



Dott.ssa Lucia SALVATORI PRINCIPE  
Soprintendente  
SOPRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER IL  
LAZIO  
Corso Vittorio Emanuele II, 209  
00186 ROMA

A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 6



Arno Hammacher, Grattacielo Pirelli. Operaio allestisce i ponteggi, Milano, 1958

**Andrea Aleardi.** Si apre con questo numero un primo momento di sintesi delle attività triennali di AAA/Italia nel nuovo mandato, rinnovato nel CTSO ma in continuità con lo spirito collaborativo che anima l'associazione. Tra gli obiettivi quello principale è consolidare la presenza dell'associazione a livello nazionale ed europeo, da una parte lavorando in profondità sui temi e le problematiche comuni che costituiscono il cuore delle nostre attività di cura, promozione e valorizzazione degli archivi d'architettura, dall'altra allargando la rete con il suo virtuoso valore di scambio di saperi, esperienze e buone pratiche attraverso la comunicazione, con nuovi strumenti da potenziare come il web e con alcuni eventi dove mostrare ad un pubblico più vasto il nostro prezioso patrimonio archivistico.

Per questo ormai consueto appuntamento editoriale abbiamo messo al centro il tema del rapporto tra fotografia e architettura, tra fotografo e architetto, tra opera e rappresentazione fotografica attraverso le tante questioni che emergono dagli studi e ricerche in merito, a cominciare dalle sintomatiche consistenti presenze di materiali fotografici presenti in tutti gli archivi, siano essi mera e dimenticata documentazione di quotidiano lavoro (preziosissima oggi nel raccontare le storie profonde delle architetture) oppure sofisticate opere artistiche che nell'architettura hanno trovato un soggetto nobile, *volumi assemblati nella luce* ricordando Le Corbusier, oppure ancora come potenti strumenti di comunicazione globale, nel rappresentare le opere *in remoto* e veicolare lo spirito e i principi tramite le riviste ed i libri d'architettura.

Questo rapporto ha trovato infiniti percorsi, dal lungo sodalizio tra Le Corbusier e Lucien Hervé alle prescrizioni diffidenti di Figini nel far rappresentare la sua opera, dalla quotidiana pratica del misurarsi con la memoria dei luoghi attraverso le fotografie, sino a raccontare mondi nuovi in costruzione come le città di fondazione nell'Italia *italica* e d'oltremare, ricordate in questo numero. Sorprendono sempre i grandi numeri degli archivi e dei fondi fotografici che accompagnano gli apparati documentari delle opere di architettura e la specificità materiale, la fragilità dei supporti e delle tecnologie - già si pone la questione del digitale - richiedono pratiche efficaci, sicure e innovative di conservazione, catalogazione, consultazione. Un sentito grazie, a Lucia Salvatori Principe insieme al precedente CTSO costituito da Gloria Bianchino, Anna Toniccio, Margherita Guccione, Paola Pectenella, Angela Cipriani e Graziella Leyla Ciagà che hanno promosso e tenuto vive le attività dell'associazione. Un ringraziamento, infine, a Fulvio Irace che ha avuto cura in questi anni di questa piccola ma preziosa pubblicazione e a Patrizia Gabellini che da questo numero è il nuovo direttore responsabile.

## CONTRIBUTI

- TEORIA E PRATICA DELLA FOTOGRAFIA D'ARCHITETTURA 3
- L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO. NOTE SULLA GESTIONE E SULLA CONSERVAZIONE 6
- CATALOGAZIONE DELLA FOTOGRAFIA: UNO SGUARDO VERSO IL FUTURO 8

