi in Italia, di costruzione con caratteristiche topologiche. Ma è soprattutto il risultato del felice connubio tra un architetto geniale e un committente illuminato. Così come è la dimostrazione che l'impossibile è solo un'espressione di sostanziale pessimismo, di incapacità di saper credere nelle potenzialità del presente, ma con sguardo visionario.

B.A.Co. – Archivio Vittorio Giorgini, Follonica.  
Vittorio Giorgini, Casa Saldarini, Baratti (Piombino - Livorno) 1964, esterno.





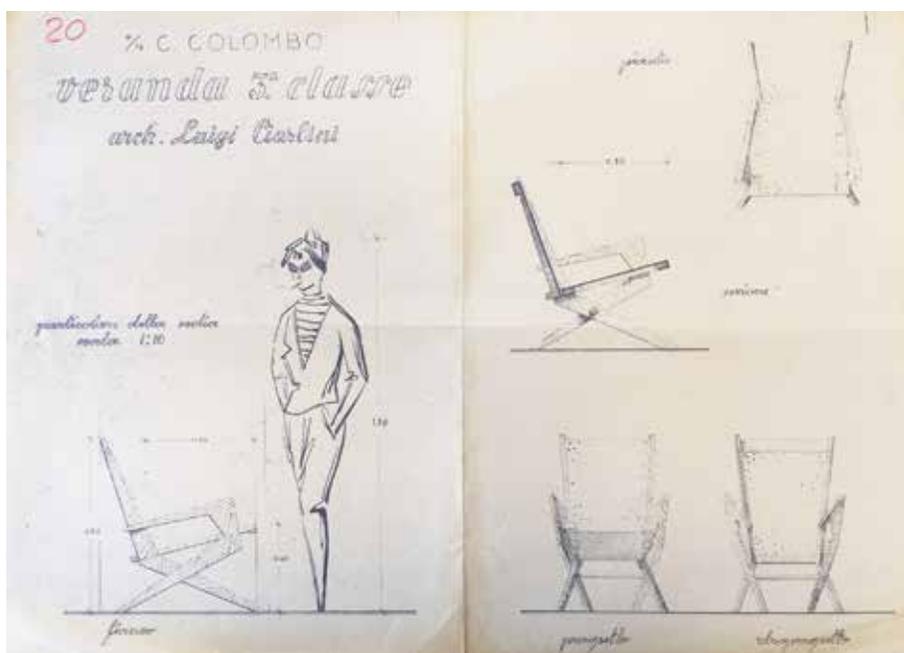
Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo – Sezioni Navali dell'Archivio Ducrot. Luigi Ciarlini e Ufficio Tecnico Ducrot, *Transatlantico Cristoforo Colombo* 1953, sezione del negozio di moda della veranda Terza Classe

## LA RINASCITA DEL MOBILIFICIO DUCROT NELL'ITALIA DEL "MIRACOLO ECONOMICO" ATTRAVERSO LA DOCUMENTAZIONE DELL'ARCHIVIO D'IMPRESA

**Ettore Sessa.** All'inizio degli anni Cinquanta la collaborazione di Giocondo Faggioni (Genova 1912-1990) e di Lorenzo Guerrini (Milano 1914 – Roma 2002) per la definizione artistica degli interni delle navi Campania Felix (1950-1952), il primo, e Sardegna (1952-1953), il secondo, inaugura la ripresa della consuetudine del mobilificio Ducrot a intrattenere rapporti con esponenti delle contestuali tendenze artistiche italiane più accreditate dalla critica. L'impresa, fondata a Palermo alla fine del XIX secolo come ditta *Carlo Golia & Co.* e diretta fino al 1939 da Vittorio Ducrot (che dal 1902 ne cambia la ragione sociale e, in seguito, la denominazione attribuendole il proprio cognome), fin dagli esordi si era distinta anche per questo modo di

operare, oltre che per la qualità tecnica e formale dei suoi prodotti<sup>10</sup>. Esemplificativo dell'orientamento culturale modernista ed anche della strategia commerciale di Ducrot era stato, infatti, il coinvolgimento di artisti, molti dei quali soliti collaborare con Ernesto Basile, come E. De Maria Bergler, D. Cambellotti, M. Cortegiani, L. Di Giovanni, G. Enea, G. Geraci, S. Gregoriotti, R. Lentini, G.M. Mataloni, A. Terzi e A. Ugo<sup>11</sup>. Negli anni Venti del XX secolo la Società Ducrot si afferma anche come la principale azienda italiana nel settore degli arredi navali, per i quali si avvale ancora di artisti prestigiosi come G. Chini, A. Mazzucotelli, D. Trentacoste e A. Zanelli. Dal 1944 al 1955, durante l'assunzione della direzione amministrativa da parte del gruppo genovese (guidato da Tiziano De Bonis), il mobilificio riafferma la propria propositività produttiva realizzando grandi incarichi e riattivando la rete di vendita (con magazzini a Roma in piazza Mignanelli, a Palermo in via Generale Magliocco, a Genova in via Petrarca e a Napoli in via Immacolatella Nuova)<sup>12</sup>. Fra

Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo – Sezioni Navali dell'Archivio Ducrot. Luigi Ciarlini e Ufficio Tecnico Ducrot, *Transatlantico Cristoforo Colombo* 1953, arredi veranda Terza Classe





Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo – Sezioni Navali dell'Archivio Ducrot Lorenzo Guerrini e Ufficio Tecnico Ducrot, Motonave Sardegna 1953, vestibolo dello scalone di Prima Classe

gli incarichi navali di questo periodo, oltre alla trasformazione completa delle cabine e dei saloni delle navi di importanti società di navigazione (quali l'Italia, l'Adriatica e la Tirrenia), hanno particolare rilevanza gli arredi progettati dall'Ufficio Tecnico della ditta fra il 1951 e il 1956 per le motonavi *Città di Tunisi*, *Città di Napoli*, *Campania Felix*, *Franca Costa*, *Lipari* e *Sardegna*, per la turbonave *Andrea Doria* (1951-1953) e poi per il transatlantico *Leonardo da Vinci*, ultimo grande incarico assunto già in condizioni critiche d'impresa (1958-1960) ma sull'onda del formidabile successo riscosso con gli arredi del transatlantico *Cristoforo Colombo* (1953 e succ.). In occasione dell'allestimento degli interni di quest'ultimo i disegnatori dell'Ufficio Tecnico Ducrot collaborano felicemente con Luigi Ciarlini, la cui linea progettuale avrà un certo riflesso su un segmento di qualità della produzione destinata al mercato dei mobili.

Il rilancio aziendale della Ducrot comprende soprattutto la riaffermazione anche nel settore degli incarichi per gli arredi di sedi istituzionali pubbliche e private, di

strutture alberghiere e di locali pubblici. In questo settore, denominato nella documentazione d'impresa *Arredi particolari*, le scelte dell'Ufficio Tecnico sono orientate ad una cauta modernità, sovente con richiami novecentisti. Il registro Ducrot del *Protocollo disegni*, nel quale non è contemplata la produzione corrente destinata al mercato del mobile e solo in alcuni casi vengono inserite le commesse navali, riporta per il periodo compreso fra il 1955 e il 1969, ottocentoventicinque incarichi, fra cui vanno citati quelli per: le sedi del Banco di Sicilia a Palermo, Taormina, Catania e Roma; i negozi Richard Ginori di Palermo, Messina, Catania e Milano; l'Assemblea Regionale Siciliana e varie Prefetture; ambienti di rappresentanza e uffici del Teatro Bellini a Catania, dell'Alfa Romeo a Palermo; il mobilio navale di cabine per conto della Società Esercizi Bacini Napoletani e gli arredi per gli uffici di Roma della società Ansaldo Cantieri Navali; mobilia di diversi uffici della Società Montecatini; gli arredi per gli uffici della sede RAI-TV di Roma; la sala per il pubblico e gli uffici

Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo – Archivio Ducrot Ufficio Tecnico Ducrot, Istituto di Finanziamento per la Ricostruzione, Roma 1953, sala per il pubblico





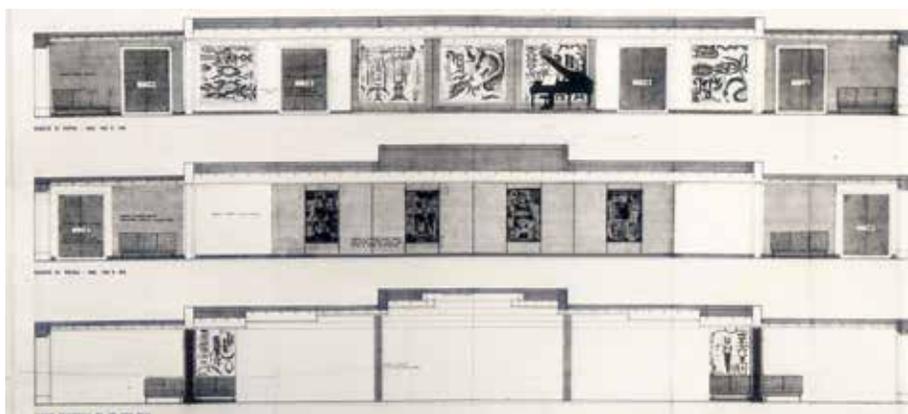
*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo – Archivio Ducrot  
Ufficio Tecnico Ducrot, Appartamento Fiorentino, Palermo 1961, veduta prospettica del bar nella living room*

dirigenziali dell'Istituto di Finanziamento per la Ricostruzione a Roma; gli arredi per diverse sedi italiane del Banco di Imperia, della Banca Commerciale Italiana, della Banca d'Italia, della Banca Nazionale del Lavoro; uffici e ambienti di rappresentanza del Ministero del Commercio Estero e del Ministero del Tesoro; arredi per le ambasciate italiane di Tokio, Varsavia, Belgrado, Atene, Tallin; arredi per le sedi delle ambasciate brasiliana e argentina a Roma; saloni e camere da letto per alberghi (Grand Hôtel, Excelsior, Palace Hôtel, Hôtel Villa Fiorita, a Roma; Grand Hôtel Danieli a Venezia; Grand Hôtel Columbia a Genova; Excelsior, Grand Hôtel, a Napoli; Quisisana a Capri; Excelsior a Trieste; Grand Hôtel a Messina; Excelsior a Catania; Grande Albergo delle Terme di Sciacca; Excelsior a Firenze; Grande Albergo Villa Politi a Siracusa; Hôtel Excelsior a Trieste), oltre a rifacimenti di interni in alberghi già arredati sempre dalla Ducrot (Grand Hôtel Villa Igiea, Gran Hôtel Le Palme, Excelsior, a Palermo; Grand Hôtel San Domenico a Taormina).

Più limitato è, invece, il novero degli incarichi documentati per arredi completi di abitazioni; fra questi eccelle l'arredo dell'*Appartamento Fiorentino* a Palermo nel 1961

che, pur con la sua edulcorata modernità comunicativa, è forse una delle ultime realizzazioni di qualità in questo specifico settore dei disegnatori dell'Ufficio Tecnico nel periodo del «Miracolo Economico».

L'impresa, sebbene ormai solita avvalersi del contributo di qualificati progettisti esterni (fra i quali, oltre ai nomi di Luigi Ciarlini e di Amedeo Luccichenti con Vincenzo Monaco, ricorrono i nomi di Bruno Munari, Gustavo Puitzer-Finali, Guglielmo Ulrich e, in ambito palermitano, di Michele Collura e Antonio Santamaura) e della collaborazione di artisti di primo piano (fra cui Edoardo Alfieri, Alberto Burri, Corrado Cagli, Giuseppe Capogrossi, Antonio Corpora, Emanuele Luzzatti, Mario Mafai, Edgardo Marnucci, Marcello Mascherini, Fausto Pirandello, Mimmo Rotella, Giuseppe Santomaso, Giulio Turcato, Emilio Vedova e Giovanni Zoncada), non perseguirà più un'originale politica culturale, limitandosi a registrare, con garbato gusto interpretativo e dosate proposte originali, gli esiti dei nuovi orientamenti della cultura della progettazione industriale. In effetti il grande concorso di artisti "innovativi", e non più solo figurativi, nella definizione artistica degli interni del transatlantico Leonardo da Vinci, come del resto in altri simili incarichi



Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo – Sezioni Navali dell'Archivio Ducrot. Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco con Millo Marchi e Ufficio Ducrot, Turbonave Leonardo da Vinci 1958-1960, sezioni con arredi e bozzetti degli arazzi artistici (realizzati da Corrado Cagli, Giuseppe Capogrossi, Antonio Corpora, Giulio Turcato) del salone delle feste, detto Salone degli Arazzi

successivi, è dovuta alla consulenza fornita da Giulio Carlo Argan direttamente alla società armatrice (la Società di Navigazione Italia – Italian Line) e non a scelte maturate all'interno della Società Ducrot.

Svanito il miraggio del «Miracolo Economico» italiano inizia per la fabbrica un lungo periodo di crisi, durante il quale si tenta ancora la carta dei grossi incarichi; ma il collasso della sua struttura produttiva e ancor più di quella distributiva, ormai inadeguata ad assumere appalti considerevoli (anche per il venir meno del supporto degli istituti di credito), avrebbe progressivamente vanificato ogni tentativo di ripresa.

<sup>10</sup> L'archivio del mobilificio Ducrot è conservato nelle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, nella Città Universitaria in viale delle Scienze. Esso costituisce la più cospicua raccolta documentaria (relativa al periodo 1899-1970) della storica fabbrica di mobili e arredi. Nel fondo si conservano i materiali documentari provenienti dall'Archivio e dalla Biblioteca dell'Ufficio Tecnico della *Società Anonima Ducrot* (acquistati in seguito all'Asta Fallimentare bandita dal Tribunale di Palermo nel 1971 e ulteriormente integrati con acquisiti di altri lotti di documenti). Rimasero esclusi dall'acquisizione da parte dell'allora Facoltà di Architettura di Palermo (stando alla verifica condotta tramite la perizia della Sezione Fallimenti del Tribunale di Palermo) l'intero archivio amministrativo e gestionale dell'attività produttiva del mobilificio (poi transitato alla Camera di Commercio di Palermo) e i pregevoli modelli lignei e in gesso. Il Fondo Ducrot comprende: l'*Archivio Fotografico* della produzione di mobili e di arredi completi; l'*Archivio Progetti* (alquanto lacunoso), relativo al materiale grafico da

laboratorio e agli schizzi e disegni esecutivi dell'Ufficio Tecnico (prevalentemente in copie eliografiche, spesso con aggiunte di annotazioni grafiche, schizzi e conteggi); la *Raccolta Cataloghi*, comprendente una serie completa di cataloghi di produzione (per singole tipologie) e cataloghi di vendita da magazzino; la *Biblioteca* con collezioni di *albums* di arredi e di cataloghi di vendita di altre imprese e con la collezione incompleta di periodici francesi, tedeschi e italiani (prevalentemente dei primi tre decenni del Novecento).

<sup>11</sup> Ettore Sessa, *Mobili e Arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Novecento Editrice, Palermo 1980.

<sup>12</sup> Gli *Stabilimenti Ducrot* in via Paolo Gili a Palermo (nel quartiere dell'Olivuzza), già ridotti nel 1936 ad un terzo dell'originaria superficie per impiantarvi le officine e gli uffici direzionali e tecnici della nuova Società Anonima Aeronautica Sicula (che Vittorio Ducrot fonda con Giovan Battista Caproni), nel 1939 sono rilevati da un gruppo finanziario guidato da Tiziano De Bonis (già titolare di una impresa dell'indotto ligure di supporto della Società Ducrot). Da allora, con una breve interruzione nelle fasi finali del secondo conflitto mondiale, il mobilificio opera fino al 1970 con la denominazione di *Società Anonima Ducrot Mobili – Sede Genova – Officine Palermo*, con sede amministrativa e magazzino-officina di supporto a Genova (detta *Factory Ducrot*), in piazza Piccapietra al civico 83, e stabilimento di produzione (con ufficio tecnico, archivio e biblioteca, magazzini e laboratori, depositi legname e vari reparti di lavorazioni metalliche e di tappezzeria) nel comparto residuale dei vecchi Stabilimenti Ducrot nel quartiere della Zisa a Palermo. Si veda Ettore Sessa, *Ducrot – Mobili e Arti Decorative*, Novecento Editrice, Palermo 1989, pp. 57 e passim.



*Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena  
Cesare Leonardi e Franca Stagi, Centro Nuoto, Mirandola 1973-1980, veduta esterna*

## ARCHITETTURE PER UNA NUOVA SOCIETÀ'

**Francesco Samassa.** Agli anni del miracolo economico l'Italia deve buona parte della sua sistemazione fisica attuale, sia in termini di dotazione infrastrutturale che di patrimonio edilizio. Entro un processo di repentino sviluppo economico che non ha avuto eguali nel mondo occidentale, né prima e né dopo (non a caso noto come 'miracolo'), il ruolo giocato dal settore delle costruzioni fu centrale, sia come esito della crescita economica ma anche come volano della crescita di altri settori produttivi (basti pensare al legame stretto, per esempio, tra sviluppo della rete autostradale e affermazione in quegli anni dell'industria automobilistica che portò alla motorizzazione di massa). Certo è doveroso ricordare che in quegli anni si produssero anche molti scontri urbanistici ed edilizi, soprattutto nelle aree di interesse turistico (laghi, coste e aree montane), dove soggetti imprenditoriali senza troppi scrupoli seppero sfruttare il nuovo fenomeno della "villeggiatura" (già il termine è sintomatico) traducendolo in una miracolosa lievitazione dei propri profitti. A poco poterono le Soprintendenze (la legge Galasso arrivò troppo tardi) contro una malintesa idea di sviluppo del territorio di cui fu complice anche uno strato di professionisti locali, im-

pegnato eminentemente nella personale affermazione dopo gli anni difficili del dopoguerra. Il Miracolo economico ha significato tanto quindi per il nostro Paese, nel bene ma non solo nel bene.

Cesare Leonardi fa parte di quella generazione di architetti la cui affermazione deve molto agli anni del miracolo economico. Aprì con Franca Stagi nel 1963 lo studio di architettura a Modena dedicandosi inizialmente a progetti di arredamento e piccole sistemazioni, anche di spazi a verde pubblico. Ma subito, cogliendo le dinamiche che si muovevano entro la società, iniziarono a ragionare visionariamente: nello studio i disegnatori lucidarono delle grandi prospettive a volo d'uccello con le quali nel 1965 presentarono al Comune di Vignola, cittadina natia di Cesare Leonardi, posizionata sulle rive del fiume Panaro alle pendici dell'Appennino modenese, un piano per un grande parco sportivo di rilevanza sovracomunale. Colsero alcuni dei nuovi temi e valori che percorrevano la società – l'idea del tempo libero, della pratica sportiva e della salute fisica, della qualità dell'ambiente naturale – e cercando di comporli in una visione d'insieme in una infrastruttura alla scala territoriale: un grande parco di quaranta ettari lungo il fiume, con campi di atletica, tennis, pallavolo e pallacanestro, campi da bocce e da tamburello, da



*Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena*

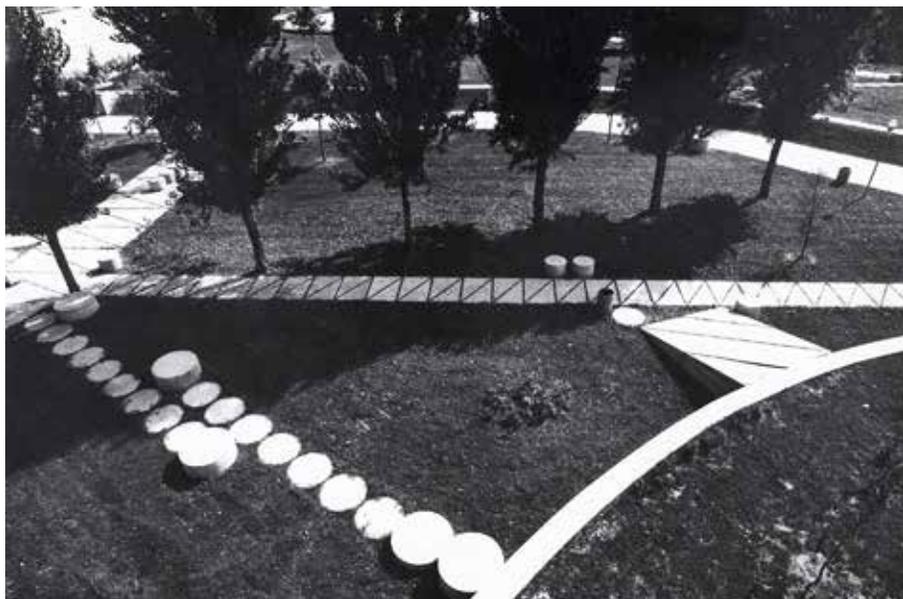
*Cesare Leonardi, Centro Nuoto, Vignola 1973-1982, veduta del prospetto verso il parco della vasca all'aperto*

calcio e da rugby, da baseball, pista da pattinaggio, velodromo e piste ciclabili, vasche per il nuoto, strutture all'aperto e strutture al coperto, con fabbricati di spogliatoi e servizi dove necessario. Cesare Leonardi e Franca Stagi mostrano di avere uno sguardo lungimirante e una sensibilità per la qualità ambientale dello spazio antropico decisamente pionieristica. Ma era troppo per l'amministrazione comunale di un piccolo centro che non seppe cogliere la qualità della proposta lasciandola cadere. Qualche anno dopo tuttavia il Comune di Vignola incaricò lo studio Leonardi-Stagi per la realizzazione della piscina comunale che si può considerare come un piccolo frammento realizzato di un grande sogno. Il Centro Nuoto di Vignola sarà comunque una realizzazione esemplare di quegli anni (ricevette anche un riconoscimento ufficiale dal CONI) e rimane a testimonianza, se pur in una dimensione ridotta, delle idee di Cesare Leonardi sulla necessità di far convivere spazio dell'uomo e spazio della natura.

