A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 21

B.A.Co. – Archivio Vittorio Giorgini Follonica
Vittorio Giorgini, rifugio residenziale, Abetone (PT) 1964-1965, vista della zona giorno (foto Fratelli Barsotti)

Riccardo Domenichini. *La dimensione umana* è il tema che ha fatto da filo conduttore alle manifestazioni che i soci di AAA/Italia hanno proposto in occasione della dodicesima Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura, celebrata il 19 maggio 2022. Esso è anche il *fil rouge* che ha guidato la redazione dei diciassette contributi ospitati in questo ventunesimo fascicolo del nostro bollettino. Ancora una volta, i nostri istituti aprono una finestra sui propri patrimoni per mostrare materiali poco noti, suggerire percorsi di ricerca, proporre letture organiche delle fonti, informare sulle proprie attività. Un nuovo tassello viene ad aggiungersi ai precedenti, a disegnare la mappa di un patrimonio diffuso e di enorme valore culturale, preservato e reso disponibile alla collettività non solo grazie agli sforzi dei singoli ma anche, crediamo, con il contributo della nostra associazione e della sua opera di collegamento fra istituti e persone. Un esempio di sinergia e spirito di collaborazione che, credo, nel panorama degli archivi di architettura costituisce un esempio unico, osservato con attenzione – e anche un poco di invidia – da molti colleghi, non solo in Europa ma anche in altri continenti. È, questo, un valore indispensabile soprattutto nella realtà italiana, storicamente policentrica, che dobbiamo impegnarci non solamente a mantenere vivo, ma a sviluppare sempre di più. In questa direzione si muoverà sicuramente la nostra attività, sia nel segno di un aumento delle occasioni di incontro sia in quello di un sempre maggior coinvolgimento dei soci nell'attività del comitato tecnico-scientifico e organizzativo.

L'attenzione per il tema degli archivi di architettura, un ambito in origine decisamente marginale nel panorama più ampio dell'archivistica, è cresciuta negli anni con una progressione forse un tempo neppure immaginabile, ed è oggi al centro di attività e iniziative anche al di fuori di quelle promosse da AAA/Italia. Il fatto che l'Associazione Nazionale Archivistica Italiana abbia avviato un gruppo di lavoro sugli archivi degli architetti, orientato nello specifico sul tema scottante della gestione dei documenti in

(continua)

n° 21, 2022 - Anno 21, Primo e secondo semestre - Autorizzazione del Tribunale di Venezia n° 1383/2001

INDICE

CONTRIBUTI

EDITORIALE 1
Riccardo Domenichini _ Archivio Progetti, Universita' IUAV, Venezia

L'OPERA D'ARTE TOTALE NEI DISEGNI DEL FONDO NICOLA PAGLIARA 4
Alessandro Castagnaro, Alberto Terminio _ Universita' degli Studi di Napoli "Federico II"

TESSERE LA CITTA': FRANCESCO BONFANTI E GAETANO MARZOTTO 7
Antonella D'Aulerio _ Archivio Progetti, Universita' Iuav, Venezia

L'ARREDO NAVALE NEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA DELL'ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE 9
Chiara Cappuccini _ Archivio di Stato, Firenze

L'HOTEL CASTELLO DELL'INGEGNERE PIERLUIGI INVERARDI (1961-1971) IN PIAZZA DELLA FONTANA LUMINOSA. UN MODERNO POLO PER L'ACCOGLIENZA TURISTICA A L'AQUILA NEGLI ANNI DEL BOOM ECONOMICO 13
Simonetta Ciranna, Patrizia Montuori _ Universia' degli Studi dell'Aquila

L'ARCHITETTURA DI QUALITA' PER L'INFANZIA IN ERNESTO BASILE E LA SUA "SCUOLA" 15
Maria Stella Ingargiola _ Dipartimento di Architettura, Universita' degli Studi di Palermo

L'ARTE DEI GIARDINI COME ARCHITETTURA DEGLI ESTERNI 19
Francesca La Mattina _ Dipartimento di Architettura, Universita' degli Studi di Palermo

LUOGHI PER LO SPETTACOLO, ARCHITETTURE A MISURA D'UOMO. L'ATTENZIONE ALLA DIMENSIONE UMANA IN TRE PROGETTI DI CARLO SAVONUZZI 21
Rita Fabbri, Alice Turchetti, Caterina Zanotto _ Universita' degli Studi di Ferrara

IL TEMA DELLA "CASA" COME MANIFESTO DI UNA ARCHITETTURA NUOVA: ERNESTO ARMO' E LE SPERIMENTAZIONI SULLA "DIMENSIONE DOMESTICA" 24
Virginia Bonura _ Dipartimento di Architettura, Universita' degli Studi di Palermo

ARCHITETTURA E CULTURA FUNERARIA A GENOVA A INIZIO NOVECENTO FRA I DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITA' DI GENOVA 27
Roberta Lucentini _ Centro Archivi di Architettura della Biblioteca Politecnica di Genova

LA DIMENSIONE UMANA, TECNICA E IMPRENDITORIALE DEL TERRITORIO NELLA PRIMA META' DELL'OTTOCENTO ATTRAVERSO GLI ARCHIVI DEI PROGETTISTI DI OPERE PUBBLICHE 30
Stefano Mais _ Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Universita' degli Studi di Cagliari

LA DIMENSIONE PUBBLICA DEL PALAZZO COMUNALE DI CAGLIARI TRA ECLETTISMO E STILE REGIONALE 32
Marco Corona _ Politecnico di Torino

VILLA FIGINI A MILANO: "UN PRISMA D'ARIA E DI CIELO" 34
Patrizia Regorda _ Mart, Archivio del '900, Rovereto

DOCUMENTI DOMESTICI: QUALCOSA SULLA CUCINA 37
Paola Pettenella _ Mart, Archivio del '900, Rovereto

VITTORIO GIORGINI. RIFUGIO RESIDENZIALE ALL'ABETONE 38
Marco Del Francia _ B.A.Co. - Archivio Vittorio Giorgini

FRANCESCO FICHERA: UNA DIMORA SICILIANA PER GENOVA 40
Paola Barbera, Maria Rosaria Vitale _ Universita' di Catania

1932-2022: 90 ANNI DI ARCHIVI PER PROGETTARE IL FUTURO. INFRASTRUTTURE E ARCHITETURE NEL QUADRANTE NORD DI ROMA 42
Gabriella Arena _ Sport e Salute S.P.A. Direzione Spazio Sport, Roma
Angela Parente _ Centro archivi MAXXI Architettura

RITROVARE CASA FINI, OPERA COMPIUTA E INEDITA DI ENRICO DE ANGELI 44
Daniele Vincenzi _ Ordine degli Architetti di Bologna, Archivio Storico

NOTIZIE DAGLI ARCHIVI

LUIGI VIGNALI, ARCHITETTO, DOCENTE E PENSATORE. UN LASCITO PER LA CITTA' 46

IL FONDO MANSUTTI E MIOZZO AL MART 46

UNIFE VIRTUAL HERITAGE PER ESPLORARE IL PATRIMONIO CULTURALE DI ATENEO 47

PUBBLICAZIONE CENSIMENTO ARCHIVI E INVENTARIAZIONE NUOVI ARCHIVI AL CASVA 48

MOSTRE E CONVEGNI

UN ARCHITETTO COSMOPOLITA IN PATRIA. RAIMONDO D'ARONCO IN FRIULI 49

MARCELLO D'OLIVO. ARCHITETTO DEL MONDO IN FRIULI VENEZIA GIULIA 49

I DISEGNI DI FERRUCCIO FRANZOIA E LA LEZIONE DI CARLO SCARPA 50

(continua editoriale)

formato digitale, è una chiara manifestazione di questo interesse. Più soci di AAA/Italia ne fanno parte, ed è stato quindi un bellissimo segnale l'intervento con il quale Stefano Allegrezza, al Forum di Rovereto il 6 maggio 2022 ne ha presentato gli obiettivi e l'attività. Anche in questo caso, lo spirito di collaborazione è in assoluto la carta vincente e non possiamo fare altro che auspicare che questo ponte gettato fra AAA/Italia e ANAI sia destinato a rafforzarsi e a svilupparsi sempre più.
Nel Forum di Rovereto si è discusso principalmente del ruolo degli archivi nella difficile opera di tutela dell'architettura contemporanea, spesso indifesa davanti a improvvidi progetti di alterazione o, peggio, di abbattimento. Non tutto deve essere acriticamente conservato, questo gli archivisti lo sanno bene; è però vero che necessità anche motivate di intervenire su opere che non hanno ancora maturato l'anzianità necessaria all'applicazione degli strumenti di vincolo, devono calibrarsi non solo davanti alla qualità ma anche all'importanza storica e culturale, impossibili da definire e motivare compiutamente senza il ricorso alle fonti archivistiche. Questa è solo una delle ragioni che danno valore e giustificazione al nostro lavoro per un patrimonio documentario vasto, fragile e solo in parte conosciuto. La consapevolezza dell'impegno che ci viene richiesto è, ne sono certo, il maggiore degli stimoli che ci portano a proseguire sulla nostra strada.

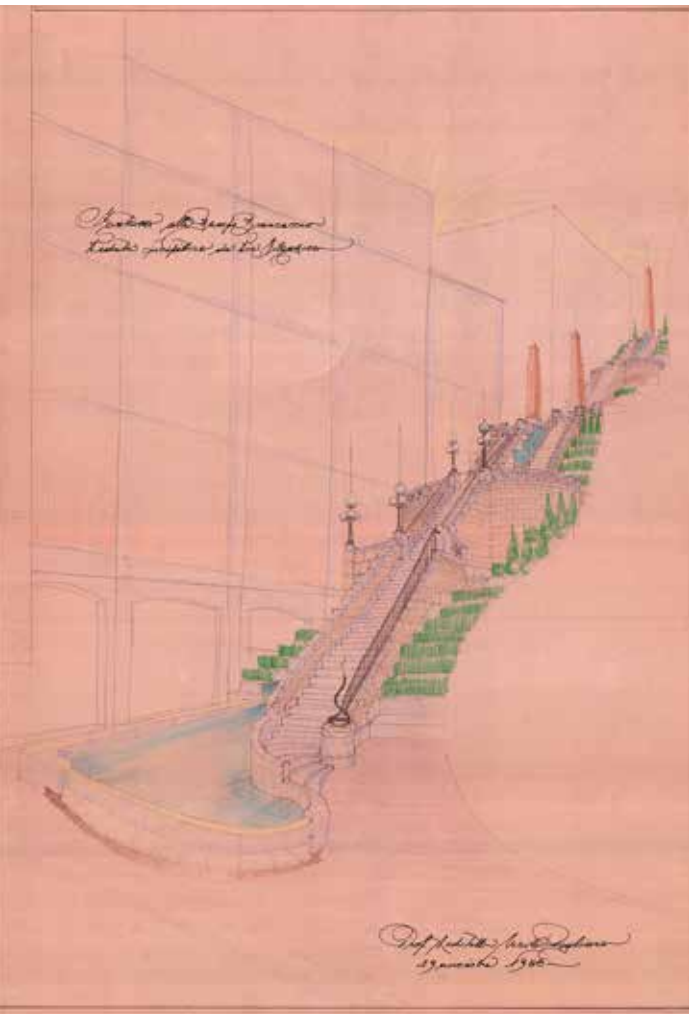
Riccardo Domenichini. *The human dimension* has been the title of the twelfth National Day of Architecture Archives, celebrated on 19 May 2022. The same topic is now the *fil rouge*, which underlies the seventeen contributions hosted in this twenty-first issue of our bulletin. Once again, our institutes open a window on their heritage to show little-known materials, suggest research paths, propose organic readings of the sources, and provide information on their activities. A new piece is added to the previous ones, to draw the map of a widespread heritage of enormous cultural value, preserved and made available to the community not only thanks to the efforts of individuals but also, we believe, with the contribution of our association and its work in linking institutes and people. An example of synergy and spirit of collaboration that, I believe, constitutes a unique example in the panorama of architectural archives, observed with attention – and even a little enviously – by many colleagues, not only in Europe but also on other continents. This is an indispensable value especially in the historically polycentric Italian reality, which we must commit ourselves not only to keeping alive, but also to developing more and more. Our activity will certainly move in this direction, both in the sign of an increase in meeting opportunities and in that of an ever-greater involvement of the members in the activity of the AAA/Italia board.

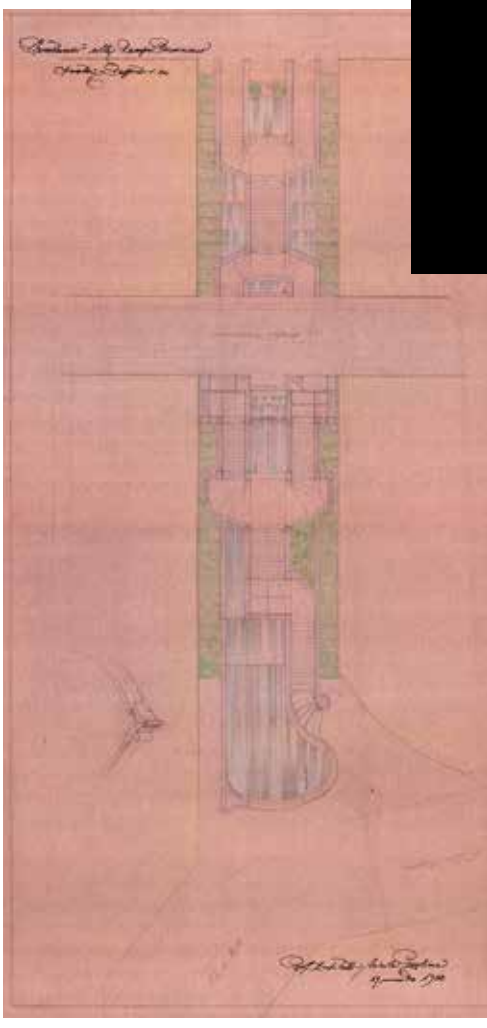
(continued to p. 52)

L'OPERA D'ARTE TOTALE NEI DISEGNI DEL FONDO NICOLA PAGLIARA

Alessandro Castagnaro, Alberto Terminio.
Questo breve contributo rappresenta un'importante occasione per diffondere il patrimonio archivistico dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", con particolare riferimento alla sezione dedicata agli architetti e agli ingegneri, ad oggi in gran parte custodita presso i locali in uso al Dipartimento di Architettura (DiARC).
I materiali contenuti nei principali fondi archivistici sono perlopiù disegni di progetto realizzati da architetti operanti prevalentemente in Campania e appartenenti alla generazione degli anni Trenta, ad eccezione di Eduardo Vittoria (1923-2009). Tra essi si annoverano Salvatore Bisogni (1932-2018), Nicola Pagliara (1933-2017), Aldo Loris Rossi (1933-2018) – per lungo tempo in collaborazione con Donatella Mazzoleni (1943) –, Uberto Siola (1938) – con Luigi Pisciotti (1937-2001) e Dante Rabitti (1945-2001), nonché con Luciana De Rosa (1938-2018) nella fase iniziale di attività dello studio – e Cesare Ulisse (1934-2016). Tutti laureati presso l'allora Facoltà di Architettura di Napoli, si formarono con i primi docenti della originaria Scuola superiore di architettura, tra cui Roberto Pane, Marcello Canino e Ferdinando Chiaromonte, e con la prima generazione di allievi, tra i quali Stefania Filo Speziale, Giulio De Luca e Carlo Cocchia come docenti di progettazione.
Nonostante le pubblicazioni che, in diversa misura e tipologia, hanno avuto come oggetto l'operato degli architetti citati, restano per ognuno ampi margini d'indagine, quando non si necessiti di più complete sistematizzazioni, funzionali ad una approfondita collocazione del loro apporto culturale e progettuale nel panorama storiografico del secondo Novecento.
Non fa eccezione Nicola Pagliara[(1)], il cui fondo archivistico è stato di recente oggetto di una ricognizione e sistemazione, ancora in corso di perfezionamento. Nato a Roma nel 1933, visse a Trieste fino al 1947, quando si trasferì a Napoli dove svolse la sua attività professionale e accademica, dalla laurea nel 1958 alla qualifica di professore ordinario. Un'intensa attività teorica caratterizzò il suo impegno nel campo dell'architettura, considerata come l'"unica traccia attraverso la quale si possono leggere i fondamenti di un'autenticità etica sociale"[(2)].
Nei suoi *Appunti su Otto Wagner*, Pagliara dichiara apertamente il debito contratto nei confronti di alcuni maestri elettivi tra cui, oltre al maestro viennese, Hoffmann, Guimard, Mackintosh, Horta e Van de Velde. Un'influenza di stampo Art Nou-

Nicola Pagliara, foto del 2015

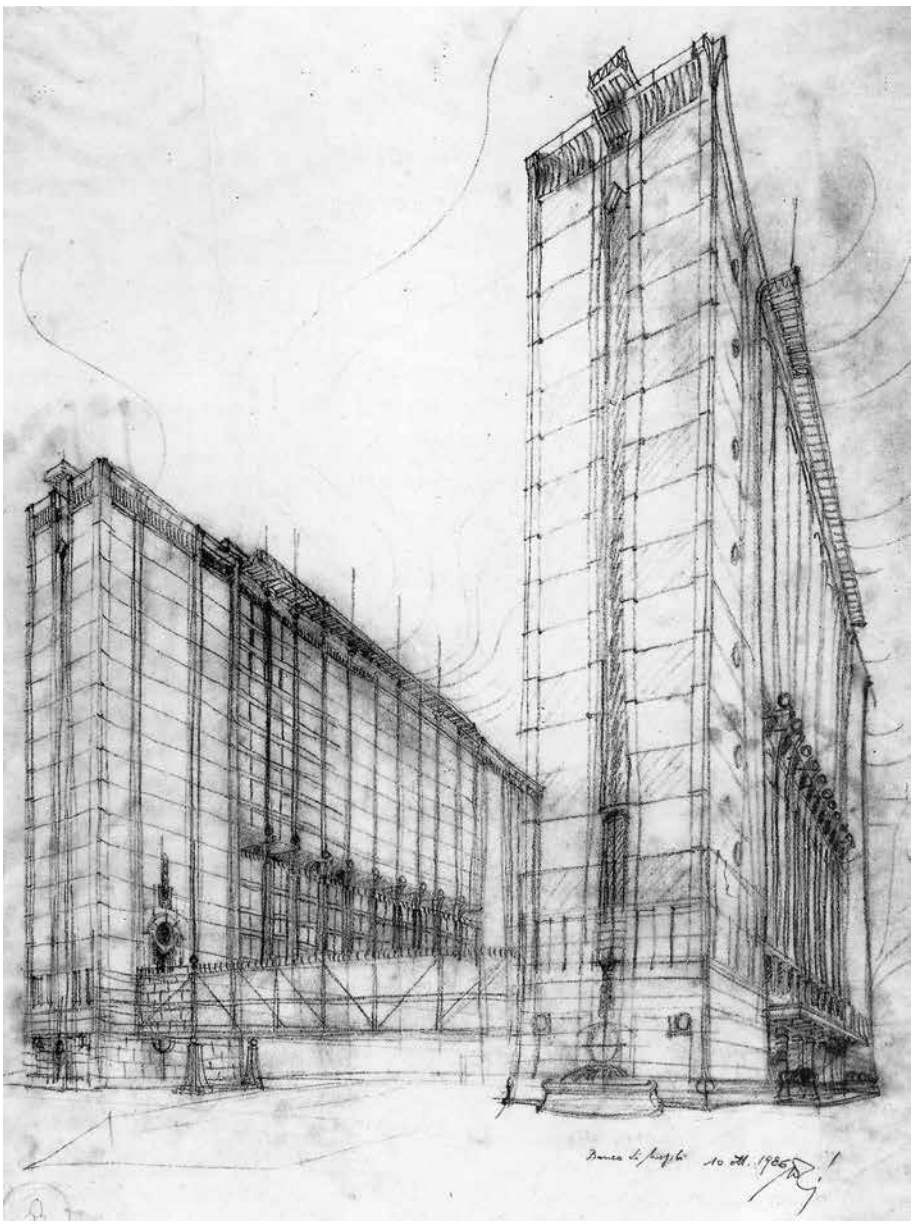




Archivi di Ateneo Federico II, sezione Architettura e Ingegneria, Napoli – Fondo Nicola Pagliara
Nicola Pagliara, Fontana alle rampe Brancaccio, Napoli 29 novembre 1988, vista prospettica e pianta, non realizzato

veau che nell'Italia degli anni Cinquanta, quando Pagliara comincia a sviluppare le sue riflessioni in ambito artistico e architettonico – che lo porteranno a discutere la tesina di laurea sul "floreale" napoletano, con particolare riferimento alla figura di Giulio Ulisse Arata –, non stentò a manifestarsi nell'opera di importanti architetti intenti a cercare una via d'uscita dalla crisi del razionalismo: "Da tali ricerche – scrive Pagliara – finì per essere influenzata anche la mia attività professionale, la stessa per la quale avevo iniziato le analisi del Movimento Moderno: il neo-liberty, al quale negli ultimi anni del corso universitario mi sentivo irrimediabilmente legato, ha lasciato nel fondo della mia produzione un sapore borghese di 'cosa ben fatta', dal quale difficilmente riuscirò a liberarmi"[3]. La sua produzione è infatti permeata da quel "senso del decoro" inteso come elemento sostanziale nel processo di significazione di tutte le componenti del progetto d'architettura[4], considerato come un'opera d'arte totale; una propensione che non ha ceduto il passo nemmeno in quelle "macchine architettoniche" – per utilizzare una sua espressione – in cui la figuratività dell'opera sembra essere quasi del tutto assolta dalle potenzialità espressive del cemento armato o del ferro lasciati a vista[5].

Nell'economia dello spazio a disposizione, i disegni che qui pubblichiamo hanno il solo scopo di illustrare – in minima parte – i margini di ricerca percorribili attraverso i materiali del fondo Pagliara, tra cui i progetti non realizzati – come quello in questione – costituiscono un'importante occasione per approfondire la sua singolare declinazione del nesso tra libertà creativa, rimandi storicistici e lettura contestuale. Si tratta di una proposta di sistemazione di un breve tratto urbano del quartiere Chiaia – quello maggior-



Archivi di Ateneo Federico II, sezione Architettura e Ingegneria, Napoli – Fondo Nicola Pagliara
Nicola Pagliara, Torri per il Banco di Napoli, Napoli 10 ottobre 1986, prospettiva

mente caratterizzato dalle architetture in stile floreale[6] di inizio Novecento, specie da quelle progettate dal piacentino Arata – coincidente con i gradoni D'Andrea, che collegano le rampe Brancaccio con l'asse di via Filangieri-dei Mille, nel quale ben si cala la fontana con la scalinata dalle sinuosità hortiane progettata da Pagliara.

(1) Tra i più recenti contributi, si veda Alessandro Castagnaro (a cura di), *Nicola Pagliara. Progetti e passioni*, atti della giornata di studi in ricordo di Nicola Pagliara (Napoli, 9 maggio 2018), editori paparo, Napoli 2018.

(2) Nicola Pagliara, *Ragionamenti su l'architettura*, CLEAN, Napoli 2010, p. 10.

(3) Nicola Pagliara, *Appunti su Otto Wagner. Manoscritto con lettera*, Stamperia napoletana S.r.l., Napoli 1968. Ciò nonostante, il panorama architettonico dei suoi riferimenti risulta eterogeneo. Tra i principali, per sua stessa dichiarazione, vi sono alcune residenze di Ignazio Gardella, la Bottega di Erasmo di Gabetti e Isola, l'espressionismo mendelsohniano, le sperimentazioni di Eiffel e il Gruppo 7. Cfr. Nicola Pagliara, *Architects memories*, artstudiopaparo, Napoli 2016.