## NOTIZIE

- RESTAURO E CATALOGAZIONE DEL FONDO FOTOGRAFICO PAOLO VERZONE, POLITECNICO DI TORINO 10
- IL FONDO ARNO HAMMACHER, REGIONE LOMBARDIA 11
- LA FOTOTECA DELL'ARCHIVIO PIERO BOTTONI, POLITECNICO DI MILANO 12
- L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DI GIORGIO CASALI, ARCHIVIO PROGETTI IUAV 13
- I DEPOSITI FOTOGRAFICI DENTRO I FONDI DI ARCHITETTURA, FIGINI-POLLINI AL MART 14
- L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA FONDAZIONE MICHELUCCI, FIESOLE 15
- LA COLLEZIONE FOTOGRAFICA DEL FONDO CARONIA ROBERTI, UNIVERSITA' DI PALERMO 16
- L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DI GIUSEPPE VITTORIO UGO, PALERMO 17
- CARLO SCARPA E LE FOTOGRAFIE DI CASTELVECCHIO 18
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO: FONDI FOTOGRAFICI 20
- WOLFSONIANA, NUOVA SEDE ESPOSITIVA A GENOVA 20
- IL SITO WEB DELL'ARCHIVIO DIGITALE RAPU 20
- RICERCHE D'ARCHIVIO SU OSVALDO PIACENTINI: UN INTELLETTUALE DEL TERRITORIO 22
- SOPRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER IL LAZIO. CENSIMENTO ARCHIVI 22

## MOSTRE E CONVEGNI

- FEDERICO GORIO ARCHITETTO 24
- LE CITTA' METAFISICHE 25
- FOCUS NERVI MAXXI CANTIERE D'AUTORE WORKSPACE 26
- ICAM13 27

## RECENSIONI

- CASA CATTANEO A CERNOBBIO 28
- I DISEGNI DI CARLO SCARPA PER CASTELVECCHIO 29
- CARLO SCARPA: I DISEGNI DELLA TOMBA BRION: INVENTARIO 29
- TERRAGNI INEDITO 30
- SKIDMORE, OWINGS & MERRILL. SOM DAL 1936 30
- DISPAR ET UNUM 1904-2004. I CENTO ANNI DEL VILLINO BASILE 31

## ACQUISIZIONI

- L'ARCHIVIO DEL COLLETTIVO DI ARCHITETTURA, POLITECNICO DI TORINO 32
- L'ARCHIVIO DELL'ARCHITETTO FIORENZO RAMPONI AL CASVA, MILANO 33

## TEORIA E PRATICA DELLA FOTOGRAFIA D'ARCHITETTURA

**Angelo Maggi.** Prima dell'invenzione della fotografia, la pratica del rilievo d'architettura veniva considerata un'operazione lunga e difficile per la scarsità di adeguate conoscenze e strumentazioni tecniche. Durante le campagne napoleoniche, il cartografo francese Charles François Beautemps-Beauprè (1766-1854) tentò di ricostruire la mappa topografica di alcune città impiegando una serie di disegni realizzati secondo punti di vista prospettici e diverse angolature. L'obiettivo era quello di riuscire a determinare altezze e estensioni degli edifici rappresentati, cercando di ricompone nel disegno la costruzione prospettica, ma le naturali imperfezioni dei disegni a mano dimostrarono a Beautemps-Beauprè che la sua era un'impresa quasi impossibile.

John Ruskin (1819-1900) invece iniziò precocemente a servirsi del dagherrotipo, come strumento di integrazione al disegno. Per quanto rigorosi e particolareggiati, i disegni tracciati con la matita durante il viaggio in Italia del 1845, raffiguranti dettagli architettonici da palazzi veneziani o monumenti fiorentini, erano ancora insufficienti per ottenere una perfetta e oggettiva descrizione della realtà. Nel volume *The Seven Lamps of Architecture* (1849) egli difendeva la "servile veridicità" del dagherrotipo e ne sollecitava l'uso per una documentazione "pietra per pietra". Nonostante sopprimesse la manualità del disegno, il dagherrotipo consentiva di registrare con precisione sorprendente i segni del tempo e le proporzioni degli edifici. Non si trattava ancora di fotografia d'architettura, ma piuttosto di una preoccupazione filologica e documentaria, esibita nell'interesse per la descrizione minuziosa e dettagliata dell'architettura. Lo dimostrava il fatto stesso che Ruskin fu anche il primo "trasgressore" della storia della fotografia, per l'uso spregiudicato del dispositivo ottico e il violato rispetto della verticalità delle linee "cadenti", che dava origine ad errori di parallasse.