Ma il progetto della piscina di Vignola non rimarrà comunque un caso isolato nella produzione dello studio Leonardi-Stagi in tema di attrezzature sportive. Per capire la dimensione della domanda di attrezzature sportive di quell'epoca, basti dire che nel giro di pochi anni lo studio stese vari progetti, per lo più di tipo urbanistico,

in vari comuni della provincia di Modena: progetto esecutivo per un complesso di impianti sportivi a Savignano sul Panaro (incarico del 1969), piano particolareggiato per un centro sportivo a Castelfranco Emilia (1970), progetto urbanistico per un centro polisportivo a Mirandola (1970), progetto urbanistico generale ed esecutivo di un primo stralcio per un centro sportivo a Maranello (1970), progetto urbanistico generale ed esecutivo del campo da calcio per un centro sportivo a Concordia sulla Secchia (1973), progetto urbanistico e architettonico per un centro sportivo a Castelfranco Emilia (1974), progetto urbanistico per un centro sportivo a Soliera (1974). A livello architettonico, dal progetto urbanistico di Mirandola deriverà la realizzazione di un secondo Centro Nuoto in cui si ritrovano i temi sviluppati a Vignola poco prima.

Sempre in tema di infrastrutture sociali, negli stessi pochi anni lo studio è impegnato nella progettazione architettonica di almeno quattro nuovi complessi scolastici a testimonianza della imponente crescita demografica che stava accompagnando la crescita economica: una scuola materna a Spilamberto (1968-1972), una seconda scuola materna (1971) e una scuola media (1972-1973) sempre a Spilamberto (queste ultime non realizzate), una scuola materna a Sassuolo (1972-1973). Si po-



*Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena*

*Cesare Leonardi e Franca Stagi, Centro nuoto, Vignola 1973-1982, percorsi nel parco con la vasca all'aperto*

trebbe portare avanti il discorso con altri esempi citando le lottizzazioni residenziali e artigianali o la sistemazione di aree verdi pubbliche redatte sempre in questi anni. Fu proprio questa grande domanda di infrastrutture a permettere allo studio Leonardi-Stagi di prosperare con le commesse della pubblica amministrazione, e di dedicarsi così anche ad altre attività più

di ricerca: da un lato la poderosa indagine sugli alberi (che porterà al celebre volume "L'architettura degli alberi" del 1982) ma anche la progettazione nell'industrial design, perlopiù svolta proprio come attività di ricerca (ovvero senza alcun incarico, anche se alcuni pezzi disegnati finirono in produzione diventando celebri). Il fiorire di questo settore, che divenne un presti-

*Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena*

*Cesare Leonardi, Centro nuoto, Vignola 1973-1982, veduta del fabbricato dei servizi*





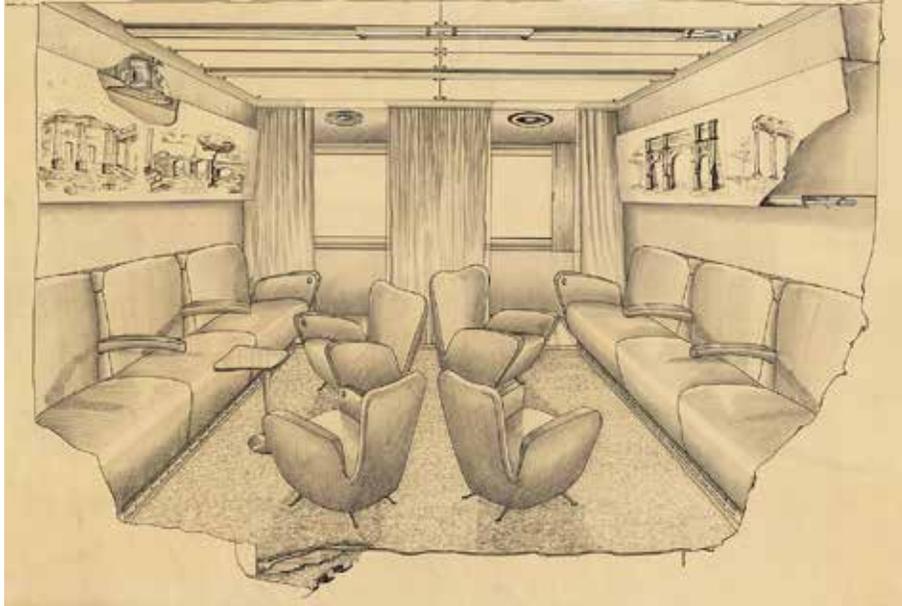
*Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena  
Cesare Leonardi e Franca Stagi, Scuola materna, Sassuolo 1972-1973, esterno sul giardino*

gioso marchio di italianità proprio a partire da quegli anni, è certamente un altro esito del miracolo economico: un benessere più diffuso portò a un incremento consistente dei consumi legati al miglioramento della qualità dello spazio domestico che, in virtù dei processi di produzione industriale e del conseguente relativo contenimento dei costi, poteva a sua volta incontrare un pubblico più largo. In definitiva un maggior numero di case poteva dotarsi di arredi e complementi d'arredo di sempre maggiore qualità. Cesare Leonardi, che aveva sviluppato i suoi primi interessi nel campo del design ancora studente (alla fine degli

anni '50), trovò nella tecnologia della vetroresina la soluzione tecnica ideale per la sua ricerca sulle forme continue per sedute, poltrone, tavoli, tavolini, e altri oggetti vari e, con Franca Stagi, firmò pezzi destinati a diventare icone della produzione italiana (Poltrone Dondolo e Nastro in primis). Ma è proprio la brusca chiusura di questa pagina, con la crisi petrolifera dei primi anni '70 (che fa esplodere i prezzi delle materie prime e crollare il mercato dei pezzi in vetroresina), che fa voltare pagina alla cultura architettonica italiana. Dall'epoca dei sogni si dovrà tornare coi piedi per terra, e niente sarà più come prima.

*Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena  
Cesare Leonardi e Franca Stagi, Scuola materna, Sassuolo 1972-1973, spazio comune interno*





Archivio Architettura Fondazione FS. Fondo Servizio Materiale e Trazione delle FS  
Giulio Minoletti, Gio Ponti, Progetto arredo dell'ETR 300 Settebello e soluzione per la disposizione degli  
altoparlanti, dei tubi fluorescenti e delle lampade, 1952, prospettiva

## ARCHITETTURA E MEZZI ROTABILI DELLE FERROVIE DELLO STATO NEGLI ANNI DEL BOOM

Ilaria Pascale, Ernesto Petrucci. Gli anni del secondo dopoguerra furono caratterizzati da profonde trasformazioni che ebbero effetti strutturali sulla società italiana. Crescita economica ed industriale, rivoluzione nei consumi e intensi fenomeni migratori sud-nord incisero profondamente nel definire nuovi modelli di mobilità individuale e collettiva spingendo le Ferrovie dello Stato ad una generale riprogettazione del servizio e dei mezzi. Una fase che durò oltre un decennio e che fu caratterizzata da un costante sforzo di adeguamento a condizioni esterne della domanda di mobilità in costante e rapido sviluppo.

L'estensione dell'elettrificazione su gran parte della rete ferroviaria, il raddoppio di importanti tratti delle maggiori linee come la tirrenica campano-calabra o l'Adriatica, l'edificazione di nuove stazioni come Napoli C. le e Milano Porta Garibaldi, il significativo potenziamento del parco rotabili, sono alcune tra le maggiori opere intraprese in quel periodo per far fronte alle nuove esigenze. L'attività progettuale e di studio delle FS, per quanto riguarda il materiale rotabile, si concentrò su alcuni urgenti temi: trasporto di massa e a lunga percorrenza, domanda di comfort e di velocità, necessità di servizi suburbani e intensificazione dei flussi turistici nazionali e internazionali. Simbolicamente, questa nuova fase progettuale delle FS si fa iniziare nei primi anni Cinquanta con l'entrata in scena dell'ETR 300 "Settebello" (1952). Questo nuovo mezzo cercava di rispondere ad una nuo-

va domanda di "qualità" proveniente dai settori più alti della clientela ferroviaria: il viaggio di affari coniugato con servizi di lusso e con una estetica raffinata. Una sorta di mostra del "Made in Italy" itinerante, che viaggiava sui binari di un paese in trasformazione. La sua fama deriva soprattutto dal design degli interni firmato da Giulio Minoletti e Gio Ponti che realizzarono ambienti di abitabilità e comfort assoluti: "Come in una casa, in questo treno si possono distinguere gli spazi per il soggiorno, per il pranzo, per lo svago, per i servizi. Sono stati cercati differenti climi sia plastici che cromatici per queste zone differenti", scriveva Minoletti nel 1953 spiegando i concetti informativi del suo progetto. In un mix di lusso, innovazione e forme derivate dalla tradizione italiana, il risultato rivelava un complesso dialogo tra architettura d'interni e tecnica ferroviaria.

Oltre agli elettrotreni, mezzi particolarissimi e tipicamente italiani la cui storia era iniziata nel 1936 con l'ETR 200, un progetto coordinato tra ingegneri e designers (Giuseppe Pagano e Gio Ponti), altri mezzi, come le elettromotrici (ALe), a partire dalla fine degli anni '50, interpretarono con versatilità e dinamismo le nuove esigenze dei tempi, mantenendo sempre una linea estetica originale e attraente, tipicamente italiana. Le ALe 601 furono progettate per potenziare i nuovi servizi rapidi che cessavano di essere destinati a ristrette élite sociali per divenire un'offerta ormai diretta ad ampi settori di viaggiatori. Accanto alle ALe 601, protagoniste di molti dei treni rapidi più prestigiosi dei decenni tra gli anni Sessanta e Ottanta, nel 1961 furono introdotte le ALe 803, dalle linee quasi identiche a quelle delle ALe 601 - la serie, destinate a trasportare



Archivio Fondazione FS Italiane, Archivio Audiovisivi. Fondo Fototeca Centrale FS  
Viaggiatori sul marciapiede della stazione di Roma Termini con un'ALe 803 (a destra) in sosta al binario, 1964 (foto Spartaco Appetiti)

su percorsi medio-brevi un flusso in grande aumento di lavoratori e studenti, che quotidianamente si spostava dalle periferie ai centri delle grandi città. I treni formati dalle ALe 803 (e rimorchi) furono particolarmente apprezzati anche per la loro comodità, soprattutto se confrontati con le vecchie carrozze degli anni '30 ancora utilizzate per i trasporti vicinali delle FS.

Le carrozze, per l'appunto, occuparono un posto particolare nella risposta progettuale che le FS dedicarono ai nuovi fenomeni migratori, con la necessità di moltiplicare i grandi convogli destinati agli spostamenti di massa dal Sud al Nord del Paese. Le FS lavorarono sulla riqualificazione del servizio di "carrozze cuccette" per il viaggio notturno, istituito nel 1957 sulla linea Milano-Lecce e poi esteso ai treni a lunga percorrenza tra la Sicilia, la Calabria e il Nord del Paese (Torino, Milano, Genova). Vale la pena ricordare che è del 1956 l'abolizione della terza classe, a vantaggio di una diffusione del comfort per tutti.

Anche le stazioni finirono con l'essere in-

vestite dalle nuove esigenze connesse con gli spostamenti di massa. Napoli, che era il più importante crocevia della mobilità del Mezzogiorno d'Italia, ebbe nel 1960 la sua nuova stazione Centrale, un progetto che nasceva nel segno della negazione della forma di "edificio" in favore di una struttura aperta e trasparente, adatta al transito di grandi masse di persone. Un risultato ottenuto grazie alla collaborazione tra gli architetti esterni e l'Ufficio Architettura delle FS, guidato all'epoca da Paolo Perilli.

Al nord, mentre la crescita economica moltiplicava i viaggiatori gravitanti sugli scali milanesi, la stazione in acciaio di Milano Porta Garibaldi, attivata nel 1961 e realizzata su progetto dei gruppi vincitori al concorso del 1956, rispondeva alla necessità di riorganizzare il traffico ferroviario della città, riservando la stazione Centrale alle grandi comunicazioni nazionali e internazionali. La stazione, destinata ad essere capolinea dei treni degli operai, rappresentava anche un passo decisivo verso la risoluzione di pressanti problemi urbanistici della città.

Archivio Fondazione FS Italiane, Archivio Audiovisivi. Fondo Fototeca Centrale FS  
Cantiere di costruzione del nuovo fabbricato viaggiatori della Stazione di Napoli Centrale, 1958 (foto Gino Marinelli)





Archivio Mangano (privato), Palermo

Salvatore Caronia Roberti, Cinema Astoria, Palermo 1953, esterno (foto d'epoca)

## L'ARCHITETTURA SICILIANA DEI CINEMA COME ESPRESSIONE DI MODERNITÀ DURANTE GLI ANNI DEL MIRACOLO ECONOMICO

**Maria Antonietta Cali.** Dopo le prime sperimentazioni vincolate alle costruzioni preesistenti o ai canoni del teatro, nel primo ventennio del XX secolo, e a seguito dell'affermazione della tipologia del cinematografo durante i successivi "Anni Ruggenti", la diffusione di questi luoghi dell'intrattenimento si sovrappose alla *débâcle* della città di Palermo per cui sorsero più strutture di quel che realmente la società necessitasse; finché, durante gli anni della ricostruzione, la conquista dell'autonomia regionale incoraggiò un rinnovato interesse culturale ed economico.

Nel processo di ridefinizione della città a capitale della regione a statuto speciale, sorse l'esigenza di nuove sedi rappresentative di una società bramosa di riscattare la propria posizione politica e culturale, così come agli inizi del Novecento; col sostegno finanziario della classe imprenditoriale, si svilupperanno, pertanto, costruzioni caratterizzate da decoro e comfort, rivolte ad una borghesia in ascesa. Il Fondo Caronia Roberti e il Fondo Giuseppe Caronia delle Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, custodiscono progetti e fotografie di due gloriosi esempi di cinema siciliani, esibizioni di modernità durante gli anni del miracolo economico.

A Palermo l'imprenditore Luigi Mangano decise di investire nella realizzazione di cinematografi, tra cui il cinema Astoria, con 750 posti, ad opera di Salvatore Caronia Roberti (Palermo 1887-1970), inaugurato il 4 luglio 1953. In quest'opera emerge chiaramente come l'aspetto formale venga definito dall'assetto strutturale. La pianta a settore circolare si innesta al complesso perimetrale, in cui uno dei due raggi è delimitato dalla sala di ingresso, ambiente a doppia altezza sormontato da una balconata curvilinea e terminante nella scala principale; quest'ultima conduce sia al sottostante foyer della platea, che al vestibolo superiore, ospitante salotti di ristoro e l'accesso in galleria. La sala di proiezione si caratterizza dalle tensioni longitudinali dettate dall'orientamento delle cornici soggiacenti la galleria, contenenti componenti a cuscino, e dall'andamento parabolico dei costoloni superiori, convergenti verso la parete di fondo, con soluzioni esaltate dai flussi continui di luce indiretta al neon e in gradevole contrasto con il linoleum verde del pavimento. Gli ambienti perimetrali che conducono alla sala di proiezione espongono bassorilievi con figure stilizzate, onirici pannelli decorati dal pittore Alfonso Amorelli, parapetti in ottone e cristallo, soffitti con rilievi in gesso ed intonaci polimaterici, che concorrono a conferire un aspetto di moderna eleganza. Sul prospetto esterno, rivestito di lastre di marmo verde, sotto una robusta pensilina aggettante, tre grandi cornici ospitano vetrine a doppia altezza e si alternano alle due aperture di accesso al cinema.



*Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. Fondo Giuseppe Caronia  
Giuseppe Caronia, Cinema Fiamma, Palermo 1953-1956, vista della sala proiezioni durante i lavori di costruzione*

Tra le altre costruzioni che ambivano ad assegnare una qualità rappresentativa e, al tempo stesso, un'immagine dinamica, si colloca poi il Fiamma, inaugurato a Palermo nel 1956 su progetto di Giuseppe Caronia (Palermo 1915 - Roma 1994); al piano terra di un complesso condominiale, il cinema palesa un diverso carattere scultoreo: l'accesso avviene prima tramite l'attraversamento dell'antistante giardino posto all'angolo dell'isolato, poi percorrendo il portico che costituisce il basamento ritmato dell'edificio e che impedisce qualsiasi lettura degli spazi interni. L'organizzazione del Fiamma incarna maggiormente logiche funzionalistiche; infatti il foyer d'ingresso si collega al vestibolo d'attesa tramite un laterale corridoio di transito con scalinata, permettendo infine di accedere alla rettangolare sala di proiezione su un unico livello e con corridoi laterali. Si farà carico di differenziare gli ambienti il diverso trattamento delle

coperture: una successione di vele, attraversata trasversalmente da fasci di luce, sormontano il foyer d'ingresso e (in scala maggiore) la sala di proiezione, mentre gli spazi di transito e di attesa sono scanditi da una batteria di lucernai rettangolari paralleli e limitrofe luci puntuali; in questi ultimi ambienti, dove le originarie pitture di Amorelli verranno sostituite da quelle di Enzo Patti in una successiva ristrutturazione (che ha altresì modificato la copertura della sala), le pareti sono rivestite con lastre di marmo, a differenza della sala di proiezione, in cui il basamento in pietra squadrata è distinto dalle chiare pareti superiori.

Con gli anni Sessanta – e con la diffusione dei cineclub – inizierà il declino dei cinematografi, che si protrarrà fino ai giorni nostri, in cui i multisala hanno preferito un più semplice anonimato contemporaneo, ad un linguaggio più colto ed impegnativo.

*Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. Fondo Giuseppe Caronia  
Giuseppe Caronia, Cinema Fiamma, Palermo 1953-1956, la sala proiezioni (foto d'epoca)*





## L'ARCHITETTURA DI SAUL GRECO. PROGETTI SPERIMENTALI PER LA CITTA' DI CATANZARO TRA LA FINE DEGLI ANNI QUARANTA E L'INIZIO DEI SETTANTA

**Maria Rossana Caniglia.** La carriera progettuale di Saul Greco (1910-1971)<sup>①</sup> è legata indissolubilmente alla dedizione e al forte senso di appartenenza verso la sua terra, la Calabria e, in particolar modo a Catanzaro che è la sua città natia.

Le sue opere rappresentano una parte considerevole e fondamentale del patrimonio contemporaneo, sono il frutto dell'innovazione e della sperimentazione di un linguaggio architettonico connesso allo spazio e alla funzione che l'edificio stesso doveva esprimere. Ricercò la leggerezza strutturale attraverso lo studio delle forme e dei materiali, ottenendo così opere "resistenti per forma", infatti, le geometrie utilizzate e il conseguente sviluppo volumetrico risultano complessi, come a esempio la scelta di preferire la forma dell'esagono a quella del quadrato. La struttura si fonde con la definizione dello spazio architettonico e viceversa, in un rapporto inscindibile, ciò è possibile utilizzando elementi strutturali leggeri piegati e ripiegati, quasi come un

foglio di origami. L'espressione più forte, ricorrente e quasi "sintomatica" che caratterizza il linguaggio sperimentale di Greco, è il modo di trattare l'angolo del telaio strutturale. Arriva a questa soluzione solo dopo aver studiato e interpretato la normativa antisismica, i materiali in uso, la struttura intelaiata e quella contro intelaiata. Gli angoli sono gli incastri del telaio rigido e, ingrandendo il nodo, tramite la geometria variabile delle travi, ottenne un "incastro certo" che gli permise di avere il controllo totale sia della volumetria sia della struttura. Nell'architettura di Greco l'angolo rappresenta la rottura degli schemi classici, la tensione strutturale, il movimento, la forza e l'energia<sup>②</sup>. La fase costruttiva diventava l'atto nel quale emergeva la dimensione estetica dell'opera, un elemento stilistico e distintivo e, dove l'innovazione del progetto e della composizione sono espressi con la massima forza.

Saul Greco realizzò a Catanzaro, tra il 1947 e il 1970, il Palazzo della Provincia, il Teatro comunale, il Complesso Mancuso e la Nuova Banca d'Italia dislocati lungo il Corso Mazzini, nel cuore della città; invece, l'Ospedale civile Pugliese, la Palazzina Anas, la Sede ENEL, il Palazzo Ambrosio e la Chiesa Maria Immacolata di Pontegrande si trovano fuori dal centro storico.