(4) Cfr. Vittorio Gregotti, *Editoriale*, in «Rassegna», n. 41, marzo 1990, numero monografico *I sensi del decoro*, (a cura di) B. Pedretti, p. 5.

(5) Cfr. Nicola Pagliara, *Lezione VI. Dove si cerca di svelare il fascino del ferro come materiale per costruire macchine architettoniche espressive* e *Lezione VII. Dove si parla del c.a. e delle sue potenzialità espressive, ma soprattutto della possibilità che offre nella definizione dello spazio,* in Id., *Dieci lezioni di architettura*, CLEAN, Napoli 2007, pp. 54-73.

(6) Cfr. Renato De Fusco, *Il floreale a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959.

TESSERE LA CITTA': FRANCESCO BONFANTI E GAETANO MARZOTTO

Antonella D'Aulerio. "Se mai anzi in alcuna delle sue composizioni, insieme con la sua ispirazione tratta dalle belle case venete, troverei da criticare qualche elemento estraneo che proprio non vedo cosa ci stia a fare: ad esempio quelle colonne tozze senza base e senza capitello, brutte ed inutili". Con queste parole, il 29 gennaio 1929 Gustavo Giovannoni risponde al vecchio allievo Francesco Bonfanti (Noto, 1898 – Bassano del Grappa, 1959) che in una lettera gli chiede un parere sulle architetture realizzate in quegli anni a Valdagno, nell'alto vicentino[1].

Dopo la laurea in ingegneria civile, conseguita a Roma nel 1920, Bonfanti si trasferisce a Bassano del Grappa in qualità di tecnico del Ministero delle Terre liberate, incarico che abbandona presto per dedicarsi all'attività professionale. In questo periodo è fondamentale l'incontro con Gino Zardini, ingegnere padovano, con il quale instaura un duraturo rapporto di collaborazione professionale, e grazie al quale nel 1928 conosce l'imprenditore tessile Gaetano Marzotto jr. (1894-1972), che fino agli anni Quaranta sarà il suo maggiore committente.

La costruzione della città sociale di Valdagno ha inizio sullo scorcio degli anni Trenta, quando il conte Marzotto, per sostenere lo sviluppo dell'industria tessile di famiglia, affida a Bonfanti e Zardini l'incarico di realizzarla sulla sponda sinistra del torrente Agno, opposta al centro storico. Essa trova le sue radici storiche nel contesto delle Company Town sorte dopo la rivoluzione industriale in Europa; tra i casi italiani più vicini nel tempo ci sono la cittadella di Crespi d'Adda, costruita per volontà di Cristoforo Benigno Crespi magnate dell'industria cotoniera, e l'esperienza su scala maggiore del piano di Ivrea compreso nel Piano regionale della Valle d'Aosta, voluto da Adriano Olivetti e progettato da Luigi Figini e Gino Pollini. A Valdagno il dialogo tra i progettisti, il direttore del lanificio Filippo Masci e Marzotto porta alla realizzazione di un intervento urbanistico e architettonico che interessa un'area di 54 ettari, pensato per ospitare 4-5000 abitanti[2]. Il panorama delle nuove costruzioni ha il suo fulcro nell'edificio ad angolo del dopolavoro con la torre pergolata e la facciata di klinker rosso-fiamma dotato di ristorante, sale gioco, ballo, piscina e palestre; più arretrata la casa Balilla con aule, biblioteca e palestra. Opposto ad esso vi è l'asilo d'infanzia con il nido e il reparto maternità provvisto di sale operatorie[3]. Tra questi due complessi, si inserisce la facciata dipinta di arsonia giallo pallido della casa di ricovero per gli anziani. Alle spalle di questo complesso, oltrepassato un viale alberato, si scorge lo stadio con il campo sportivo.

Nel nuovo quartiere era prevista la costruzione della villa del conte Marzotto, "La Favorita", da realizzare, oltrepassato un giardino con terrazzamenti, su progetto di Bonfanti con Gio Ponti ed Eugenio Soncini e rimasta

Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Francesco Bonfanti
Francesco Bonfanti e Gino Zardini, progetto per la città sociale di Valdagno, 1928, assonometria

Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Francesco Bonfanti
Vista panoramica del dopolavoro, della casa Balilla, del campo sportivo e dell'asilo per l'infanzia, Valdagno 1932 ca.

incompiuta a causa del sopraggiungere della guerra. Nell'archivio, il sodalizio con l'architetto milanese è ben documentato dai disegni e dalle lettere datati dagli anni Trenta.
A est del dopolavoro sorge un isolato di fabbricati concepito per il nuovo centro cittadino chiamato "La Rinascente" con la piazza, le abitazioni signorili, i servizi, le scuole e il teatro (per 1800 posti) con una sala da pattinaggio a piano terra.
I due isolati dei servizi sono abbracciati dai quartieri operai della Valgrossa (con case di tipo a schiera e orto), della Favorita (con palazzine di tipo a corte) e della Palazzina (edifici a 3 o 4 piani).
Il tema della casa popolare, documentato nell'archivio da numerosi progetti per Valdagno, Manerbio e per altre province venete, resta costante nel corso di tutta l'attività di Bonfanti, che pone sempre particolare attenzione alla qualità della vita dei futuri occupanti. Il 30 luglio 1944, mentre progetta alloggi operai per una ditta di Bassano, scrive per esempio a Gio Ponti: "vorrei il tuo parere perché considerazioni varie (dignità umana degli alloggi, e non grande importanza delle dimensioni dei vani una volta fissato il loro numero: porte finestre servizi scale restano gli stessi) mi hanno fatto abbandonare il rigoroso criterio della riduzione all'estremo delle dimensioni. Potresti aiutarmi in una segnalazione: dove sono state illustrate le case popolari a blocchi di Albini?"[(4)].
Da poco conclusa la cittadella sociale di Valdagno, Gaetano Marzotto avvia la costruzione di quella, di minori dimensioni, a Manerbio, in provincia di Brescia[(5)]. A nord, dove sorgono le fabbriche, sono collocate le abitazioni operaie, il teatro e il dopolavoro aziendale con ristorante, sala da ballo, palestra, piscina scoperta e asilo. A sud si sviluppa invece il quartiere impiegatizio dirigenziale, con palazzine per i dirigenti (progettate da Bonfanti) e una villa per il direttore del lanificio, affidata all'architetto Valconi con l'ingegnere Zaupa.
Cifra parlante della capacità imprenditoriale e del filantropismo del suo committente, i progetti di Valdagno e Manerbio per volon-

Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Francesco Bonfanti
Casa operaia della Valgrossa, Valdagno 1938

tà dello stesso conte sono presenti alla mostra dei piani regolatori e delle realizzazioni urbanistiche allestita a Roma in occasione del I congresso nazionale di urbanistica nel 1937[6]. L'anno successivo, modelli e disegni di Valdagno e Manerbio sono esposti al Circo Massimo nel *Padiglione Aziendali* alla I mostra del Dopolavoro di Roma. Alcuni documenti accennano anche alla partecipazione alla esposizione di Bucarest "Lavoro e gioia", presumibilmente nel 1939.

In tempi più recenti l'opera di Francesco Bonfanti è stata oggetto di una mostra a Bassano del Grappa nel 1986 e di una monografia, che resta a tutt'oggi l'unico riferimento per gli studi sull'architetto siciliano in attesa che l'archivio dia slancio a nuove ricerche[7].

(1) L'archivio di Francesco Bonfanti è stato donato all'Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia nel 2012. La citazione è tratta dalla corrispondenza nel fascicolo «Cor. Giardino, Giovannoni: 1929-31», prot. 1360.

(2) Per una sintesi in cifre del progetto della città sociale, si veda: Giorgio Roverato, *Valdagno e la "Città sociale" di Gaetano Marzotto jr: tra utopia conservatrice e modello welfare aziendale*, in «Annali di storia dell'Impresa», n. 13, 2002, pp. 133-151.

(3) La pubblicistica dell'epoca è attenta alla modernità costruttiva di Bonfanti e loda il largo utilizzo di materiali autarchici. Vedi ING.L.S., *L'acciaio nell'economia*, in «Casabella», n. 98, 1936, pp. 18-21.

(4) La minuta è nel fascicolo «Gio Ponti: corrispondenza: 1936-1948», prot. 1503.

(5) Carlotta Coccoli, Giordano Cavagnini, Silvia Mondolo, *La "Città sociale" e l'area dell'ex lanificio Marzotto di Manerbio: un patrimonio architettonico e urbano a rischio di dissipazione*, in *Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso*, atti del 35° convegno Scienza e Beni Culturali, (Bressanone 1-5 luglio 2019), Arcadia Ricerche, Venezia 2019, pp. 717-727.

(6) Si veda il fascicolo: «VEM: mostra del dopolav. a Roma: 1937-39», prot. 1455.

(7) Alberto Erseghe, Giorgio Ferrari, Mosè Ricci (a cura di), *Francesco Bonfanti architetto: i progetti per la città sociale di Gaetano Marzotto*, Electa, Milano 1986.

L'ARREDO NAVALE NEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA DELL'ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE

Chiara Cappuccini. L'arredo navale è generalmente un tema poco trattato dalla storiografia dell'architettura degli interni, ma la sua evoluzione nel corso del Novecento rappresenta una concreta testimonianza dei cambiamenti economici e sociali che hanno investito il secolo, oltre ad essere la dimostrazione di come lo spazio creato dall'architettura sia pensato dall'uomo a misura della propria esistenza nei diversi momenti della vita, in un tentativo costante di adattamento all'ambiente, reso confortevole e tranquillizzante anche nelle situazioni più estreme.

Fino agli anni Venti l'arredamento dei transatlantici rappresentò la fedele riproduzione dei grandi alberghi amati dalla borghesia e dalla nobiltà della Belle Époque, concentrandosi sulle prime classi delle navi ed escludendo dagli interventi i locali riservati alle classi più umili che non subirono variazioni. Gli ingegneri navali erano incaricati di progettare in piena autonomia gli spazi e il complesso degli elementi di bordo lasciando agli interventi di fale-

Archivio di Stato di Firenze – Fondo Adolfo Coppedè
Adolfo Coppedé, transatlantico Conte Grande, Veranda, stampa fotografica, 1926-1927

Archivio di Stato di Firenze – Fondo Adolfo Coppedè
Adolfo Coppedé, transatlantico Conte Grande, Salone delle feste, stampa fotografica, 1926-1927

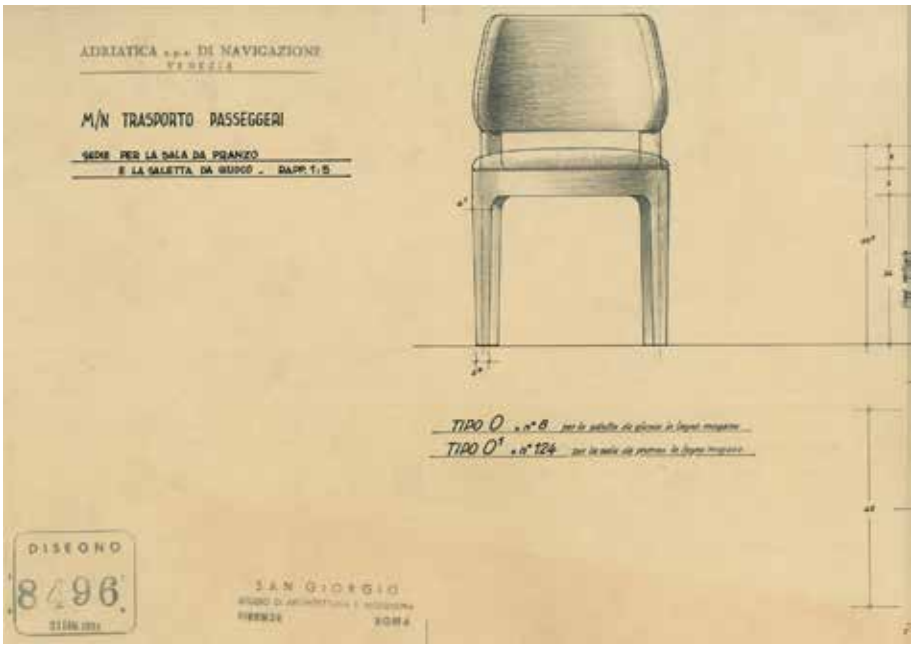
gnami, ebanisti e tappezzieri il compito di "nascondere" le strutture e fornire allo stesso tempo ai passeggeri l'impressione di non essere in balìa dell'Oceano ma comodamente alloggiati in terra ferma. Gino e Adolfo Coppedè si fanno interpreti d'eccezione della fastosità degli arredi e delle fantasiose decorazioni di navi che diventano città galleggianti, lavorando attivamente per le prime classi delle imbarcazioni varate tra il 1922 e il 1928: *Conte Rosso*, *Conte Verde*, *Conte Biancamano*, *Conte Grande* e *Saturnia*. "La casa artistica" dei Coppedè soddisfa tutte le esigenze del lavoro grazie al prestigio della grande tradizione artigiana fiorentina che attraverso un linguaggio eclettico, rivisitando tutti gli stili, riesce a raggiungere il "lusso vero" attraverso la ricchezza sposata all'arte. Nel *Conte Grande*, vera e propria opera di regime, al cui allestimento collaborarono numerosi architetti fra i quali il designer triestino Gustavo Pulitzer Finali, spetta ad Adolfo Coppedè l'impegno decorativo maggiore con la progettazione del cuore mondano della nave: il salone della musica e delle feste il cui arredo si caratterizza per una smagliante policromia che unisce temi rinascimentali e barocchi, stilemi moreschi e oggetti d'arredo orientali in un tripudio di effetti pittorici e ornamentali. Verso la fine del decennio arriverà da più parti la richiesta di semplificare i modelli decorativi, alla ricerca di una maggiore semplicità che tragga spunti dalla struttura della nave: sarà proprio Pulitzer Finali ad introdurre lo stile legato al gusto del "Novecento" anche se ancora per qualche tempo il lusso fantasmagorico non sarà del tutto abbandonato[1].

Nel secondo dopoguerra la Marina mercantile è attiva per il rinnovo della flotta depauperata dagli eventi bellici. Nel maggio 1950 viene varata la *Motonave Australia* con l'arredamento e la decorazione del vestibolo di prima classe affidati all'architetto Raffaello Fagnoni con la collaborazione di Lucio Arneri e Pier Luigi Spadolini. Tralasciando le caratteristiche della nave, che consentiva un risparmio di una settimana per il tragitto da Genova a Fremantle, in Australia, è importante sottolineare

Archivio di Stato di Firenze – Fondo Pier Luigi Spadolini
Raffaello Fagnoni con Lucio Arneri e Pier Luigi Spadolini, Interno del vestibolo di prima classe della motonave Australia, *stampa fotografica, 1950*

come gli armatori fossero interessati ad unire alla perfezione tecnica, una veste valida ed espressiva degli arredi interni, ingaggiando prestigiosi architetti per la loro progettazione. La particolarità e la difficoltà dell'arredamento navale è insita nei vincoli precisi della struttura, nell'altezza limitata e nella fissità delle aperture: Fagnoni affronta gli obblighi spaziali pensando una forma ellittica per il vestibolo, allo scopo di allargare l'ambiente ed evitare angoli morti. Dota il soffitto di una decorazione chiara e sobria, superando il problema dell'altezza; cura nei dettagli la tessitura delle pareti, rivestite da listelle intrecciate di noce chiaro, e arricchisce lo spazio del vestibolo con pezzi di artigianato eccellente, a completamento dell'opera architettonica, come il tavolo centrale in mosaico fiorentino o le lampade dall'elegante design[2].

Archivio di Stato di Firenze – Fondo Pier Luigi Spadolini
Raffaello Fagnoni con Lucio Arneri e Pier Luigi Spadolini, interno del vestibolo di prima classe della motonave Australia, particolare delle poltrone e del rivestimento in legno, stampa fotografica, 1950



Archivio di Stato di Firenze – Fondo Tullio Rossi
Tullio Rossi, Progetti in rotoli, T63, n.160, Sedie per la sala da pranzo e la saletta da giuoco per la motonave Illiria, disegno su lucido, 31 luglio 1961

La società Adriatica di navigazione, con sede a Venezia, introduce i collegamenti merci e passeggeri tra l'Italia, la Jugoslavia, la Grecia, l'Egitto e la Turchia. Lo *Studio San Giorgio*, fondato dagli architetti Tullio Rossi e Pier Niccolò Berardi, partecipa alla progettazione degli interni delle motonavi *Appia*, *Barletta* e *Illiria*. Quest'ultima sostituirà la dismessa Barletta sulla linea Italia-Dalmazia nel 1961: l'attenzione per i dettagli dell'arredo emerge nelle linee che disegnano poltrone e divanetti riservati alle aree comuni o le sedie per la sala da pranzo, la cui funzionalità e semplicità conferiscono eleganza alla forma.

Con il termine "yacht" si indicano tutte le imbarcazioni da diporto, a vela o a motore, dotate almeno di una cabina in grado di consentire all'equipaggio di dormire a bordo. L'arredo assume anche in questo caso un ruolo decisivo che consente all'architetto di mettere in gioco tutta la sua capacità e immaginazione nel creare un ambiente elegante e confortevole sfidando il poco spazio a disposizione. Architettura e design hanno trovato un interprete eccezionale in Pier Luigi Spadolini che a partire dagli anni Sessanta, in collaborazione con i Cantieri di Pisa e con la moglie Gianna, anche lei architetto, inizia la progettazione dei motor yacht, dai primi studi per le linee dello *Jupiter* e del *Polaris* fino al *Pegasus*, un cabinato di ventun metri disegnato nel 1966-1967, dove la cura per gli elementi strutturali si accompagna alla grande attenzione dedicata agli interni. Si fa strada in questi anni il problema dell'autonomia formale della barca che non può più essere considerata come una semplice "abitazione galleggiante" ma diviene il punto d'incontro tra lo stile proprio dell'architettura, la funzionalità del design e la tecnologia d'avanguardia che consente prestazioni eccezionali. Su questa linea Spadolini svilupperà la serie degli *Akhir*, prodotti a partire dal 1972, che nella progettazione degli interni supereranno la riproposizione dell'ambiente domestico, mettendo in luce la vera natura del design che è quella di regolare i rapporti che intercorrono tra l'oggetto e l'uomo.

(1) Rossana Bossaglia, Mauro Cozzi, *I Coppedé*, Sagep Editrice, Genova 1982, pp. 125-137.

(2) ASFi, Archivio Pier Luigi Spadolini, Materiale fotografico, *Brochure di presentazione del progetto di arredamento e decorazione del vestibolo di prima classe dell'architetto Raffaello Fagnoni e dei collaboratori Lucio Arneri e Pier Luigi Spadolini*, 1950.

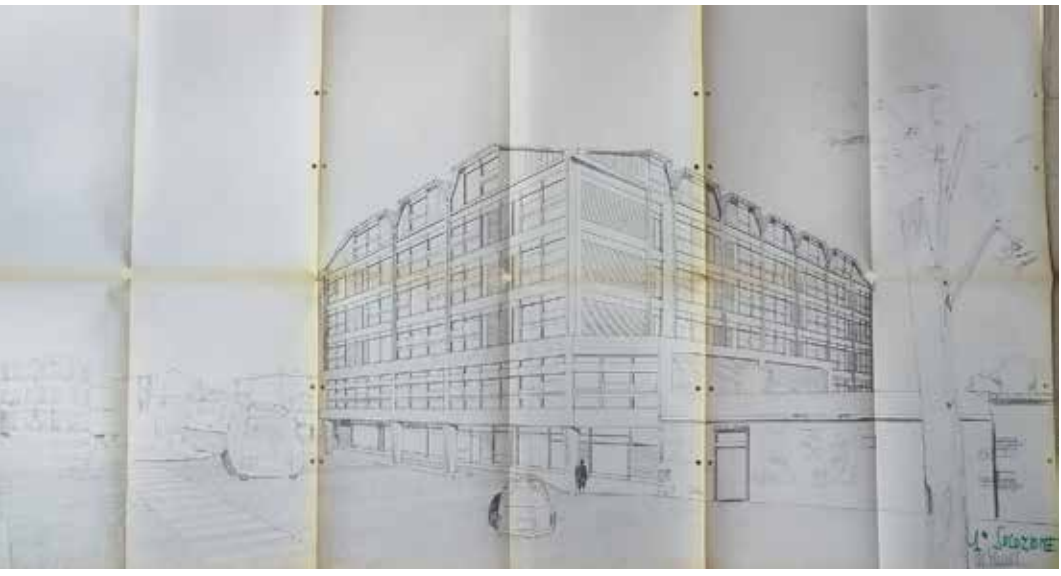
L'HOTEL CASTELLO DELL'INGEGNERE PIERLUIGI INVERARDI (1961-1971) IN PIAZZA DELLA FONTANA LUMINOSA. UN MODERNO POLO PER L'ACCOGLIENZA TURISTICA A L'AQUILA NEGLI ANNI DEL BOOM ECONOMICO

Simonetta Ciranna, Patrizia Montuori. L'Aquila, già meta di viaggiatori per l'importante patrimonio storico-architettonico, dalla fine del XIX secolo tenta di affermarsi come località turistica per i visitatori provenienti, in particolare, da Roma e Napoli, grazie sia a nuovi collegamenti viari e, soprattutto, ferroviari, sia a strategie di promozione connesse alla montagna, poi implementate nel primo Novecento. Con decreto del 1936, infatti, il Capoluogo è riconosciuto come stazione turistica, dal 1937 al 1939 sono emanati provvedimenti a favore delle industrie turistiche e alberghiere e nei primi anni Trenta è costruita la funivia del Gran Sasso, opera degli ingegneri Vittorio Bonadè Bottino, già autore dell'Albergo di Campo Imperatore, e Mario Bafile direttore dei lavori della stazione inferiore. Sempre negli anni Trenta, poi, si decide di realizzare strutture per la promozione del turismo montano e di costruire all'imbocco meridionale del cardine cittadino, Corso Federico II-Vittorio Emanuele II, un nuovo Grande Albergo turistico, progettato nel 1937 dall'architetto romano Gino Franzi.

Dopo la stasi causata dalla Seconda Guerra Mondiale, il vero decollo dell'industria turistica in Abruzzo e, in particolare, nel territorio aquilano avviene negli anni Cinquanta, in pieno boom economico, grazie alla legge del 10 agosto 1950 n. 646 con cui è istituita la Cassa per il Mezzogiorno e ai finanziamenti erogati per valorizzare il settore turistico in tutto il Sud attraverso la realizzazione di nuove strutture alberghiere. La Cassa ha un importante ruolo anche nella vicenda dell'Hotel Castello, costruito in piazza della Fontana Luminosa (oggi piazza Battaglioni degli Alpini) su progetto dell'ingegnere Pierluigi Inverardi, titolare dello studio fondato alla fine del XIX secolo dal capostipite della famiglia, Giuseppe, e poi affidato ai figli Riccardo e Achille, padre di Pierluigi. Uno studio attivo, dunque, da quasi due secoli con opere civili, architettoniche e di pianificazione urbanistica soprattutto in Abruzzo e, in particolare, nella provincia e nella città dell'Aquila.

L'Hotel sorge in un'area nodale per la città, giacché delinea uno dei lati dell'invaso concepito negli anni Trenta come un monumentale accesso da nord al Corso Vittorio Emanuele II e al centro storico, caratterizzato da due moderni "propilei", la Casa del Combattente dell'ingegnere Achille Pintonello (1936-37) e il Palazzo Leone (1933) dell'architetto Mario Gioia e l'ingegnere Vincenzo di Nanna, e della spettacolare Fontana Luminosa, opera dell'ingegnere Bernardo Valentini e dello scultore Nicola D'Antino (1933-37).