Oltre a Ruskin, alcuni suoi contemporanei intuirono le grandi capacità dello strumento fotografico applicato allo studio dell'architettura

ra e al rilevamento del territorio. Il primo a comprenderne le forti potenzialità fu, nel 1854, Aimé Laussedat (1819-1904), al tempo professore di Geologia presso il Politecnico di Parigi. Ma fu soprattutto Albrecht Meydenbauer (1834-1921), che a partire dal 1865, riuscì a combinare efficacemente le conoscenze matematiche e i principi della prospettiva, con la tecnica fotografica. Meydenbauer affinò il metodo abitualmente impiegato dai disegnatori nelle costruzioni prospettiche, per ricavare, attraverso l'analisi di immagini fotografiche, le reali misure degli edifici. Rimaneva ancora da risolvere lo svantaggio legato al fatto che le lenti sferiche e acromatiche delle macchine fotografiche del tempo erano in grado di coprire con esattezza un angolo visuale di solo 20°. Fu grazie all'invenzione del pantoscopio, un apparecchio fotografico con una visuale di 90°, che si raggiunse la corretta costruzione dell'immagine architettonica fotografica. E nonostante Meydenbauer avesse applicato un metodo scientifico-matematico legato alle leggi della prospettiva, il margine di errore nella determinazione delle distanze dei vari parametri, e la difficoltà nell'ottenere una fotografia perfettamente orizzontale, richiedevano che per il rilievo di ciascun edificio venissero eseguite almeno due fotografie da punti di vista diversi. Il confronto tra le due immagini ottenute serviva da ulteriore controprova, per verificare il successo dei dati ottenuti.

Il metodo di Meydenbauer poteva essere applicato con successo anche per il *land surveying*; come nel caso precedente, grande cura doveva essere osservata nella ripresa delle immagini, per evitare gli effetti di distorsione prospettica e per incrementare l'attendibilità dei risultati. Inoltre doveva essere stabilita con grande precisione la distanza tra il luogo di stazionamento e i vari punti di cui si intendeva determinare la posizione e l'altezza. Ruotando l'apparecchio fotografico sul proprio asse verticale era possibile ottenere ulteriori viste fotografiche, rimanendo fermi nel proprio punto di ripresa, fino ad eseguire un giro completo su sé stessi; se eseguite

con precisione, le fotografie venivano accostate e unite l'una con l'altra, nello stesso modo in cui si era soliti realizzare i panorami fotografici; l'unione delle linee d'orizzonte determinava un poligono chiuso; ciascuna linea d'orizzonte formava con quella successiva un angolo di ampiezza pari alla rotazione dell'apparecchio fotografico stesso.

I risultati fotogrammetrici raggiunti da Meydenbauer e Laussedat non rimasero episodi isolati, al contrario dimostrarono chiaramente come lo strumento fotografico potesse essere efficacemente impiegato in architettura. L'occhio "infallibile" della macchina fotografica garantiva risultati tecnicamente ottimi e un considerevole risparmio di tempo agli architetti. Nel frattempo i principali giornali e le riviste dedicavano sempre più spazio e attenzione alla fotografia e alle sue innovazioni tecniche.