*Archivio privato della famiglia Greco, Roma (non inventariato)*

*Saul Greco, Complesso Mancuso, Catanzaro 1955-1962, veduta della galleria interna*





*Archivio privato della famiglia Greco, Roma (non inventariato)  
Saul Greco, Ospedale Civile Pugliese, Catanzaro 1948-1951 / 1955-1970, veduta generale*

Di questi progetti meritano particolare attenzione il Palazzo della Provincia, grazie al quale Greco vinse nel 1961 il premio In/Arch per la Calabria, che rappresenta perfettamente la grammatica del suo linguaggio. La ricerca della leggerezza strutturale è applicata alla copertura dell'edificio in laterizio "resistente per forma", all'interno, invece, il telaio diventa un elemento architettonico, definendo spazi diversi tra loro, come la triplice altezza dell'auditorium, gli uffici e la zona dei servizi e, la grande scala, staccata dai muri, creando giochi di pieni e vuoti. Nel Complesso Mancuso l'impianto planimetrico è particolarmente articolato, la distribuzione degli spazi e delle diverse funzioni dislocate su tutti i livelli si fonde con la struttura e trova la sua massima espressione nella grande galleria pubblica a doppia altezza, fulcro dell'intero progetto. La composizione architettonica dei prospetti è definita, invece, dalla struttura intelaiata, sperimentazione tra forma architettonica e calcolo strutturale, plasmandosi l'una nell'altra e viceversa. Anche per questo progetto, risultato di una ricerca continua e quasi ossessiva, Greco vincerà il premio In/Arch.

L'Ospedale Civile Pugliese è stato ritenuto uno dei primi casi di edilizia pubblica all'avanguardia in Italia, infatti, nel 1953, il CNR nella redazione del Manuale dell'Ar-

chitetto, alla voce "ospedale", lo pubblica come esempio a cui fare riferimento.

La Palazzina Anas, collocata seguendo l'andamento della strada lievemente curva, è caratterizzata dall'uso della "piega"; il volume, infatti, subisce una rotazione nella parte iniziale, che corrisponde al lato corto dell'edificio dove si trova l'ingresso principale. Questo è marcato orizzontalmente da una lunga trave che fuoriesce dalla struttura diventando una pensilina ed elemento "regolarizzatore" dei due profili principali. I prospetti sono rivestiti da piccoli mattoni in travertino che creano una fitta e leggera trama interrotta solo da vuoti e da aperture vetrate, secondo uno schema ripetitivo, multiplo e di rotazione.

Per il progetto della Sede ENEL, conosciuta anche come "Palazzo della luce", Greco sperimentò la facciata applicata, una vera e propria operazione manierista, dove si ripete su tutto il profilo, quasi all'infinito, la forma base della finestra. La compattezza del volume principale è spezzata da due corpi che s'incastano asimmetricamente agli angoli dei prospetti, questo è percepibile, in particolar modo, nelle testate laterali, dove i due elementi verticali rigirano e s'innestano sul terrazzo praticabile dell'edificio. Si realizza così uno slittamento delle masse piene e vuote, reso ancora più evidente dal diverso trattamento cromatico, dove il blocco centrale è rivestito



Archivio privato della famiglia Greco, Roma (non inventariato)  
Saul Greco, Ospedale Civile Pugliese, Catanzaro 1955-1957, veduta generale

di granito serizzo bianco e nero, mentre i restanti volumi sono intonacati di rosso. Il disegno volumetrico è ulteriormente arricchito da due elementi orizzontali, che creano movimento e ombre sul prospetto principale: il coronamento "cassettonato" aggettante e la pensilina d'ingresso. "Opera corretta, professionalmente impeccabile, che anch'essa contribuisce all'azione di sprovincializzazione che Saul Greco perseguiva a diversi livelli"<sup>10</sup>, che nel 1972 vinse postumo il premio In/Arch.

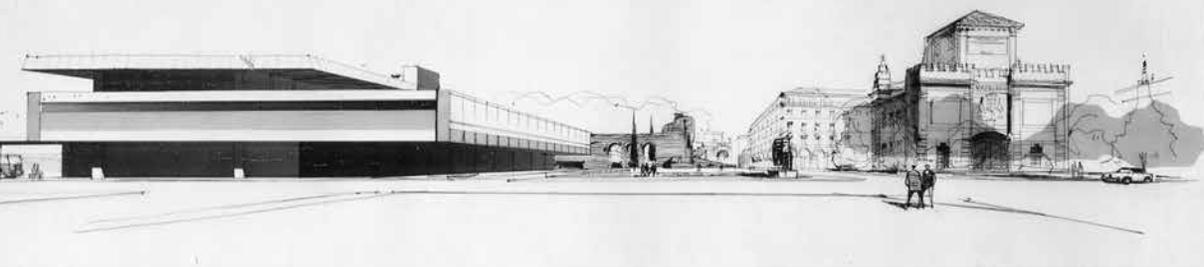
Architetto innovatore e precursore, ma allo stesso tempo ancora vicino al passato e alla classicità, Saul Greco è una figura di rilievo e protagonista indiscusso all'interno del panorama architettonico italiano del Novecento, nonostante ciò poco riconosciuto e apprezzato dalla critica, oggi quasi dimenticato.

<sup>10</sup> Saul Greco si laurea in Architettura nel 1938. Dal secondo dopo guerra inizia la sua carriera universitaria, prima a Napoli e poi a Roma, dove nel 1948 è stato chiamato da Pasquale Carbonara per la cattedra di Caratteri distributivi degli edifici e, nel 1962, diventa professore ordinario di Elementi Costruttivi. Ha ricevuto diversi incarichi e riconoscimenti, tra i più importanti quello di Accademico di San Luca (1949); esperto del Comitato Tecnico-Amministrativo del Provveditorato alle Opere Pubbliche della Calabria e membro del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici (1965). Morì il 16 dicembre del 1971, precipitando dalla cupola della Moschea del

Venerdì, durante una missione culturale in Iran con Ludovico Quaroni e Leonardo Benevolo. Per ulteriori approfondimenti vedi: Fabrizia Berlingieri, Laura Thermes (a cura di), *Guida alle Architetture del Novecento in Calabria*, Kaleidon editrice, Reggio Calabria 2012, pp. 156-159, 162-165, 178-179; Vincenzo Cabianca, *I Premi Regionali In/Arch. «Centro Mancuso» a Catanzaro*, in «L'Architettura cronache e storia» n. 85, luglio 1962, pp. 455-457; Vincenzo Cabianca, *I Premi Regionali In/Arch. Sede dell'Enel a Catanzaro*, in «L'Architettura cronache e storia» n. 197, novembre 1972, pp. 734-735; Maria Rossana Caniglia, *Saul Greco. Un architetto contemporaneo in Calabria*, in Francesca Martorano, *L'architettura in Calabria dal 1945 ad oggi*, Iiriti, Reggio Calabria 2020, pp. 297-305; Marcello Sestito (a cura di), *Saul Greco. Lo scatto angolare*, Grafiche Simone editrice, Catanzaro 2006.

<sup>11</sup> L'incontro con il figlio Ignazio Maria Greco, avvenuto nel 2017, è stato una testimonianza fondamentale. La descrizione peculiare del pensiero e del linguaggio architettonico delle singole opere progettate dal padre è stata arricchita sia dalla personale narrazione di aneddoti e vicende attorno alle quali si sono susseguite le diverse realizzazioni sia da fotografie ed elaborati progettuali (Archivio privato della Famiglia Greco, Roma, non inventariato). Materiale prezioso e inedito dell'architettura di Saul Greco in Calabria.

<sup>12</sup> Vedi: Vincenzo Cabianca, *I Premi Regionali In/Arch. Sede dell'Enel a Catanzaro*, cit., p. 734.



Archivio Storico Ordine Architetti Bologna. Fondo Luigi Vignali  
Luigi Riguzzi, Luigi Vignali, stazione delle autocorriere, Bologna 1959, versione di studio per l'ambientamento del nuovo fabbricato nel contesto storico di Porta Galliera

## UNA CITTA' NELLA CITTA'. LA STAZIONE DELLE AUTOCORRIERE DI BOLOGNA

Daniele Vincenzi. "È una città nella città: auto-sufficiente. Chi arriva da fuori può trovarvi di tutto, dal mangiare al profumo, dal meccanico al barbiere, alla sala giochi e alla banca. E soprattutto troverà larghi sorrisi pronti a risolvere qualsiasi problema"<sup>10</sup>.

Nato come sussidiario alle ferrovie, il sistema dei trasporti pubblici su strada dalla metà degli anni '50 ha assunto in Italia caratteri di primaria importanza, moltiplicandosi il numero di vetture circolanti e dei passeggeri trasportati. Di conseguenza si sono venute a determinare specifiche esigenze sia degli utenti che dei concessionari delle autolinee, che hanno trovato risposta in quella serie coordinata di servizi concretamente offerti dalle moderne autostazioni.

Il forte sviluppo delle autolinee convergenti a Bologna, nodo di comunicazione di strategica rilevanza nazionale, ha di fatto imposto la creazione di una simile struttura, avviata nel 1957 con la costituzione di un apposito Consorzio dei concessionari delle autolinee operanti in città. Nel 1958 viene bandito un Concorso nazionale, che vede la partecipazione di 25 progetti concorrenti, tra i quali viene prescelto quello presentato dagli architetti Luigi Riguzzi e Luigi Vignali (capogruppo), di Bologna. A loro viene assegnato nel 1959 l'incarico per il progetto esecutivo, mentre la Direzione dei lavori è affidata all'architetto Vittorio Fiorentini, di Imola.

La nuova autostazione, inaugurata nel marzo del 1967, risulta una delle più grandi di Europa, ed avvia una intensa attività dedicata sia al traffico locale che a quello su scala nazionale. In tempi successivi il ruolo strategico dell'autostazione perde smalto, per la concorrenza del traffico automobilistico privato e di quello aereo e ferroviario. In anni più recenti si è invece registrata una netta rinascita, grazie anche a veicoli di grande comfort e tratte verso l'Est europeo, e per una rinnovata competitività economica e logistica rispetto a treni ad alta velocità e aerei.

Segno distintivo e ricorrente del modo progettuale di Vignali, il complesso rivela una grande attenzione nel dare senso di accoglienza e protezione agli utenti, ed anche ai cittadini che ne percorrono gli ambiti esterni, mediante l'adozione di puntuali soluzioni compositive e distributive: tutto il piano principale di servizio dell'autostazione è realizzato a quota rialzata, con una soluzione che garantisce un certo isolamento dal traffico intenso dei viali di circoscrizione, a fianco dei quali si sviluppa tutto l'impianto della nuova struttura, in cui il vasto piazzale di manovra è in realtà la copertura dell'altrettanto ampio garage seminterrato, per un ottimale sfruttamento del lotto. Il forte aggetto del fronte principale crea un vasto spazio coperto antistante la zona di ingresso, in posizione sopraelevata e completamente aperto verso la città, per dare un più facile orientamento ai passeggeri in uscita. La pensilina arrivi, lungo la fiancata, è concepita come

Archivio Storico Ordine Architetti Bologna. Fondo Luigi Vignali  
Luigi Riguzzi, Luigi Vignali, stazione delle autocorriere, Bologna 1967, fronte principale e piazzale di accesso





Archivio Storico Ordine Architetti Bologna. Fondo Luigi Vignali  
Luigi Riguzzi, Luigi Vignali, stazione delle autocorriere, Bologna 1967, vista della grande struttura metallica a sbalzo della pensilina partenze

una balconata panoramica, che si affaccia sporgendosi verso il viale, con una analoga valenza di indirizzamento dei passeggeri. Anche la vasta tettoia dell'area partenze, oltre ad assicurare un confortevole riparo sia alle persone che alle corriere, permette una visuale completa e priva di ostacoli del piazzale, assicurando e facilitando chi è in attesa, e mantenendo un'ideale e costante apertura verso la città.

Una particolare attenzione è stata dedicata anche allo studio delle parti strutturali, con soluzioni ancora oggi di notevole rilevanza, ravvisabili con immediatezza nella grande ala a sbalzo della pensilina partenze.

La nuova stazione, quando viene inaugurata, offre ai suoi viaggiatori numerosi servizi: biglietteria, sale di aspetto, deposito bagagli, ristorante self service, tavola calda e bar e vari negozi. Il garage nel seminterrato ospita 600 auto, compreso servizi di meccanico, gommista, elettrauto e lavaggio. Al piano superiore, oltre agli uffici, è ricavato un salone per congressi da tremila posti.

Fulcro tra centro e periferia e ideale accesso da Nord, l'opera è collocata con sensibile attenzione e cautela progettuale accanto alla scalea monumentale del parco

della Montagnola (opera di Attilio Muggia e Tito Azzolini, 1893/96) e a rilevanti tracce delle antiche mura; e sorge in luogo della Casa della GIL (Gioventù Italiana del Littorio), già danneggiata dai bombardamenti del '43, assumendo così un forte valore simbolico per il superamento delle difficoltà belliche, rilanciando nuove rotte di progresso, di rapporti, di spostamenti.

L'autostazione si collega strettamente anche ad altri emblemi della mobilità bolognese dell'epoca, come la Tangenziale (1967) e i sottopassaggi pedonali del centro storico (1960/1965), all'insegna di una città che viaggia sempre più sulle ruote. Ma non solo: in autostazione fin dall'inizio è presente anche il terminal dell'aeroporto, con agenzia e uffici della compagnia Itavia (fondata a Roma nel 1958), che qui avranno sede fino allo scioglimento della società, a seguito della strage di Ustica, a carico del volo Bologna-Palermo del 27 giugno 1980.

<sup>10</sup> Così titolava e commentava l'inserito a colori del Resto del Carlino del 4 marzo 1967 dedicato alla inaugurazione della nuova Autostazione.



Archivio Storico Ordine Architetti Bologna. Fondo Luigi Vignali  
Luigi Riguzzi, Luigi Vignali, stazione delle autocorriere, Bologna 1967, vista di dettaglio della sofisticata macchina strutturale della pensilina partenze a sbalzo, con pilone a cerniera e retrostante tirante di ancoraggio.

Archivio Storico Ordine Architetti Bologna. Fondo Luigi Vignali  
Luigi Riguzzi, Luigi Vignali, stazione delle autocorriere, Bologna 1967, il terminal dell'aeroporto, con i mezzi e il personale Itavia in posa





## LE ARCHITETTURE PER IL TEMPO LIBERO E IL MIRACOLO ECONOMICO IN SICILIA: I VILLAGGI TURISTICI DI GIUSEPPE SPATRISANO

**Maria Stella Ingargiola.** A partire dai primi anni Cinquanta del XX secolo, in Italia si assiste a una ripresa economica, che continua, durante il decennio successivo, fino ad arrivare al cosiddetto *boom* economico. Questa circostanza, in Sicilia, genera un aumento delle strutture ricettive, perché il governo della Regione Autonoma a Statuto Speciale inizia a considerare il turismo come una delle più importanti fonti future di crescita. Per questo motivo, su tutto il territorio si sviluppano nuove aree attrezzate, che diventano un terreno florido per la sperimentazione architettonica. Tra i primi edifici completati, uno dei casi più significativi è sicuramente quello dell'*Hotel Palace*<sup>®</sup> di Edoardo Caracciolo, costruito a Mondello (Palermo) nel 1949. Il complesso, anche se in forma composta, mostra alcune delle tematiche che verranno portate avanti nelle architetture siciliane degli anni successivi.

È, però, grazie al contributo di Giuseppe Spatrisano<sup>®</sup> che si inizia a parlare, per la prima volta in Sicilia, di villaggi per vacanze; il lavoro dell'architetto palermitano include anche numerose strutture alber-

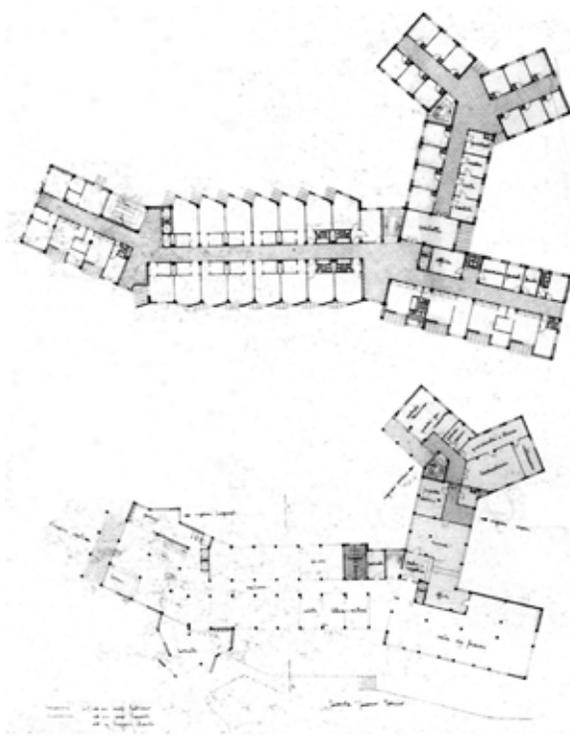
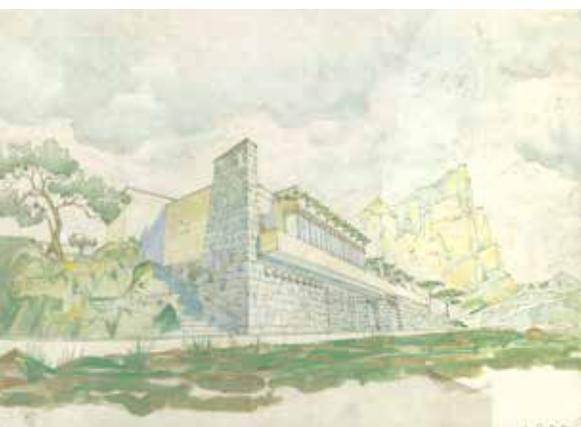
ghiere. Il materiale relativo ai progetti è conservato nel suo archivio professionale e fa parte del patrimonio della Fondazione Culturale Lauro Chiazzese e Fondazione del Banco di Sicilia (oggi Fondazione Sicilia).

Del 1952 sono due tra le sue architetture più importanti, l'*Albergo delle Terme di Sciacca* (Agrigento) e il progetto per un *posto di ristoro a Monte Pellegrino* (Palermo). Entrambi gli edifici, posti in una cornice notevole dal punto di vista naturalistico, sfruttano le differenze di quota del piano di posa, inglobandole al loro interno. Altri elementi comuni sono gli originali impianti basati su geometrie semplici, la linearità dei percorsi, la delicata inclusione nel paesaggio circostante e l'attento utilizzo dei materiali di finitura. Dalla seconda metà del secolo, l'Assessorato Regionale del Turismo avvia i finanziamenti da impiegare per la costruzione di villaggi turistici in località particolarmente attrattive, allo scopo di inserire la Sicilia nei percorsi del turismo internazionale. Per perseguire questo intento, tra il 1950 e il 1951 il *Club Méditerranée* avvia la ricerca dei siti da destinare a nuove strutture ricettive.