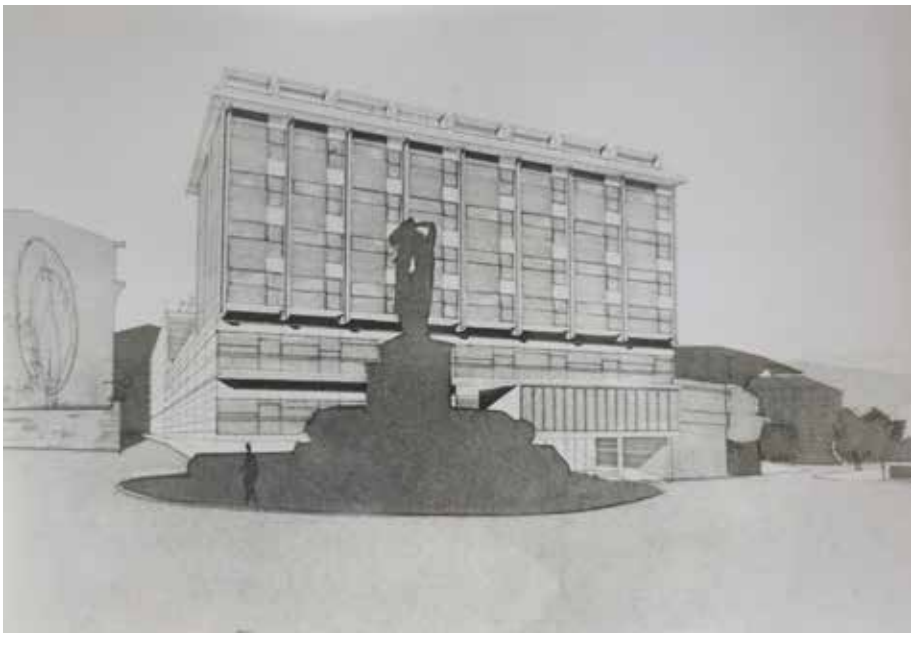
Archivio di Stato dell'Aquila – Fondo Studio Inverardi (b. CIV. 114d)
Piazza della Fontana Luminosa, L'Aquila, foto dei fabbricati preesistenti demoliti per costruire l'Hotel Castello

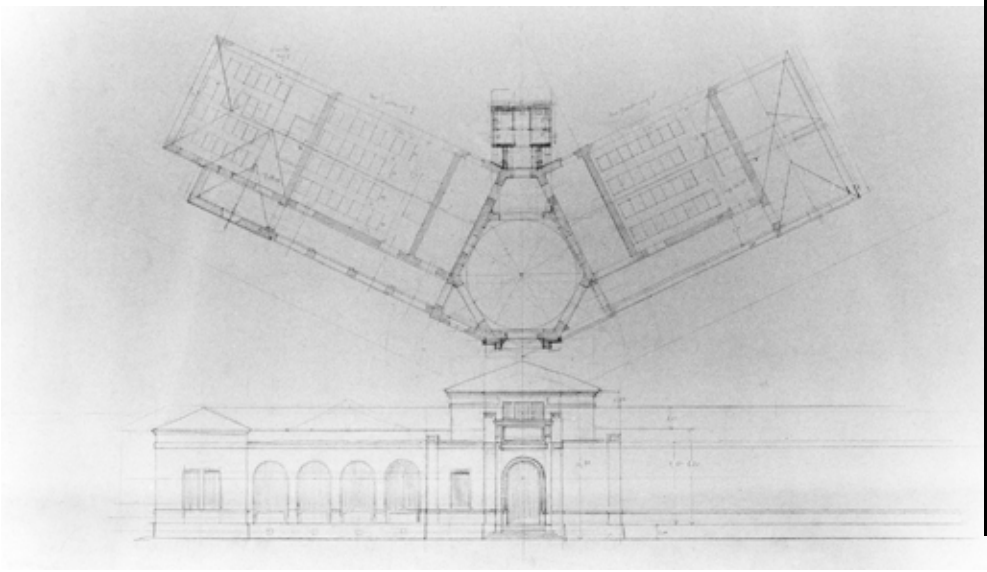


Archivio di Stato dell'Aquila – Fondo Studio Inverardi (b. CIV. 114d)
Pierluigi Inverardi, Hotel Castello, L'Aquila s.d. [ma 1960-1961], prospettiva di una delle soluzioni di progetto

Nel 1962 l'area, ove esistevano già alcuni fabbricati, uno dei quali destinato al cosiddetto teatro MOMO, era stata ceduta all'imprenditore locale Pio Quaianni dall'amministrazione dell'Ospedale Civile S. Salvatore che ne era proprietaria, con l'impegno di costruire un albergo di prima categoria entro due anni. A causa di ritardi negli sfratti degli inquilini e nell'erogazione dei contributi richiesti alla Cassa del Mezzogiorno, però, la "Società Castello", che Quaianni aveva nel frattempo costituito con Nello Panepucci, Luigi Gallo, Reno Valterio e lo stesso Pierluigi Inverardi, non era riuscita a rispettare l'accordo sottoscritto. I ritardi erano stati causati, in realtà, anche da problemi di approvazione del progetto da parte degli organi competenti. Per la richiesta di finanziamento, infatti, già nell'aprile del 1962 erano state studiate due soluzioni di progetto che, si sosteneva, avrebbero potuto essere adottate indifferentemente, giacché la struttura e l'architettura erano studiate in modo che la parte di fabbricato destinata ad altro uso nella seconda soluzione avrebbe potuto essere utilizzata con modesti adattamenti per aumentare la ricettività dell'albergo, qualora le condizioni di mercato lo avessero richiesto. Si era poi sottoposta all'approvazione del Comune la soluzione con destinazione alberghiera dell'intero fabbricato, che aveva ricevuto la prima licenza di costruzione nel settembre del 1962; il Genio Civile dell'Aquila, però, aveva segnalato nel progetto diverse incongruenze con la normativa sismica e in particolare con la legge 1684/1962, appena approvata, tra cui l'altezza del fabbricato, che superava di un piano i sette oltre il cantinato consentiti. Nelle more dell'approvazione e

Archivio di Stato dell'Aquila – Fondo Pier Luigi Inverardi (b. CIV. 114d)
Pierluigi Inverardi, Hotel Castello, L'Aquila s.d. [ma 1962], prospettiva della soluzione che aveva avuto la prima licenza di costruzione nel settembre del 1962





Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile
Ernesto Basile, edificio scolastico, Caltagirone 1914, pianta e studio del prospetto principale

dell'erogazione del finanziamento, dunque, l'avvio dei lavori era stato posticipato negli anni, causando una complessa vertenza legale con l'amministrazione dell'Ospedale per l'annullamento della vendita dell'area e obbligando la società a richiedere al Comune altre due licenze per la costruzione dell'Hotel che, infine, sarà avviata solo negli anni Settanta.

Per l'edificio, infine edificato, fondamentali sono il profilo altimetrico dell'area, che digrada dallo spigolo sud-ovest imponendo di realizzare una scalinata a diversi livelli per l'accesso alla hall, e la disposizione del fabbricato in ritiro rispetto al filo stradale. Ciò sia per le normative vigenti sia per la necessità di ampliare il più possibile la sede stradale nei pressi della Fontana Luminosa, che così risulta nel punto minimo di dieci metri, due in più rispetto alla sezione delle strade che confluiscono nella piazza. Anche per la soluzione architettonica, come evidenzia l'ingegnere Inverardi nella relazione di progetto del 1972, "è stato tenuto a base il concetto della estrosa semplicità costruttiva e della funzionalità dei prospetti che individuano, con il diverso trattamento dell'elemento costruttivo, le varie destinazioni dei locali interni", creando al contempo spazi moderni e funzionali per accogliere i visitatori che giungevano a L'Aquila, per turismo o per lavoro.

L'Hotel Castello rappresenta, con altre strutture ricettive realizzate tra gli anni Sessanta e Settanta – come il Motel Amiternum con l'annessa stazione di servizio, costruito in un'area strategica all'ingresso da ovest alla città sempre su iniziativa di Quaianni e progetto Inverardi – uno degli interventi che consentono a L'Aquila e al suo territorio di sfruttare e chiudere con un bilancio soddisfacente gli anni del boom economico.

L'ARCHITETTURA DI QUALITA' PER L'INFANZIA IN ERNESTO BASILE E LA SUA "SCUOLA"

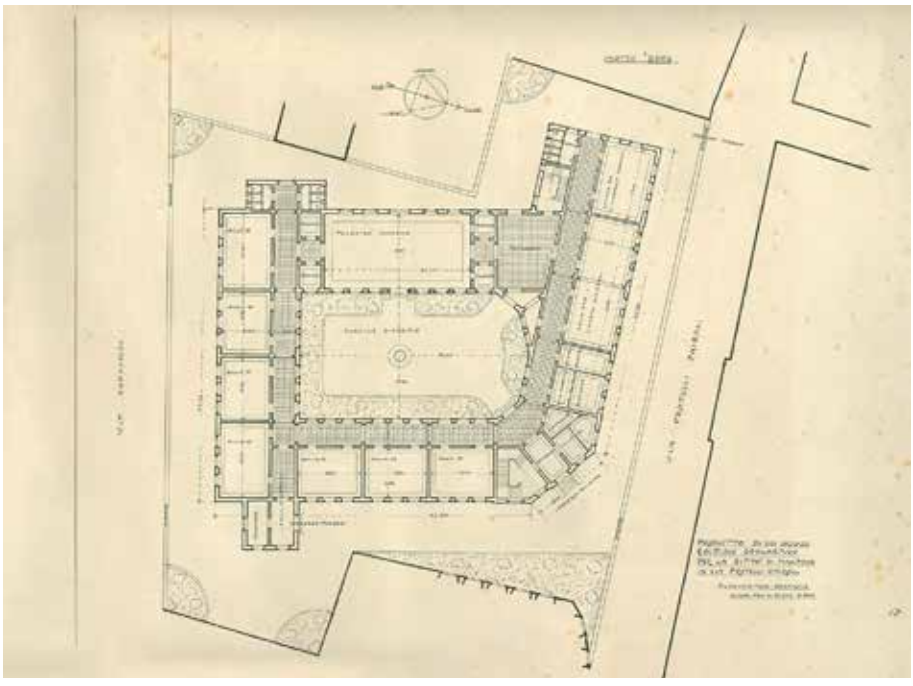
Maria Stella Ingargiola. La nutrita presenza dei materiali archivistici all'interno delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo offre uno spaccato significativo sull'influsso che l'intensa attività didattica e professionale di Ernesto Basile (Palermo 1857-1932) esercita sulle generazioni successive di architetti e ingegneri palermitani, determinando l'inizio della cosiddetta "Scuola".

Il nuovo approccio al progetto è evidente nell'architettura per l'infanzia. Duplice è la ragione: con l'Unità d'Italia l'analfabetismo diventa un'emergenza in quasi tutta la penisola; inoltre, ci si rende conto della carenza nella quantità e nella qualità degli edifici esistenti[1].

Il principio ordinatore dei progetti si manifesta nell'attenzione alla dimensione umana degli spazi, con particolare interesse per i fronti (che diventano un mezzo per affermare la riconoscibilità degli edifici e un modo per garantire l'esposizione alla luce degli interni) e per la disposizione planimetrica degli ambienti, disposti lungo corridoi per rendere intuitivi i percorsi.

Sono questi i criteri del progetto della *scuola elementare tipo per la Sicilia* di Ernesto Basile (1895 circa). La volontà di definire una dimensione quotidiana per gli edifici scolastici si mostra nel disegno degli arredi delle aule, ben identificabili per i fruitori delle stesse.

Nel 1914 Basile si riaccosta alla tipologia scolastica con la *sistemazione dell'ingresso alla città di Caltagirone* (Catania). L'aspetto urbanistico del progetto, con l'accesso alla villa pubblica e il piazzale per l'ingresso alla città, si lega all'aspetto architettonico,



Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Progetti Lo Bianco Antonio Lo Bianco, concorso per un edificio scolastico, Mantova 1911, planimetria generale del progetto

con l'inclusione di un edificio scolastico. Il sito peculiare articola la sua planimetria; inoltre, il fronte principale si trasforma in un'effettiva quinta prospettica[2].

Interessante è anche la *scuola elementare Francesco Saverio Cavallari* (Palermo), costruita dal 1904 dall'ingegnere Nicolò Mineo (Palermo 1859-1936). Questi non fa parte della "Scuola", ma trae insegnamento dalla collaborazione con l'ingegnere Antonio Lo Bianco, allievo e collaboratore di Ernesto Basile per un decennio. La simmetria dell'impianto, interrotta dalla torretta con orologio del fronte principale, insieme alle finestre tripartite e agli spazi per le attività rurali combinano i motivi decorativi basiliani a un ordinamento manualistico, accentuandone la realtà quasi domestica.

Antonio Lo Bianco (Palermo 1870-1946), pertanto, affianca Basile nella professione e nella didattica, producendo, nel contempo, un solido *curriculum*. Nel 1911 Lo Bianco partecipa al *concorso del Comune di Mantova* per il progetto di tre edifici scolastici, destinati ad

Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Fondo Caronia Roberti Salvatore Caronia Roberti, Aiuto materno e Asilo dei lattanti – Padiglione Principessa di Piemonte, Palermo 1930-1931, vista del prospetto principale

aree urbane assegnate. Gli elaborati proposti sono definiti dai motti *"Fides"*, *"Spes"* e *"Amor"* e possiedono alcuni elementi comuni, come l'impianto planimetrico a corte, le aperture tripartite con decorazioni fitomorfe, il trattamento murario dei fronti, gli ingressi separati con volumi enfatizzati e le aule per i lavori manuali. Queste caratteristiche determinano una forte componente di impatto visivo, consona all'età dei bambini fruitori degli edifici, e ne sottolineano la riconoscibilità.

Nel 1925 Lo Bianco ripropone la stessa tipologia, con il progetto di un *edificio scolastico a San Fratello* (Messina, non realizzato). Le tematiche architettoniche presenti costituiscono una sintesi delle configurazioni dei progetti mantovani, declinate in forma più matura. L'ordinato impaginato dei fronti, dall'impianto modernista, è confutato dall'elemento scultoreo con orologio del prospetto principale, che rievoca la singolarità della torretta della costruzione di Mineo[3].

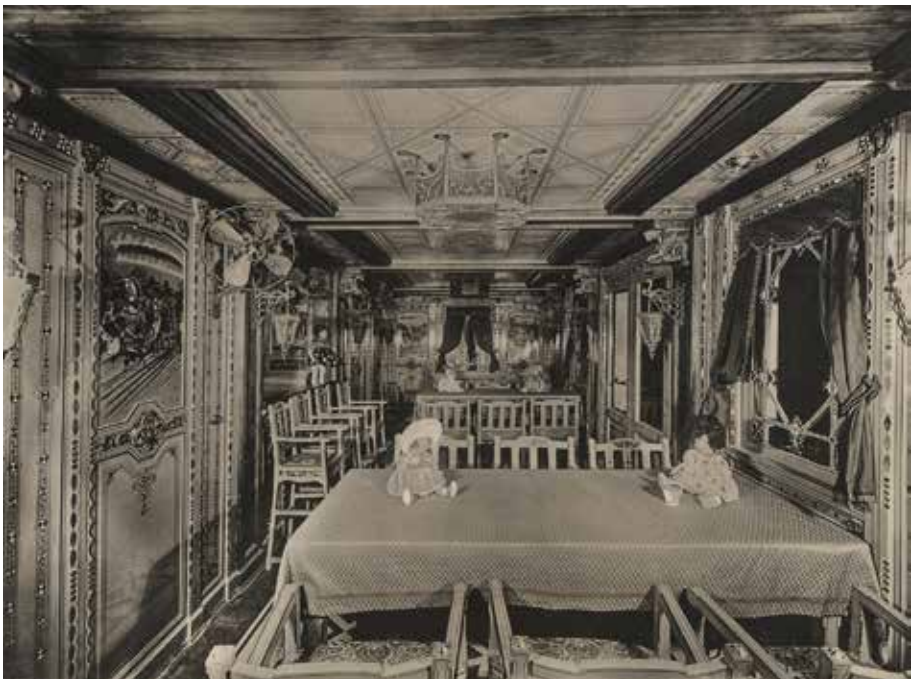
Tra gli allievi della "Scuola" si individua anche l'architetto e ingegnere Salvatore Caronia Roberti[4] (Palermo 1887-1970), assistente e stretto collaboratore di Basile, nonché docente e importante progettista siciliano.

Uno degli interventi di Caronia Roberti nell'architettura assistenziale infantile è la realizzazione di un *nuovo padiglione per l'Asilo dei Lattanti dell'Aiuto Materno* (Palermo), dedicato alla principessa di Piemonte per le sue nozze del 1930. Inaugurato nel 1932, il consultorio diventa un preventorio antitubercolare. La sobrietà e la modernità dell'impianto planimetrico, dotato di terrazze per i bagni di sole e di ambienti dedicati alla cura e al gioco dei bambini, si riflette nell'organizzazione del fronte principale, con gli avancorpi laterali e la regolarità delle aperture.

Di Caronia Roberti meritano di essere menzionati, inoltre, la realizzazione dell'*ampliamento con il padiglione maschile per l'Istituto scolastico S. Anna* (1933-1936, 1937-1938), la vicenda dell'*ampliamento dell'asilo-orfanotrofio dell'Infanzia Abbandonata* (1934-1938) e il progetto dell'*asilo nido per il quartiere INA-Casa Malaspina-Notarbartolo* (1950), tutti a Palermo.

Parallelamente a un'approfondita ricerca in campo architettonico, che consente la progettazione di edifici di qualità per l'infanzia, si assiste a un'assimilazione della tematica nel campo delle arti decorative e industriali e nella realizzazione di oggetti per la vita quotidiana, come, per esempio, gli arredi. Uno degli aspetti più pregevoli di questo ambito è l'allestimento di sale per bambini

Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Ducrot, Sezione Arredi Navali
Ufficio Tecnico Ducrot, Turbonave Ausonia, 1926-1928, veduta d'insieme della sala per bambini con la decorazione parietale tipo "Carretto Siciliano"



Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Ducrot
Ufficio Tecnico Ducrot, stanza per bambini laccata e decorata, 1930 ca., realizzazione del Mobilificio Ducrot

nei transatlantici delle traversate oceaniche. In particolare, le navi arredate dall'Ufficio Tecnico Ducrot[5] ospitano sale da pranzo o salette per giochi, tra le quali un caso peculiare è la *sala per bambini della Turbonave Ausonia* (1926-1928), destinata alla cura dei neonati.

L'Ufficio Tecnico Ducrot, inoltre, realizza una *Stanza per bambini laccata e decorata* (1930 circa), attribuibile a Vittorio Corona (Palermo 1901 - Roma 1966), un artista futurista formatosi all'Accademia di Belle Arti di Palermo, dove conosce il Direttore dell'epoca Ernesto Basile. Gli arredi di questo piccolo ambiente mostrano come le geometrie elementari diventino la componente strutturante l'intero progetto.

L'architettura di qualità per l'infanzia in Basile e nella sua "Scuola" segue, quindi, due direttrici precise: la forte attenzione alla dimensione umana e domestica degli ambienti, abbinata alla facile riconoscibilità dei decori e dei singoli elementi. La convergenza delle due intenzioni genera la realizzazione di manufatti che evocano quotidianità e abitudine nei loro fruitori, ponendo le basi per ulteriori sviluppi nell'architettura per l'infanzia.

(1) Per un inquadramento sugli edifici scolastici coevi si vedano: Gianni Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Electa, Milano 1989, pp. 192-193; Antonino Muratore, *L'edilizia scolastica pubblica a Palermo nei primi decenni del secolo (1900-1939)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Ingegneria, A.A. 1998-1999, relatore prof. Antonio Cottone; Silvia Pennisi, *Le scuole a Palermo. Tipologie e tecnologie delle realizzazioni dal 1860 al 1940*, ARACNE editrice, Roma 2011.

(2) Il materiale di archivio riguardante i due progetti è conservato nella *Dotazione Basile* delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

(3) I progetti esposti si trovano presso l'*Archivio Progetti Lo Bianco* delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

(4) Per approfondire la figura di Salvatore Caronia Roberti si vedano: Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Salvatore Caronia Roberti Architetto*, Edizioni Grifo, Palermo 1987; *Salvatore Caronia Roberti. Architetture 1905-1967*, catalogo della mostra, Palazzo Chiaramonte, Palermo 2-19 aprile 1996, Palermo 1996; 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. Il materiale di archivio relativo ai progetti si trova presso il *Fondo Caronia Roberti* delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

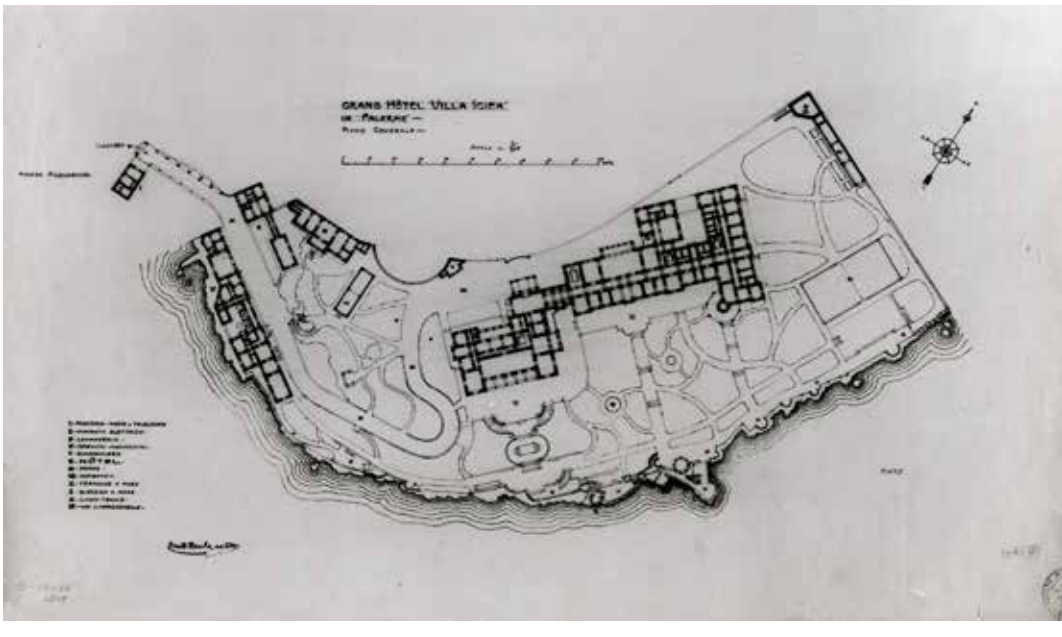
(5) La storia della ditta Ducrot è trattata in: Gianni Pirrone, *op. cit.*, pp. 208-221; Ettore Sessa, *Ducrot - Mobili e Arti Decorative*, Novecento Editrice, Palermo 1989. Il materiale di archivio sugli arredi analizzati è conservato nell'*Archivio Ducrot* delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

Ernesto Basile, giardino del complesso del Grand Hôtel Villa Igiea e del retrostante parco di Villa Belmonte, Palermo 1899-1901, 1903 (foto Dante Cappellani 1965 ca.)