La rivista inglese "The Architect" nel settembre del 1872 riportava un articolo intitolato *The Application of Photography to Architecture* nel quale si ribadiva l'importanza di un maggiore impiego della fotografia negli atelier e nelle scuole di architettura. Il fotografo professionista aveva la capacità di scegliere i soggetti più adatti e sapeva come renderli nel migliore dei modi: "l'educazione artistica e l'esperienza gli avevano insegnato come evitare inadeguate composizioni ed effetti di luce e ombra privi di gusto artistico". Pur possedendo queste qualità, il fotografo non aveva la capacità di distinguere gli elementi fondamentali nella composizione architettonica, doti che al contrario caratterizzavano l'architetto. L'occhio vigile dello studente, inoltre, con la sua adorazione e quasi riverenza per l'architettura, era in grado di individuare e distinguere anche il dettaglio più insignificante di un edificio; l'occhio "infallibile" della macchina fotografica doveva soltanto registrare quel dettaglio con estrema aderenza alla realtà, e in un brevissimo arco di tempo. "I vantaggi della macchina fotografica rispetto alla matita sono incalcolabili - sosteneva l'autore dell'articolo -, la fotografia aprirà una nuova frontiera per esplorare soggetti quasi troppo difficili per la matita".

Un altro aspetto di rilievo veniva attribuito al grande vantaggio nell'utilizzo dell'attrezzatura fotografica durante i viaggi di formazione degli studenti d'architettura. Riprodurre attraverso disegni o rapidi schizzi i monumenti visita-

ti era certamente una buona abitudine, sia per avere un personale ricordo dello spazio costruito che per non perdere familiarità con la pratica del disegno. Ma era altrettanto evidente che la fotografia permetteva di ottenere immagini verosimili, perfette, molto dettagliate con un risparmio considerevole di tempo e senza contare la possibilità di poter esaminare un numero maggiore di edifici.

Tra i grandi architetti del Novecento, anche Le Corbusier impiegò molto la fotografia, lasciando uno straordinario archivio di immagini dal suo *Voyage d'Orient* del 1911. Egli sosteneva che "le cose possedute grazie all'opera della matita restano in noi per la vita" e per quanto la macchina fotografica potesse essere interpretata come "uno strumento di pigrizia", risultava giusto affidarle il "compito di vedere", percepire e giudicare l'architettura. Era necessario anche affiancarsi ad un bravo fotografo che possedesse una forte identità culturale architettonica per avviare un dialogo tra forma, struttura e rappresentazione. A tale proposito è importante ricordare il lungo sodalizio tra Le Corbusier e Lucien Hervé (1910-) iniziato nei primi anni Cinquanta, durante un servizio fotografico sull'Unité d'Habitation di Marsiglia, e durato fino alla morte dell'architetto avvenuta nel 1965. Le fotografie di Hervé si caratterizzavano per la grande coerenza grafica e l'indagine sulla forma e l'astrazione geometrica, e catturavano lo sguardo dell'osservatore per l'uso drammatico e scultoreo della luce. Con attenzione maniacale al particolare, Hervé disegnava forme astratte, caratterizzate dal contrasto stridente di luce e ombra, testimoni esemplari di quel "gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi assemblati nella luce" che per Le Corbusier è l'architettura. Le fotografie di Hervé rappresentavano la visualizzazione dello spirito architettonico di Le Corbusier, nonché la narrazione, intima e personale, dell'esperienza percettiva del fotografo; lo confermavano le stesse parole dell'architetto: "Signor Hervé, voi avete l'anima di un architetto".

Sui ruoli e sulle competenze generate da una collaborazione tra qualsiasi architetto e fotografo si sofferma John McCann (1926-) in un interessante saggio intitolato *Architectural Photography*, apparso in "The Building News" del 13 maggio 1954; egli sosteneva infatti che l'architetto e il fotografo avevano



Unité d'Habitation di Le Corbusier, Marsiglia 1949 (foto Lucien Hervé)

molte cose in comune, in quanto "entrambi studiano l'arte di combinare composizioni visive con esatte metodologie scientifiche; per entrambi le soluzioni tecniche devono fondersi con un sentimento estetico".