Sempre a Spatrisano si deve il contributo per i villaggi turistici di Erice, San Leone e Taormina<sup>®</sup>. I tre progetti hanno diversi elementi in comune, come il posizionamento in una zona con un contesto pae-

*Fondazione Culturale Lauro Chiazzese e Fondazione del Banco di Sicilia (oggi Fondazione Sicilia). Fondo Spatrisano  
Giuseppe Spatrisano, Albergo delle Terme a Sciacca, Agrigento 1952-1958, piante del primo progetto*

*Fondazione Culturale Lauro Chiazzese e Fondazione del Banco di Sicilia (oggi Fondazione Sicilia). Fondo Spatrisano  
Giuseppe Spatrisano, Posto di ristoro a Monte Pellegrino, Palermo 1953-1954, vista prospettica*



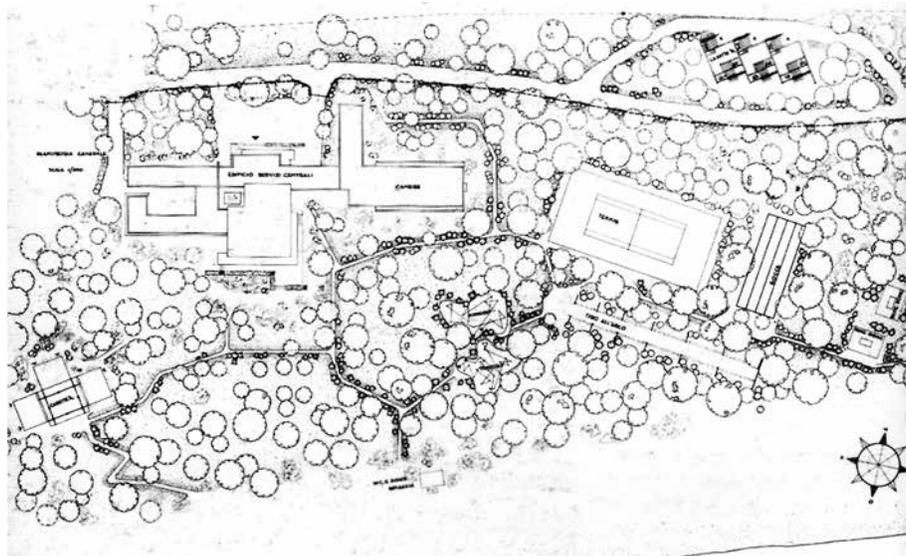


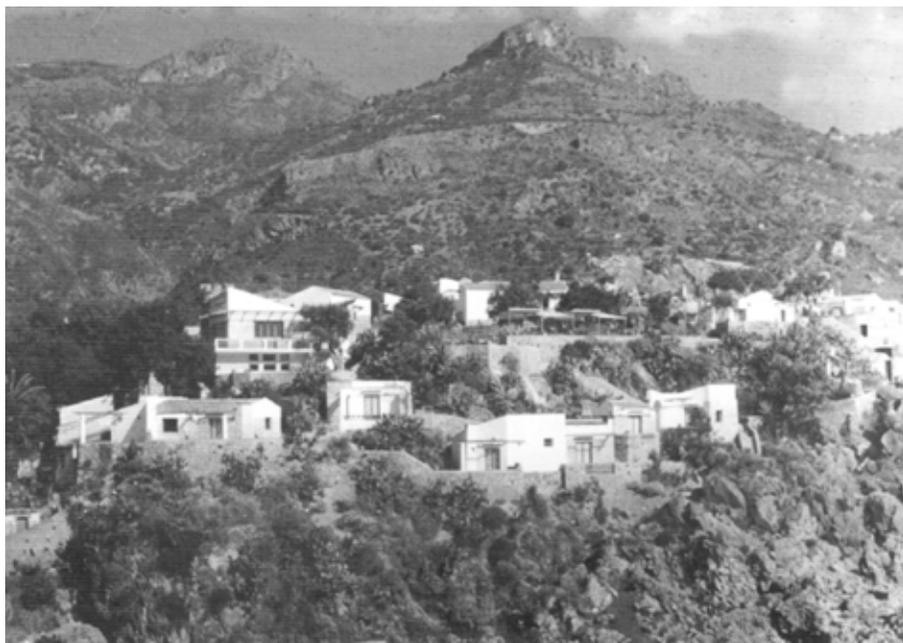
Fondazione Culturale Lauro Chiazzese e Fondazione del Banco di Sicilia (oggi Fondazione Sicilia). Fondo Spatrisano  
Giuseppe Spatrisano, Villaggio Turistico "La Pineta" a Erice, Trapani 1952-1954, casette del complesso

saggistico pregevole, l'integrazione del costruito sull'orografia del terreno, la presenza di un edificio unico con le attrezzature comuni e le "casette-alloggi" sparse sulla superficie a disposizione; ognuno di essi mantiene, contemporaneamente, determinate caratteristiche inconfondibili. Nella località di Erice (Trapani), Spatrisano costruisce il *villaggio "La Pineta"* (1952-1954), che si affaccia sul golfo di Bonagia e sul monte Cofano, pregiandosi di una scenografia naturalistica di rara

bellezza. Il complesso è costituito da un articolato edificio con le attrezzature comuni, messo in posizione baricentrica rispetto alla pineta. A questo si aggiungono le 13 "casette-alloggi", costruite in muratura e con prospetti bianchi dal basamento in pietra locale; il collegamento tra esse avviene grazie a sentieri e scale che si adattano alle pendenze del suolo. Tra il 1954 e il 1957 si delinea il progetto per il *villaggio "Le Dune"* a San Leone (Agrigento, mai realizzato), che prevede-

Fondazione Culturale Lauro Chiazzese e Fondazione del Banco di Sicilia (oggi Fondazione Sicilia). Fondo Spatrisano  
Giuseppe Spatrisano, Villaggio Turistico "Le Dune" a San Leone, Agrigento 1954-1957, planimetria generale





Fondazione Culturale Lauro Chiazzese e Fondazione del Banco di Sicilia (oggi Fondazione Sicilia). Fondo Spatrisano  
Giuseppe Spatrisano, Villaggio Turistico "Le Rocce" a Taormina, Messina 1954-1959, veduta dal mare

va la presenza di un albergo-ristorante con due elevazioni: l'edificio fungeva da vero e proprio fulcro per il complesso ed era qualificato attraverso la presenza di un porticato (posto in corrispondenza dell'ingresso) e i prospetti trattati a logge. Qui si prevedevano 9 "casette-alloggi", che si disponevano sia lungo la strada principale verso il villaggio, sia nella parte interna con la vegetazione.

A Taormina, invece, viene edificato il villaggio "Le Rocce" (Messina, 1954-1959), che si affaccia sul golfo di Mazzarò. In origine il progetto prevedeva due edifici con le attrezzature comuni e 14 "casette-alloggi"; in un secondo momento gli alloggi diventano 11. Questi ultimi, perfettamente integrati nel verde circostante, sono costruiti in muratura, hanno i tetti a falde e i prospetti bianchi con porzioni di pietra a faccia vista. Anche in questo caso, le "casette" sono collegate da cordone e sentieri che si snodano lungo il terreno. Negli anni del Miracolo Economico, in Sicilia, questo particolare ambito della cultura del progetto sottolinea una forte sensibilità verso il tema del paesaggio, che diventa una parte essenziale per la definizione degli edifici, sia nell'opera di Giuseppe Spatrisano, sia in quella di altri architetti coevi. Al continuo dialogo tra la

parte costruita e la componente naturalistica del sito viene rivolta una notevole attenzione, tanto da riuscire ad assumere un ruolo di modello per i successivi sviluppi di questa tipologia architettonica ricettiva.

<sup>10</sup> Per notizie sul complesso si vedano Giuseppe Samonà, *Albergo a Mondello, dell'architetto Eduardo Caracciolo*, in «L'Architettura. Cronache e storia» n. 1, I, maggio-giugno 1955, pp. 17-21; Maurizio Oddo, *Architettura contemporanea in Sicilia*, Corrao Editore, Trapani 2007, p. 24; Matteo Iannello, Glenda Scolaro, *Palermo. Guida all'architettura del '900*, Edizioni Salvare Palermo, Palermo 2009, pp. 104-105; Ettore Sessa, *L'"Hotel Palace" a Mondello*, in Nicola Giuliano Leone (a cura di), *Edoardo Caracciolo. Urbanistica, architettura, storia*, FrancoAngeli, Milano 2014, pp. 28-39.

<sup>11</sup> Sulla vita e sulle opere di Giuseppe Spatrisano si veda Vincenza Balistreri (a cura di), *Giuseppe Spatrisano. Architetto (1899-1985)*, con testi di Raimondo Piazza e Agnese Sinagra, Fondazione Culturale Lauro Chiazzese, Palermo 2001.

<sup>12</sup> Per approfondimenti sui villaggi turistici trattati si veda Maurizio Oddo, *op. cit.*, pp. 50, 66, 68.



Politecnico di Torino - Sezione Archivi biblioteca "Roberto Gabetti". Fondo Morelli  
Domenico Morelli, Aldo Morbelli, grattacielo Rai, Torino 1959-1968, prospettiva all'angolo tra le vie Cernaia e Guicciardini [1966]

## STRATEGIE E AMBIZIONI NELL'ITALIA DEL BOOM: IL GRATTACIELO RAI DI TORINO (1959-1968)

Enrica Bodrato, Marianna Gaetani. La sezione Archivi della Biblioteca "Roberto Gabetti" del Politecnico di Torino conserva materiale relativo a numerosi progetti realizzati o solo immaginati durante gli anni del *miracolo* italiano, ma un edificio in particolare può, di questo, essere considerato un caso particolarmente rappresentativo. La sede della direzione Rai di Torino, disegnata da Domenico Morelli (1900-1998) e Aldo Morbelli (1903-1963) per via Cernaia, è conclusa solo alle porte del 1968, quando il *boom* è ormai esaurito, ma la sua idea nasce molti anni prima, a partire da condizioni e necessità complesse, e peculiari di quel momento storico.

Le prime dimostrazioni d'interesse dell'azienda verso il progetto, databili al 1954 circa, e la chiusura del cantiere, ben 14 anni dopo, segnano non solo avvio e conclusione di un iter a dir poco travagliato, ma anche gli estremi temporali di una storia più grande, altrettanto complicata, che

dà senso alla volumetria, all'immagine, alla posizione, alla datazione dell'edificio, come alle funzioni infine lì ospitate. Ad accomunare i tanti protagonisti coinvolti c'è, infatti, quella combinazione di ottimismo e arditezza che stanno alimentando Torino e l'Italia tutta, in pieno *miracolo* non solo economico ma anche sociale, culturale, urbano, progettuale, tecnologico.

In questo caso specifico, si può parlare dell'arditezza di una generazione di progettisti torinesi alle prese con la ridefinizione di uno *skyline* cittadino notoriamente poco incline alla verticalità, e dell'ottimismo per un'area in particolare, quella di Porta Susa, da sempre al centro di dibattiti, prima candidata come nuova centralità direzionale, alternativa a un centro storico in affanno. C'è quindi l'arditezza di una città intera, che anche grazie a questo policentrismo illuminato spera di definire il suo nuovo volto di metropoli del terziario, già in ottica post-industriale, modello di efficienza nazionale. L'amministrazione comunale è anche speranzosa di riuscire a trattenere in città, col progetto della sede direzionale, una Rai che già da anni sta trasferendo a Roma molte attività e servizi, in un accen-



Politecnico di Torino - Sezione Archivi biblioteca "Roberto Gabetti". Fondo Morelli  
Domenico Morelli, Aldo Morbelli, grattacielo RAI, Torino 19XX-19XX, mensa al quarto piano [1967]

tramento progressivo che solo in parte si può ricondurre a motivi prettamente aziendali. Certo proprio in quegli anni l'azienda sta vivendo un momento cruciale della sua storia, con la nascita ufficiale della televisione pubblica, che la consacra a principale industria culturale italiana, oltre che a prezioso mezzo, dalle potenzialità esplorate ancora solo in parte, nelle mani della politica nazionale.

Il progetto di Morelli e Morbelli si ritrova dunque a dover gestire, diventando inconsapevole – perlomeno all'inizio – campo di battaglia, ambizioni cittadine e strategie nazionali perlopiù figlie di uno stesso partito politico – quella Democrazia Cristiana che governa sia la città che il Paese – ma certo convergenti solo in parte, tutte comunque riconducibili allo stravolgimento generale cui conducono la ricostruzione prima, e il miracolo poi. Quello stesso che dà alla Rai la spinta a intraprendere un vasto piano immobiliare che avrà pochi eguali, con l'appoggio del gruppo IRI, in cui l'azienda entra pochi anni prima, e a cui si deve anche l'uso, per la struttura di via Cernaia, dell'acciaio Finsider, in ossequio alla politica di rafforzamento della produzione siderurgica di Stato. Un piano capillare e faraonico, quello, di cui il grattacielo torinese forse non costituisce la vetta formale, ma certo uno dei simboli in senso più largo, rappresentandone l'avanguardia, la complessità, l'opulenza, per certi aspetti anche l'incoerenza.

I contrasti e gli accordi, i fallimenti e i successi, gli stop e le improvvise accelerazioni, che il lungo iter di Porta Susa affronta, come racconta il copioso materiale d'archivio – tra tantissimi disegni e altrettante lettere spesso polemiche –, rientrano in discorsi molto ampi, che mettono in gioco un gran numero di attori, con le loro competenze, desideri e ideologie, in un rimpallo continuo tra Torino, Roma e l'Italia. In quest'ottica, quello di una Rai alla ricerca di un'immagine accattivante, anche per mezzo delle sue architetture, non è solo un edificio, ma il frammento di una possibile, nuova centralità; non solo opera di architettura, ma, naturalmente, anche di ingegneria, risultato della faticosa contrattazione tra progettisti, dirigenza, e ufficio tecnico aziendale; non solo un esempio del tardo *stile internazionale*, ma il frutto del tentativo di unire modernità e tradizione, pure nel rispetto dei regolamenti comunali; non solo una struttura in acciaio, ma l'emblema delle strategie economico-produttive di una *superholding* tra le più influenti; non solo la sede per un'azienda, ma anche per una fitta trama di interessi e poteri, che travalicano i confini cittadini. Per un compromesso alla fine riuscito solo parzialmente, forse, ma certo paradigma di una vicenda eccezionale, che risulta coerente con i temi e le istanze che hanno reso cruciale e irripetibile quel periodo della storia d'Italia.



## QUIRINO DE GIORGIO E LA STAGIONE DEI CINEMATOGRAFI: IL COMPLESSO E CINEMA SAN MARCO DI MESTRE E IL CINEMA MANTEGNA DI CAMISANO VICENTINO

**Matteo Giacomello.** Due architetture emblematiche della stagione commerciale dei cinematografi di Quirino De Giorgio (1907-1997) che, dagli anni Sessanta del miracolo economico, pur attraverso riadattamenti e trasformazioni, ancora oggi agiscono nel tessuto urbanistico ed economico veneto: l'ex Complesso e cinema San Marco di Viale San Marco 152 a Mestre (Venezia) e l'ex Cinema ora Galleria Mantegna di Piazza XXIX Aprile a Camisano Vicentino (VI).

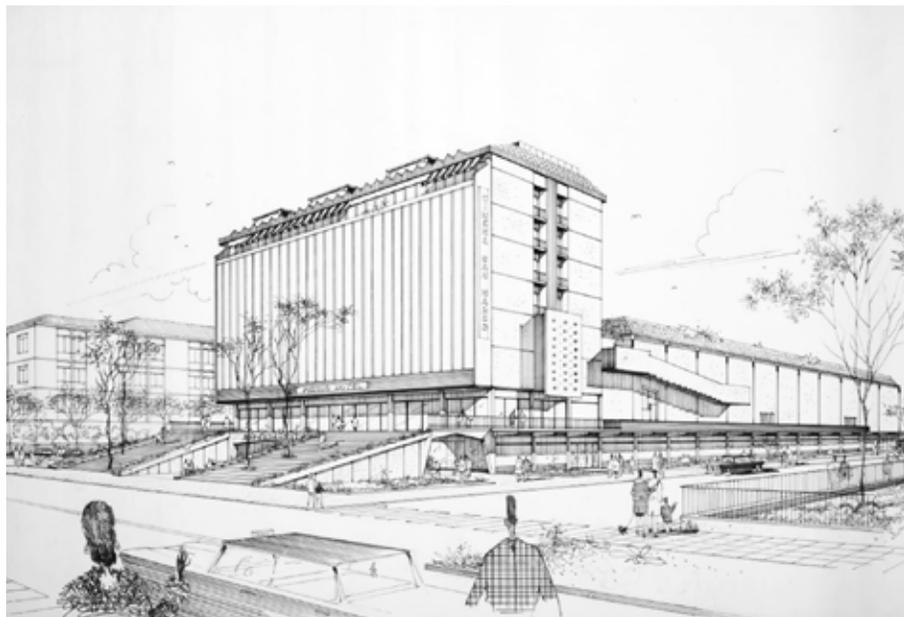
Il Complesso e cinema San Marco fu costruito dal 1962 al 1963 in Viale San Marco a Mestre su una direttrice, che dal centro storico di Mestre porta a San Giuliano verso la laguna, destinata ad accogliere una crescita edilizia e demografica frenetica che accompagnerà la città fino agli anni Settanta. Dapprima progettato come Complesso Marco Polo con appartamenti, cinema, ristorante e grandi magazzini, fu commissionato a De Giorgio dalla famiglia Furlan, storici impresari cinemato-

grafici di Mestre. Già proprietari del Corso, del Marconi e dello storico Excelsior essi investirono proprio sulla crescita del pubblico cinematografico dotando il San Marco del nuovo sistema per immagini a grandi dimensioni Cinerama, primo e unico cinema della provincia ad averlo, il secondo cinema di Mestre con i suoi 679 posti e uno schermo di 15 metri. Nel 2006 la crisi del cinema mono sala farà chiudere il San Marco dopo 43 anni di attività. La corrispondenza d'archivio ci restituisce, fin dalle prime soluzioni progettuali del 1961, il clima di un rapporto tesissimo tra un architetto geloso delle proprie intuizioni e una proprietà attenta ai tempi previsti di realizzazione dell'investimento. La generosa gradinata esterna connette il piano stradale con l'ingresso rialzato conferendo monumentalità e valenza pubblica all'intervento, mentre all'interno è di notevole interesse la soluzione strutturale adottata per la copertura della sala realizzata con un sistema a capriata con puntoni a tiranti<sup>01</sup>.

Il Cinema Mantegna, con la sua caratteristica facciata e 799 posti a sedere, fu costruito dal 1963 al 1967 in Piazza XXIX aprile a Camisano Vicentino, andando a costituire parte del fronte urbano porticato e commerciale al centro del paese<sup>02</sup>. La facciata "a ponte", invenzione più volte

*Archivio Quirino De Giorgio, Vigonza. Fondo Quirino de Giorgio*

*Quirino De Giorgio, Complesso e cinema San Marco, Mestre 1961, soluzione di vista prospettica*





Archivio Quirino De Giorgio, Vigonza. Fondo Quirino De Giorgio  
Quirino De Giorgio, Ex cinema Mantegna, Camisano Vicentino 1961, schizzo di soluzione prospettica

rivista negli schizzi iniziali da De Giorgio alla ricerca di una "pubblica attrazione", è sostenuta da due pilastri in calcestruzzo rastremati alla base e poggianti su basi di acciaio; la parte superiore, rivestita di piastrelle nere sagomate, è stata rivista nel corso della ristrutturazione degli anni Ottanta con l'inserzione di un'ampia finestra a nastro che ne alleggerisce il volume. Dal 1984 al 1987 infatti il cinema fu ristrutturato e trasformato dallo stesso De Giorgio in Galleria Mantegna: una trasformazione "viscerale" in cui De Giorgio re-inventa se stesso<sup>①</sup> ponendo al centro del piano terra una galleria affiancata da negozi ed uno spazio polivalente che sostituiscono

la sala cinematografica con l'inserimento di due scale elicoidali in ferro al servizio dei negozi al primo piano.

<sup>①</sup> Cfr. Michel Carlana, Luca Mezzalira, Curzio Pentimalli (a cura di), *In Veneto con Quirino De Giorgio*, Treviso 2019, p. 49.

<sup>②</sup> *Itinerari di architettura vicentina contemporanea*, Ordine degli architetti pianificatori paesaggisti e conservatori della provincia di Vicenza, Vicenza 2005, p. 58.

<sup>③</sup> Cfr. Michel Carlana, Luca Mezzalira, Curzio Pentimalli, *Quirino De Giorgio. An Architect's Legacy*, Park Books, Zurich 2019, pp. 313-314.

Archivio Quirino De Giorgio, Vigonza. Fondo Quirino De Giorgio  
Quirino De Giorgio, Ex cinema Mantegna, Camisano Vicentino 1963-1967, facciata su piazza XXIX aprile





Mart, Archivio del '900, Rovereto. Carte Armando Ronca  
Armando Ronca, Ferruccio Calzolari, San Siro, Milano 1954-1957 (foto Celso Battaia scattata il 28 agosto 1957)

## ARMANDO RONCA, TRE PROGETTI IN TRE IMMAGINI

**Paola Pettenella.** Tra i fondi documentari recentemente approdati al Mart, quello di Armando Ronca<sup>(1)</sup> è giunto grazie ai contatti intercorsi tra il museo di Rovereto e Kunst Meran / Merano Arte, che all'ingegnere ha dedicato alcuni anni fa una mostra e una corposa monografia<sup>(2)</sup>. L'attività di Ronca trova una contestualizzazione in ambito trentino, e all'Archivio del '900 in particolare, grazie alla sua iniziale collaborazione con Giovanni Lorenzi<sup>(3)</sup>. I due, giovani all'avanguardia presenti alla Prima mostra nazionale d'arte futurista (Roma, Piazza Adriana, 1933), sciogliono lo studio comune già nella seconda metà degli anni Trenta, ma diversi aspetti del loro orizzonte culturale e della carriera proseguono paralleli nel secondo dopoguerra. Il tessuto urbano delle due città di Trento – dove è operante Lorenzi – e di Bolzano – campo d'azione di Ronca – è segnato in quei decenni dalla loro presenza. Vivono entrambi un impegno costante nell'opera di ricostruzione edilizia, sia privata che pubblica, e nella pianificazione per l'Ina Casa; intessono rapporti privilegiati con alcuni impresari,

assumono incarichi per l'erezione di edifici-simbolo della rinascita economica – dalle strutture commerciali ai cinematografi – e sono attivamente coinvolti nello sviluppo dell'industria vacanziera. Basterebbe citare a questo proposito la progettazione di villaggi turistici, o la straordinaria invenzione della catena Eurotel<sup>(4)</sup>, che propone grandi strutture in multiproprietà, con possibilità di scambi di appartamenti fra proprietari per variare le mete di soggiorno.

Ronca in realtà non lavora solo in Alto Adige: trasferita a Milano la sua residenza negli ultimi anni di guerra, a lungo vi mantiene uno studio e incontra una committenza che gli consente anche qualche progetto extraregionale.

Fra le Carte Armando Ronca dell'Archivio del '900, povere di elaborati grafici, spiccano i materiali fotografici<sup>(5)</sup>: attraverso le immagini di cantieri e di edifici ultimati – singole foto o veri e propri reportage – seguiamo gli esiti di una variegata progettazione, che si arresta solo con la scomparsa dell'ingegnere.