L'ARTE DEI GIARDINI COME ARCHITETTURA DEGLI ESTERNI

Francesca La Mattina. Le conclusioni conseguenti alla consultazione delle testimonianze raccolte nell'archivio della Dotazione Basile e nelle numerose monografie degli allievi di Ernesto Basile, come Enrico Calandra, Saverio Fragapane, Giuseppe Spatrisano, conducono alla consapevolezza che sul finire dell'Ottocento e nei successivi primi tre decenni del Novecento si assiste, in tema di giardini, al rilancio del mito della natura e dei paesaggi siciliani.
La pluralità di soluzioni elaborate nei giardini dei villini palermitani del Novecento evidenzia una cultura borghese dell'abitare caratterizzata dalla diversificazione formale della residenza, giardino compreso e che dimostra voler essere la rappresentazione dell'individualità e della filosofia di proprietà.
Vedasi, a tal proposito, il confronto del ventaglio di varianti dei giardini dei villini di via Notarbartolo o della città balneare di Mondello o ancora di quelli delle prestigiose abitazioni lungo il viale della Libertà, come pure delle palazzine signorili negli isolati del quartiere a monte di esso, come Villino Bacchi Salerno, con l'uniforme stesura geometrica parcellizzata degli spazi verdi privati nel quartiere-giardino economico del Littorio, realizzato su progetto di Luigi Epifanio e di Giovan Battista Santangelo a partire dal 1927.

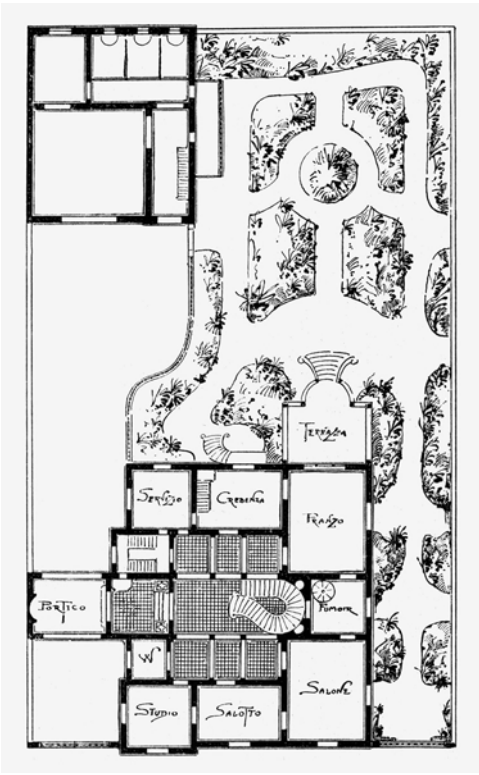
Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile
Ernesto Basile, Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta, Palermo 1899-1901, planimetria generale



Archivio Istituto Autonomo Case Popolari, Palermo (Iacp)
Luigi Epifanio e Giovan Battista Santangelo, quartiere Littorio, Palermo 1927-1932, veduta e planimetria generale

Dal tentativo di recuperare il rapporto con il paesaggio e di trarre da esso quanto necessario a integrare la complessità umana, nella città e nei piccoli centri, si afferma anche il modello della terrazza e dei viali panoramici aperti sul mare. Ne è un esempio il giardino del Grand Hôtel Villa Igiea, realizzato unitamente al complesso alberghiero fra il 1899 e il 1903 da Ernesto Basile e che insiste su quella fascia di terreno in lieve pendenza prossima alla ripida scogliera che originariamente era compresa nella tenuta utilitarista di Giuseppe Ventimiglia principe di Belmonte.

Ernesto Armò, villino Bacchi, Palermo 1901, planimetria (da: «L'Architettura Italiana», n. 12, anno V, ottobre 1910, p. 135)



La riproposizione del mito della natura, in ambito di giardini privati, è perpetuata da facoltosi committenti e illustri intellettuali, come i Florio, nella contrada dell'Acquasanta a Palermo e nell'isola di Favignana, gli Ingham, o ancora i Whitaker in provincia di Marsala.

Il chiaro ed evidente soppianto della vecchia concezione di allestimento floristico francese da parte di una concezione più romantica e naturale, si snoda in una combinazione compositiva costituita da diversi connotati formali della cultura del giardino all'inglese e da quelli del giardino all'italiana nelle rivisitazioni di età positivista.

Si tratta, infatti, di giardini di impronta combinatoria, caratterizzati da insiemi floristici lussureggianti, che si delineano dall'accordo fra regolarità dell'impalcato compositivo, anche se spesso dissimulato, e libertà nel disegno delle aiuole e nella disposizione delle essenze.

Assi ad andamento retto, in linea con gli ingressi, determinano la congiunzione fra queste due realtà, il contrasto non è quindi solo nelle forme ma anche nel ruolo. L'ospite è facilitato, accompagnato verso un ritmo caratterizzato da viali ad andamento curvilineo, memoria di motivi naturalistici, floreali.

È qui, nell'evidente contrasto fra gli schemi architettonici e l'andamento sinuoso del giardino che risulta possibile individuare la netta distinzione fra la dimensione umana e la dimensione della natura, fra un ritmo dettato, che l'uomo già ben conosceva e un tempo della memoria, dove immergersi, ed esperire la conoscenza.

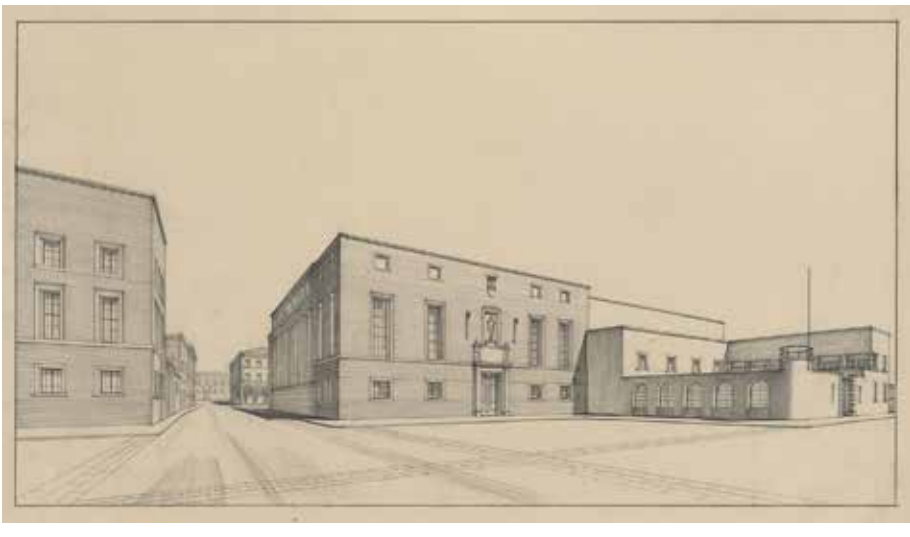
LUOGHI PER LO SPETTACOLO, ARCHITETTURE A MISURA D'UOMO. L'ATTENZIONE ALLA DIMENSIONE UMANA IN TRE PROGETTI DI CARLO SAVONUZZI

Rita Fabbri, Alice Turchetti, Caterina Zanotto. Le immagini in movimento dei fratelli Lumière sono una delle più rivoluzionarie intuizioni del XX secolo e il cinema fin dalla sua nascita si impone per la rilevante valenza sociale, rappresentando "il comune desiderio di voler partecipare a un passatempo che non ha né i tempi né l'aristocratica sacralità di quella teatrale, e inoltre può offrire a tutte le classi sociali [...] un modo per iniziare una facile alfabetizzazione o per incrementare le proprie conoscenze"[1].

Tra fine Ottocento e inizio Novecento le prime sale destinate alle proiezioni cinematografiche vengono ospitate all'interno di palazzi esistenti, caratterizzandoli con cartelloni, insegne e lampade multicolore, allo scopo di richiamare l'attenzione del pubblico. In pochi anni, con l'esponenziale aumento degli spettatori, emergono una serie di problematiche di sovraffollamento, scarsa abitabilità, degrado e cattive condizioni igieniche, che aprono a una nuova stagione progettuale: i luoghi di svago devono adeguarsi alle esigenze di una società in continua trasformazione, per dimostrarsi in grado di rispondere ai desideri e ai bisogni del crescente pubblico. Sono necessari nuovi criteri di sicurezza e di comfort per realizzare organismi architettonici efficienti e unitari, nei quali la relazione tra pubblico e schermo/scena sia supportata da regole e leggi della fisica tecnica in grado di offrire buona visibilità, acustica adeguata, qualità della rappresentazione. La "dimensione umana" diviene dunque un aspetto determinante nella progettazione dei luoghi per lo spettacolo, che negli anni Trenta sono ancora caratterizzati dalla duplice declinazione di teatro-cinema.

Tra 1935 e il 1939 l'ingegnere e architetto Carlo Savonuzzi lavora al progetto della sala concerti del Liceo musicale Frescobaldi di Ferrara[2], concepita per ospitare circa 460 persone. Lo spazio, ricavato all'interno di una parte dell'ex ospedale quattrocentesco, mantiene l'antico ingresso monumentale affacciato sulla piazzetta Sant'Anna, introducendo lo spettatore in un primo atrio e da qui alla platea, o, attraverso due scale simmetriche, alla galleria. Lo studio morfologico degli ambienti garantisce ottimali prestazioni dal punto di vista della riflessione acustica[3]: la pianta rettangolare, il soffitto sagomato con andamento telescopico e le pareti scandite dalle nicchie delle finestre favoriscono la diffusione del suono. La qualità acustica è garantita

Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS, Att. Com., tubo 11)
Carlo Savonuzzi, progetto di sistemazione del Dopolavoro provinciale e del Liceo musicale Frescobaldi nell'ex Ospedale Sant'Anna, Ferrara 1935, vista prospettica



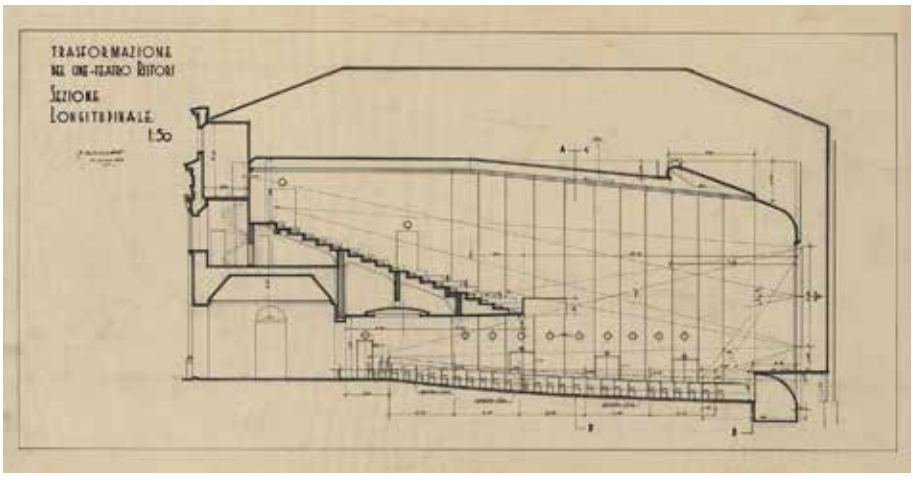
Carlo Savonuzzi, sala concerti del Liceo musicale Frescobaldi nell'ex Ospedale Sant'Anna, Ferrara s.d., veduta interna verso l'ingresso e la tribuna (da: Ramona Loffredo, Ferrara Moderna nell'album dell'ingegnere Carlo Savonuzzi, *Persiani, Bologna 2018, p. 27)*

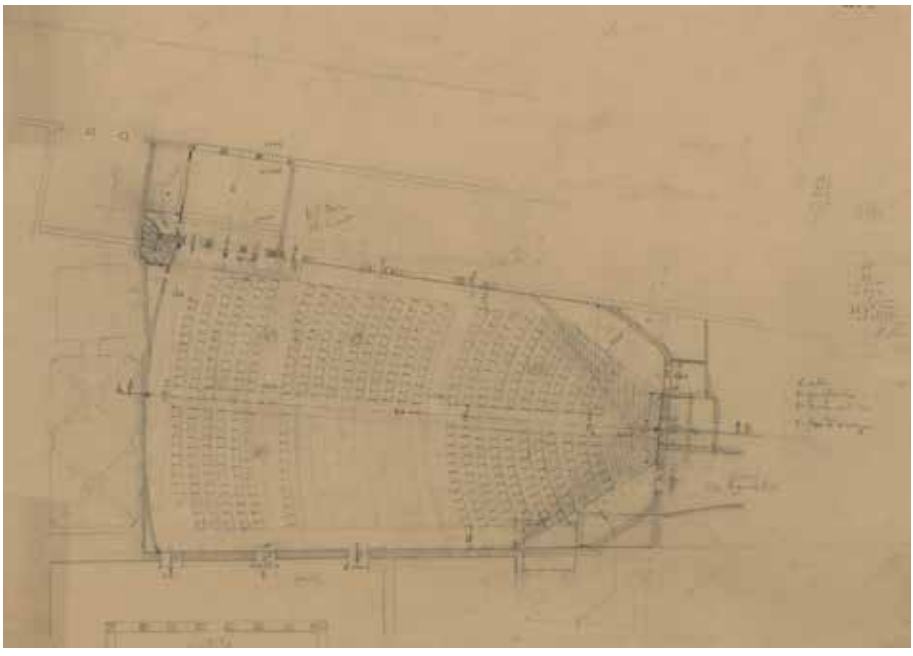
anche dalla precisa scelta dei materiali, capaci, al tempo stesso, di esaltare lo stile e il gusto decorativo della moderna architettura: linoleum per il pavimento della platea, legno per il palcoscenico, marmo Verdello rosato per la scala tra scena e platea, un intonaco "acustico" alle pareti (calce idraulica con fibre di amianto[4]), ferro, rame e vetro Termolux per i serramenti, velluto per le sedute e i tendaggi. Alla luce naturale si affianca il progetto di illuminazione interna, che deve garantire il massimo benessere visivo in rapporto alle attività svolte nel vasto ambiente.

Il nuovo approccio progettuale, supportato dalle sempre più dettagliate codificazioni manualistiche[5], definisce con precisione rapporti proporzionali tra larghezza del piano di proiezione e profondità della sala; stabilisce la distanza ottimale delle sedute rispetto alle immagini; suggerisce le caratteristiche ottiche degli schermi e degli impianti di illuminazione, l'insonorizzazione e l'assorbimento dei suoni in rapporto alla scelta dei materiali e alla morfologia degli spazi.

Nel progetto che Savonuzzi realizza nel 1938 per il cine-teatro Ristori, in via del Turco a Ferrara, si manifesta in modo evidente la costante attenzione per lo spettatore che vive lo spazio. Tra gli elaborati grafici delle proposte progettuali, conservati nel Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi[6], vi è uno studio acustico sviluppato in relazione alle superfici riflettenti del teatro: il soffitto di forma convessa e la fluidità delle pareti interne garantiscono un'ottimale diffusione del suono. Sono evidenti anche le numero-

Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS, Att. lib. prof., tubo 73)
Carlo Savonuzzi, trasformazione del cine-teatro Ristori, Ferrara 1938, sezione longitudinale





Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS, Att. lib. prof., tubo 224)
Carlo Savonuzzi, Cinema Ducale, Ferrara s.d. [1953 c.a.], pianta e schizzi di progetto, studi acustici e della visuale

se valutazioni relative al campo visivo: coni ottici verificano che la visuale della scena e dello schermo sia sempre garantita nei diversi punti della sala, dimensionata per accogliere fino a 1320 sedute, distribuite tra platea e galleria.

La ripresa economica degli anni Cinquanta e l'incremento delle occasioni progettuali determinano l'affermazione di uno specialismo professionale fondato sull'interdisciplinarità delle competenze architettoniche, ingegneristiche e artistiche. In questo frangente si colloca il progetto del Cinema Ducale per 800 spettatori, in piazza Trento Trieste a Ferrara, commissionato a Carlo Savonuzzi dalla Società S.A.F.I.S. nel 1953 e mai realizzato. Ancora una volta egli ha la possibilità di dimostrare la cura e la precisione in fase di progettazione. Negli elaborati grafici[7] emergono specifici studi relativi all'acustica, al comfort visivo, al dimensionamento degli spazi per garantire le migliori condizioni di sicurezza nei corridoi, servizi, cabina di proiezione, scale, vie di fuga. L'ampia sala con impianto trapezoidale, libera da qualsiasi sostegno strutturale, è coperta da capriate metalliche rivestite da una controsoffittatura in grado di garantire un ottimale controllo sonoro.

(1) Susanna Caccia, Maria Adriana Giusti (a cura di), *Buio in sala: architettura del cinema in Toscana*, M&M Maschietto, Firenze 2007, p. 40.

(2) Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (d'ora in poi FACS), Att. lib. prof., busta 2, fascicolo 17, *Nota delle spese e competenze dovute all'Ing. Carlo Savonuzzi…*, 24 dicembre 1940. I progetti richiamati in questo testo sono illustrati nella mostra virtuale "Luoghi per lo spettacolo. Architetture a misura d'uomo", organizzata in occasione della XII Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura, presentata al pubblico il 19 maggio 2022 https://mostrevirtuali.unife.it/architetture_a_misura_d_uomo/.

(3) FACS, Att. lib. prof., busta 2, fascicolo 17, *La sala per concerti – annessa all'Istituto Musicale Frescobaldi…*,7 dicembre 1940; Att. Com., tubi 9-11; Att. Com. busta 4, fascicolo 20; Att. Com. busta 5, fascicolo 21.

(4) Rita Fabbri, Fabiana Raco, *Sondaggi su parti dell'edificio caratterizzate dalla presenza di amianto*, in Alessandro Massarente (a cura di), *Ricomposizione di uno spazio per la musica: studi per il restauro del complesso dell'auditorium nell'ex arcispedale Sant'Anna a Ferrara*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 93-96.

(5) Si vedano, ad esempio: Daniele Donghi, *Manuale dell'Architetto*, vol. II, parte I, sez. IV: *Impianti ed edifici per pubblici spettacoli*, UTET, Torino 1930, pp. 348-384; Ernst Neufert, *Bau-Entwurfslehre*, Bauwelt, Berlin 1936, p. 227 e segg.

(6) FACS, Att. lib. prof., cassetto 3, tubi 73-75.

(7) FACS, Att. lib. prof., cassetto 7, tubi 223-224.

IL TEMA DELLA "CASA" COME MANIFESTO DI UNA ARCHITETTURA NUOVA: ERNESTO ARMO' E LE SPERIMENTAZIONI SULLA "DIMENSIONE DOMESTICA"

Virginia Bonura. Prima di addentrarci nel tema della casa, bisogna fare qualche premessa relativamente ad un contesto in cui la costruzione della Palermo moderna, che avviene tra il 1894 e il 1920, un ventennio circa, determinerà il nuovo volto della città in espansione verso nord, attraverso la costruzione della nuova strada della Libertà, primo elemento di questa evoluzione del processo formativo.

Su questo sfondo, si configura una compagine di architetture nuove, espressione del modernismo europeo, detto Liberty, opera dei più grandi maestri progettisti del periodo e della emergente classe borghese che rappresenterà la committenza privilegiata delle raffinate architetture, residenze sontuose e deliziosi villini che resero la città di Palermo, simbolo del nuovo gusto.

Il quartiere Libertà simbolo di questo rinnovamento sociale accoglieva tra le tipologie edilizie, palazzi condominiali, ville, villini e palazzine.

Il *palazzo* servito da una scala condominiale è formato da due piani nella fase di fine Ottocento e da quattro piani nella fase modernista, molto spesso costituito da un piano seminterrato unificato a quello rialzato da un paramento a bugnato che funge da basamento.

La *palazzina* sfugge da una precisa definizione in quanto alle volte può essere considerata o un piccolo palazzo o un grande villino.

Il *villino* quasi sempre dotato di giardino, a due elevazioni oltre il piano seminterrato.

Il tema dell'abitazione, viene sviluppato secondo le due tematiche sociali ed economiche che definiscono due tipologie abitative: gli edifici che perseguono la logica della "massima utilizzazione dello spazio" le case da pigione dei quartieri di espansione della città o nelle aree consolidate comunque oggetto di nuovi interventi, e il tipo di villino di città che costituisce una situazione estranea al tessuto di città.

La tipologia del villino riassume i caratteri elitari della residenza, definendo una nuova condizione urbana, come il caso del villino Bacchi Salerno, villino Nicoletti…

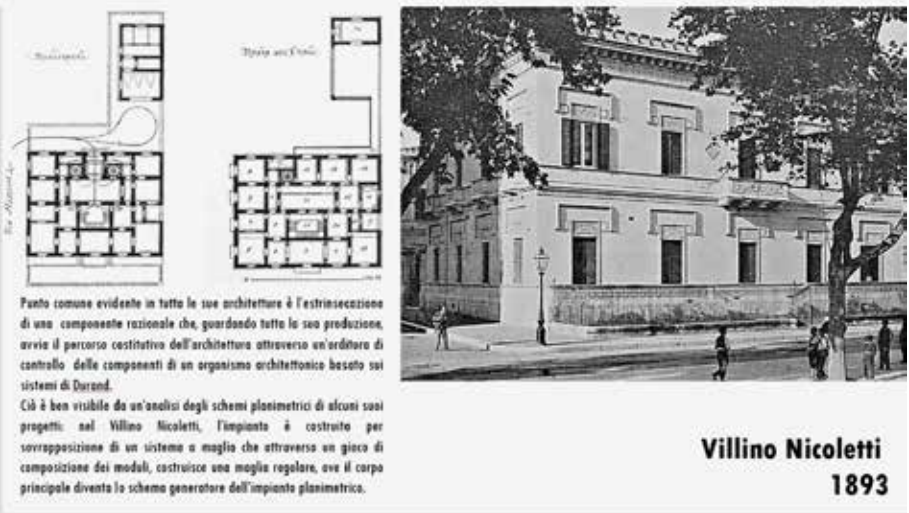
Un dato fondamentale, dunque è il rapporto delle tipologie edilizie con le classi sociali che le abitano, da cui derivano villini e palazzetti dotati dei *comfort* che lo sviluppo tecnologico era in grado di consentire, per la borghesia e la media borghesia; seguono poi le case di abitazione per impiegati, per finire con quelle operaie e popolari.

Nella logica della massima utilizzazione dello spazio si imposta, invece, la casa borghese.

Le architetture più significative del periodo che rispondono a questa configurazione tipologica predominante sono la prima casa Utveggio del 1899, a cui seguono le realizzazioni moderniste del secondo Palazzo Utveggio del 1901 di Basile, il palazzo Dato di Vincenzo Alagna e il palazzo Di Pisa di Antonio Zanca. Tutte produzioni coeve tra loro, che costituiscono gli esempi di cantiere più "grande", ma non ancora di dimensioni eccezionali, all'interno delle quali possiamo inserire il Palazzo Russo Radicella di Salvatore Benfratello e il Palazzo Cirrincione di Ernesto Armò.

Queste produzioni a carattere privato testimoniano come in questo periodo si legga una contrazione dell'edilizia pubblica, a favore dello sviluppo dell'edilizia privata.

La dimensione domestica, congeniale all'affermazione della nuova borghesia, sarà la componente dominante dell'attività dei progettisti del primo Novecento. Sarà il campo di sperimentazione in cui, tra gli altri, spicca la figura di Ernesto Armò, assistente di Basile che lavorando in chiave quasi simbiotica con il maestro nella produzione architettonica, riesce a lasciare, comunque, un segno indipendente nei suoi prodotti, rimarcando la sua formazione in chiave durandiana, attraverso una logica razionalista propria della suo essere ingegnere, laureatosi presso la scuola di Torino.