L'architetto era abituato a progettare lo spazio, tenendo conto degli edifici confinanti e delle caratteristiche naturali dei luoghi, il fotografo visualizzava queste forme in modo bidimensionale attraverso l'obiettivo della macchina. McCann condannava l'architetto che "guidava" il fotografo nel punto esatto da cui voleva venisse scattata la fotografia, e che indicava esattamente cosa includere nell'immagine, lasciando al fotografo solamente il banale lavoro di registrazione meccanica. Al contrario egli considerava come fattori decisivi il dialogo e la collaborazione tra l'architetto e il fotografo al fine di migliorare la qualità delle immagini prodotte: "l'architetto avrebbe fatto meglio spiegando le sue richieste generali e camminando con il fotografo intorno al sito, discutendone con lui, e lasciandosi guidare dalla sua maggiore dettagliata conoscenza dello strumento. Se il fotografo è competente saranno prodotte immagini straordinarie".

L'altra grande difficoltà, legata alla fotografia di architettura, riguardava, secondo l'autore, il problema della permanenza di ostacoli visivi, anche per lunghi periodi dopo il completamento dei lavori. Spesso infatti, "mucchi di terra, impalcature e baracche dominavano la scena" per intere settimane o mesi; il fotografo quindi trovava quasi impossibile escludere completamente tutti questi elementi di disturbo ed era costretto a scegliere punti di vista, che non rendevano nel migliore dei modi l'edificio. Per questo motivo, qualora fosse possibile, egli consigliava, per i servizi fotografici, di attendere la conclusione definitiva dei lavori. Secondo McCann, la stessa considerazione poteva essere applicata alle fotografie d'interno, in quanto l'assenza di arredi, spesso predi-

sposti da un designer, non avrebbe contribuito a darne una corretta impressione.

Oltre allo studio della luce, della composizione e dei punti di vista, McCann considerava un fattore positivo la presenza di figure umane nelle fotografie di architettura; se era vero infatti che per ottenere una buona immagine occorreva minimizzare il numero delle distrazioni, ciò non escludeva il fatto che "le figure umane formavano parte integrante della costruzione della fotografia, e per la gran parte degli edifici davano la giusta scala e il contrasto".

Il compito del fotografo inoltre era reso ora più semplice, grazie ai nuovi materiali e alle tecniche moderne. Naturalmente andava ancora rispettata l'opinione del cliente, l'architetto, il quale decideva se includere o meno figure umane nelle immagini sia nei disegni che nelle fotografie d'architettura.

Oggi la fotografia d'architettura vanta grandi maestri del calibro di Gabriele Basilico, Guido Guidi, Richard Pare, Hiroshi Sugimoto, solo per citarne alcuni. Con il loro sguardo critico essi sono gli interpreti del nostro tempo. Attraverso i loro scatti leggiamo il programma di visualizzazione e comunicazione dell'architettura in quanto manifesto dello spirito del progettista. Fondamentalmente la fotografia e l'architettura trovano un nesso quando attraverso lo sguardo si documenta la realtà costruita, creando un catalogo degli aspetti del mondo architettonico e urbano, e riorganizzando attraverso le immagini parte della storia delle trasformazioni subite dal nostro ambiente quotidiano. John McCann, anch'egli fotografo d'architettura di rinomata fama, ribadiva questi concetti sottolineando la sua posizione già sostenuta all'inizio degli anni Cinquanta quando spiegava che "il fotografo è l'agente dell'architetto, e dovrebbe rispettare le preferenze del suo cliente. Ma può anche contribuire con idee e soluzioni derivate dalla sua stessa esperienza, deve essergli concesso di farlo e deve essere incoraggiato. Il fotografo qualificato è un artista altamente allenato, abile nella sua professione, come l'architetto lo è nella sua ... da una stretta cooperazione ed un rispetto reciproco, l'architetto ed il fotografo potranno insieme produrre lavori per i quali sentirsi fieri". Solo attraverso questa felice coesistenza il mezzo visivo, digitale o analogico che sia, ci orienterà verso nuovi orizzonti inesplorati.

## ARCHIVIO FOTOGRAFICO. NOTE SULLA GESTIONE E SULLA CONSERVAZIONE

Roberta Valtorta. L'archivio fotografico è un'entità complessa e delicata che solo di recente viene capita e affrontata in Italia con strumenti e metodi adeguati. Senza dubbio a partire dal 1999, anno nel quale il decreto legge 490 accoglie la fotografia fra i beni culturali, e nel quale viene anche presentata ufficialmente la scheda "F" ministeriale per la sua catalogazione.