### Uno stadio

L'impresa che meglio forse potrebbe classificare Ronca come architetto del



*Mart, Archivio del '900, Rovereto. Carte Armando Ronca  
Armando Rocca, Alloggi per lavoratori dell'azienda agricola Valsecchi a Battipaglia, anni Sessanta del XX secolo  
(foto Luigi Gallotta, Eboli)*

boom economico è l'ampliamento dello stadio di San Siro a Milano, condotto con Ferruccio Calzolari fra il 1954 e il 1957: i due realizzavano in quella occasione un secondo anello di tribune con rampe elicoidali d'accesso, che caratterizzò lo stadio fino ai Mondiali del 1990, anno di un ulteriore ingrandimento.

La realizzazione è documentata in archivio da 27 fotografie in due diversi formati, relative al cantiere, a collaudi e momenti inaugurali. Tra le immagini dello Studio fotografico Dario Gatti e quelle dell'agenzia Foto Farabola, colpisce il timbro di Celso Battaia, noto calciatore lombardo, difensore dell'Inter e dell'Udinese, che cessata l'attività agonistica aveva intrapreso la carriera di fotografo sportivo: i suoi scatti attestano l'avvenuta installazione dei riflettori, che illuminano a giorno lo stadio per l'amichevole Milan-Fiorentina del 28 agosto 1957.

#### **Un'azienda**

Ancora poco si conosce circa i rapporti che legano Ronca agli imprenditori Valsecchi, per i quali aveva progettato a Milano un isolato residenziale di notevoli proporzioni. Per i Valsecchi Ronca arreda una dimora storica a Battipaglia e costruisce una nuova villa a Capri. Negli anni Sessanta è per loro che realizza, ancora a

Battipaglia, una azienda agricola spiccatamente moderna, articolata in una serie di stabilimenti, stalle, spazi porticati, silos e serbatoi a tronco di cono rovesciato.

Il tutto è illustrato in una serie di fotografie Farabola; ma accanto a quella, sono gli scatti di Luigi Gallotta a documentare gli alloggi per i lavoratori dell'azienda. Gallotta, nato a Eboli nel 1898, risulta essere un importante testimone della storia del Mezzogiorno, chiamato a fotografare le imprese dei Valsecchi – in particolare di Bruno, titolare della SAB, Società Anonima Bonifiche – fin dagli anni venti del '900. L'Archivio fotografico del comune di Eboli conserva la sua produzione, comprensiva di lastre e pellicole correlate alle foto presenti al Mart.

#### **Una chiesa**

La chiesa di San Pio X a Bolzano è l'opera dalla gestazione più lunga e al contempo l'unico edificio sacro realizzato da Ronca, posto non lontano dai complessi popolari di via Sassari<sup>(6)</sup>. La vicenda architettonica aveva preso le mosse già nel 1958 con un primo progetto, che prevedeva per la chiesa un tetto orizzontale. Quella elaborata con Gian Carlo Giuliani e realizzata fra il 1963 e il 1968 è una nuova soluzione: Ronca crea per il tetto quattro vele fortemente ricurve, che salgono verso un



Mart, Archivio del '900, Rovereto. Carte Armando Ronca  
Armando Ronca, Chiesa di San Pio X in via Resia, Bolzano 1963-1968 (foto Veronese, scattata il 30 ottobre 1968)

lucernario centrale, e riorganizza lo spazio liturgico interno, con lo spostamento dell'altare verso il centro della chiesa. Così l'ingegnere si rivela "partecipe di una tendenza verso forme architettoniche irregolari e plastiche propria dell'edilizia sacra del tempo"<sup>(7)</sup>, nonché sensibile ai dettami del Concilio Vaticano II.

In archivio 76 fotografie mostrano la storia dell'edificio in tutte le fasi costruttive, per cinque anni, fin dalla posa della prima pietra. Lo studio fotografico bolzanino Foto Veronese, che aveva aperto i battenti nel 1938 e passava proprio in quel torno di tempo dalle mani del suo fondatore, Luigi, a quelle del figlio Giancarlo, è il protagonista di questo accurato reportage.

La chiesa di San Pio X verrà infine inaugurata il 5 ottobre 1969.

<sup>(1)</sup> Notizie biografiche su Armando Ronca (Verona, 13 settembre 1901 – Bolzano, 19 marzo 1970) e sul fondo documentario si trovano nella recente *Guida all'Archivio del '900*, Mart 2020, pp. 311-314.

<sup>(2)</sup> Andreas Kofler, Magdalene Schmidt, Jorg Stabenow (a cura di), *Armando Ronca. Architektur der Moderne in Südtirol / Architettura del moderno in Alto Adige. 1935-1970*, catalogo della mostra (Merano, Kunst Meran Merano arte, 15 otto-

bre 2017-14 gennaio 2018), Park Books, Zürich 2017.

<sup>(3)</sup> Per notizie su Giovanni Lorenzi (Lavis, Trento, 16 gennaio 1901 – Trento, 26 novembre 1962), presente come Ronca nella rassegna online della AAA/Italia "Architettura nell'Italia del Miracolo economico", si rimanda al sistema informativo degli archivi del Mart e al volume Fabio Campolongo, Massimo Martignoni, Paola Pettenella, Cristiana Volpi (a cura di), *Giovanni Lorenzi ingegnere (1901-1962)*, Quaderni di Architettura 8, Mart 2019.

<sup>(4)</sup> Qualche esempio in [http://www.aaa-italia.org/mart\\_mostra/](http://www.aaa-italia.org/mart_mostra/)

<sup>(5)</sup> Molta maggiore documentazione della sua attività progettuale è reperibile presso gli archivi storici e gli uffici tecnici municipali, in particolare presso gli archivi comunali di Bolzano e di Merano. I pochi disegni presenti al Mart sono arrivati non attraverso gli eredi dell'ingegnere, quanto piuttosto attraverso impresari che hanno collaborato con lui, come ad esempio il titolare del Mobilificio Ruele di Rovereto. Ai nipoti di Ronca risale invece la donazione delle fotografie oggi al Mart.

<sup>(6)</sup> Cfr. Jorg Stabenow, *Armando Ronca. Le tappe di una vita dedicata all'architettura*, in *Armando Ronca. Architektur...*, cit., p. 149.

<sup>(7)</sup> *Ibid.*, p. 153.



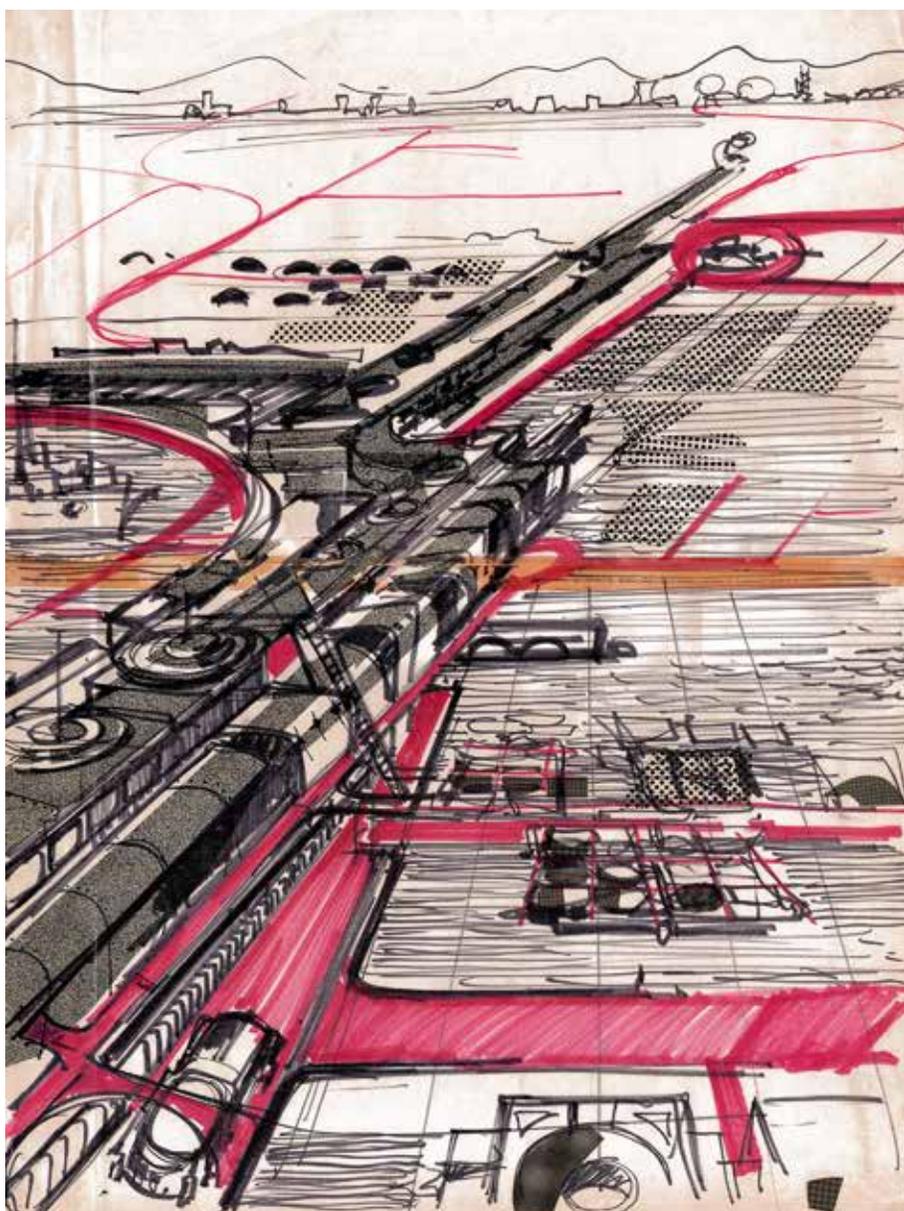
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti. Fondo Studio Cappai e Mainardis  
Igino Cappai, Antonio Foscari, Pietro Mainardis, Progetto di concorso per la nuova isola del Tronchetto, Venezia  
1964, planimetria generale

## UNA MACCHINA GALLEGGIANTE PER LA VENEZIA DEL FUTURO

Riccardo Domenichini. Il decennio che prende avvio alla metà degli anni Cinquanta del Novecento segna un momento di sorprendente vitalità dell'architettura veneziana e vede un proliferare di idee e progetti nel quale iniziative di assoluta eccezionalità così come proposte dirompenti ed eterodosse convivono e spesso confliggono con manifestazioni di gretta e provinciale miopia.

Negli anni del boom economico, la nascente industria turistica riveste naturalmente un ruolo di primo piano nella definizione del progetto di sviluppo della città di Venezia, alla quale però viene allo stesso tempo riconosciuta la vocazione di "una città che è prossima a divenire il cervello di un grande complesso regionale e che offre lo spettacolo permanente di una necessaria integrazione del passato col futuro"<sup>10</sup>. Il Piano regolatore del 1959 consolida la visione di una "Venezia policentrica [...] vasto aggregato civile in divenire, moderno e organico nella sua articolazione, intimamente legato alla crescita produttiva,

sociale, culturale di tutta la regione"<sup>11</sup>. Nel prevedere una decisa espansione urbana in terraferma, il piano recupera l'idea di costituire due teste di ponte ai due estremi dell'asse lagunare: è in virtù di questo disegno che l'area del macello di San Giobbe, a sinistra di chi arriva in treno o in auto, viene destinata al nuovo ospedale, il cui progetto poco più tardi sarà affidato a Le Corbusier, mentre per ciò che sta a destra del ponte si rende necessario regolare e dare forma a un disegno di espansione urbana ancora non precisato nei dettagli. La cosiddetta Nuova isola del Tronchetto nasce in un contesto denso di ombre, a partire dalle modalità poco trasparenti con le quali alla fine degli anni Cinquanta il Demanio cede al Comune una sacca che è ancora a tutti gli effetti solamente uno specchio d'acqua: diciotto ettari di superficie, due terzi dei quali vengono prontamente rivenduti a una società privata impaziente di trarre dall'investimento i programmati ricavi. Compiuto l'imbonimento e trasformata la sacca in terreno edificabile, nell'assenza di una idea progettuale definita il Comune decide, fra le polemiche di quanti censurano l'intento speculativo dell'intera vicenda,



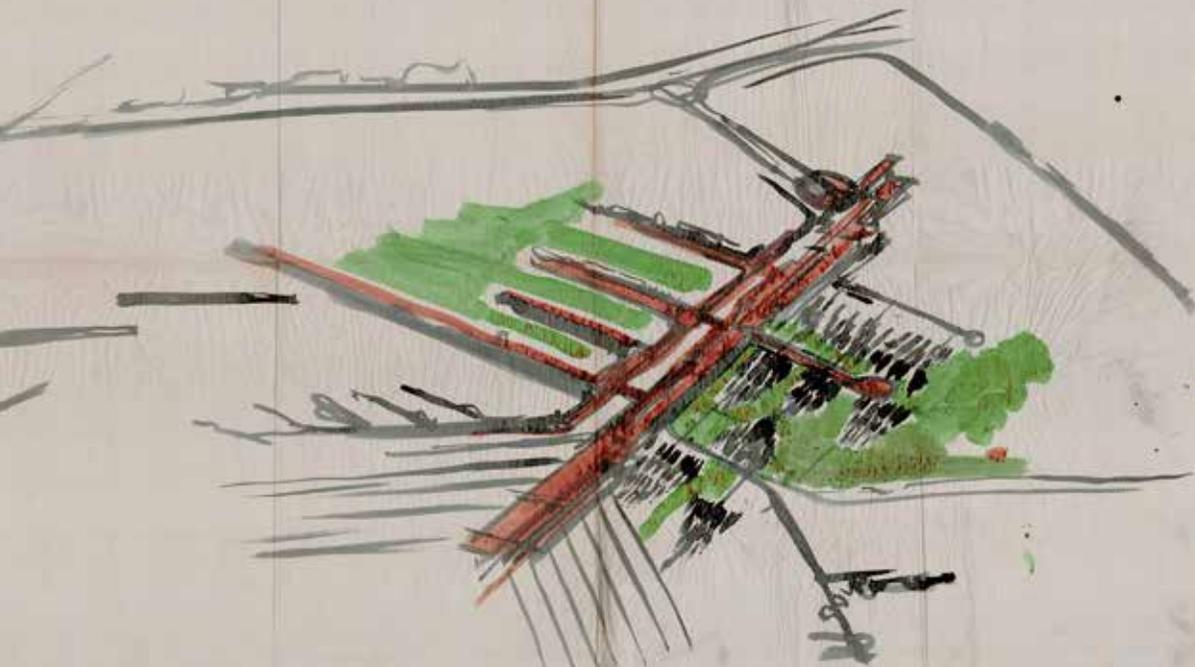
*Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti. Fondo Studio Cappai e Mainardis  
Iginio Cappai, Antonio Foscari, Pietro Mainardis, Studio per il progetto di concorso per la nuova isola del Tronchetto,  
Venezia 1964, veduta a volo d'uccello*

di affidarsi a un concorso internazionale per un piano urbanistico della nuova isola nella quale, dice il bando, potranno essere collocati alberghi, autorimesse, servizi per la locale azienda di trasporti lagunari, magazzini, depositi e strutture tecniche di vario tipo<sup>(3)</sup>.

In un clima di vivace discussione e anche, sicuramente, nella consapevolezza che in mancanza di ogni assunzione di impegno da parte dell'amministrazione per la realizzazione del progetto vincitore ci si trovava nell'ambito di un concorso di idee, non tutti i partecipanti confermano le linee indicate dal bando, alcuni addirittura le rigettano con veemenza. Il progetto più noto fra quelli usciti dal concorso, *Novissime* firmato dal gruppo guidato da Giuseppe Samonà, cancella non solo la nuova isola ma anche il ponte stradale e ferroviario e l'intera area della Stazione Marittima, riportando Venezia ai suoi limiti preottocenteschi e collegandola alla

terraferma con una modernissima monorotaia. In un atteggiamento di aperta polemica si muovono anche i giovani veneziani Iginio Cappai, Antonio Foscari e Pietro Mainardis, il cui progetto, meno noto ma altrettanto dirompente, si conserva fra i materiali del fondo dello Studio Cappai e Mainardis nell'Archivio Progetti Iuav.

I veneziani si presentano al concorso solamente con una relazione, una tavola e un modello realizzato assemblando pezzi di metallo, viti e chiodi, valvole e transistor. Anche qui la contestazione della nuova isola appare radicale, così come viene a chiare lettere espresso il principio "che la laguna deve restare laguna, acqua viva" e si censura "una mentalità pericolosa, che porta a considerarla come area fabbricabile, come un negativo da riempire"<sup>(4)</sup>. Nel progetto, la nuova superficie nata dall'imbonimento scompare, lasciando il posto a una infrastruttura che riduce al minimo l'occupazione dello spazio e serve a contenere



Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti. Fondo Studio Cappai e Mainardis  
 Iginò Cappai, Antonio Foscari, Pietro Mainardis, Studio per il progetto di concorso per la nuova isola del Tronchetto, Venezia 1964, veduta a volo d'uccello

le attrezzature di servizio e ad agganciare moduli galleggianti sui quali autorimesse, alberghi, depositi e quant'altro possono essere scomposti e ricombinati a seconda delle necessità, creando una macchina avveniristica collegata al ponte lagunare da assi stradali che corrono a pelo dell'acqua. Assieme al modello e a una copia della planimetria presentati al concorso, nell'archivio si conservano alcuni bellissimi schizzi di studio che, seppure sommari nel tratto e nella definizione, rendono immediata quasi più degli elaborati definitivi l'immagine di questa visione di un organismo modernissimo agganciato alla città antica e collocato in un contesto ambientale le cui ragioni sono profondamente comprese e rispettate.

Accogliendo in pieno lo spirito se non del bando quantomeno delle partecipazioni più interessanti, la giuria decide di suddividere il primo premio fra cinque progetti, uno dei quali è quello di Cappai, Foscari e Mainardis, e di attribuire invece a Novissime una segnalazione a parte. In un ritaglio di quotidiano conservato fra le carte dell'archivio, il presidente Kitsikis ammette che uno solo fra i progetti esaminati ha rispettato le indicazioni del bando. Lo stesso articolo si chiude con una frase che prefigura l'inevitabile fallimento di questo tentativo di gestione dello sviluppo della nuova parte di città: "all'isola nuova stanno sorgendo dei parcheggi coperti di forma circolare. Uno è quasi ultimato ed ha una superficie di 10.200 metri quadrati e può ospitare 600 automezzi disposti su quat-

tro anelli concentrici. Gli altri due saranno pronti prima della prossima estate"<sup>61</sup>. Le proposte emerse dal concorso non oltrepasseranno la soglia della pubblicizzazione se non per quanto riguarda qualche articolo sulla stampa periodica, un maldestro tentativo di mettere al lavoro su un progetto più definito l'intero gruppo dei concorrenti premiati resterà senza risultati e il Tronchetto, monumentale parcheggio per la Venezia turistica, resterà a ricordare una delle tante occasioni perdute nelle quali i sogni cedono alle ragioni del profitto.

<sup>61</sup> Leonardo Benevolo, *L'avvenire di Venezia. Il concorso per l'isola del Tronchetto*, in "Il Mondo", 1 dicembre 1964.

<sup>62</sup> Dalla presentazione del piano da parte di Wladimiro Dorigo, all'epoca assessore all'Urbanistica del Comune di Venezia, cit. in Bruno Dolcetta, *Venezia dal 1959 ad oggi*, in «Urbanistica» n. 59-60, ottobre 1972, p. 5.

<sup>63</sup> Il bando viene pubblicato nell'ottobre del 1963. In una prima versione, poi ritirata, nella frase citata compariva il verbo "dovranno". cfr. Bruno Zevi, *L'ultima parete sul Canal Grande. La sistemazione del Tronchetto*, in "L'Espresso", 18 ottobre 1964.

<sup>64</sup> P. Monelli, *La laguna di Venezia non è area fabbricabile*, in "La Stampa", 30 settembre 1964.

<sup>65</sup> [s.n.], *La strutturazione del Tronchetto. Cinque i progetti premiati a Venezia*, ritaglio senza indicazione di data e testata.



Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi. (FACT, Att. lib. prof. busta 16, fascicolo 147, n. inv. AR 4,44)  
Palazzo Modoni su Piazza Santo Stefano, Ferrara (15 novembre 1957)

## IL PROGETTO PER IL PALAZZO FERRARESE DELLA SADE SOCIETA' ADRIATICA DI ELETTRICITA' NEL FONDO ARCHIVISTICO CARLO SAVONUZZI

Rita Fabbri. Gli anni di forte ripresa dopo i distruttivi eventi bellici hanno segnato al contempo il crescente insediamento di strutture collegate alle attività produttive e la trasformazione del territorio e dei centri storici italiani, sia con interventi sul sedime delle costruzioni bombardate che in sostituzione dell'edilizia storica. Il FACS Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi, che custodisce il patrimonio documentario relativo all'attività libero professionale dell'ingegnere architetto ferrarese<sup>0</sup>, testimonia alcuni importanti interventi di progettazione, costruzione e collaudo di edifici realizzati a Ferrara nel periodo del miracolo economico, come il Palazzo per le Assicurazioni INA in Viale Cavour, sul sedime della Chiesa di Santa Maria della Rosa, a pochi metri dal Castello Estense e proprio davanti all'edificio centrale delle Poste progettato da Angiolo Mazzoni. Anche la SADE Società Adriatica Di Elettricità (nelle intestazioni dei documenti sottotitolata come Società Elettrica Padana) compare fra i committenti di Savonuzzi, coinvolto nel progetto di un palazzo per uffici nella centralissima piazza Santo Stefano (oggi Saint Étienne). Il gruppo SADE dal 1905 era fortemente im-

pegnato nella produzione di energia elettrica in Veneto e dai primissimi anni Venti era attivo anche a Ferrara, in un crescendo che in qualche decennio, nonostante i forti danni prodotti dalle due guerre mondiali, pose l'azienda fra le principali fornitrici di energia elettrica, in rete con numerose aziende produttrici e distributrici, per un sempre più largo uso privato e produttivo dell'elettricità nel Paese<sup>2</sup>.