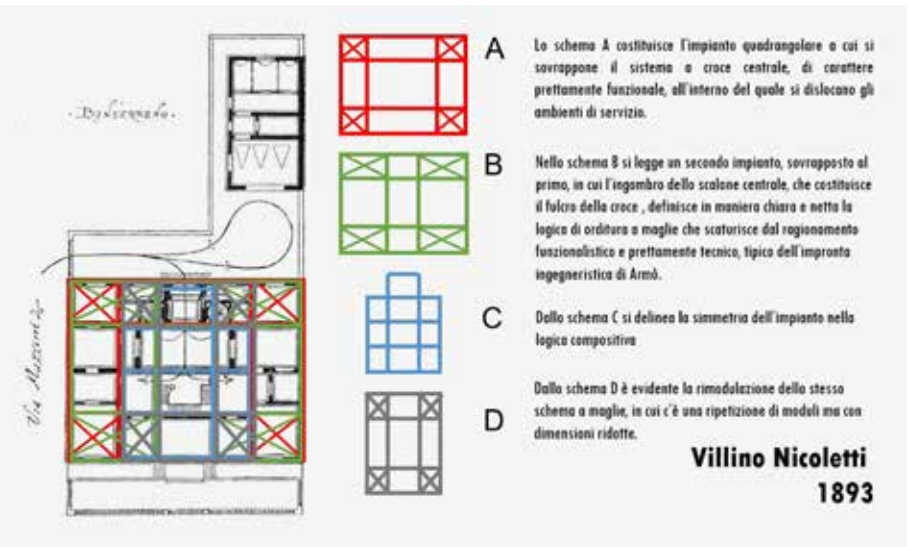
La sua formazione è proprio il punto di partenza di un'intensa attività professionale che spazia fra edifici ad uso pubblico ed edifici invece di carattere privato, tra ville e residenze unifamiliari, palazzine, sistemazioni di locali ad uso commerciale e attività di restauro.

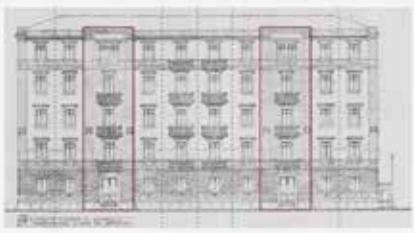
Ad una prima produzione in cui si evidenziano ancora forti le riflessioni operate all'esterno del contesto siciliano e di cui sono chiara espressione il villino Nicoletti, il villino Rutelli circoscrivibili fra il 1893 e il 1901, seguono infatti opere di più chiara derivazione basiliana, fra cui è possibile annoverare il villino Riccobono del 1903, la villa Giaconia del 1912-14 e il palazzo Cirrincione del 1907. Tuttavia parallelamente a queste due principali tendenze si sviluppa un filone connotato dall'accentuazione di quel carattere tecnico-funzionalista, sino alla definizione di un protorazionalismo classicista strutturato secondo la logica dello schematismo, suggerito dall'utilizzo di una maglia, di un reticolo guida nell'organizzazione degli impianti compositivi delle ultime fabbriche; l'importanza assunta nella costruzione del progetto di quel principio durandiano, per il quale l'estrinsecazione della componente razionale avvia il percorso costitutivo dell'architettura per moduli aggregativi all'interno di un telaio ben più complesso. Le sue sperimentazioni, permeate dall'influenza basiliana, confluiscono successivamente in un Modernismo, dominato da un'impronta tecnico-funzionalista, che indirizzano lo studio e l'analisi della questione abitativa e delle sue varianti tipologiche, verso l'elaborazione di un'analisi dello spazio architettonico-funzionale attraverso schemi di tipo matematico, strutturati su maglie regolari, variate in funzione di elementi specifici e specifiche scelte compositive.

Ne saranno un perfetto esempio il palazzo Cirrincione in via Villareale del 1908-1910 e il palazzo Caltagirone in via Roma, del primo ventennio del XX secolo, pur nella differente categoria sociale cui le due architetture sono destinate, testimoniano in realtà la derivazione da un modello abitativo già sperimentato nella semplificazione e nella riduzione di apparati decorativi e spazi, pensati sempre più a dimensione umana.

Il problema delle case operaie, affrontato già nei piani di risanamento degli anni '80, vede sorgere i primi interventi solo nel primo decennio del Novecento, in cui verranno impegnati i più grandi professionisti come Basile, Armò, Di Giovanni, Mineo, Capitò…

Una delle prime sperimentazioni tipologiche è il complesso progettato da Giuseppe Di Giovanni per le Case Economiche per i Ferrovieri tra il 1911 e il 13, dodici edifici in cemento armato in cui adotta una dispo-





Anche nel lotto E delle case di via A. Amico, che fa angolo con Corso dei Mille, la logica compositiva risponde ad un sistema modulare di dimensioni quadrate reiterato, contratto o aumentato nelle sue dimensioni e costituisce l'elemento basilare su cui si fonda l'intero impianto planimetrico, al quale si aggregano moduli rettangolari laterali simmetrici, che si ripropongono con la stessa modulazione anche nell'impaginato prospettico.

Case economiche Corso dei mille
1923-26

sizione con cortili aperti e scale illuminate direttamente dall'esterno che sembrano riferirsi al modello della città giardino.

Nello specifico della tipologia adottata dai progettisti palermitani è evidente l'adesione, come più volte ribadito, allo schema dell'abitazione borghese. Nella reiterazione di tale modello, seppur variata in alcune sue componenti, spesso non si tiene in considerazione il fatto che è proprio il concetto stesso di ambiente di rappresentanza che in qualche modo dovrebbe venire meno negli alloggi popolari, ma che tuttavia nella prevalenza dei casi viene invece mantenuto, con un conseguente ulteriore incremento, anche rispetto ad uno standard minimo nazionale, dei vani e quindi anche della superficie media degli spazi per soggetto.

Per Ernesto Armò, conclusione ultima della sua attività professionale saranno le abitazioni economiche, che si collocano come sperimentazione finale e verifica di quelle ricerche, condotte anche in ambito europeo, circa il rapporto fra schemi aggregativi e caratteri distributivi, che lui stesso relaziona, nello specifico di questa esperienza progettuale, al ricco repertorio della tradizione locale, tutto ripensato in maniera propria e originale.

Se dunque all'interno del suo percorso professionale l'edilizia economica realizzata si pone, sia da un punto di vista cronologico che interpretativo, quale riflessione ultima e condensazione di tutti quegli elementi maturati nel corso di un'attività ricca e densa di progetti realizzati, va detto pure che in qualche misura e talvolta solo parzialmente taluni elementi già sperimentati in altre circostanze ritornano mutati o semplicemente reiterati.

Riferimenti bibliografici:

Ernesto Armò, *Palazzo del comm. Angelo Tagliavia*, in «L'architettura Italiana» n. 12, XII 1917, pp. 90-96.

Nicola Giuliano Leone, Ettore Sessa, *Architettura e urbanistica tra Ottocento e Novecento*, in *Storia della Sicilia. Arti figurative e architettura in Sicilia*, vol. X, Domenico Sanfilippo Editore, Roma, 1999, pp. 427 e seguenti.

Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Dispar et unum, 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, Grafil, Palermo 2006.

Patrizia Miceli, *L'edilizia economica a Palermo fra le due guerre: il "casamento" come risposta meliorista al problema dell'abitazione a basso costo*, Tesi di dottorato in Storia dell'architettura e Conservazione dei Beni Architettonici, Università degli studi di Palermo, tutor prof. Ettore Sessa, ciclo XXIII.

Silvia Pennisi, *La casa a Palermo. Cinquant'anni di edilizia residenziale pubblica*, Tipografia Alba, Palermo 2004.

Carla Quartarone, Ettore Sessa, Eliana Mauro (a cura di), *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008.

Ettore Sessa, *"Architettura come opera d'arte in tutto": Palermo 1900-1919*, in «ArQ9. Architettura Italiana1900-1919» n. 9, dicembre 1992, pp. 65-91.

ARCHITETTURA E CULTURA FUNERARIA A GENOVA A INIZI NOVECENTO FRA I DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITA' DI GENOVA

Roberta Lucentini. A partire dal XVIII secolo, e soprattutto nel XIX, si apre un periodo di grande fortuna per i cimiteri occidentali, diventati "l'altra città", uno splendido catalogo dei cambiamenti del gusto della società ottocentesca. Ciò avviene in seguito a scelte politiche avvenute durante il Settecento e poi consolidate nel corso dell'Ottocento dopo l'editto di Saint Cloud del 1804 che in Francia, e due anni dopo anche nell'Italia sotto la sua egemonia, vieta definitivamente le inumazioni nelle chiese stabilendo che i defunti dovessero essere sepolti in appositi spazi recintati, fuori dall'abitato e allestiti a cura delle amministrazioni pubbliche.

In gran parte d'Italia, quindi, nel corso degli anni, si consolida l'interesse verso l'architettura e la scultura funeraria; ne sono testimoni riviste come "L'Edilizia Moderna" e "L'Architettura Italiana" che ospitano rubriche e articoli appositamente dedicati contribuendo a veicolare un catalogo estetico completo che racconta dell'elaborazione svolta da architetti e scultori sul tema della morte e della memoria e di come rendere questi nuovi luoghi cimiteriali, al di fuori delle chiese, all'altezza del loro ruolo spirituale.

L'architettura e la scultura funeraria, specialmente fra Ottocento e primi decenni del Novecento, acquisiscono un importante valore di civiltà. La città dei morti viene progettata e pensata per le necessità della città dei vivi contribuendo alla sua urbanizzazione e al suo sviluppo, permettendone la sua crescita.

Sulla spinta di questi profondi cambiamenti della società nell'approcciarsi alla morte e al ricordo dei defunti, nei primi decenni dell'Ottocento l'amministrazione comunale genovese, in linea con altre città italiane, si occupa di approvare i progetti per la costruzione del Cimitero Monumentale di Staglieno, sorto nella valle del

Archivio di architettura, Biblioteca della Scuola Politecnica, Università di Genova
Gino Coppedè, Cimitero degli Inglesi, Stagliano 1904, prospettiva a matita e acquerello su carta da spolvero

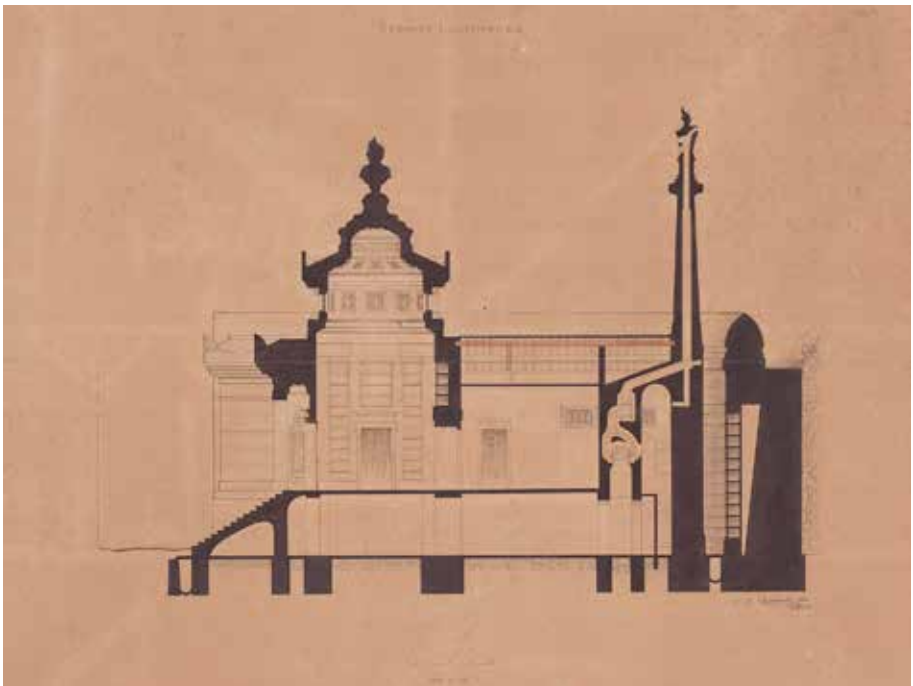
torrente Bisagno. Come è noto, il progetto di Carlo Barabino viene approvato nel 1835 per poi passare in capo a Giovanni Battista Resasco in seguito alla morte del primo progettista. Già nel 1866 è necessario ampliare il primo progetto e altri interventi si susseguiranno, per arrivare agli inizi del Novecento, quando, in vista del crescente numero di tumulazioni dovuto fra l'altro all'annessione al comune di Genova dei sei comuni limitrofi e alla generale crescita demografica, l'amministrazione si occupa dell'ampliamento del cimitero di Staglieno che quindi cresce col crescere della città dei vivi. Nel 1902 Gino Coppedè e il suo collaboratore, l'ingegnere Giuseppe Predasso, presentano un progetto per l'espansione di Staglieno nell'adiacente valle del torrente Veilino rispondendo al pubblico concorso appositamente indetto.

Sono proprio gli stessi anni in cui la comunità inglese affida a Gino Coppedè il compito di progettare il nuovo Cimitero degli Inglesi a Staglieno che, fino alla fine dell'Ottocento, si trovava nel quartiere di San Benigno in prossimità di una cava di pietre che l'amministrazione pubblica ritenne fondamentale per attingervi la materia prima necessaria per i nuovi lavori nel porto. Per tale ragione, quindi, è necessario costruire un nuovo cimitero per la comunità. Evan Mackenzie, importante figura di imprenditore e mecenate per la città di Genova, si occupa del trasferimento del cimitero facendo le veci del console inglese. Il fatto che Coppedè avesse da poco ultimato il Castello Mackenzie e che fosse quindi ben conosciuto dalla comunità inglese, spiega molto verosimilmente le ragioni che indussero tale comunità ad affidare proprio all'architetto toscano il nuovo progetto. Nella proposta progettuale di Coppedè, il Cimitero degli Inglesi, consacrato nel 1904, trasferisce in ambito funerario le proposte più avanzate della nuova sintassi modernista, caratterizzandosi, come già notato da Franco Sborgi, da un gigantismo plastico che risente della monumentalità visionaria della Wagnerschule.

Sempre dello stesso periodo, in particolare del 1903, è il disegno di Demetrio Paernio, allievo di Santo Varni, per il Tempio Crematorio di Staglieno. L'edificio, inaugurato alla fine del 1904, si articola su due piani ed è caratterizzato da un impianto simmetrico imperniato intorno alla cupola sormontata da una fiamma scolpita. La dotazione di un forno crematorio colloca Genova fra le città italiane attente a questa nuova pratica di inumazione dei morti; successivamente molti altri cimiteri si avvarranno di strutture simili.

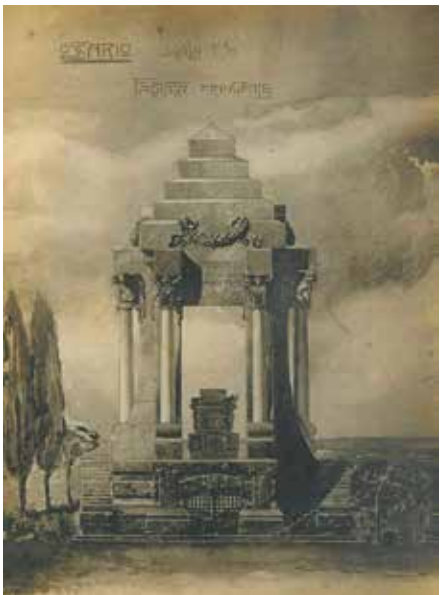
Sebbene confinata al solo stadio progettuale, merita attenzione la proposta dell'architetto Venceslao Borzani per il cimitero di Sestri Ponente, cittadina che, all'epoca

Archivio di architettura, Biblioteca della Scuola Politecnica, Università di Genova
Demetrio Paernio, tempio crematorio di Staglieno, Genova 1903, sezione longitudinale



della proposta, non faceva parte del comune di Genova: verrà infatti annessa alla Grande Genova nel 1926. «L'Architettura Italiana» dedica, nel 1913, alcune pagine al progetto composto da un ingresso, un corpo centrale, gallerie, ossario e forno crematorio. La pianta è quella tipica dei cimiteri "a recinto" diviso su due piani, uno superiore e principale e uno inferiore. In quest'ultimo sorge l'ossario, eretto alla memoria di tutti i morti che, nel piano interrato ospita le ossa dei trapassati e al piano terreno presenta una cripta destinata al raccoglimento e alla preghiera dei visitatori. L'Ossario culmina con una cupola a gradoni che ricorda le mastabe egizie. Il rimando al mondo egizio è evidente anche sui capitelli ornati con sfingi scolpite il cui carattere simbolico di veglia alle soglie dell'aldilà è evidente. I riferimenti all'architettura coeva sono molti e importanti; oltre alla già citata Secessione, lo stile ricorda quello di Raimondo D'Aronco per il cimitero di Cividale, quello di Antonio Sant'Elia con Italo Paternostro e quello di Ulisse Stacchini per il concorso per il Cimitero Urbano di Monza. Sono evidenti inoltre i riferimenti alla proposta di Gino Coppedè per Staglieno che ha preceduto di qualche anno la proposta di Borzani.

Archivio di architettura, Biblioteca della Scuola Politecnica, Università di Genova
Venceslao Borzani, progetto per il cimitero, Sestri Ponente 1913 ca., fotografie all'albumina dei progetti



Riferimenti bibliografici:

Cimitero di Sestri Ponente (Arch. Venceslao Borzani), «L'architettura Italiana» n. 3, 1 dicembre 1913, pp. 25-31.

Rossana Bossaglia, Mauro Cozzi (a cura di), *I Coppedè*, Sagep, Genova 1982.

Riccardo Forte, *Primitive di un nuovo sentire: la poetica modernista di Venceslao Borzani architetto (1873-1926)*, «Quaderni di Storia dell'architettura Dipartimento Polis, Università di Genova» n. 2, 1999, pp. 91-110.

Mauro Felicori (a cura di), *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*, Sossella, Roma 2005.

Maria Giuffrè, Fabio Mangone, Sergio Pace, Ornella Selvafolta (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, Skira, Milano 2007.

Biblioteca Carbonazzi, Felizzano (foto di Stefano Mais su gentile concessione di Federico Grillo Pasquarelli)
Nella casa natale di Carbonazzi era conservato il suo archivio privato consegnato nel 1998 all'Archivio di Stato di Alessandria

LA DIMENSIONE UMANA, TECNICA E IMPRENDITORIALE DEL TERRITORIO NELLA PRIMA META' DELL'OTTOCENTO ATTRAVERSO GLI ARCHIVI DEI PROGETTISTI DI OPERE PUBBLICHE

Stefano Mais. Una vasta quantità di propositi progettuali si dispiega sui territori degli stati europei a partire dalla Restaurazione. Il processo di ricostruzione politica e amministrativa di quest'epoca coincide con una nuova visione del territorio, inteso come grande fabbrica civile al servizio dell'uomo. L'interpretazione in senso prevalentemente militare del territorio lascia infatti spazio a visioni in cui i temi della connessione degli uomini e delle loro attività produttive diventano il perno della progettazione di grandi opere pubbliche territoriali. Ponti, strade e canali navigabili, quindi le ferrovie, sono le principali infrastrutture realizzate in questo periodo, coordinate spesso da articolati disegni unitari. La nuova dimensione umana e tecnica che emerge da questo scenario è fortemente condizionata da interessi imprenditoriali che influenzano in modo determinante le scelte e gli esiti delle opere pubbliche: nuove società di tecnici e impresari investono il capitale che le casse statali spesso non hanno immediatamente a disposizione; i tecnici propongono progetti per la pubblica utilità sotto ricche parcelle e predispongono programmi di rate e interessi sull'opera; talvolta partecipano agli utili di gestione, sostenuti da rilevanti legami politici. Queste lobby tecnico-imprenditoriali sono continuamente in lotta tra loro e avanzano alternativi progetti per la risoluzione di medesimi problemi infrastrutturali[1].

Per leggere criticamente questo quadro di azioni – quindi per interpretare in modo approfondito le vicende delle trasformazioni territoriali del tempo – è fondamentale riuscire a scavare nel mondo delle relazioni professionali e personali dei protagonisti di questa stagione: ingegneri, architetti e funzionari statali hanno lasciato tracce del loro operato in documenti, lettere e memorie che nelle ipotesi più fortunate giungono fino ai giorni nostri. Il mancato ritiro da parte degli enti statali ottocenteschi di alcuni archivi privati di funzionari statali, unito alla lungimiranza dei discendenti, hanno infatti talvolta garantito la sopravvivenza degli archivi dei protagonisti di questo periodo[2]. È emblematico, in tal senso, il caso dell'archivio privato dell'ingegnere Giovanni Antonio Carbonazzi (1792-1873), funzionario del Regno di Sardegna impegnato nel progetto delle opere pubbliche territoriali dal secondo decen-

nio dell'Ottocento fino all'Unità d'Italia. Il fondo, reso pubblico nel 1998 da Federico Grillo Pasquarelli (discendente della famiglia Carbonazzi), è stato preliminarmente riordinato e in parte studiato da Nicola Vassallo, all'epoca direttore dell'Archivio di Stato di Alessandria, ente destinatario del fondo[3].

Tramite un recente e sistematico studio di questo patrimonio, oggetto di ampia pubblicazione, si è potuta ricostruire una fetta importante del panorama progettuale del territorio del Regno di Sardegna fino all'Unità d'Italia. Decenni in cui lo stato sabaudo si allinea all'approccio internazionale in tema di grandi infrastrutture territoriali. La vicenda progettuale di Carbonazzi, scaltro *grand commis* dei lavori pubblici del regno, si intreccia infatti con gli avvenimenti e i progetti più rilevanti del tempo: i canali navigabili tra il Mediterraneo e il centro Europa, la rete ferroviaria subalpina e dell'alta Italia, le moderne strade carrabili e la loro gestione, le bonifiche e le infrastrutture per l'irrigazione, tra cui spicca il sistema del Canale Cavour. Un'avventura umana e professionale la cui eredità documentaria diventa preziosa per la comprensione del rinnovamento della dimensione territoriale ottocentesca nel dinamico Regno di Sardegna[4].

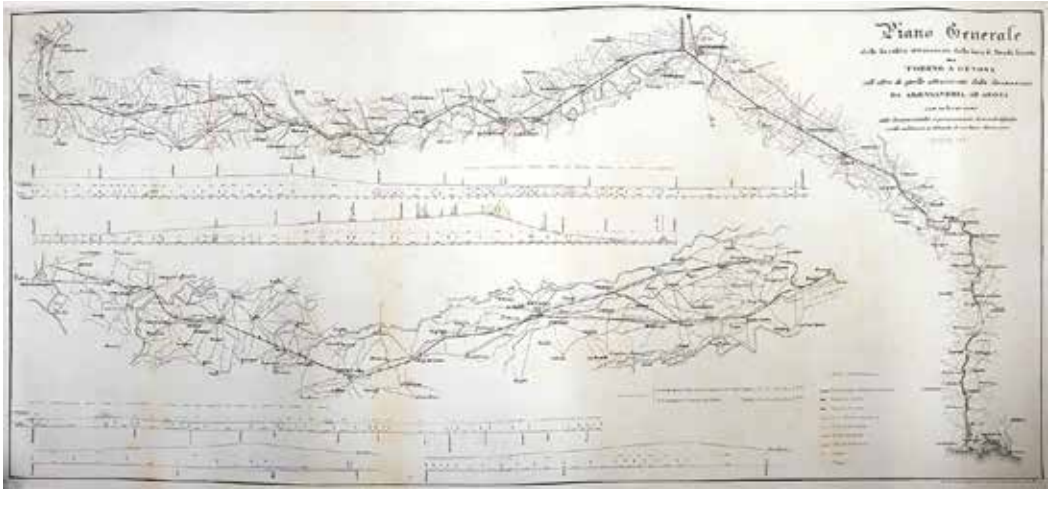
[1] Su questo tema rimando a più approfonditi studi dello scrivente in Stefano Mais, *Ponti, strade e opere pubbliche. Giovanni Antonio Carbonazzi (1792-1873) ingegnere nel Regno di Sardegna*, Collana LapisLocus, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2020, in particolare cap. 1.