Un archivio fotografico si compone in genere di una grande quantità di immagini (negativi e positivi, immagini su supporto elettronico) eseguite da un unico autore o più facilmente da diversi autori, e spesso da altri materiali quali inventari, registri, diari, libri, riviste. Le fotografie trovano all'interno dell'archivio una loro collocazione in base a criteri di tipo culturale e pratico-organizzativo voluti dall'ente o dalla persona che gestisce l'archivio, anche in relazione alle finalità alle quali esso è destinato. In generale, è buona norma rispettare l'unitarietà, evitandone lo smembramento, e l'impostazione dell'archivio originario, poiché ciò significa rispettarne la storia e comprenderne la logica e il significato. A volte, quando un "nuovo" archivio si costituisce con materiali provenienti da altri archivi o persone, dovranno essere individuati criteri di ordinamento coerenti. Talvolta per motivi di conservazione si rende necessario separare le fotografie dagli altri materiali, non trascurando però di segnalare, in fase di inventariazione e catalogazione, il legame originario con tali materiali al fine di mantenere una visione unitaria.

Nel momento in cui si procede all'ordinamento o riordinamento di un archivio, le prime fasi del lavoro sono la verifica dell'esistenza degli inventari, della corrispondenza degli elementi inventariati, dello stato di conservazione delle fotografie, l'identificazione di elementi partico-

larmente significativi (in senso storico, artistico, economico) presenti nell'archivio, la compilazione di una stima dei materiali (capire il valore dell'archivio aiuterà in seguito a valutare gli interventi necessari o indispensabili ai fini della conservazione o del restauro).

I passi successivi sono la redazione di un inventario (autore, titolo, didascalia, data, firma se presente, tiratura, tecnica utilizzata, formato, provenienza e modalità di acquisizione, esistenza di un negativo/positivo dell'originale, diritto d'autore o altre restrizioni, valore commerciale, data di acquisizione, breve storia dell'archivio, biografie dell'autore/i, bibliografia), che consenta l'identificazione e la collocazione delle fotografie, cioè l'assegnazione di un luogo definito (stanza climatizzata, deposito) per la loro conservazione. Questa comporta la suddivisione dei materiali per tipologie e formati, nel rispetto però delle serie e delle raccolte create dall'autore o dal proprietario. Ciò significherà anche un lavoro di cartellinatura e di etichettatura. In questa fase le fotografie verranno rimosse dalle scatole originali (spesso non idonee alla conservazione) e riposte in contenitori idonei. I contenitori originali verranno conservati qualora costituiscano una fonte di informazione importante a fini storici, tecnici, artistici. Le etichette verranno incollare solo sui contenitori e mai sui singoli esemplari.

Compiute queste operazioni preliminari si procederà alla definizione e alla scelta di standard di catalogazione (tema di notevole complessità legato alle scelte di enti, organismi pubblici o privati, nazionali o internazionali).

Inventariazione e catalogazione precedono dunque, in genere, qualsiasi altro intervento di riordino, come l'archiviazione per la conservazione, e l'eventuale restauro.

Per quanto concerne gli ambienti e le condizioni di conservazione, particolare attenzione deve essere posta sull'umidità, la temperatura, l'inquinamento, fattori che influenzano la salute e la stabilità dei materiali. E' importante ricordare che temperatura e umidità non idonee oltre a essere all'origine di molte forme di deterioramento, favoriscono processi di alterazione chimica e biologica della fotografia. Ambienti troppo umidi causano sviluppo di muffe e nascita di uova e di insetti, deterioramento chimico (ossidazioni, sbiadimenti), rigonfiamento della gelatina, ingiallimento dell'albumina. Ambienti troppo asciutti provocano deformazioni e infragilimento dei materiali. Una temperatura eccessiva accelera qualsiasi forma di deterioramento chimico, mentre quanto più bassa sarà la temperatura migliori saranno le condizioni di conservazione. Polvere, che spesso ingloba le spore delle muffe, gas ossidanti (talvolta sviluppati dalle pellicole stesse), acidi, fumi inquinanti, pollini, silicati, prodotti utilizzati per le pulizie, sono nocivi per le fotografie.