Lo sviluppo del progetto per la sede ferrarese della Società Adriatica coinvolge Carlo Savonuzzi dal novembre 1957 e soprattutto nel 1958 (documentazione sino a febbraio 1961), poco dopo il progetto sviluppato da Angelo Scattolin, Luigi Vietti, Cesare Pea per la nuova sede veneziana in rio Novo (i progettisti furono via via coinvolti dalla SADE tra il 1952 e il 1957)<sup>3</sup> e pochi anni prima dell'istituzione dell'Ente Nazionale Energia Elettrica<sup>4</sup> che acquisirà le attività fino a quel momento appannaggio di molteplici aziende elettriche operanti in Italia, fra cui la SADE.

La documentazione residuale del progetto<sup>5</sup> comprende due lettere inviate da Savonuzzi all'Ingegnere Girolamo Zanni, qualche foglio di annotazioni e diversi disegni, molti dei quali relativi allo studio per la facciata del palazzo su piazza Santo Stefano; sulla medesima piazza prospetta anche l'omonima chiesa, fra le più antiche della città e monumento a cui si riservava grande attenzione, dopo il restauro della facciata attuato nel 1905. Per tale ragio-

Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi. (FACT, Att. lib. prof. busta 16, fascicolo 147, n. inv. AR 4,44)  
Carlo Savonuzzi, Società adriatica di elettricità, nuovo fabbricato in piazza Santo Stefano (marzo 1958)





ne, si può credere, il progetto del palazzo SADE e particolarmente il suo prospetto principale fu soggetto anche all'approvazione del Soprintendente, come menzionato in una missiva. Nondimeno, il nuovo edificio sorgerà in sostituzione del preesistente Palazzo Modoni, la cui fronte alta 12 metri occupava un intero lato dello slargo: sviluppato su tre piani complessivi, con cornici marcadavanzale e cornice modanata, aveva angolate in bugnato e portali al centro delle due facciate verso la piazza e verso la via, con paramento a intonaco ma senza presenza di terrecotte decorative, probabile ragione per cui poté essere sacrificato per fare spazio a una nuova edificazione.

Da quanto in nostro possesso, si deduce che Savonuzzi abbia lavorato per studiare l'ingombro planimetrico dell'edificio, articolandolo con una diversa inclinazione rispetto al palazzo preesistente e con un angolo rientrante, ricercando una buona simmetria e tracciando la posizione di massima della maglia strutturale dei pilastri interni. I disegni preliminari venivano trasmessi alla SADE affinché il loro ufficio tecnico potesse completare la definizione delle planimetrie ai vari livelli. Ma soprattutto egli predispose alcune soluzioni di facciata, con diversa altezza e numero di piani, e una parte in soprizzo ma arretrata: per facilitare la scelta, Savonuzzi inviò anche alcune prospettive (una delle quali si è conservata) da cui si potesse comprendere l'ambientamento del nuovo palazzo sulla piazza. Non

abbiamo qui testimonianza del rapporto intrattenuto dalla SADE con la Soprintendenza, ma la scelta finale è ricaduta su una facciata di tre piani, oltre al pianterreno con ampie aperture vetrate protette da inferriate e a due piani di soprizzo arretrato, quindi meno visibile. Il fronte in laterizio è studiato fino al dettaglio della disposizione degli elementi, con sottolineature in lieve aggetto che definiscono gli allineamenti verticali delle finestre e accentuano la simmetria della porzione centrale. Come d'abitudine, Savonuzzi si dedicò anche allo studio della scala interna, elemento distributivo a cui sempre riservava particolare attenzione.

<sup>①</sup> Carlo Savonuzzi (1897-1973) è stato ingegnere comunale e poi ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico del Comune di Ferrara, ma parallelamente ha svolto anche la libera professione, lavorando per molti committenti pubblici e privati.

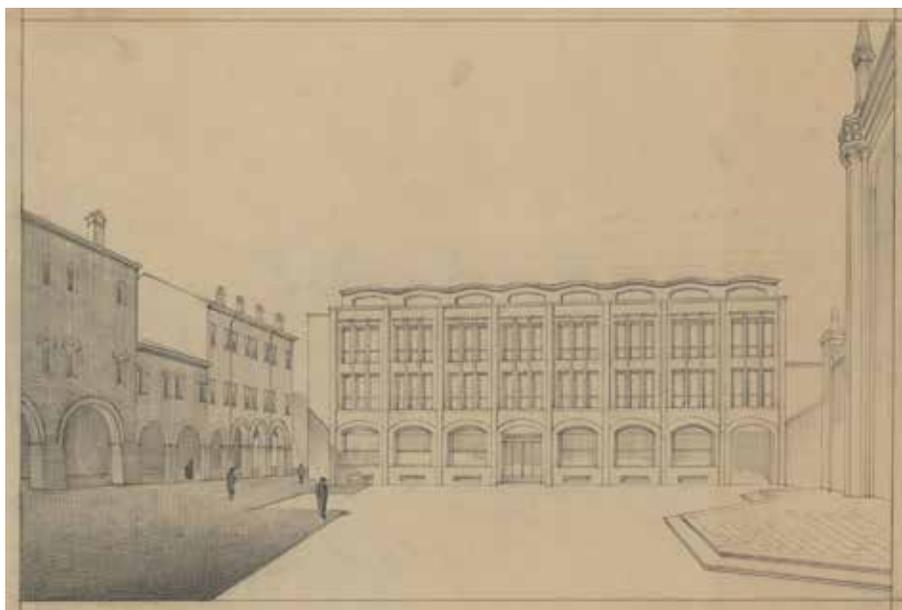
<sup>②</sup> Roberto Marin, *Nascita ed evoluzione dell'industria elettrica nel Veneto*, in "L'Electrotecnica", vol. LXIX, n. 1, gennaio 1982, pp. 21-27; Alberto Cavallaroni, Giorgio Mantovani, Alfio Mascellani, *Ferrara "illuminata"*, Fondazione Carife, Ferrara 2004.

<sup>③</sup> Maddalena Scimemi, *Architettura del Novecento a Venezia. Il palazzo Rio Nuovo*, Fondazione di Venezia - Marsilio, Venezia 2009.

<sup>④</sup> Legge 6 dicembre 1962, n. 1643.

<sup>⑤</sup> FACS, Att. lib. prof. busta 16, fasc. 147 e tubi 266-269.

Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi. (FACT, Att. lib. prof. busta 16, fascicolo 147, n. inv. AR 4,44)  
Carlo Savonuzzi, Palazzo della Società adriatica di elettricità (SADE), Ferrara, vista prospettica





Archivio di architettura, Biblioteca della Scuola Politecnica, Università di Genova. Fondo ditta Gino Gardella A.N.U.A., T.N. Leonardo da Vinci, sala gioco bambini prima classe, 1956 circa

## LA PROGETTAZIONE D'INTERNI NAVALI NELLA GENOVA DEL BOOM ECONOMICO

**Roberta Lucentini.** Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, Genova diventa punto di incontro, presso i propri cantieri navali, per progettisti, architetti, ingegneri, artisti. Sono questi gli anni in cui vengono costruiti i nuovi e grandi transatlantici Andrea Doria, Giulio Cesare, Augustus, Cristoforo Colombo, Leonardo Da Vinci, Michelangelo e Raffaello. Nella progettazione degli interni navali, numerose sono state le figure centrali del periodo: Luigi Carlo Daneri, Gio Ponti, Gustavo Pulitzer Finali, Nino Zoncada, per citarne alcuni, che portarono il gusto "moderno" nell'architettura degli interni navali e favorirono la presenza di opere di artisti contemporanei a bordo.

Recentemente l'Archivio di architettura della Biblioteca della Scuola Politecnica dell'Università di Genova ha acquisito un fondo dedicato alla ditta Officine Navali Gino Gardella, attiva, fra l'altro, nell'ambito della progettazione di interni navali. In quest'ambito, particolare attenzione merita una serie di eliografie, databili intorno alla metà degli anni Cinquanta, dedicate all'interior design della turbonave Leonardo da Vinci che furono prodotte per un concorso a inviti la cui commissione giudicatrice, composta da funzionari dell'Ansaldo, era

presieduta da Giulio Carlo Argan<sup>(3)</sup>. La ditta di Gino Gardella presentò diversi pannelli tra cui, ad esempio, quello dedicato alla progettazione della sala gioco per bambini per la prima classe, il cui progetto è a firma del gruppo genovese A.N.U.A., Arredamenti Navali Unione Artisti, costituito dagli architetti Angelo Crippa, Luigi Orestano, Ugo Rossi, Antonio Spolaore, A.G. Minuto. A.N.U.A. non era nuova in questo tipo di lavori, avendo progettato gli interni di alcune sale della Giulio Cesare<sup>(2)</sup> e della Cristoforo Colombo.

Anche per l'allestimento interno della Michelangelo, varata il 16 settembre 1962, ammiraglia della Società Italia di Navigazione per la linea del Nord Atlantico, venne seguita la prassi del concorso a inviti che si tenne sempre con la consulenza di Giulio Carlo Argan<sup>(3)</sup>. Al concorso partecipò nuovamente la ditta Officine Navali Gino Gardella con alcuni pannelli a firma degli architetti Luigi Carlo Daneri, Arturo Alberto Guerello e Flaminio Bini. Si tratta di viste prospettiche per la sala soggiorno della classe cabina, i vestiboli, la galleria e il negozio della nave che vennero poi assegnati per l'effettiva realizzazione agli architetti Mario Gottardi e Marco Lavarello<sup>(4)</sup>. Inoltre, fa parte del fondo un'eliografia con sei bozzetti per pannelli decorativi che, presumibilmente, sono stati poi tradotti nei sei grandi smalti a fuoco, a firma di Enrico Ciuti, posizionati a decorazione del salone di prima classe<sup>(5)</sup> progetta-



Archivio di architettura, Biblioteca della Scuola Politecnica, Università di Genova. Fondo ditta Gino Gardella  
L.C. Daneri, A.A. Guerello, F. Bini, Concorso Michelangelo Buonarroti. Classe cabina, sala soggiorno, 1960 circa

to da Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco e Nino Zoncada.

Il fondo archivistico della ditta Officine Navali Gino Gardella, costituito per lo più da pannelli presentati ai concorsi per gli allestimenti interni di transatlantici, ricorda come il settore della cantieristica navale catalizzasse intorno a sé la partecipazione di artisti, architetti e progettisti pronti a misurarsi fra loro in un clima di slancio ed entusiasmo che caratterizzò gli anni del boom economico. I transatlantici richiedevano una progettazione particolare, in quanto si trattava al contempo di mezzi di trasporto, ma anche di alberghi e piccole città galleggianti che avrebbero dovuto ospitare un "pubblico d'élite: un pubblico moderno, cioè, che nella consuetudine dei grandi viaggi ha acquistata una diretta esperienza della cultura artistica mondiale e una sensibilità aperta alle forme più avanzate dell'arte moderna. [...] Il viaggiatore attento avrà così il modo, durante il suo soggiorno a bordo, di farsi un'idea abbastanza precisa delle attuali correnti dell'arte italiana"<sup>(6)</sup>. Queste idee di rendere i transatlantici luoghi dove mostrare il livello di sperimentazione culturale e artistica della nostra nazione poggiavano su basi solide gettate già negli anni Trenta da Gio Ponti che scriveva: "Il problema dell'arredamento navale va al di là della semplice

questione di comodità, di eleganza, di gusto. Esso è, attraverso l'opera degli artisti e degli esecutori, una viva testimonianza del tenore della civiltà di una Nazione che sulla nave esercita l'ospitalità [...]. I nostri artisti, la cui autorità è alta e significativa, debbono essere saggiamente presenti con l'opera loro sulle nostre navi. È questa un'altra testimonianza di civiltà e una risorsa stupenda per impiegare doti magnifiche di uomini valorosi"<sup>(7)</sup>.

<sup>(1)</sup> Paolo Piccione, *Nino Zoncada. Interni navali 1931-1971*, GMT edizioni, Genova 2007, p. 147.

<sup>(2)</sup> Paolo Piccione, *Gio Ponti. Le navi. Il progetto degli interni navali 1948-1953*, Idea Books, Milano 2007, p. 98.

<sup>(3)</sup> Paolo Piccione, *Nino Zoncada. Interni navali 1931-1971*, cit., p. 161.

<sup>(4)</sup> Ansaldo cantiere navale e Società di Navigazione Italia, *Michelangelo. La turbonave di 46.000 t.s.l.*, Basile, Genova 1968, p. 45.

<sup>(5)</sup> Ivi, p. 54.

<sup>(6)</sup> Italia navigazione, *Le arti a bordo della T/N Leonardo da Vinci*, Arti grafiche Bozzo, Genova 1958 ca., p. 3.

<sup>(7)</sup> Gio Ponti, *L'arredamento navale, oggi e domani*, "Domus" n. 46, ottobre 1931, anno IV, p. 22.



## GLI ALBERGHI ESIT IN SARDEGNA (1950-60). PATRIMONIO ARCHITETTONICO E ARCHIVISTICO

**Stefano Mais.** La diffusa azione di costruzione di alberghi in Sardegna tra gli anni '50 e '60 del secolo scorso su impulso dell'Ente Sardo Industrie Turistiche (ESIT) segna l'apertura dell'isola al turismo. L'iniziativa, nell'onda del più generale miracolo economico italiano, si registra come la prima vera operazione organica nel campo dell'investimento in strutture ricettive in Sardegna, ancor prima della più nota e fortunata trasformazione della Costa Smeralda<sup>(1)</sup>.

L'ESIT nasce nel 1950 tramite una legge della Regione Sardegna, a cui l'ente faceva capo<sup>(2)</sup>. Il suo compito principale era quello di incentivare e mettere in campo azioni volte allo sviluppo turistico della regione, oltre ad altre iniziative non secondarie come quelle di promozione culturale e artigianale. L'ente si caratterizza da subito per l'atteggiamento dinamico e il piglio decisionista: in pochi anni, subito dopo l'istituzione, vengono costruiti più di dieci alberghi dislocati in località costiere e montane dell'isola<sup>(3)</sup>. Un patrimonio che sfortunatamente non ha avuto un avvenire florido: varie avversità travolgono infatti tutti gli alberghi, che già alla fine degli

anni '60 vengono messi in vendita; operazione che ha ugualmente poca sorte. Per molte strutture non perviene alcuna proposta d'acquisto e di quelle cedute ai privati o ad altri enti poche riescono ad avere futuro. Quelle non cedute vengono mantenute nel patrimonio regionale con ipotesi di rifunzionalizzazione o restauro che si susseguono nei decenni fino a naufragare in nuovi tentativi di alienazione all'indomani della soppressione dell'ente nel 2005 e fino ai giorni nostri<sup>(4)</sup>.

Al netto delle sfortunate vicissitudini gestionali, la vicenda dell'ESIT tramanda alla contemporaneità almeno due importanti lasciti: uno di tipo immobiliare, quindi architettonico, e uno di tipo archivistico. Entrambi meritano rinnovata attenzione al fine di conoscere meglio il patrimonio che la breve ma intensa vita dell'ESIT ha prodotto.

Dal punto di vista architettonico la lettura organica e comparata delle vicende costruttive delle strutture alberghiere ESIT permette di scrivere un'interessante e inedita pagina della storia dell'architettura locale. Circostanze che, come già preliminarmente notato, si interpretano alla luce di tentativi di riproposizione di più ampi apparati tecnici ed estetici nazionali<sup>(5)</sup>. Diversi sono gli esiti tipologici e formali che discendono da scelte eclettiche talvolta legate a contingenze o adattamenti alle

*Hotel ESIT "Miramar", Alghero 1954-1955 (cartolina degli anni '60, Archivio Provato)*





Hotel ESIT "San Leonardo", Santu Lussurgiu (Cartolina degli anni '60, Archivio Privato)

Hotel ESIT "Il Nocciolo", Tonara (Cartolina degli anni '60, Archivio Privato)



circostanze culturali locali. Tra queste l'uso di materiali tradizionali, come il granito impiegato nell'albergo di Tempio Pausania, o al contrario la volontà di conferire un carattere "alpino" ad alcuni alberghi di montagna, come quelli di Tonara, Sinnai e Sarroch. Altri alberghi si contraddistinguono invece per un pregevole tenore architettonico, sia nelle soluzioni compositive sia nel design degli interni. È il caso, ad esempio, dell'albergo di Villacidro progettato da Salvatore Rattu e Bruno Viridis, e quello di Alghero, progettato dall'ing. Marcellino<sup>6)</sup>. Architetture che, salvo qualche eccezione, si dirigono attualmente verso un inesorabile decadimento e, in alcuni casi, verso la demolizione. La possibilità di un loro riutilizzo passa anche attraverso una corretta lettura storica che permetta di inserire questi manufatti in un apparato di valori patrimoniali condivisi. Per fare questo è indispensabile tracciare linee di indagine approfondite attraverso lo studio della documentazione progettuale originale. At-

tualmente esiste un fondo ESIT conservato dalla Regione Sardegna che, sebbene non consultabile, è ora nel piano di lavoro della presente ricerca<sup>7)</sup>. Il suo studio promette di aprire stimolanti spazi di interpretazione, quindi di valorizzazione, dell'intero patrimonio architettonico e archivistico dell'ESIT e più in generale di quello patrocinato nel tempo dalla Regione Sardegna.

<sup>1)</sup> Il Consorzio Costa Smeralda nasce nel 1962 e ha immediatamente un grande impatto economico e mediatico. Tra le architetture più note: l'Hotel Cala di Volpe di Jacques Couëlle (1963) e la Chiesa Stella Maris di Michele Busiri Vici (1968-69). Sul tema vedi Franco Masala, *Architetture dall'unità d'Italia alla fine del '900*, Illisso, Nuoro 2001, pp. 279-285.

<sup>2)</sup> Legge Regionale 62/1950.

<sup>3)</sup> Tra gli hotel costieri: Cagliari (Grand Hotel Golfo degli Angeli), Santa Teresa Gallura (Hotel Miramare), Cuglieri, Santa Caterina di Pittinuri (Hotel Lo Scoglio), Alghero (Hotel Miramar), La Maddalena (Hotel Il Gabbiano).

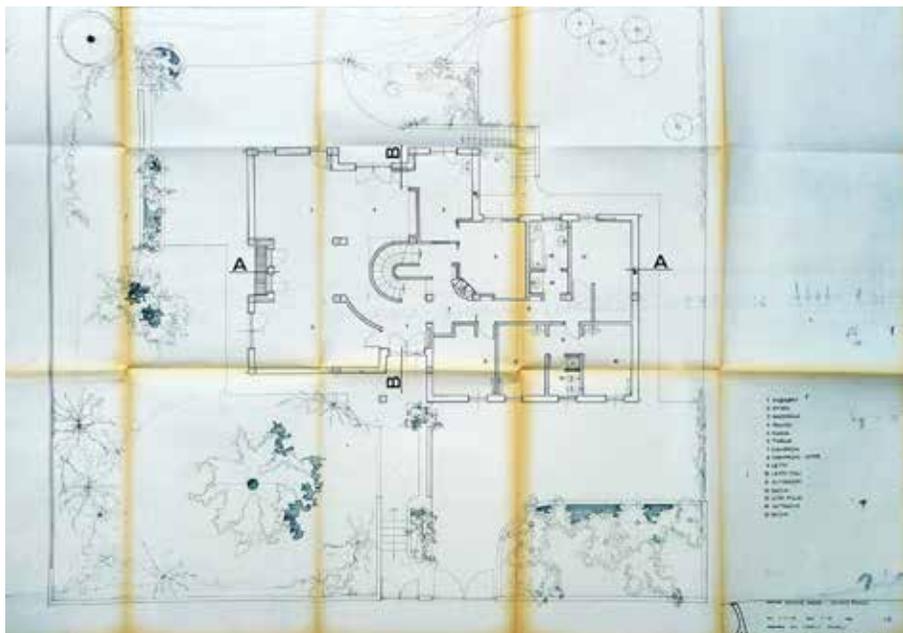
Tra gli hotel montani: Nuoro (Hotel Ortobene), Villacidro (Hotel Sa Spendula), Santu Lussurgiu (Hotel San Leonardo), Tonara (Hotel Il Nocciolo), Tempio Pausania (Hotel Villa Favorita), Sarroch (Hotel La Tavernetta), Sinnai (Hotel Campu Omu).

<sup>4)</sup> L'ESIT viene soppresso con Legge Regionale 7/2005.

<sup>5)</sup> Masala, *Architetture*, cit., p. 279.