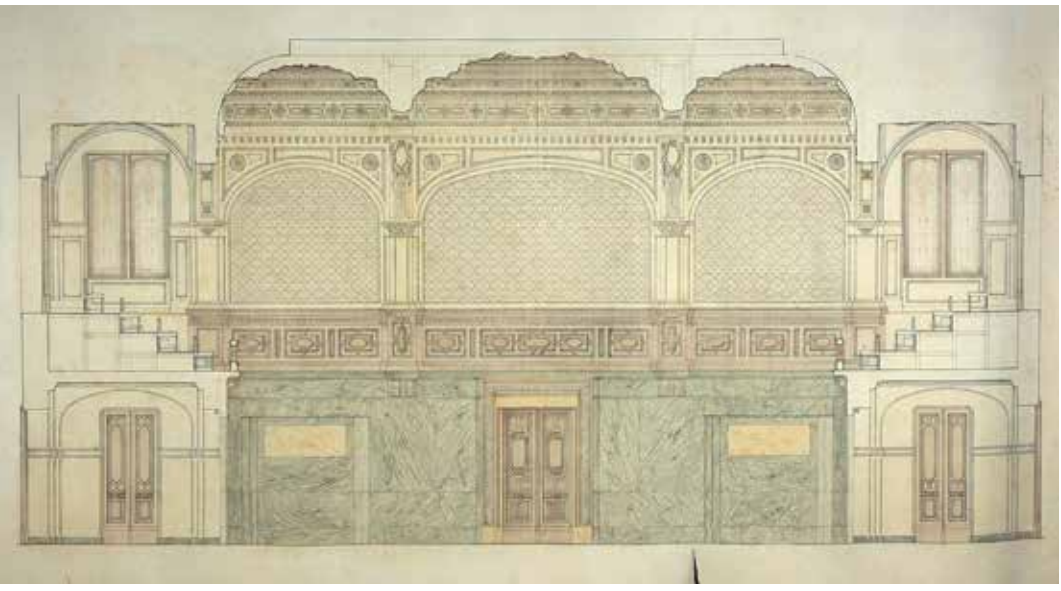
[2] Aldo Actis Caporale, *Differenti sorti toccate agli archivi personali di ingegneri del Genio Civile che parteciparono alla realizzazione della ferrovia Torino-Genova*, in Nicola Vassallo (a cura di), *Giovanni Antonio Carbonazzi. Ingegnere del Genio civile e «grand commis» dei lavori pubblici nel regno di Sardegna (1792-1873)*, Atti della giornata di studi, Felizzano, 13 dicembre 1997, Boccassi, Alessandria 1999, cit., pp. 83-88.

[3] Il fondo è stato riordinato ulteriormente nel 2009 da Alessandra Mazza e Laura Goggiano, con la collaborazione di Gian Maria Panizza e consiste attualmente in 25 unità di conservazione (buste e cartelle). Cfr. Alessandra Mazza, *Giovanni Antonio Carbonazzi, ingegnere (Felizzano 1792-1873)*, in Marco Carassi (a cura di), *Sugli archivi di persona. Esperienze a confronto*, in «I quaderni del mondo degli Archivi», n. 5, ottobre 2018, pp. 18-19. L'inventario è inserito nel Sistema Informativo per gli Archivi di Stato (SIAS) ed è consultabile sul sito internet www.archivi-sias.it.

[4] Sullo studio della vicenda professionale di Carbonazzi rimando a Mais, *Ponti, strade e opere pubbliche*, cit., in particolare cap. 2

Archivio di Stato di Alessandria - Archivio Giovanni Antonio Carbonazzi (s. IV, 1, 2 - Ferrovie, fald. 23, f. 6)
Giovanni Antonio Carbonazzi, piano generale delle località attraversate dalla linea di strada ferrata da Torino a Genova, 1851





Politecnico di Torino, DIST Dipartimento Iterateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio Laboratorio di Storia e Beni culturali – Fondo Musso Clemente
Annibale Rigotti, progetto di primo grado per la sala del consiglio del Palazzo Comunale, Cagliari 1914, sezione longitudinale verso la parete d'ingresso

LA DIMENSIONE PUBBLICA DEL PALAZZO COMUNALE DI CAGLIARI TRA ECLETTISMO E STILE REGIONALE

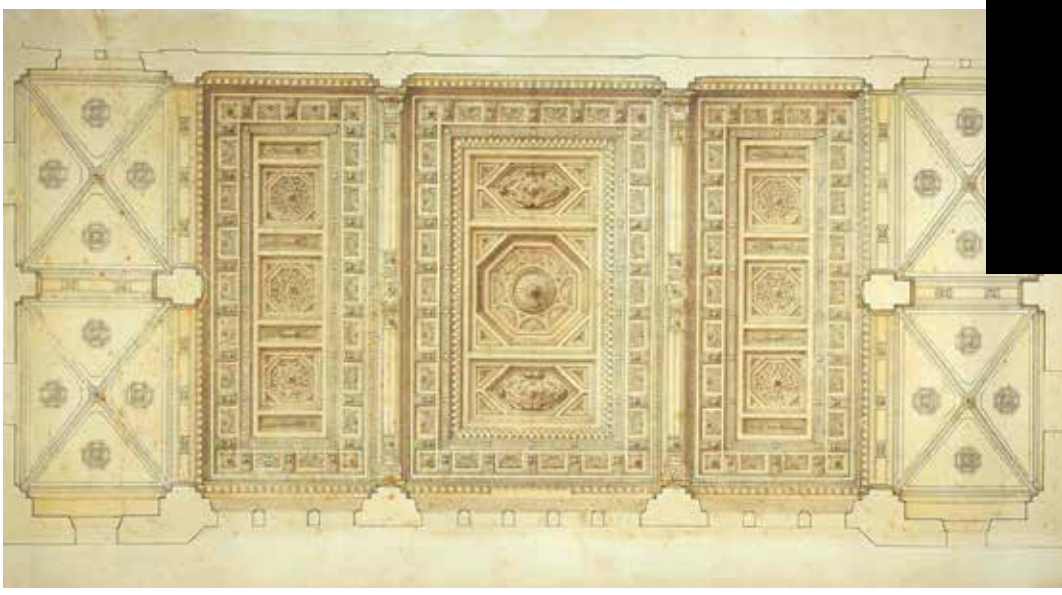
Marco Corona. Frutto di un concorso bandito dall'amministrazione comunale nel 1897, il Palazzo Comunale di Cagliari è eretto tra il 1899 ed il 1925 all'incrocio tra la Via Roma e il Largo Carlo Felice.

Indicato spesso come uno dei primi esempi di Art Nouveau nel Regno d'Italia, la composizione delle sue facciate deve molto alla cultura internazionale di Annibale Rigotti, attento osservatore delle realizzazioni mitteleuropee e anglosassoni. Contemporaneamente, l'edificio realizzato rappresenta una tappa fondamentale nell'affermazione dei valori regionalisti, ai quali l'élite culturale dell'isola aveva dato forma a cavallo del XX secolo, in comune accordo con l'ambiente artistico sardo.

Negli anni Dieci si dà avvio alle decorazioni interne. Al concorso in due gradi per la Sala del Consiglio del 1913, Rigotti collabora con la ditta *Carlo Musso* e la proposta, redatta a Torino, viene scelta per la seconda fase. Modificata solo in parte, passa per la sede cagliaritana dello stabilimento artistico sassarese *Fratelli Clemente*, famiglia legata ai Musso in seguito al matrimonio del 1911 di Giovanni Clemente, già apprendista di Carlo a Torino, con Daria Musso, figlia di quest'ultimo.

Il sodalizio tra le due attività si era già manifestato intorno al 1899 con la realizzazione delle decorazioni di palazzo Magnini in Via Roma, a Cagliari, commissionato ai Musso. Forse anche per l'esito felice di quella committenza, i torinesi diventano ben noti all'alta borghesia sarda, che richiede il loro intervento per l'arredamento d'interni e l'architettura funebre. Non sorprende quindi che, nel 1904, il Municipio cagliaritano si rivolgesse direttamente allo stabilimento torinese per richiedere un preventivo per la futura decorazione del palazzo. I disegni di alcune di queste opere sono conservati al DIST del Politecnico di Torino, nel fondo *Musso Clemente*.

I Clemente sono noti per il loro apporto alla definizione figurativa di quello che la critica coeva ha definito stile sardo, variante quasi folklorica di arte applicata che accoglie i motivi dell'artigianato pastorale. Questo gusto decorativo aveva fatto successo: anche il pittore Filippo Figari, vincitore del concorso cagliaritano del 1913, e Giuseppe Ennas, esecutore materiale del mobilio, si allineano all'invenzione stilistica, presentata proprio dalla Ditta Clemente all'Esposizione romana del 1911. Tuttavia, come si



Politecnico di Torino, DIST Dipartimento Iterateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio Laboratorio di Storia e Beni culturali – Fondo Musso Clemente
Annibale Rigotti, progetto di primo grado per la sala del consiglio del Palazzo Comunale, Cagliari 1914, soffitto decorato

legge nella corrispondenza conservata nel fondo Musso Clemente, i mobili lasciarono perplessi persino alcuni dei Clemente e, certamente, non dovettero soddisfare Rigotti. La distanza tra il suo progetto e quello di Figari è d'altronde evidente.

Se nei prospetti esterni il lavoro di Rigotti aveva accolto simboli e inserti connessi alla storia locale, l'interno della sala mostra la distanzia dai modi passati mentre, al contrario, evidenzia la continuità tra i lavori svolti dalla ditta torinese almeno dal 1903. A quella data, infatti, risale la decorazione interna per la Mole Antonelliana, eseguita dai Musso su progetto dello stesso Rigotti. La Sala del Consiglio è bipartita in verticale. Nella prima fascia compare il marmo verde di Siena, già proposto in lavori precedenti da Rigotti, e le decorazioni si riducono a coppie di arazzi nei lati corti. Nella fascia superiore, al di sopra di due coppie di mensole, sono impostate due lesene per lato lungo segnate a metà da capitelli con volute. Giunti al piano di imposta degli archi, tutti policentrici, le lesene proseguono fino al livello della trabeazione, per poi tripartire trasversalmente il soffitto decorato con ampi motivi geometrici. A dividere le due parti è un ricco nastro continuo in legno di noce, essenza mantenuta costante anche nel parapetto delle tribune lungo i lati corti.

Solo le finestre curvilinee richiamano le facciate esterne e la loro composizione è basata sulla linearità delle cornici, la cui profondità e direzione sono evidenziate da specchiature.

Mentre, per la composizione esterna, la relazione della giuria del 1897 ritrovava elementi derivanti dall'architettura medievale, qui Rigotti non appare interessato a richiami storici, che sopravvivono solo nelle volte a crociera delle tribune, dove elabora uno spazio di grande raffinatezza.

Per completare la sala, Rigotti prevede una pittura di Aristide Sartorio rappresentante *Cagliari circondata dalla scienza e dalle arti in atto di svelarsi all'avvenire*. Non è un tema caro al Consiglio Comunale: la giura evidenzia la mancanza dei richiami alle tradizioni artistiche locali, così presenti e magnificate nel progetto vincitore di Figari e, a suo dire, già presenti all'esterno. Ma proprio su questo punto la risposta di Rigotti sarà dura. Il 22 settembre 1914 il quotidiano «L'Unione Sarda» riporta le parole dell'architetto: «No, mille volte no, quella non è opera mia». Si conclude così la vicenda di uno dei migliori progetti d'interni di Rigotti e Musso, arenatosi contro la volontà del mondo culturale isolano di individuare i protagonisti della nuova arte sarda.

Mart, Archivio del '900 – Fondo Figini-Pollini
Luigi Figini, villa Figini al Villaggio dei Giornalisti, Milano 1934-1935, modello di S.A.S: Coppi Ugo & C. di Mario Fanizzi (1960)

VILLA FIGINI A MILANO: "UN PRISMA D'ARIA E DI CIELO"

Patrizia Regorda. Milano, 1933: il giovane architetto Luigi Figini è in procinto di sposarsi e progetta per sé e la moglie Gege una casa ispirata ai canoni della modernità architettonica che risponda anche alle esigenze della "dimensione umana", ispirandosi in particolare alla casa paterna dove ricorda di avere vissuto una "felicità edenica"; nei suoi appunti del 1976 ricorderà: "Mio padre aveva arredato questo grande terrazzo sino a farne un vero e proprio giardino pensile [...] gli elementi erano già, in nuce, quelli che poi ho ripreso in questa casa: le grandi casse dove crescevano i fiori e maturavano i frutti, il ribes, ricordo, i cachi, le mele, i ciliegi come in un piccolo orto di campagna, e la grande tinozza di zinco dove al sole si scaldava l'acqua per il bagno [...]; anelli, pertiche e corde, gli attrezzi per la ginnastica d'ogni giorno".

Da alcuni anni ha aperto uno studio a Milano con Gino Pollini, e con lui cerca di divulgare e mettere in pratica i fondamenti dello stile razionalista: la grande libertà compositiva e strutturale consentita dal cemento armato, che permette anche l'utilizzo di ampie superfici vetrate e un continuo dialogo tra interno ed esterno; l'apertura ininterrotta delle grandi finestre scorrevoli che includono la panoramica del paesaggio; il grande spazio dedicato al verde grazie ai pilotis e al tetto terrazzo. Questi principi, teorizzati in particolare da Le Corbusier, sono fedelmente applicati da Figini nella Villa costruita al Villaggio dei Giornalisti a Milano, che è ampiamente documentata e studiata grazie ai materiali custoditi all'Archivio del '900 del Mart, nel Fondo Figini-Pollini; disegni tecnici, scritti, fotografie, pubblicazioni varie, plastici: Villa Figini è documentata da una pluralità di testimonianze che illustrano gli aspetti tecnici e progettuali dell'edificio ma anche la quotidianità e la dimensione umana dei suoi abitanti.

In questi materiali troviamo testimonianza di quello che è un vero e proprio esperimento architettonico ed esistenziale: Figini vuole verificare in prima persona se le tecniche e i principi costruttivi dell'architettura moderna potevano garantire il benessere e l'abitabilità a misura d'uomo, l'innalzamento della qualità di vita promessa dal nuovo Stile internazionale; l'architetto spiega infatti nel 1976: "questa mia casa mi è un po' servita da cavia. E, professionalmente, mi è stata molto utile

Mart, Archivio del '900 – Fondo Figini-Pollini
Luigi Figini, villa Figini al Villaggio dei Giornalisti, Milano 1934-1935, veduta della cucina
(fotografia Studio Crimella-Agozzini)

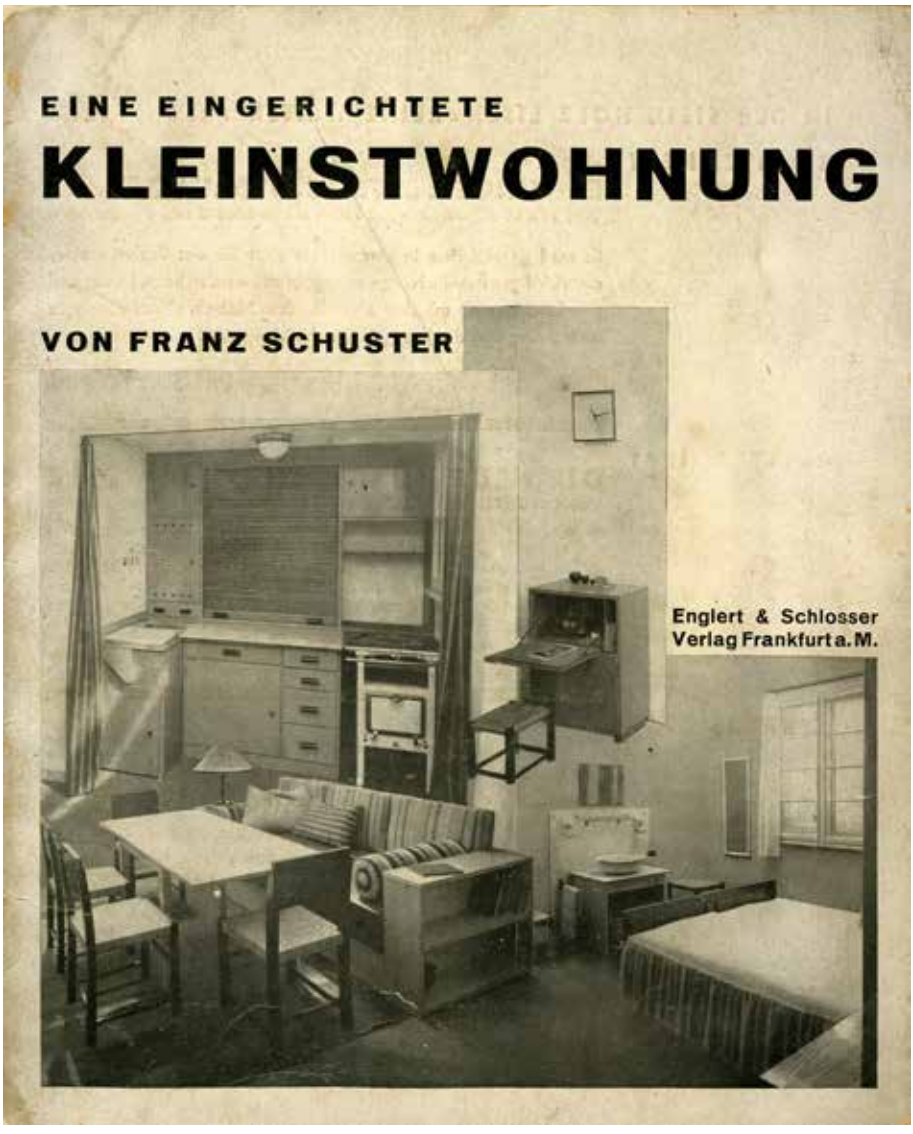
perché così ho potuto sperimentare 'in corpore vili' quanto si doveva tentare e quanto non si doveva tentare nel campo del 'costruire nuovo'''.

Figini vuole dunque progettare un'abitazione massimamente accogliente per l'uomo, inteso nelle sue necessità organiche ma anche in quelle intellettuali ed estetiche: un luogo dove esercitare il corpo e la mente, un ritiro spirituale, un *hortus conclusus*, ma anche un luogo di accoglienza, socialità e condivisione. La casa è anche l'atelier di Figini e di Gege, che dipingono e si dedicano alla fotografia sperimentale. Gli amici ospitati nella villa assistono a proiezioni dei 'microvetri' dipinti che trasformano le pareti in opere astratte, informali, cinetiche.

Tra i documenti che illustrano il progetto della Villa, di particolare interesse sono i materiali fotografici, che testimoniano l'evolversi dell'abitazione nel corso dei decenni, e la sua trasfigurazione ad opera della natura: lo stato iniziale dell'edificio viene documentato dagli scatti realizzati nel 1934-35 dallo Studio Aragozzini-Crimella, immagini dove la casa è perfettamente percepibile nella sua limpida geometria e tutto è modernamente funzionale, anche i mobili progettati dallo Studio Figini-Pollini.

A distanza di quarant'anni l'edificio viene fotografato da Cesare Colombo per la rivista ''Abitare'', lasciandoci una importante testimonianza del fotoreportage d'autore degli anni Settanta ma anche del dialogo tra verde e architettura costantemente ricercato da Figini e Pollini nel loro lavori. Colombo documenta infatti una casa completamente immersa nel verde, come auspicato dallo stesso Figini nei suoi scritti, e scatta tenere immagini di Luigi e Gege ritratti nella casa che è stata per tutta la vita la loro dimora coniugale.

Nel 1978, anno di realizzazione del reportage di Colombo, Villa Figini è ormai riconosciuta come un'opera miliare del razionalismo italiano; ne è testimonianza anche l'intervista realizzata da Franco Purini per la trasmissione RAI ''Architettura italiana tra le due guerre'', andata in onda il 2 dicembre 1976, di cui si conservano presso il Mart la trascrizione e gli appunti di Figini: l'architetto spiega, a distanza di cinquant'anni, le sue scelte tecniche ed espressive ma anche la difficile ricezione da parte del vicinato nei confronti di questa architettura allora così sperimentale.



Mart, Archivio del '900 – Fondo librario Libera
F. Schuster, Eine eingerichtete Kleinstwohnung, *Verlag Englert und Schlosser, Frankfurt am Main 1927*

DOCUMENTI DOMESTICI: QUALCOSA SULLA CUCINA

Paola Pettenella. La cucina è uno dei luoghi ai quali gli architetti del '900 hanno dedicato un'attenzione del tutto nuova. Oggetto di studio dei percorsi interni alla casa, soggetta a un mutamento di funzioni e pratiche di vita, è stata perno di una straordinaria trasformazione dell'abitare, che ha coinvolto aspetti sociali ed economici. Una mostra allestita presso l'Archivio del '900 del Mart ci ha portato a leggere un tratto di questa storia.

Ispirata al tema della "Dimensione umana", cui è stata dedicata la XII Giornata degli archivi d'architettura, la mostra *Piccola storia di cucine tra primo e secondo dopoguerra* ha aperto fra agosto e dicembre 2022. La documentazione – fotografie, tavole, ma anche schizzi, testi, pieghevoli pubblicitari – era accompagnata da una consistente presenza di riviste e pubblicazioni, provenienti dalle biblioteche degli architetti, donate al Mart insieme agli archivi. La carta stampata ci fa vedere le immagini circolanti e le conoscenze di chi iniziava ad operare fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso: i giovani professionisti più avveduti non ignorano quanto si sta sviluppando nel Nord Europa a proposito dello spazio-cucina, laboratorio pulito e ben attrezzato di nuove case operaie o borghesi, luogo per eccellenza di sperimentazione della modernità dalla Secessione viennese al Weissenhof di Stoccarda. Lo attestano volumi come *Eine eingerichtete Kleinstwohnung* di Franz Schuster (Frankfurt am Main, 1927) o *Ein Wohnhaus* di Bruno Taut (Stuttgart 1927), appartenenti al fondo Adalberto Libera.

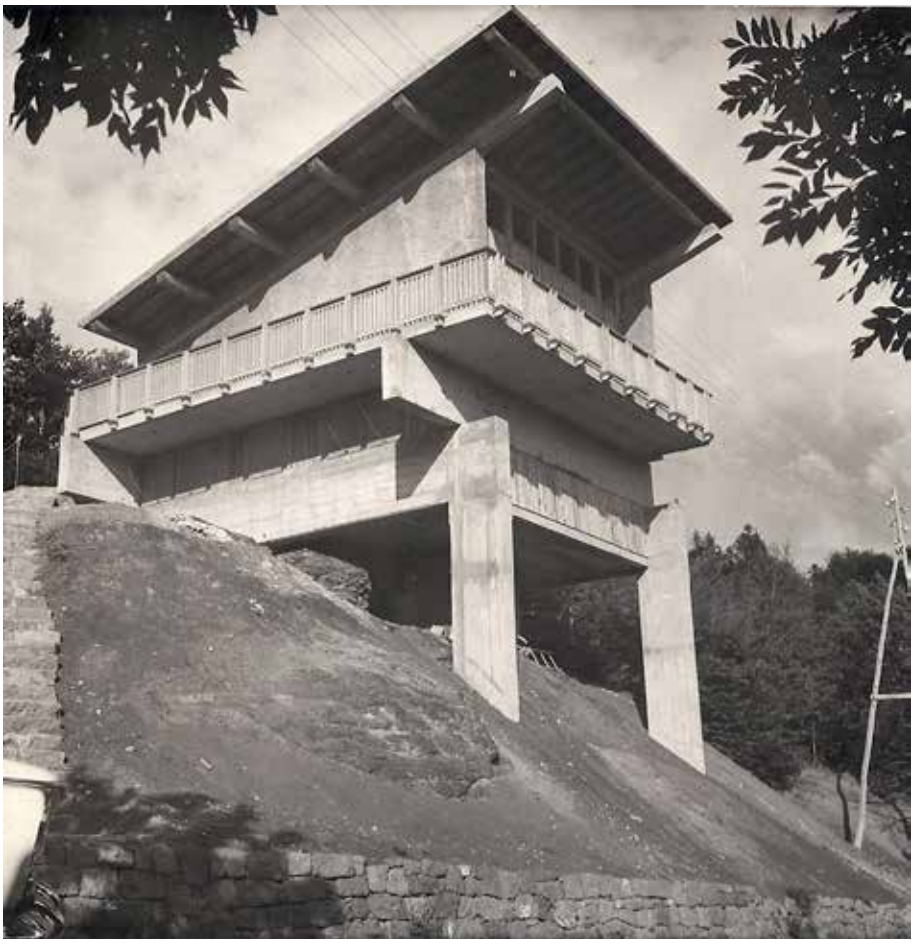
Nelle case di Gino Pollini o di Ettore Sottsass la cucina è un habitat organizzato, in cui si fa sempre più razionale la disposizione degli elementi e degli strumenti di lavoro, nel nitore di mobili bianchi, credenze capienti, ante scorrevoli, mensole e serrande. L'utilizzo di materiali tradizionali e una fabbricazione semi-artigianale caratterizzano tuttavia la cucina all'italiana, tenendola lontana dai prodotti in serie e dalla standardizzazione.