Condizione ottimale per la conservazione della fotografia è un ambiente fresco con umidità controllata, con variazioni legate ai diversi tipi di materiali e differenziazioni nei parametri di conservazione.

Si rende dunque necessario un impianto di climatizzazione che possa controllare il riscaldamento, l'umidificazione/deumidificazione, il filtraggio dell'aria dell'ambiente. Il controllo dei parametri scelti verrà ottenuto grazie a strumenti quali il termometro, l'igrometro, il termoigrometro, il termigrafo. Saranno opportuni periodici rilevamenti di sostanze inquinanti. Un discorso a parte merita la conservazione delle stampe e delle pellicole a colori (che prevalgono nell'epoca contemporanea), molto più instabili e

deteriorabili del bianco e nero, per le quali l'unica soluzione che permetta un conservazione a lungo termine è l'archiviazione sotto zero in celle frigorifere, fra lo 0° e i - 18°, e tasso di umidità fra il 20 e il 30%. Altro discorso ancora, del tutto aperto, riguarda i nuovi materiali con i quali si confezionano le stampe digitali, e i supporti informatici.

Gli arredi dell'archivio prevedono scaffalature, armadi con porte (non a grate e non di vetro), scaffali a scomparsa, cassetiere. Buste, scatole, contenitori dovranno essere scelti in modo che i materiali di cui sono costituiti non siano essi stessi fonti di deterioramento dei positivi e dei negativi con i quali vengono a contatto. Le carte e i cartoni di cui sono costituiti devono contenere un'alta percentuale di cellulosa pura e non devono contenere fibre lignificate e altri elementi dannosi, come cere o plastificanti. L'acidità è un altro fattore negativo. La carta per la conservazione deve essere trattata con una riserva alcalina, in modo da neutralizzare gli acidi provenienti dall'esterno o dai supporti sui quali le fotografie stesse sono incollate. Dovranno essere evitate buste e contenitori in plastica a base di cloro, mentre sono considerate plastiche inerti e stabili il polipropilene e il polietilene, che è comunque bene sottoporre a test. Tutte le colle impiegate per il confezionamento di buste e contenitori dovranno essere stabili, prive di zolfo, ferro e rame (le colle sono uno degli elementi che danneggiano grandemente la fotografia). Nessun inchiostro dovrà essere impiegato per scrivere, se non, in caso di necessità, quello di china, ma mai a contatto con il materiale fotografico (l'inchiostro è un altro fattore di deterioramento), e si preferirà la matita per ogni tipo di scritta.

## CATALOGAZIONE DELLA FOTOGRAFIA: UNO SGUARDO VERSO IL FUTURO

Giuseppina Benassati. La catalogazione della fotografia riveste un ruolo primario, seppure ancor poco compreso, nella conoscenza del patrimonio culturale italiano, patrimonio di cui è al contempo *opera* e *documentazione/interpretazione*.

La pratica catalografica ha sottolineato, già nella fase di avvio ascrivibile al 1990, l'esigenza di poter descrivere, per l'utenza finale, sia le specificità autoriali e di linguaggio della fotografia che la fitta rete di relazioni, di intrecci, di rimandi di tangenze e collisioni che, al pari di tecniche e autori, sono essenza della fotografia.

Alla luce di questa considerazione è lecito chiedersi, e verificare, se i modelli catalografici attualmente utilizzati nel nostro paese siano in grado di rispondere ai requisiti fondamentali richiesti oggi ad un catalogo; va inoltre verificato quanto essi siano adeguati alle nuove esigenze dell'informazione trasmessa su web, sia quella veicolata dagli OPAC, che dai portali.