<sup>6)</sup> *Alberghi, architetture e arredamento*, Milano 1962, pp. 66-75; Masala, *Architetture*, cit., p. 280.

<sup>7)</sup> L'Archivio Storico Virtuale della Regione Sardegna evidenzia che "poiché la documentazione è attualmente situata in locali non accessibili, non è stato possibile rilevare in maniera dettagliata le informazioni su di essa né individuare con precisione la struttura e l'articolazione del fondo". Fatto confermato da preliminari indagini in situ. Cfr. <http://www.sardegnaarchiviovirtuale.it/archiviovirtuale/detail/complessi-archivistici/sardegnaHist021/IT-SARDEGNA-ST0021-000001/ente-sardo-industrie-turistiche>.



Archivio privato Luciano Roncai, Casalmaggiore

Antonia Astori, Luciano Roncai, Casa Tirindelli, Cremona 1969-1971, pianta del piano terra [1969]

## UNA CASA MILANESE A CREMONA

**Teresa Feraboli.** 1969-1971. Il progetto e la realizzazione di casa Tirindelli a Cremona si situano agli estremi della proposta cronologica che è stata il fulcro della mostra online "L'Architettura del miracolo economico in Italia", individuati tra l'immediata ricostruzione e la crisi economico-politica degli anni Settanta. Opera di Antonia Astori, architetto e cofondatrice della nota società produttrice di arredi Driade, e di Luciano Roncai, architetto e all'epoca futuro professore di Storia dell'Architettura presso il Politecnico di Milano, la casa introduce in una città di modeste dimensioni l'eleganza, il comfort e l'*understatement* milanese che nascono dall'esempio dei progettisti formati dai Maestri del razionalismo, come Vico Magistretti, Angelo Mangiarotti o Marco Zanuso, insieme a un'idea di domesticità più libera, ma ancora collegata a una dimensione tradizionale dei valori familiari.

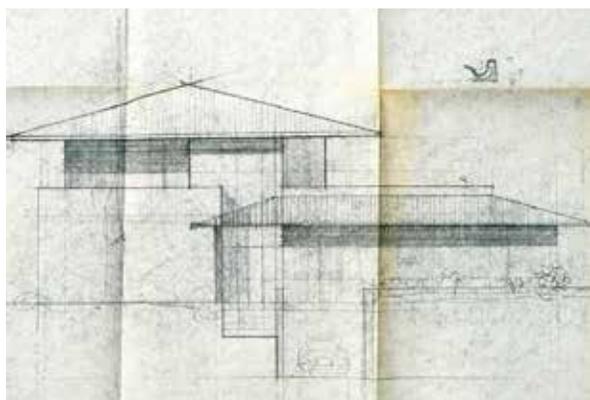
Riemerso dall'archivio casalasco di Luciano Roncai, il progetto conserva i disegni esecutivi dell'opera, alcune fotografie del cantiere in corso e la corrispondenza tecnica, mentre Antonia Astori ne mantiene il ricordo insieme a quello dei suoi primi anni di lavoro come architetto, prima di

venir totalmente assorbita dall'impegno di designer con Driade<sup>®</sup>.

Un intreccio di avvenimenti concomitanti a partire dal 1966 conduce alla collaborazione di Antonia Astori e Luciano Roncai, alla creazione di un asse lavorativo che da Milano si avvicina a Cremona, sino alla commessa progettuale dell'avvocato cremonese Lionello Tirindelli, amico fraterno della famiglia Astori. Nel 1966 coincidono la laurea di Luciano Roncai in architettura al Politecnico di Milano, dove collabora alla didattica della cattedra di Unificazione edilizia e Prefabbricazione, e la laurea di Antonia Astori, che però si è formata all'Athenaeum di Losanna, con indirizzo industrial design e interni, anche nell'intento di

Archivio privato Luciano Roncai, Casalmaggiore.

Antonia Astori, Luciano Roncai, Casa Tirindelli, Cremona 1969-1971, studio del prospetto principale





essere complementare al fratello Enrico, architetto<sup>(2)</sup>. Questi, a sua volta, è al momento impegnato con Giuseppe e Luigi, i maggiori dei fratelli Astori, nell'azienda di famiglia, fondata dal padre Carlo, che produce sistemi di elementi costruttivi prefabbricati: Antonia ricorda che, negli anni Sessanta, Luciano collabora fattivamente con la loro ditta per le sue competenze tecniche ma, probabilmente, anche per la sensibilità culturale umanistica che lo avvicina a quella degli Astori. Poco dopo, infatti, nel 1968, Enrico decide di affiancare all'attività di prefabbricatore una nuova impresa che dia spazio alla vena artistica della famiglia, fondando con Antonia e con la moglie, Adelaide Acerbi, Driade; all'interno della neonata azienda si costituisce subito lo studio di progettazione e grafica Lambda, voluto da Antonia e Adelaide, ed Antonia studia il suo primo sistema di arredamento, Driade I. Al progetto della nuova fabbrica contribuisce Luciano Roncai che, oltre che con la Astori Prefabbricati, inizia a collaborare anche con lo studio Lambda: così, a Fossadello di Caorso, in provincia di Piacenza ma a brevissima distanza da Cremona, viene realizzato il nuovo stabilimento<sup>(3)</sup>.

Antonia Astori e Luciano Roncai sono probabilmente accomunati da un'istintiva modestia e riservatezza, ma anche da una concezione affine dello spazio architettonico, libero da formalismi, determinato dalla predilezione per volumetrie elementari e percorsi fluidi, che nel primo derivano dalla domestichezza con la lezione dei maestri milanesi, in particolare di Vico Magistretti, nella seconda dall'ammirazio-

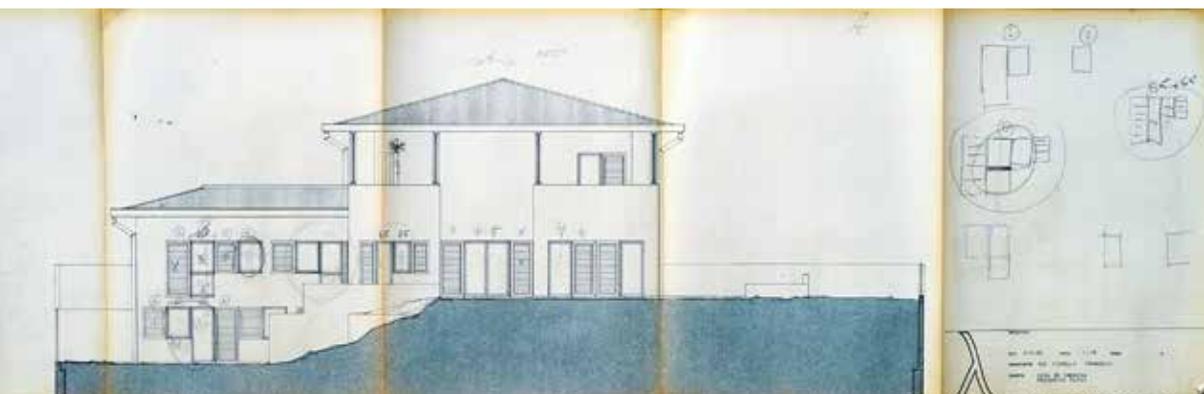
ne per l'elegante essenzialità di Ludwig Mies van der Rohe.

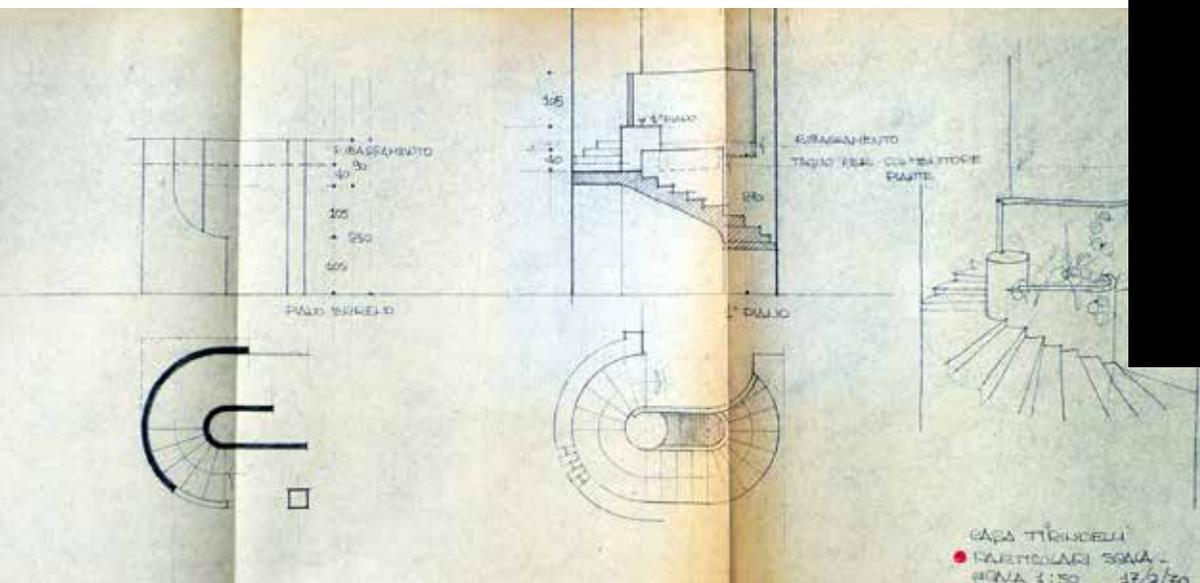
Conclusa positivamente questa prima esperienza, nel 1969 giunge l'incarico per la casa dell'avvocato Tirindelli che ha acquistato un ampio appezzamento di terreno nel quartiere Po, a Cremona: si tratta di un quartiere con popolazione giovane, in crescita, progettato dall'Ufficio Tecnico del Comune nel 1950 per convogliarvi le proprie iniziative, le forze del locale Iacp e dell'INA-Casa, allora appena costituita<sup>(4)</sup>. Sul finire degli anni Sessanta, il quartiere è ancora in espansione, alberato anche se incompleto dei numerosi servizi con i quali era stato concepito. Casa Tirindelli si colloca, dunque, un poco scostata dal primo nucleo edificato, oltre l'arteria di via Trebbia, in un settore dove all'epoca stavano sorgendo diverse abitazioni mono e bifamiliari ma ancora confinante con terreni agricoli e ampi prati le cui ultime propaggini sono sopravvissute oggi nel tracciato urbano del parco del Lugo, lungo il cavo Morbasco.

Affacciata sull'allora aperta campagna, la casa si sviluppa a quote sfalsate integrandosi al giardino, appositamente creato formando un piano rialzato rispetto al piano stradale, una sorta di dosso alberato a fianco del quale si trovano servizi e garage, celati da una plastica fioriera. L'impianto è essenziale, costituito da un quadrato e un rettangolo di dimensioni differenti che si intersecano, ricavando una scala curvilinea che collega i tre livelli, seminterrato, rialzato e primo piano; la zona giorno aperta sul giardino è quasi interamente adibita a soggiorno, pranzo e studio, indicato da un setto curvilineo. Allo

*Archivio privato Luciano Roncai, Casalmaggiore.*

*Antonia Astori, Luciano Roncai, Casa Tirindelli, Cremona 1969-1971, prospetto ovest [1969]*





Archivio privato Luciano Roncai, Casalmaggiore  
 Antonia Astori, Luciano Roncai, Casa Tirindelli, Cremona 1969-1971, studio della scala interna [1970]

stesso livello, ma più tradizionalmente ripartita in stanze, è la zona notte riservata ai figli, così da rendere più indipendente il loro rincasare una volta cresciuti: la camera dei genitori, infatti, è separata, posta al primo piano e circondata da terrazze orientate in più direzioni. Le ampie falde del tetto in coppi (elemento tradizionale della città) proteggono con il loro oggetto l'intera abitazione, definita chiaramente in alzato dai volumi netti, intonacati in colore chiaro, che sembrano emergere come una stratificazione dal terreno<sup>61</sup>. La casa, tuttora esistente, rappresenta un felice momento progettuale che ha saputo conciliare rinnovamento e tradizione secondo la sobria matrice del professionismo milanese, calandola nell'inconsueto terreno della provincia cremonese.

<sup>61</sup> Conversazione telefonica dell'autrice con Antonia Astori, 27 ottobre 2021.

<sup>62</sup> Paola Proverbio, *Come Angelica e Bradamante. Antonia Astori e Adelaide Acerbi, le donne della Driade*, in Raimonda Riccini (a cura di), *Angelica e Bradamante, le donne del design*, Il Poligrafo, Venezia 2017, p. 153.

<sup>63</sup> Archivio Luciano Roncai, Casalmaggiore. Astori Arredamenti S.A.S., Caorso 1968.

<sup>64</sup> Massimo Terzi, *Una città poco rispettata. Lineamenti di architettura e di urbanistica*, in Elisa Signori (a cura di), *Storia di Cremona. Il Novecento*, Bolis, Azzano San Paolo 2013, pp. 234-235.

<sup>65</sup> Archivio Luciano Roncai, Casalmaggiore. Casa Tirindelli, Cremona 1969-71.

Archivio privato Luciano Roncai, Casalmaggiore  
 Antonia Astori, Luciano Roncai, Casa Tirindelli, Cremona 1969-1971, studio della scala interna [1970]





## IL BORGO LA LOGGIA E LE NUOVE FONDAZIONI INSEDIATIVE PER LA NASCITA DELL'ECONOMIA AGRICOLA NELLA SICILIA DELLA RICOSTRUZIONE E DEL MIRACOLO ECONOMICO

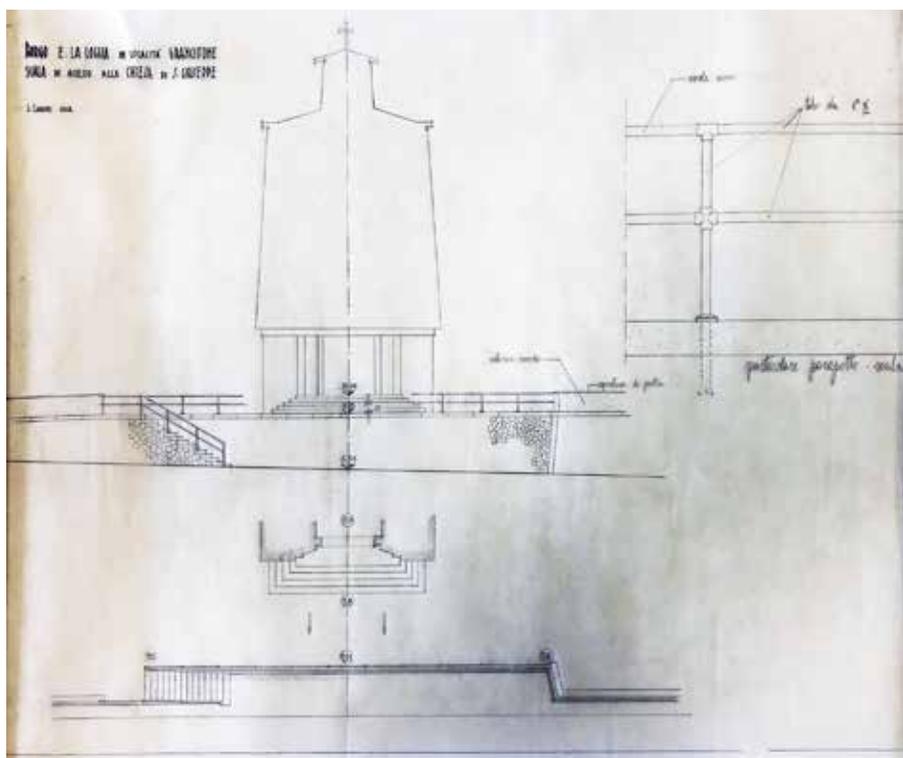
Vincenza Maggiore. La Sicilia, rimarginate le sue ferite belliche con la fase di ricostruzione, diede inizio nel 1950 ad una lunga e difficile fase di sviluppo economico, per cercare di ridurre l'enorme squilibrio, che nel frattempo si era creato con il Nord industrializzato. In particolare tale anno costituì data storica e punto di partenza per la Sicilia e per l'intero Mezzogiorno, in quanto vennero presi alcuni importanti provvedimenti nel campo delle infrastrutture civili, dell'agricoltura e dell'industrializzazione.

Per favorire lo sviluppo della regione, venne fondata la *Cassa per opere straordinarie di pubblico interesse nell'Italia Meridionale* o meglio nota come *Cassa del Mezzogiorno*<sup>60</sup>. Quasi contemporaneamente la Regione Sicilia varò una propria legge di riforma agraria, L. n. 104 del 1950, anche conosciuta come Legge Milazzo, che andò a modificare ex novo l'intera materia agraria<sup>61</sup>.

La riforma ebbe lo scopo di destrutturare il latifondo, ridistribuendone in parte ai contadini dotati di specifici prerequisiti, e fu gestita dall'Assessorato Regionale all'Agricoltura e alle foreste, il quale, a sua volta, si avvalse del nuovo *Ente per la Riforma Agraria in Sicilia* (ERAS) che istituì con la stessa legge. L'ERAS, in realtà, non fu il primo ente ad operare nell'ambito dei paesaggi agrari, ed a confrontarsi con ciò che doveva essere il rapporto di quest'ultimi con la città; già nel 1925, il Banco di Sicilia aveva dato vita al primo ente agricolo siciliano, l'*Istituto Vittorio Emanuele III per il bonificamento della Sicilia* (IVEIII), istituito con lo scopo di "promuovere, assistere ed integrare in Sicilia, ai fini del bonificamento, l'attività di privati, singoli e associati"; ed in una prima fase più che alla realizzazione dei centri rurali si assistette ad un tentativo di riconversio-

ne di alcuni edifici già costruiti al fine di ospitare gli operai della bonifica<sup>62</sup>. Successivamente IVEIII fu sostituito dall'Ente di *Colonizzazione del Latifondo Siciliano* (ECLS), 1940, che rese più incisiva l'azione di rilancio dell'agricoltura in Sicilia. Si segnò, quindi, un passo avanti nell'opera di intervento della politica agricola, che non si limitò più al solo concetto di bonifica, ma si avviò verso una modifica strutturale dell'intero mondo rurale. I borghi rurali progettati dall'ECLS, continuarono a seguire la filosofia dell'IVEIII<sup>63</sup>, trovando anzi un'ulteriore codifica teorica, nel modello di insediamento della "Città rurale" di Edoardo Caracciolo; secondo cui due erano i fattori essenziali per la creazione di una città rurale: il primo è quello delle residenze, l'altro è quello delle attrezzature di servizio. E successivamente fu sostituito dall'*Ente per la Riforma Agraria in Sicilia* (ERAS), che nonostante la mancanza di particolari specifiche negli articoli dello statuto, riguardo la questione borghi, proseguì, in buona sostanza ed in totale continuità, l'opera dell'ECLS, dando avvio ad una seconda stagione di interventi in ambito rurale<sup>64</sup>; i borghi progettati da professionisti come Salvatore Caronia Roberti (Borgo La Loggia), Giovan Battista Santangelo (Borgo Tenutella Desusino) e Vittorio Ugo (Borgo Dagala Fonda), attenti ai cambiamenti e sensibili ai nuovi linguaggi, rappresentano i migliori esempi di questo periodo.

Il progetto di Borgo La Loggia risalente al febbraio del 1953, venne affidata all'ingegnere ed architetto Salvatore Caronia Roberti, Preside della Facoltà di Architettura di Palermo<sup>65</sup>. Il borgo, nato con la denominazione di "Borgo Rurale di tipo A in contrada Grancifone", successivamente fu dedicato ad Enrico La Loggia. Caronia Roberti, concepì il borgo, con un impianto che si snodava secondo un asse principale in direzione Nord-Sud, dove gli edifici vengono distribuiti a proscenio sul fronte a nord con un crescendo volumetrico dominato dalla Chiesa; ovvero, gli edifici procedendo dal basso verso l'alto, formano delle quinte scenografiche che convergono verso il fondale costituito dalla



Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università di Palermo. Fondo Caronia Roberti. Salvatore Caronia Roberti, Chiesa di San Giuseppe per il Borgo E. La Loggia, località Grancifone Agrigento 1953 circa, pianta della zona absidale e del presbiterio, alzati e sezione longitudinale sull'altare del presbiterio

Chiesa; in questo modo, tutti gli elementi del borgo, anche da lontano risultavano ben evidenziati. L'intero progetto avrebbe dovuto costituire, nel comprensorio di Agrigento, il primo grande nucleo di trasformazione industriale connesso all'agricoltura, ma il borgo non fu mai completamente operante, almeno per il fine per il quale era stato costruito<sup>1)</sup>. Il fenomeno dei borghi rurali, ancora oggi, può dare testimonianza e spunti di riflessione all'interno del dibattito urbanistico, e sottolineare in che modo la documentazione d'archivio può dare un contributo, come nel caso del Borgo La Loggia (Fondo Caronia Roberti, presso le Collezioni Scientifiche del D'ARCH dell'Università degli studi di Palermo, e archivi dell'Ente Agricolo Siciliano ESA).