Alla fine della Seconda guerra mondiale la cucina – considerata ormai elemento

Mart, Archivio del '900 – Fondo Sottsass sr.
Mobili di cucina di casa Sottsass a Torino, anni '30 del XX secolo

fondamentale della casa – è oggetto di importanti contributi bibliografici nostrani: basterebbe citare gli interventi di Marco Zanuso per "Domus" (l'articolo *Non dimentichiamo la cucina*, del maggio 1944, e il Quaderno *La cucina*, Milano 1945). Nasce in quegli anni un nuovo interesse per la modularità e la componibilità degli elementi, si parla di dimensioni normalizzate e di un aggiornamento degli impianti, in vista di una produzione industriale di mobili e oggetti. Il modello principale è quello statunitense, "all'americana", che include l'utilizzo di nuovi elettrodomestici e di nuovi materiali, dai metalli alle plastiche. Non si tralascia tuttavia la ricerca di uno stile e un senso estetico peculiarmente italiani, come farà Gio Ponti per Ducotone, tessendo le lodi di un istintivo nostrano "gusto del colore".

Mart, Archivio del '900 – Fondo Mansutti Miozzo
Una pagina da Ducotone suggerisce nuove idee per la casa, *testo di Gio Ponti, tavole di Eugenio Faggian, opuscolo della Montecatini degli anni '50 del XX secolo*



B.A.Co. – Archivio Vittorio Giorgini Follonica
Vittorio Giorgini, rifugio residenziale, Abetone (PT) 1964-1965, costruzione appena ultimata (foto Fratelli Barsotti)

VITTORIO GIORGINI. RIFUGIO RESIDENZIALE ALL'ABETONE

Marco Del Francia. Grande sportivo, Vittorio Giorgini da giovane frequenta assiduamente l'Abetone, dove si trova spesso a sciare assieme a Emilio Pucci, Fosco Maraini, Celina Seghi e Zeno Colò. In questa affezionata località, a metà degli anni '60, decide assieme a due amici di realizzare un rifugio (e ritrovo) per trascorrere con le rispettive famiglie brevi periodi di relax lontano dal caos cittadino. Un progetto che cura ovviamente Giorgini stesso, e che è anche una occasione per sviluppare alcune sue ricerche. Dal punto di vista costruttivo, l'opera indaga la curiosità verso il sistema di travi e pilastri in c.a., a sezione variabile, mostrando la struttura a vista. Il corpo edilizio è su due piani, staccati da terra con due appaiate mensole-pilastri in c.a. che si ergono da una collinetta a lato della strada principale. Gli ambienti abitativi sfruttano al massimo il minimo spazio disponibile. Al piano primo vi è la zona notte e i servizi, al piano superiore la zona giorno – dove spicca un caratteristico camino, luogo intimo di relax comune – con la terrazza panoramica verso valle. Internamente Giorgini si rifà alla lezione lecorbusierana, sia nello sviluppo degli ambienti – a misura umana – che per gli arredi: le camere sembrano ricordare gli spazi delle «unités d'habitation», di monastica memoria, con le particolari sedute e mobilia in legno. In un diario di viaggio di Giorgini studente, si trova traccia di una tappa a Marsiglia, sul cantiere dell'Unité, dove il giovane universitario fotografa e disegna gli spazi e gli ambienti di un appartamento, già finito per l'occasione, come esposizione commerciale per la vendita. Quegli arredi vengono metabolizzati e rivisitati a distanza di anni proprio in questa occasione. Oggi purtroppo l'edificio è stato completamente trasformato e non è neanche più riconoscibile nelle sue forme esteriori.

FRANCESCO FICHERA: UNA DIMORA SICILIANA PER GENOVA

Paola Barbera, Maria Rosaria Vitale. Nel 1929 Emilio Lancia, sulle pagine di «Domus», presenta il giardino progettato da Francesco Fichera a Genova per la famiglia Inga, che sul lungomare di San Francesco d'Albaro ha affidato all'architetto la costruzione di una residenza. A pochi mesi di distanza, nel 1930, Marcello Piacentini dedica all'architetto siciliano un lungo articolo su «Architettura e Arti decorative», illustrando con un ricco apparato di disegni e fotografie numerose opere: tra queste la villa Inga, considerata l'edificio in cui "il pensiero dell'artista si va chiarendo [...] più che tra le opere di grande mole e di cospicuo valore rappresentativo".

La villa, demolita negli anni Settanta, riveste nell'ambito della produzione architettonica di Fichera un ruolo particolare, è infatti l'unica architettura progettata e realizzata fuori dalla Sicilia. L'architetto catanese, certamente assai prolifico e oggetto di un'intensa attenzione da parte della critica dagli anni Dieci fino ai primi anni Quaranta, non oltrepassa mai – neanche in occasione della partecipazione a concorsi – i confini dell'isola, con l'unica eccezione di questa importante villa sulla costa genovese. Comprendere perché questo accade, chi sono i committenti e come entra in relazione con un contesto diverso da quello siciliano l'architetto che aveva fatto della memoria e della relazione con la storia e la geografia dei luoghi il cardine della propria ricerca progettuale, può essere un passaggio utile per interpretarne meglio l'intera produzione.

Presso il Museo della Rappresentazione (MuRa) dell'Università di Catania si conserva il fondo di disegni di Francesco Fichera, donato dalla famiglia dell'architetto all'Università negli anni Settanta. Composto da circa 1600 disegni tra originali e copie eliografiche, il fondo custodisce tuttavia un corpus assai esiguo sulla villa Inga (cinque copie eliografiche e un disegno relativi a elementi di dettaglio e una fotografia). L'Archivio dei Progetti della Struttura Didattica Speciale di Siracusa in Architettura e Patrimonio culturale ha acquisito, in anni recenti, una piccola raccolta di materiali eterogenei, provenienti certamente dall'archivio professionale di Fichera. Tra questi si segnala la serie della documentazione fotografica in bianco e nero della villa, composta da 39 stampe con il timbro del laboratorio fotografico Marconi – Genova che documentano tutti gli spazi esterni e molti degli spazi interni. Le fotografie, scattate in momenti diversi, testimoniano l'ultima

Archivio progetti della SDS in Architettura e patrimonio culturale dell'Università di Catania – Fondo Francesco Fichera
Francesco Fichera, villa Inga, Genova 1924-1927, vista dell'esterno

Archivio progetti della SDS in Architettura e patrimonio culturale dell'Università di Catania – Fondo Francesco Fichera
Francesco Fichera, villa Inga, Genova 1924-1927, vista della terrazza panoramica

fase del cantiere e l'opera pressoché o del tutto compiuta e sono tutte databili, presumibilmente, al 1927.
Fichera arriva a Genova nell'ottobre del 1924 chiamato da Gaetano Inga. Il committente, come spesso accade, riveste un ruolo fondamentale nella comprensione della storia del progetto. La famiglia, originaria di Noto, è attiva in Sicilia nella produzione di liquori già nella prima metà dell'Ottocento. Gaetano si trasferisce nel 1920 in Piemonte, rileva una distilleria a Serravalle di Scrivia e apre degli uffici a Genova, affiancando al consolidamento dell'azienda il radicamento della famiglia nel territorio.
La costruzione della villa sul lungomare di San Francesco d'Albaro rientra nella strategia di affermazione dell'imprenditore in un nuovo contesto sociale. Il lotto individuato per ospitare la residenza familiare, con affaccio diretto sul mare, prospetta su Corso Italia, strada realizzata nei primi anni del Novecento con l'idea di dotare la città di una moderna passeggiata sulla costa anche per l'accesso ai lidi. La scelta dell'architetto, più che frutto di amicizie o legami personali, sembra esprimere la volontà di ribadire le proprie radici legate all'isola, con l'individuazione del professionista in quel momento più affermato, impegnato nei cantieri di importanti opere pubbliche, tra cui i palazzi postali di Siracusa e Catania, e autore di diversi progetti di residenze in Sicilia.
A Fichera è affidata la progettazione della casa e del giardino, documentati dalla campagna fotografica con grande precisione, secondo un percorso che ci consente di immaginare l'osservatore che prima volge il suo sguardo sui quattro fronti esterni dell'edificio e poi progressivamente si avvicina, varca il cancello, attraversa l'atrio scoperto, sale per la scala esterna ed esplora via via l'interno, la grande hall a doppia altezza, lo scalone principale e gli spazi più privati al primo piano. Dove possibile, l'obiettivo del fotografo si ferma e inquadra dalla casa l'orizzonte marino e il giardino.
In un brano del diario di Fichera, pubblicato a commento dell'opera, emergono le questioni centrali nella sua prassi progettuale: la necessità di ancorare il proprio operato all'architettura del passato ("Appena posto piede in Genova mi viene incontro lo spirito grandioso, incombente – vorrei dire ingombrante – di Galeazzo Alessi. [...] Egli era un classico fantasioso!") e la relazione forte con la natura del luogo ("Quali partiti sono stati tratti ed è possibile trarre da questa natura di terreno che vuole strapiombare sul mare?").
Da queste osservazioni e con questi modelli prende il via un progetto che connette saldamente architettura e giardino lungo

Archivio progetti della SDS in Architettura e patrimonio culturale dell'Università di Catania – Fondo Francesco Fichera
Francesco Fichera, villa Inga, Genova 1924-1927, interno del soggiorno

un asse che entrambi li percorre, collegandoli al mare; la scelta di una pianta regolare e simmetrica si lega con il terreno in pendio, dando origine a una sezione complessa sia negli spazi vegetali che in quelli dell'abitazione. Le forme circolari che si innestano sulla volumetria compatta della villa, sia sul fronte sul mare che su quello sul giardino, generano portici e terrazze e, oltre che esprimere temi della composizione architettonica cari al linguaggio del progettista, richiamano la misura dell'abitare e il duplice radicamento nella realtà del luogo e nella memoria delle radici isolane; la casa si apre al paesaggio e vi si innesta, lo accoglie e vi è accolta, sicché la torretta belvedere sormontata da un coronamento metallico garantisce a chi la abita di godere della vista affacciata sul mare e, al contempo, a chi arriva dal mare di riconoscere la dimora sulla linea di terra.

L'aulicità dei prospetti, il ricco apparato scultoreo, la "planimetria di puro tipo palladiano" (secondo le parole di Piacentini) danno corpo alle aspirazioni di autorappresentazione del committente, mentre riemerge per punti, nel rapporto tra interno ed esterno, la dimensione più accogliente e domestica, l'idea di casa italiana che Emilio Lancia aveva sottolineato su "Domus", nei portici e nelle terrazze legati "a un uso pratico ed estetico meridionale e italiano".

1932-2022: 90 ANNI DI ARCHIVI PER PROGETTARE IL FUTURO. INFRASTRUTTURE E ARCHITETTURE NEL QUADRANTE NORD DI ROMA

Gabriella Arena, Angela Parente. In occasione della XII Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura dal tema *La dimensione umana*, il MAXXI e Sport e Salute, in collaborazione con l'Ordine degli Architetti di Roma, hanno organizzato un evento sull'evoluzione urbanistica e architettonica del quartiere Flaminio di Roma, dal Piano Regolatore Paesaggistico del 1932 ai grandi progetti di sostenibilità e innovazione dei nostri giorni.

Quello che segue è un abstract della presentazione storico-architettonica del territorio del Flaminio e delle sue emergenze edilizie ed infrastrutturali realizzata dal Centro Archivi di Architettura e dall'Ufficio Ingegneria dello Sport attraverso i documenti grafici e fotografici dei due archivi. Ne emerge una progettazione urbana di grande qualità, negli spazi e nelle architetture, attenta al rispetto della dimensione umana, attraverso la cura dei luoghi dell'abitazione, dello sport, dello svago e della formazione, così come delle infrastrutture e dello spazio aperto.

Sport e Salute S.P.A. – Direzione Spazio Sport, Roma
Enrico Del Debbio, Stadio dei Marmi al Foro Italico, Roma 1935 (Foto Fratelli Alinari - Copyright Sport e Salute Spa)

La genesi e l'evoluzione del Foro Italico, dagli anni 30 al 1960

Un'opera architettonica complessa e articolata come il Foro Italico non può essere considerata isolatamente, facendo astrazione dall'ambiente che lo circonda ma bisogna prima di tutto rilevare l'importanza urbanistica della sua ubicazione ed inquadramento nel contesto di cui fa parte: il quadrante nord di Roma. Il Foro Italico è il primo grande complesso sportivo in Italia. Un'opera paesaggistica – architettonica che ha suscitato così tanta ammirazione nel mondo da diventare un modello. È il 1927 quando l'architetto Enrico Del Debbio, trentaseienne e già vincitore di diversi concorsi nazionali, docente universitario, è incaricato di progettare la Scuola di Educazione Fisica. Pensa così di realizzarla grazie ad una felice intuizione in un'area incuneata nell'ansa del Tevere con il meraviglioso fondale del sistema arboreo di Montemario tra Villa Madama e Ponte Milvio. Area strategicamente collegata a nord con la consolare via Cassia e a sud con la via Aurelia ma in stretto collegamento con la Flaminia. L'area dalle testimonianze archivistiche risultava un acquitrino e un canneto. Nelle note biografiche dell'architetto viene riportata la seguente frase: "la zona era così bella che nessun altro posto di Roma avrebbe potuto meglio adattarsi". La zona proprio perché depressa e in parte vergine si prestava ad un'opera di bonifica importante che dava il quid perfetto alla progettazione di impianti sportivi alla maniera classica, ovvero ad invaso e senza strutture in elevazione che avrebbero potuto turbare la visione della selva di Montemario.

Il 21 gennaio del 1928 si impianta il cantiere e il 5 febbraio 1928 viene posata la prima pietra. Le prime opere, l'edificio dell'Accademia di Educazione Fisica e l'attiguo Stadio dei Marmi, sono le costruzioni che hanno fatto da guida e da red line per il resto del Foro in quanto l'adiacente edificio delle piscine, ex Edificio delle Terme, è stato realizzato dall'ingegnere e architetto Costantino Costantini seguendo il sistema di Del Debbio per l'edificio dell'Accademia, il tutto in linea con l'ansa del Tevere.

Gli edifici contengono palestre, aule di insegnamento, alloggi servizi e piscina e appaiono concepiti in maniera classica ricchi di colonnati, archi, riconducibili ad esempi classici come il Pecile di Villa Adriana o le Terme. Il Foro ha proseguito la sua costruzione come complesso sportivo sviluppandosi a sud con il complesso del tennis e la famigerata Accademia della Scherma dell'architetto Moretti e le Foresterie sud alle quali nel 1938 corrispondevano nella zona settentrionale del Foro quelle Nord di Costantini. Era previsto uno sviluppo del Foro fino a Tor di Quinto ma lo scoppio della guerra ha interrotto la progettazione lasciando anche la parte destinata alle piscine esterne priva di impianti. In seguito alla Grande Olimpiade, Roma 1960, il Foro prende nuovamente vita con le aggiunte o meglio i completamenti e gli ammodernamenti in quanto polo Olimpico Nord dei Giochi. Fu ricostruito e ammodernato lo Stadio dei Centomila che dal 17 maggio 1953 fu battezzato come stadio Olimpico, potenziato negli impianti e nei percorsi per le Olimpiadi. Il complesso del Nuoto fu realizzato ad opera di Del Debbio, Vitellozzi e Musmeci, sulla base del progetto redatto nel 1937, sempre ipogeo come tutti gli impianti, con sistemi di collegamento come il tunnel con l'Edificio delle Terme. Nell'occasione delle Olimpiadi tutto il Foro fu ammodernato e ripreso nel rispetto dell'esistente, creando così il polo olimpico nord nel quartiere Flaminio al quale si unirono i grandi progetti e le grandi infrastrutture create ad hoc per questo quadrante di Roma. **(Gabriella Arena)**

Collezione MAXXI Architettura – Archivio Monaco Luccichenti
Vista del Villaggio Olimpico, Palazzetto dello Sport e viadotto di Corso Francia, Roma s.d.

Il campo Parioli: dal Villaggio Olimpico del 1960 alle infrastrutture degli anni 2000 nelle Collezioni del MAXXI Architettura

Nel 1952 al termine delle Olimpiadi di Melbourne, venne individuata la città di Roma come sede per accogliere le Olimpiadi del 1960; il Comitato Olimpico Internazionale iniziò subito a pensare agli impianti sportivi e al villaggio che avrebbe dovuto accogliere gli atleti. La scelta si orientò su una struttura a carattere permanente, con la volontà di dotare la città di un villaggio che accogliesse, negli anni successivi ai giochi, circa 1.500 famiglie di dipendenti statali, affidando così le opere direttamente all'INCIS, Istituto nazionale per le case degli impiegati statali. Fondamentale, ai fini della buona riuscita dell'operazione, era la scelta della zona, sia per la funzione provvisoria di Villaggio Olimpico, sia per la funzione futura di nuovo quartiere residenziale per la città; era necessario individuare una zona non periferica, ma centrale, vicina agli impianti sportivi del Foro Italico, rispondendo anche al problema dei trasporti per le 8.000 persone che sarebbero gravitate a Roma. Venne individuata la zona del Campo Parioli, nell'area che – dalle pendici di Villa Glori fino a Viale Tiziano e dall'ansa del Tevere fino al nuovo Stadio Flaminio e al Palazzetto dello Sport – risultava baricentrica rispetto al maggior complesso di impianti sportivi esistenti. Il progetto prevedeva la realizzazione di palazzine di cinque piani sollevate da terra su pilotis in cemento armato, per lasciare libero e percorribile il pian terreno, con l'intento di creare un ambiente sereno, accogliente, con architettura distensiva ed ampi spazi verdi, per luoghi di convegno e riposo nei quali gli atleti potessero ritemprare le proprie energie; si voleva creare una piccola città autosufficiente sotto tutti i punti di vista, comoda per la partecipazione ai giochi, ma al tempo stesso dotata di tutti i comfort ed i servizi, che lasciasse soddisfatti gli ospiti della manifestazione e fosse pronta per accogliere le famiglie romane alla fine della stessa.

L'opera, da realizzarsi in più lotti contemporanei ad opera delle imprese individuate dal Ministero dei Lavori Pubblici, venne affidata alla maestria di alcuni tra i più qualificati architetti dell'epoca, Vittorio Cafiero, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco e Luigi Moretti, affiancati dalla perizia dell'ingegner Pier Luigi Nervi che, con Antonio, viene chiamato per la realizzazione del viadotto di Corso Francia.

Senza entrare nel merito delle caratteristiche architettoniche dell'opera, delle sue tappe di realizzazione, della sua vita dal 1960 ai giorni nostri, quello che è interessante analizzare in questa sede sono le testimonianze storiche e d'archivio che questa impresa edilizia ha lasciato nei documenti degli archivi degli architetti e degli ingegneri impegnati. Sono conservati nella Collezione del MAXXI Architettura, tra cartelle, tubi e faldoni degli archivi di Pier Luigi Nervi, e degli studi di Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti, di Mario Paniconi e Giulio Pediconi, dell'archivio di Francesco Berarducci, elaborati grafici, fotografie, schizzi di studio, documenti e corrispondenza che raccontano non solo la genesi del progetto, ma anche le relazioni, gli incontri e i rapporti dei professionisti coinvolti tra di loro e con la committenza; attraverso lettere di incarico, convocazioni per interviste agli architetti, articoli di giornale, gli archivi ci accompagnano attraverso l'evoluzione del territorio di quegli anni e ci traghettano fino al nostro millennio, quando nello stesso territorio vengono pensati, banditi e progettati i complessi dell'Auditorium Parco della Musica e del Museo delle Arti del XXI secolo, che ritroviamo, anch'essi, nelle Collezioni del MAXXI nei fondi di Zaha Hadid e Renzo Piano. **(Angela Parente)**

RITROVARE CASA FINI, OPERA COMPIUTA E INEDITA DI ENRICO DE ANGELI

Daniele Vincenzi. Come di consueto il Gruppo Archivi dell'Ordine Architetti Bologna ha proposto un tour guidato in bicicletta attraverso la città con cui interpretare il tema *La dimensione umana*, proposto per la Giornata degli Archivi di Architettura 2021. "La città dei cinque sensi"/Cicloarchivi 12 ha individuato un circuito di 9 architetture concentrato nel settore orientale di Bologna, dal centro alla collina, poi verso la periferia di pianura, per concludersi con una accoglienza calorosa presso lo studio dell'architetto Gianfranco Masi, immerso in un recondito giardino campagna, in piena città, presso lo Stadio comunale.

Il programma ha avuto un punto di spicco dedicato alla presentazione e alla visita di Casa Fini, per tanti versi una eccezionale riscoperta. Fino a inizio 2021 questa opera di Enrico De Angeli (Bologna 1900-1979) era testimoniata unicamente da una serie di fotografie in bianco nero presenti nel suo fondo professionale, conservato nel nostro archivio storico: immagini riferibili all'incirca agli anni Settanta, che documentano il cantiere di una palazzina di quattro piani, ormai finita esternamente, e che appare chiaramente come intervento di sostituzione di un edificio esistente, in un settore urbano di cui fino ad allora si ignorava la collocazione. Un progetto di fatto assente anche nelle fonti bibliografiche di riferimento.

Una indagine in forma "wanted", allargata ai componenti del Gruppo Archivi, ha portato finalmente all'identificazione del fabbricato, scoprendo con grande soddisfazione quanto risulti tuttora perfettamente conservato e curato. Grazie alla generosa disponibilità dei proprietari, eredi dei committenti originari, abbiamo poi avuto accesso a una notevole quantità di disegni e documenti originali conservati accuratamente dalla famiglia: dalle prime fasi di progettazione architettonica, ai dettagli degli arredi progettati ad hoc, fino a cataloghi e documenti delle forniture, materiali tali da permettere una ricostruzione puntuale dei vari passaggi costruttivi di questa dimora.

Per la sua genesi, così strettamente legata alle aspettative del committente; per la sua conformazione tipologica, dal piano di convivio al seminterrato fino al solarium in copertura; per l'accuratezza delle finiture e degli arredi, concepiti diffusamente per tutti gli spazi domestici, questo progetto ricorda da vicino quello di Villa Gotti, concretizzato da De Angeli a metà degli anni Trenta, la sua più brillante esperienza professionale e tra le sue prime. L'impegno per Casa Fini, realizzata nel 1974, riflette sotto vari punti di vista quelle stesse linee di progettualità, in un arco temporale che idealmente conclude in modo così emblematico la sua opera di architetto, permettendo una valutazione approfondita su ricorrenze del suo modo di progettare e di gestire i cantieri, ed anche sulle soluzioni tecniche espresse.