<sup>1)</sup> Con la legge n. 646 del 10 agosto 1950, infatti, in vista dell'esaurimento del Piano Marshall, già a partire dal '49 Menichella contrattò personalmente col presidente della Banca mondiale, Eugene Black, l'erogazione di prestiti per l'attuazione di un organico piano di sviluppo del Sud d'Italia, prestiti che furono alla base dell'istituzione della Cassa per il Mezzogiorno.

<sup>2)</sup> Cfr. Anna Mendolia, *Costruire per la Rinascita: L'edilizia pubblica della Regione Siciliana per la Provincia di Agrigento nel primo ventennio dell'Autonomia*, tesi di laurea a.a. 2017-2018, Corso di Laurea

Magistrale in Architettura Ag, Università degli Studi di Palermo.

<sup>3)</sup> *Storia della riforma agraria* in [www.re-gione.sicilia.it](http://www.re-gione.sicilia.it).

<sup>4)</sup> In particolare, nel manuale, vennero proposti tre tipi di borghi, differenti a seconda dei servizi in essi contenuti e quindi a seconda delle loro dimensioni, distinguendoli in borghi grandi, borghi medi fino ai più piccoli; questi insieme ad altre indicazioni, contenuti nel volume chiamato Centri rurali a cura di Guido Mangano, continuarono ad avere una notevole influenza anche negli anni successivi, rimanendo importante punto di riferimento.

<sup>5)</sup> Cfr. Paola Barbera, *Linee di continuità. I borghi in Sicilia dal fascismo agli anni della riforma*, in Fausto Carmelo Nigrelli, Gabriella Bonini (a cura di), *Quaderno 13. I paesaggi della riforma agraria. Storia, pianificazione e gestione*, Edizioni Istituto Alcide Cervi, Gattatico 2017, pp. 216-217.

<sup>6)</sup> Cfr. Ettore Sessa, *Salvatore Caronia Roberti*, in Paola Barbera, Maria Giuffrè, *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, Edizioni Caracol, Palermo 2011, pp. 94-97.

<sup>7)</sup> Cfr. Vincenzo Porrovecchio, *Architettura e forma urbana dei nuovi insediamenti per la produzione in Sicilia. Dalla Battaglia del Grano al Miracolo Economico*, tesi di laurea a.a. 2016-2017, Corso di Laurea Magistrale in Architettura Pa, Università degli Studi di Palermo.



Università degli Studi di Ferrara. Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS, Attività libero professionista, tubo 233)  
Carlo Savonuzzi, Sede centrale dell'Istituto di Credito Agrario, Ferrara, veduta prospettica dell'interno (s.d., ma  
1958-1959 circa)

## IL FONDO ARCHIVISTICO CARLO SAVONUZZI DELL'UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI FERRARA

Marina Contarini. Il Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS)<sup>①</sup> donato dalla figlia Gloria nei primi anni Duemila al Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara è costituito da 263 fascicoli, 23 volumi a stampa, 898 fotografie (876 positivi e 22 negativi) e 1867 disegni (oltre ai disegni conservati all'interno dei fascicoli).

Offre spunti di ricerca sulla storia dell'architettura, dell'arte, della fotografia, delle istituzioni politiche e sociali e le sue carte sono testimonianze importanti per indagare le tante opere architettoniche progettate dall'Ing. Arch. Carlo Savonuzzi o di cui fu direttore dei lavori di costruzione, le trasformazioni urbane della città estense nell'arco di un quarantennio dalla fine degli anni Venti ai primi anni Settanta, e i legami con amici, collaboratori e colleghi tra cui Adamo Boari, Giuseppe Agnelli e Luigi Vignali.

Accanto a precedenti attività di studio e di parziale riordino dei documenti della collezione, dal 2013 sono state condotte rilevanti azioni di tutela che hanno riguardato un riordino integrale del fondo ed un attento lavoro di inventariazione archivistica che ne ha consentito l'apertura al pubblico nel 2016.

Le azioni di tutela si sono poi concentrate sulla digitalizzazione dei documenti, comprendendo tutti gli elaborati grafici, e sull'avvio di interventi di restauro dei disegni che versavano nelle condizioni di conservazione più precarie. Gli interventi condotti intorno al FACS sono stati documentati nel video "Città di carta | Città di pietra l'archivio professionale di Carlo Savonuzzi"<sup>②</sup>.

L'attenzione che l'ateneo assicura ai propri beni di interesse storico e culturale trova esplicito impegno nella missione del mandato rettorale e nelle azioni strategiche affidate sia al Sistema bibliotecario che al Sistema museale di Ateneo, grazie alle quali è stato possibile dare corso in questi anni ad ulteriori interventi di restauro affidati a laboratori certificati: proprio nei prossimi giorni è prevista la riconsegna di un ulteriore gruppo di disegni savonuzziani restituiti alla necessaria integrità.

Accanto alla tutela, grande attenzione è stata posta alla valorizzazione delle collezioni, cercando sinergie e collaborazioni con sostenitori privati o altre istituzioni pubbliche per promuovere il patrimonio e le attività culturali di Unife. In tale direzione il Sistema bibliotecario di Ateneo ha deciso di avvalersi di uno strumento a supporto del mecenatismo contemporaneo, l'Art Bonus<sup>③</sup>, ed ha candidato tra gli altri il sostegno al restauro



Università degli Studi di Ferrara. Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS, raccoglitore 7, foto 250)  
Carlo Savonuzzi, Palazzo Droghetti-Masotti, Ferrara, veduta prospettica (s.d., ma 1946 circa)

degli elaborati grafici del FACS e dei libri antichi dell'Università di Ferrara<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> Vedi: <https://sba.unife.it/it/collezionidi-pregio/fondo-archivistico-savonuzzi>.

<sup>(2)</sup> Si rimanda a: [https://www.youtube.com/watch?v=htnXzOAllyE&list=PLIXfV6\\_ahrRoLMvcp8RMOgYVjzdbLc-A&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=htnXzOAllyE&list=PLIXfV6_ahrRoLMvcp8RMOgYVjzdbLc-A&index=9).

<sup>(3)</sup> Vedi: <https://artbonus.gov.it/cose-artbonus.html>

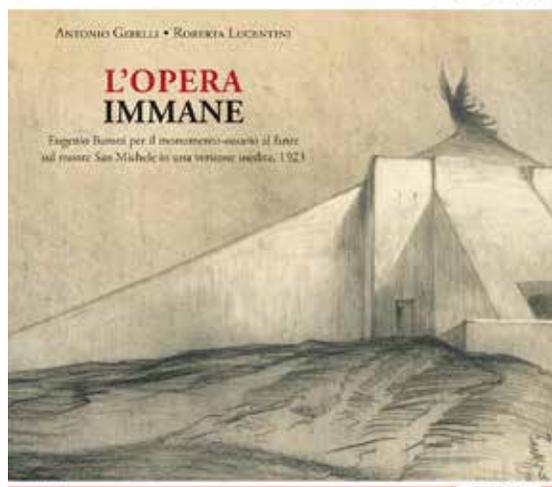
<sup>(4)</sup> Si veda: <https://artbonus.gov.it/1333-sistema-bibliotecario-delluniversita0c3a0-degli-studi-di-ferrara.html>.

## NOVITA' EDITORIALI DALL'ARCHIVIO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITA' DI GENOVA

**Roberta Lucentini.** Con l'obiettivo di diffondere i risultati del lavoro di riordino e studio svolti nel corso degli ultimi anni presso l'Archivio di architettura della Biblioteca della Scuola Politecnica, a gennaio 2021 la GUP, Genova University Press, casa editrice dell'Università degli Studi di Genova ha dato vita, nell'ambito della col-

*A sinistra: cover del volume curato da Patrizia Trucco e Roberta Lucentini sui disegni dell'archivio della facoltà di architettura di Genova*

*A destra: cover del volume di Antonio Gibelli e Roberta Lucentini su una versione inedita del progetto per il monumento-ossario al fante sul monte San Michele di Eugenio Baroni*



lana *Critica e storia dell'architettura*, ad una sotto-collana intitolata *Dall'archivio di architettura dell'Università di Genova* che finora ha pubblicato due volumi.

*Disegni d'autore. Una raccolta dell'Archivio di architettura*, a cura di Patrizia Trucco e Roberta Lucentini, pubblicato a gennaio 2021, è dedicato alla collezione di disegni conservati presso l'archivio e composta da schizzi e proposte progettuali donati da numerosi architetti contemporanei. Parte di queste opere era stata esposta nel 2008 in occasione della 11° Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia, grazie alla collaborazione con l'Associazione nazionale Archivi di Architettura (AAA Italia). Viste le cospicue nuove donazioni che l'archivio seguita a ricevere, è in fase di pubblicazione un secondo volume dedicato ai disegni d'autore atteso per la fine di gennaio 2022.

*L'opera immane. Eugenio Baroni per il monumento-ossario al fante sul monte San Michele in una versione inedita, 1923*, di Antonio Gibelli e Roberta Lucentini, è stato pubblicato a ottobre 2021 e, grazie agli studi condotti su un album autografo fortunatamente ritrovato presso la biblioteca, contribuisce a delineare meglio il percorso artistico e personale dello scultore Eugenio Baroni mostrando aspetti fino ad ora sconosciuti agli studiosi del settore.

I libri sono stati prodotti in due versioni, una online liberamente consultabile in open access e una cartacea (<https://gup.unige.it/libri-collana-dall-archivio-di-architettura-unige>).

## ATTIVITA' DELL'ARCHIVIO PROGETTI IUAV NEL 2021

**Riccardo Domenichini.** Dopo l'interruzione causata dalla pandemia, l'attività di acquisizione è ripresa con i versamenti di numerosi fondi. Sono stati ricevuti o sono in corso di ricevimento gli archivi Franco Purini e Laura Thermes, Andrea Bruno, Paolo Mezzanotte, Melchiorre Bega, Franca Semi, quello dello studio genovese di

Luigi Vietti e quello dello studio romano di Carlo Aymonino. Le acquisizioni del 2021 registrano anche una raccolta di progetti per il PEEP di Abano Terme coordinati da Raffaele Panella e un fondo fotografico originale di Gian Luigi Banfi.

Nei mesi del forzato ricorso allo *smart working* sono stati predisposti gli inventari dei fondi Ferdinando Forlati, Francesco Gusso e Giovanni Sardi. Assieme agli elenchi di consistenza dei fondi Giovanni Donadon, Gianni Fabbri, Carlo Maschietto e Massimo Scolari e al regesto delle opere di Giorgio Wenter Marini sono, a integrazione del catalogo on line, a disposizione per il download sul sito web dell'Archivio Progetti.

Curata da Nicola Braghieri, Sabina Carboni e Serena Maffioletti è stata pubblicata presso Silvana Editore la monografia *Luca Meda. Architecture, Design, Drawings*.

## NOTIZIE DELL'ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE

**Chiara Cappuccini.** L'Archivio di Stato di Firenze, nell'ottica di implementare le modalità di comunicazione degli strumenti di accesso alla documentazione, ha revisionato e reso disponibili sul sito web istituzionale numerosi inventari degli archivi di architettura contemporanea conservati in Istituto: Raffaello Brizzi (sec.XIX-1945), Aurelio (1926-1986) e Pier Angelo Cetica (1964-1986), Sergio Conti (1953-2002), Ivo Lambertini (1930-1982), Cesare Lisi (1933-2008), Leonardo Lusanna (1920-1989), Giuseppe Poggi (1848-1882), Tullio Rossi (1930-2005), Valerio Sestini (1972-2011). Ha inoltre avviato un ambizioso progetto di censimento e digitalizzazione della fotografia d'architettura conservata negli archivi degli architetti e nel fondo dell'Ufficio del Genio civile di Firenze: si è partiti con la descrizione del materiale fotografico dell'archivio di Raffaello Fagnoni e con la fototeca del Genio civile, che andranno presto a popolare la sezione *PAD-Progetto Archivi Digitalizzati* del sito web.



## I SOCI DELLA AAA/ITALIA-ONLUS

### Soci effettivi

Accademia Nazionale di San Luca, Roma  
Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena  
Archivio Centrale dello Stato, Roma  
Archivio di Stato di Firenze  
Archivio Palazzotto, Palermo  
Archivio Progetti, Università Iuav, Venezia  
Archivio Quirino De Giorgio, Comune di Vigonza Padovana  
Assicurazioni Generali, Archivio Storico INA, Trieste-Roma  
Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea  
Associazione Archivio Studio 65, Torino  
B.A.Co. Baratti Architettura e Arte Contemporanea - Archivio Vittorio Giorgini, Follonica/Piombino  
Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti, Modena  
Casa dell'Architettura, Istituto di Cultura Urbana, Latina  
CASVA - Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano  
CEDACOT - Centro di documentazione sull'Architettura Contemporanea in Toscana  
CONI - Ufficio Beni Storici Culturali e Documentari, Roma  
CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma  
Fondazione Accademia delle Belle Arti "Pietro Vannucci", Perugia  
Fondazione Adriano Olivetti, Roma  
Fondazione Archivio del Moderno, Balerna (CH)  
Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso  
Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Dies Domini  
Centro studi per l'architettura sacra e la città, Bologna  
Fondazione Dalmine, Dalmine  
Fondazione FS Italiane - Archivio Architettura, Roma  
Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole  
Fondazione La Biennale di Venezia  
Fondazione La Triennale di Milano - Biblioteca del Progetto e Archivio Storico  
Fondazione MAXXI - Centro Archivi di Architettura, Roma  
Fondazione Salvare Palermo, Palermo  
Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma  
Mart - Archivio del '900, Rovereto  
Musei Civici e Gallerie di Storia e Arte - Gallerie del Progetto, Udine  
Museo di Castelvecchio - Archivio Carlo Scarpa, Verona  
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Bologna  
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Fermo  
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Milano  
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Palermo  
Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Roma e Provincia  
Politecnico di Milano  
Archivi Storici, Area servizi Bibliotecari di Ateneo, Archivio Piero Bottoni - Dipartimento Architettura e Studi Urbani (DASTU)  
Dipartimento Architettura e Studi Urbani (DASTU)  
Dipartimento di Design, Laboratorio Archivi di Design e Architettura (LADA)  
Politecnico di Torino  
Biblioteca Centrale di Architettura (BCA),  
Dipartimento Iterateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio - Laboratorio di Storia e Beni culturali (DISP)  
Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica (DISEG)  
Centro Museo e Documentazione Storica (CEMED)  
Soprintendenza Archivistica di Roma - Archivio Luigi Piccinato  
Soprintendenza Archivistica dell'Abruzzo e del Molise  
Soprintendenza Archivistica della Calabria e della Campania  
Soprintendenza Archivistica per l'Emilia Romagna  
Soprintendenza Archivistica per il Friuli Venezia Giulia  
Soprintendenza Archivistica per il Lazio  
Soprintendenza Archivistica per la Liguria  
Soprintendenza Archivistica per la Lombardia  
Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta  
Soprintendenza Archivistica della Puglia e della Basilicata  
Soprintendenza Archivistica per la Sardegna  
Soprintendenza Archivistica per la Sicilia  
Soprintendenza archivistica per la Toscana  
Soprintendenza archivistica dell'Umbria e delle Marche  
Soprintendenza archivistica del Veneto e del Trentino Alto Adige  
Unione Italiana del Disegno  
Università degli Studi dell'Aquila  
Archivio Marcello Vittorini  
Università degli Studi di Cagliari  
Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale, Architettura  
Università degli Studi di Catania  
Archivio Storico  
Università degli Studi di Ferrara  
Sistema Bibliotecario di Ateneo, Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi  
Università degli Studi di Firenze  
Biblioteca di Scienze Tecnologiche  
Università degli Studi di Genova  
Biblioteca della Scuola Politecnica, Archivi di Architetture e Design  
Università degli Studi di Napoli Federico II  
Archivio di Ateneo - Sezione Architettura e Ingegneria  
Università degli Studi di Palermo  
Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Roma - La Sapienza  
Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura, Archivio Luigi Piccinato  
Università Politecnica delle Marche  
DICEA, Dipartimento di Ingegneria civile, edile e architettura, Ancona

### Soci sostenitori

Andrea Aleardi  
Antonello Alici  
Manuela Barausse  
Diana Barillari  
Chiara Bennati  
Maria Beatrice Bettazzi  
Enrica Maria Bodrato  
Patrizia Bonifazio  
Lucia Borghetti  
Giancarlo Busiri Vici  
Lia Camerlengo  
Maria Rossana Caniglia  
Maria Vittoria Capitanucci  
Giorgina Castiglioni  
Sarah Catalano  
Daniela Cavallo  
Giulia Cucinella  
Aldo De Poli  
Marco Del Francia  
Alessandra Di Stefano Grimaldi  
Riccardo Domenichini  
Laura Farroni  
Maria Teresa Feraboli  
Elisabetta Frascaroli  
Cinzia Gavello  
Cecilia Ghelli  
Anna Maria Guccini  
Renzo Iacobucci  
Rosangela Larnagna  
Rita Lipparini  
Stefano Mais  
Eliana Mauro  
Maria Miano  
Lorenzo Mingardi  
Elisabetta Pagello  
Caterina Palestini  
Paola Pettenella  
Anna Pichetto Fratin  
Carla Quartarone  
Elisabetta Reale  
Mara Reina  
Giuliana Ricci  
Beatrice Rocchetti  
Francesca Rosa  
Antonella Salucci  
Stefano Santini  
Alessandro Sartori  
Maurizio Savoja  
Teresita Scalco  
Ettore Sessa  
Marina Sommella Grossi  
Letizia Tedeschi  
Erilde Trenzoni  
Pasquale Tunzi  
Ilaria Zacchilli

### Presidente Onoraria

Anna Tonicello

### Soci Onorari

Italo Lupi  
Augusto Rossari  
Giovanni Bellucci

(continue from p. 3)

Like everywhere in the world, the activities of the association have been deeply affected by the health emergency. The project for a joint exhibition, the second for AAA-Italia after the one organized in 2008 in Venice as part of the Biennale Architettura, has been necessarily converted into an online exhibition, the only possible solution in these times of smart working and virtual meetings. Architecture in Italy of the "economic miracle" has been online since March 26th. Nothing can make up for the lost experience of the contact with original drawings and documents, but it's true that the chance to reach the widest audience possible, and deliver to it images and materials from the collections of 22 Italian institutions, has a value that cannot be underestimated. To the "economic boom years", was also dedicated the eleventh National day of the architectural archives, last May 14th, for which 14 different initiatives of various kind have been organized by AAA-Italia members. A collection of articles on the same topic marks eventually this twentieth issue of the Bollettino. It is not a plain conversion on paper of the exhibition, which remains online and is also likely to be further developed and expanded. We wanted this issue to be a new opportunity for reflection and deepening. Contributors have been given the chance to choose different subjects, change images and modify - compared to the materials given for the online exposure - their examinations and reconstructions. This way, the online exhibition and the bulletin live parallel lives, they refer to one another but don't overlap, in the hope to make the best of their distinctive features.

To date, the new board reunited already quite a few times. No doubts that the tools for online meetings make things easier and for sure they will remain part of our ordinary technical background also when we will be allowed to go back to that "normality" which we can now get just a glimpse of. As convenient as they are, this way of working is not always preferable to the physical presence, even though it brings practical benefits and makes possible that all interested members, other than board members, can attend the meetings. Many proposals and working plans have been discussed and are in their way to be developed. This is a clear confirmation of the liveliness of our association, to which willingness to cooperate and desire to do still grant a long life full of opportunities and achievements, with the common goal of the preservation and the dissemination of an immensely valuable heritage, though still not always fully understood.

N° 20, 2021 - ANNO 20,  
PRIMO E SECONDO SEMESTRE -  
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE  
DI VENEZIA N° 1383/2001

AAA/Italia  
ISSN 2039-6791

**Sede**  
Archivio Progetti,  
Università IUAV di Venezia  
Dorsoduro 2196  
30123 Venezia  
tel. 0412571012  
fax 0412572626  
www.aaa-italia.org

**Bollettino della AAA/Italia**

**Comitato di Redazione**  
Riccardo Domenichini, Daniele Vincenzi, Paola Pettenella,  
Chiara Cappuccini, Gabriele Arena, Maria Rosa Vitale

**Coordinamento redazionale**  
Marco Del Francia, Chiara Cappuccini

**Progetto Grafico**  
Italo Lupi

**Impaginazione**  
Giovanni Bellucci

**Comitato Tecnico Scientifico e Organizzativo 2021-2023**  
**Presidente** - Riccardo Domenichini  
(Archivio Progetti, Università IUAV di Venezia)

**Vicepresidente** - Paola Pettenella  
(Mart, Rovereto)

**Segretario e tesoriere** - Daniele Vincenzi  
(Ordine degli Architetti di Bologna)

Chiara Cappuccini (Archivio di Stato di Firenze)  
Gabriella Arena (Sport e Salute SpA - Ufficio Beni Storici,  
Culturali e Documentari, Roma)  
Maria Rosaria Vitale (Università degli Studi di Catania)  
Marco Del Francia (B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini)

**Revisori dei Conti**  
Stefano Chesi, Lorenzo Mingardi, Maria Beatrice Bettazzi

**Edizione**  
Industria Grafica Umbra s.r.l.  
Via Umbria, 148 - 06059 Todi (PG)

20/2021, printed in Italy (tiratura 1.000 copie)  
Tutti i numeri del Bollettino sono scaricabili dal sito  
www.aaa-italia.org