Con Cicloarchivi siamo stati accolti in questa casa, mantenuta con scrupolosa attenzione e tuttora perfettamente leggibile rispetto alla concezione originaria, nonostante alcune modifiche dettate dall'evoluzione dei nuclei familiari che la abitano. La visita è stata accompagnata dall'esposi-

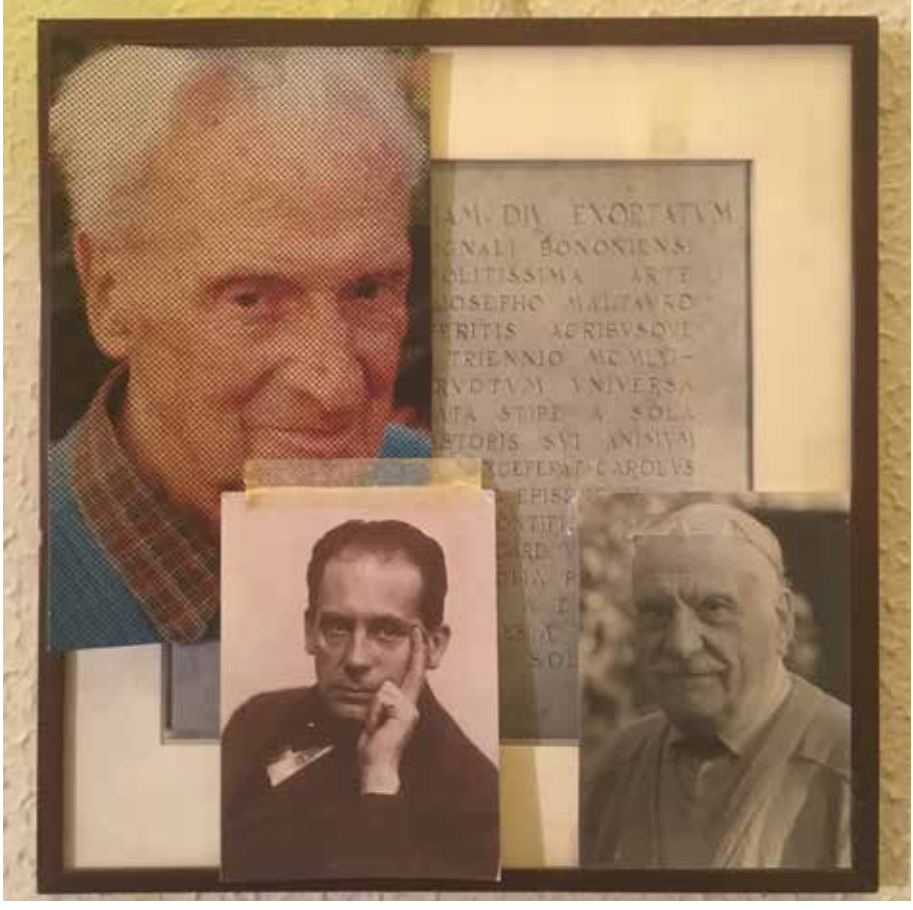
Archivio Storico Ordine Architetti Bologna (Fondo Enrico De Angeli)
Enrico De Angeli, casa Fini, Bologna s.d., cantiere

Casa Fini, in visita per Cicloarchivi 12, 2022

zione dei documenti dell'epoca lì conservati, che raccontano puntualmente l'evoluzione del cantiere, anche grazie a schizzi e appunti di mano di De Angeli, presenti in gran parte delle tavole. La famiglia Fini, dando un generoso riscontro allo spirito divulgativo dell'iniziativa, ha deciso di farci dono del corpus integrale di questi preziosi materiali, che va a colmare la lacuna del nostro fondo De Angeli: abbiamo così ritrovato un'architettura e anche le sue carte progettuali, un passo ulteriore nell'osservare e riconoscere il panorama culturale della città.

Il programma della Giornata è stato affiancato da Archivio Aperto, un allestimento specifico presso la sede dell'Ordine che ha messo in esposizione diverse risorse dell'archivio: dai disegni, foto e arredi originali di Villa Gotti di De Angeli, alle immagini del corpus fotografico del fondo Leone Pancaldi, noto progettista bolognese di cui erano presenti anche due grandi bacheche espositive originali, ideate per il celebre progetto della Galleria d'Arte Moderna di Bologna, da noi recuperate già alcuni anni fa, dopo la loro dimissione. Lo stesso allestimento è stato poi riproposto per la Notte degli Archivi 2022, il 10 giugno scorso, con visite guidate agli ambienti e ai fondi dell'archivio, aperte a tutta la città.

Allestimento Archivio Aperto nella sede dell'Ordine Architetti Bologna



Alla parete dello studio: Luigi Vignali (in basso a destra) accanto ai suoi "maestri" Giovanni Michelucci e Walter Gropius (aprile 2017)

LUIGI VIGNALI, ARCHITETTO, DOCENTE E PENSATORE. UN LASCITO PER LA CITTA'

Daniele Vincenzi. Nel marzo 2020 è stato accolto presso l'Archivio Storico dell'Ordine Architetti di Bologna il fondo professionale dell'architetto Luigi Vignali (1914-2008), donato dall'erede Catia Mantovan.
La figura di Vignali, così attivamente legata a diversi aspetti della vita pubblica cittadina, ne attraversa efficacemente un lungo periodo storico, dagli anni Trenta fino alla scomparsa, nel 2008, costituendo un riferimento tra i più rilevanti nel panorama professionale ed anche didattico della nostra città, e non solo. Una presenza sia umana che d'intelletto che ha sempre mantenuto un costante rapporto con la città e le sue vicende, con una particolare capacità di dialogo, e di ascolto, espressa in particolare sia con gli amici colleghi, suoi compagni di scuola in Accademia a Bologna o alla Facoltà fiorentina, sia con gli allievi da lui seguiti al Liceo Artistico nel corso di tanti anni di insegnamento dell'architettura, e con lo stesso Ordine professionale con cui collaborò a lungo.
La professione lo vede attivo sia in campo urbanistico che architettonico a Bologna, Modena, Ravenna, Ferrara, Vicenza, spesso in collaborazione con colleghi e compagni.
Il fondo, ordinato a partire dalle origini e fino agli anni '90 dallo stesso autore, offre un panorama ampio e diversificato della sua attività, portando materiali e riferimenti di varia natura, specchio tangibile del suo affascinante "studiolo" progettuale.

IL FONDO MANSUTTI E MIOZZO AL MART

Paola Pettenella. Nel 2022 si è concluso un progetto di inventariazione e valorizzazione dell'archivio dei due architetti padovani Gino Miozzo (1898-1969) e Francesco Mansutti (1899-1969), donato dagli eredi negli anni Novanta all'Archivio del '900 del Mart. Grazie al contributo economico della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto e al lavoro dello Studio Virginia sono ora descritti online i contenuti di 327 buste, 41 cartelle, 70 tubi, e poi raccoglitori fotografici, album, scatole di lastre (http://cim.mart.tn.it/cim/pages/cim.jsp); molte le riproduzioni direttamente accessibili in formato digitale.
Con il Mart hanno collaborato l'Eurac Research di Bolzano e l'Università degli studi di Padova, Dipartimento ICEA: le figure dei due protagonisti sono state messe in luce nella mostra *L'architettura che resta. Francesco Mansutti e Gino Miozzo dal Razionalismo a oggi*, che si è tenuta all'Eurac Research di Bolzano dal 12 aprile al 30 giugno 2022.

UNIFE VIRTUAL HERITAGE PER ESPLORARE IL PATRIMONIO CULTURALE DI ATENEO

Marina Contarini. Le Biblioteche, i Musei e l'Archivio Storico dell'Università degli Studi di Ferrara, grazie alla collaborazione instaurata tra docenti e personale tecnico, hanno intrapreso percorsi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale dell'Ateneo.

Al censimento e riordino sono seguiti interventi di tutela delle collezioni che hanno consentito di dare corpo ad iniziative per la loro valorizzazione quali mostre temporanee[1], e percorsi espositivi permanenti tra le sedi in cui sono conservate[2].

Grazie alla collaborazione con i Servizi e-learning e multimediali dell'Ateneo le azioni di tutela e di valorizzazione sono state oggetto di un docufilm[3], di filmati su singole iniziative di catalogazione[4] e di brevi filmati promozionali realizzati anche nella Lingua Italiana dei Segni[5].

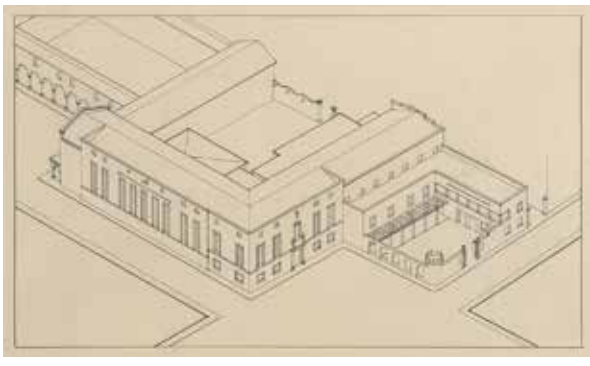
Un impegno specifico è stato profuso poi per la digitalizzazione delle collezioni, attività tutt'ora in corso, che ha suggerito l'adozione di opportuni strumenti con cui rendere ricercabili e fruibili gli oggetti digitali. Scaturisce da qui la creazione di Unife Virtual Heritage, un portale ad accesso aperto, che consente a tutti di esplorare il patrimonio culturale dell'Università di Ferrara ad oggi digitalizzato.

Il portale si basa su Omeka S, una piattaforma open source per la creazione e gestione di collezioni digitali supportate da adeguati set di metadati e corredata da API per la realizzazione di mostre virtuali. Punto di forza della piattaforma è la sua integrazione con Mirador, innovativo applicativo open source per la visualizzazione, annotazione e comparazione di immagini ad alta risoluzione basato sullo standard IIIF (International Image Interoperability Framework).

Anche il FACS, Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi è consultabile grazie a Unife Virtual Heritage dove sono raccolte e documentate le mostre organizzate per diffonderne la conoscenza anche ad un pubblico di non esperti, e dove verrà conservata l'intera collezione digitale.

Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi (FACS, Raccolta fotografica 1927-1961 – Ferrara e la sua provincia)

Liceo musicale Frescobaldi, 1935 (sopra)
Complesso Boldini assonometria e prospettiva, data non attribuibile (sotto)



Prossimamente maggiori dettagli sull'architettura del progetto ed i suoi contenuti.

(1) Natura Naturata. Capolavori librari dell'Università degli Studi di Ferrara, https://sba.unife.it/it/attivita/natura-naturata.

(2) Storie di libri e palazzi. Itinerari fra le biblioteche di Unife, https://sba.unife.it/it/attivita/storie-di-palazzi/home-storie.

(3) "Tra antiche carte e pergamene: un percorso di restauro", https://www.youtube.com/watch?v=CAZkLfYh_Fo&t=22s.

(4) "Anatomia per uso et intelligenza del disegno: Storia di un restauro" o "Valorizziamo i tesori dell'Università di Ferrara – Catalogare un libro antico", https://www.youtube.com/watch?v=FD7NunUjiVs&list=PLIXfV6_ahrRoLMvcp8R-MoPgYVjzdbLc-A&index=4.

(5) Storie di libri e palazzi: itinerari fra le biblioteche di Unife. Video LIS, https://www.youtube.com/playlist?list=PLIXfV6_ahrRqQzhOFiPPx0VV3hdanHCHq.

INVENTARIAZIONE NUOVI ARCHIVI

Elisabetta Pernich. Il CASVA procede nella redazione degli inventari degli archivi di nuova acquisizione. Sono giunti al termine i lavori di riordino e inventariazione degli archivi Alfonso Grassi (Studio MID), Enrico Freyrie, Giancesare Battaini.

Gli inventari degli archivi Giancesare Battaini e Enrico Freyrie sono stati redatti da due archivisti, la dott.ssa Caterina Zeffiro e il dott. Lorenzo Pezzica, che hanno ricevuto incarico dalla Direzione attraverso un procedimento di selezione pubblica; l'archivio Alfonso Grassi (Studio MID) è stato inventariato dalla dott.ssa Monica Gabas, su incarico della donatrice dell'archivio, dott.ssa Anty Pansera, in accordo con la Direzione, in una sinergia di intenti che ha messo a disposizione dell'Amministrazione risorse private nel conseguimento di un bene pubblico.

PUBBLICAZIONE CENSIMENTO ARCHIVI

Elisabetta Pernich. È in distribuzione il nuovo Quaderno del CASVA 19: "Gli archivi di architettura, grafica e design in Lombardia. Censimento delle fonti" a cura di G.L. Ciagà, terza edizione, 2021. Il volume rappresenta l'aggiornamento delle due precedenti edizioni e censisce oltre 200 archivi di architetti, grafici e designer che hanno lavorato nel Novecento a Milano e da Milano, avendo come fulcro della propria attività la città e la Lombardia. Si tratta quindi di uno strumento di conoscenza e accesso agli archivi che presenta una breve scheda catalografica di ogni singolo archivio, una nota biografica sugli autori unitamente alle informazioni sul soggetto conservatore dei materiali e sull'accesso alla documentazione.

CASVA, Milano – (Archivio Giancesare Battaini) Giancesare Battaini, edificio via Paolo da Cannobio, Milano fine anni Quaranta

Graziella Leyla Ciagà (a cura di), Gli archivi di architettura design grafica in Lombardia. Censimento delle fonti, *(I quaderni del CASVA, 19), Comune di Milano, 2021,* cover

UN ARCHITETTO COSMOPOLITA IN PATRIA. RAIMONDO D'ARONCO IN FRIULI

Silvia Bianco. In occasione dei novant'anni della morte di Raimondo D'Aronco, la città di Udine rende omaggio all'architetto con una mostra che ne racconta linguaggio e percorso creativo soffermandosi sulle opere friulane, realizzate e non, progetti a volte dimenticati a fronte di una valorizzazione dell'esperienza in Turchia.
La mostra, realizzata dal Comune di Udine, Civici Musei con il sostegno della Fondazione Friuli e il patrocinio dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Udine, è curata da Diana Barillari e Silvia Bianco.
L'esposizione, articolata in cinque sezioni tematiche, consente una comprensione anche visiva dell'evoluzione del linguaggio architettonico, dall'eclettismo dell'ultimo ventennio dell'Ottocento al Liberty e alla Secessione viennese, fino alle sperimentazioni del Rinascimento moderno a partire dal 1911.
Oltre ai progetti per il Friuli, in mostra sono presenti, come controcanto, alcuni progetti realizzati tra il 1896 e il 1909 sia per l'Italia che per Istanbul. La maggior parte dei disegni esposti sono conservati nell'archivio D'Aronco delle Gallerie del Progetto, un fondo molto prezioso che raccoglie la gran parte dei lavori dell'architetto.
È presentato inoltre il mobilio dello studio D'Aronco recentemente donato al Comune dalla famiglia D'Aronco Chizzola: la scrivania sulla quale l'architetto ha realizzato schizzi e progetti e due librerie.

MARCELLO D'OLIVO. ARCHITETTO DEL MONDO IN FRIULI VENEZIA GIULIA

Silvia Bianco. Si è conclusa, il 30 aprile 2022 in Castello a Udine, la mostra "Marcello D'Olivo. architetto del mondo in Friuli Venezia Giulia", un'esposizione tra architettura e arte per raccontare D'Olivo, il suo pensiero, l'amore per la natura e la grande creatività.
In occasione del centenario della nascita, il Comune di Udine, in collaborazione con il Centro Friulano Arti Plastiche e il Circolo Fotografico Friulano, hanno reso omaggio a Marcello D'Olivo (Udine, 1921-1991): "lavoratore della matita", artista, architetto, urbanista e progettista visionario.
Con l'intenzione di mettere in luce l'importanza del rapporto con il Friuli Venezia Giulia, sono stati raccolti numerosi progetti realizzati e non, soprattutto risalenti ai primi anni di attività.
L'esposizione, curata da Silvia Bianco e Bernardino Pittino, è stata l'occasione per valorizzare l'archivio D'Olivo conservato alla Gallerie del Progetto, una fonte ricca e preziosa per presentare alcune delle architetture e dei piani urbanistici, non realizzati e poco noti nei quali si ritrovano anche quelle forme e geometrie che caratterizzano le opere più conosciute realizzate da D'Olivo nel mondo.
In ottobre verrà presentato il catalogo dedicato a Marcello D'Olivo.

Due immagini delle mostre allestite a Udine nel 2022 sugli architetti friulani Raimondo D'Aronco (in alto) e Marcello D'Olivo (in basso)

I DISEGNI DI FERRUCCIO FRANZOIA E LA LEZIONE DI CARLO SCARPA

Ketty Bertolaso. Il Museo di Castelvecchio accoglie, dal 30 novembre 2022 al 3 settembre 2023, la mostra *I disegni di Ferruccio Franzoia e la lezione di Carlo Scarpa*, a cura di Ferruccio Franzoia, Ketty Bertolaso e Alba Di Lieto. L'esposizione presenta l'importante donazione al Comune di Verona di 1.600 disegni che l'architetto Franzoia, allievo di Carlo Scarpa, ha voluto destinare all'incremento delle collezioni dell'Archivio Carlo Scarpa del Museo di Castelvecchio. In Sala Boggian ne viene esposta una selezione di circa 120 esemplari: si tratta di disegni relativi a progetti – per la maggior parte realizzati – in cui è evidente l'influenza del maestro veneziano anche nell'attenzione ai materiali e nella accuratezza dei dettagli. I fogli sono fortemente espressivi e vi si coglie la peculiare attitudine dell'autore nell'elaborare soluzioni inusuali e raffinate.

Ferruccio Franzoia è stato allievo del professor Carlo Scarpa, col quale si è laureato nel 1969, con una tesi su un impianto sportivo polivalente che ha dato avvio al loro lungo rapporto di amicizia e collaborazione.

Nel 2019 ha collaborato con il Museo di Castelvecchio alla mostra *Carlo Scarpa, vetri e disegni 1925-1931*, a cura di Marino Barovier, Alba Di Lieto, Ketty Bertolaso, allestita in Sala Boggian, per la quale ha realizzato un elegante progetto di restauro e di riallestimento delle vetrine disegnate da Scarpa nel 1960: un progetto concepito per dare vita a uno spazio coerente con l'allestimento magistrale del museo.

Dopo la felice esperienza di questa collaborazione, nel 2022 l'architetto Franzoia ha voluto destinare al museo scaligero circa 1.600 disegni, eseguiti nella sua lunga carriera di progettista, suddivisi in tre temi: la tesi di laurea e i lavori iniziali, i progetti museali e infine la committenza privata.

La donazione di tale *corpus* grafico è di grande interesse, sia in rapporto al patrimonio delle collezioni scarpiane riunite nell'Archivio del museo veronese, sia in relazione alle tematiche di progetto. La maggior parte delle tavole sono eseguite secondo tecniche tradizionali e ormai desuete da quando sono entrati in uso ausili informatici che hanno reso non indispensabili la manualità e l'espressività della resa grafica.

La generosa donazione e la mostra evidenziano l'attivismo del museo veronese nel conservare, salvaguardare e valorizzare l'opera del maestro Scarpa anche attraverso l'operato dei suoi allievi, con l'obiettivo di offrire esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze.

Museo di Castelvecchio – Archivio Carlo Scarpa, Verona (Fondo Ferruccio Franzoia)
Ferruccio Franzoia, progetto non realizzato per l'area archeologica antistante il Duomo, Feltre 1975-1978

I SOCI DELLA AAA/ITALIA-ONLUS

Soci effettivi

Accademia Nazionale di San Luca, Roma

Archivio Architetti Rigotti 3aR, Torino

Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena

Archivio Centrale dello Stato, Roma

Archivio di Stato di Firenze

Archivio Ingegnere Architetto Dino Tamburini, Trieste

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

Fondazione Adriano Olivetti, Roma

Fondazione Archivio del Moderno, Balerna (CH)

Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso

Fondazione Dalmine, Dalmine

Fondazione FS Italiane - Archivio Architettura, Roma

Fondazione La Biennale di Venezia

Fondazione MAXXI - Centro Archivi di Architettura, Roma

Fondazione Salvare Palermo, Palermo

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 (DIST),
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

Sport e salute Spa, Roma
Direzione SPAZIO SPORT - Ufficio Ingegneria dello Sport

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 dei progetti della Struttura Didattica speciale in Architettura e Patrimonio Culturale di Siracusa

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 Parma
CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione

Università degli Studi di Roma - La Sapienza
Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura. Archivio Luigi Piccinato

Università Iuav di Venezia
SBD - Archivio Progetti Archivio Progetti

Soci sostenitori

Andrea Aleardi
Antonello Alici
Manuela Barausse
Diana Barillari
Chiara Bennati
Maria Beatrice Bettazzi
Enrica Maria Bodrato
Patrizia Bonifazio
Virginia Bonura
Lucia Borghetti
Maria Vittoria Calì
Lia Camerlengo
Maria Rossana Caniglia
Maria Vittoria Capitanucci
Giorgina Castiglioni
Daniela Cavallo
Aldo De Poli
Marco Del Francia
Vincenzo Di Florio
Alessandra Di Stefano Grimaldi
Riccardo Domenichini
Laura Farroni
Maria Teresa Feraboli
Patrizia Gabellini
Miriam Garifo
Cinzia Gavello
Cecilia Ghelli
Anna Maria Guccini
Renzo Iacobucci
Maria Stella Ingargiola
Rosangela Lamagna
Francesca La Mattina
Giusi Lo Tennero
Vincenza Magiore
Stefano Mais
Eliana Mauro
Daria Mikhaylova
Lorenzo Mingardi
Ilaria Morcia
Dalila Nobile
Sergio Pace
Elisabetta Pagello
Caterina Palestini
Paola Pettenella
Anna Pichetto Fratin
Carla Quartarone
Elisabetta Reale
Livia Realmuto
Mara Reina
Francesca Rosa
Stefano Santini
Alessandro Sartori
Teresita Scalco
Ettore Sessa
Marina Sommella Grossi
Letizia Tedeschi
Erilde Terenzoni
Pasquale Tunzi
Silvia Viviani

Presidente Onoraria

Anna Tonicello

Soci Onorari

Italo Lupi †
Augusto Rossari
Giovanni Bellucci

(continued from p. 3)

Attention to the theme of architectural archives, originally a decidedly marginal area in the broader panorama of archival science, has grown over the years with a progression that was perhaps not once imaginable. It is today the core of activities and initiatives beyond those promoted by AAA/Italia. The fact that the Italian National Archives Association has launched a working group on architects' archives, specifically oriented on the burning issue of the management of documents in digital format, is a clear manifestation of this interest. Members of AAA/Italia are part of it, and the speech with which Stefano Allegrezza, at the Rovereto Forum on 6 May 2022, presented its objectives and activities was therefore a beautiful signal. Also in this case, the spirit of collaboration is the absolute trump card and we can only hope that this bridge built between AAA/Italia and ANAI is destined to strengthen and develop more and more.

The Rovereto Forum mainly discussed the role of archives in the difficult task of protecting contemporary architecture, which is often defenseless in the face of imprudent alteration projects or, worse, demolition. Not everything must be uncritically preserved, archivists are well aware of this. However, it is true that even motivated needs to intervene on works too recent for constraint procedures to be applied, must calibrate themselves not only in front of the quality but also of the historical and cultural importance, impossible to define and fully motivate without reliance on archival sources. This is just one of the reasons that give value and justification to our work for a vast, fragile and only partially known documentary heritage. The awareness of the commitment that is required of us is, I am sure, the greatest stimulus that leads us to continue on our path.

N° 21, 2022 - ANNO 21,
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 Rosaria 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, Universita' 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 S.P.A. - Direzione Spazio Sport, 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