Da ultimo va verificato quanto l'impatto delle tecnologie digitali abbia modificato o possa in futuro modificare la tipologia e la qualità delle informazioni alfanumeriche, per dirla in parole povere quanto e perché i *metadati* tendano a sovrapporsi ed a sostituirsi ai dati. In ultima analisi serve interrogarsi sulla natura, sulle finalità e sulle caratteristiche tecniche dei cataloghi decidendo quale grado di specificità e di complessità essi debbano proporre, concependo, *ab origine*, OPAC multifunzionali in cui utenti dei più vari profili (specialistico, scolastico, etc.) possano agevolmente reperire le informazioni.

### Stato attuale della pratica catalografica

Attualmente in Italia esistono due modelli teorici - variamente declinati in molteplici realtà istituzionali - uno biblioteconomico ed uno storico-artistico che, per raggiungere il medesimo fine, la costituzione di cataloghi, utilizzano criteri di rilevamento, gestione e trasmissione dei dati assai dis-

simili, nonostante una dichiarata volontà di dialogo perseguita con l'individuazione del formato di import/export UNIMARC.

Senza voler stabilire anacronistici primati dell'uno o dell'altro modello è bene sottolineare come essi conducano a sistemi informativi differenti. Il modello biblioteconomico, originato da *La fotografia. Manuale di catalogazione* (Bologna, IBC-Grafis, 1990) consente la creazione di cataloghi integrati ove l'uso dello standard ISBD per la descrizione, di norme codificate per la scelta e la forma delle intestazioni autori, di accessi semantici costruiti con l'uso di soggetti, thesauri o abstracts, permette di gestire, integrandole, informazioni su fotografie, altre opere grafiche (disegni, progetti, incisioni etc.), cartografia, opere a stampa, manoscritti, videoregistrazioni. Tale integrazione risulta assai efficace anche per l'utente perché, veicolata in OPAC, consente il raggiungimento di risposte composite e non molto complesse, a fronte di domande più o meno semplici (ad esempio una ricerca per soggetto su Federico Fellini consentirà di scegliere tra immagini, fotografie, disegni, filmografia, opere a stampa, opere manoscritte, documenti sonori, etc.).

Il secondo modello, quello proposto dalla scheda F, *Strutturazione delle schede di catalogo. Scheda F*, (Roma, ICCD, 1997) non prevede una raccolta ed una gestione dei dati propedeutica all'integrazione ed alla diffusione mediante OPAC, è piuttosto assestato sull'identificazione e sulla definizione delle opere fotografiche per le quali prevede, tra l'altro, ad assegnare un numero di catalogo generale analogamente a quanto è già, giustamente, previsto per il restante patrimonio storico-artistico mobile.

La scelta, assestata sulla tradizione catalografica di *unica*, mostra una grande debolezza e rischia di generare equivoci una volta applicata a multipli, quali prevalentemente sono le fotografie, generati da una stessa matrice/negativo; la pratica pare allontanare la possibilità di raggiungere la vera e pro-

pria descrizione dell'opera, secondo i criteri, assai pertinenti al mondo delle opere grafiche e fotografiche, individuati da FRBR (trad. italiana, *Requisiti funzionali per record bibliografici*, Roma, ICCU, 2000).

Il grande dettaglio descrittivo ma il minor grado di formalizzazione delle informazioni non consente una facile gestione in OPAC multimediali per cui pare che questo modello abbia, attualmente, minori possibilità di fruizione di quello biblioteconomico e sia, inoltre, meno *like web* di quello biblioteconomico ormai veicolato all'interno dei complessi informativi di grandi biblioteche digitali.

La *digital library* è oggi un universo virtuale di instabile significato nei cui contenuti la fotografia sta entrando con forza. Anche in questo caso la forza è data dai numeri e dalla qualità dell'informa-

zione; nel nostro paese il mondo bibliotecario pare concordare per l'utilizzo delle infrastrutture del nuovo indice SBN, i cui poli, oggi, consentono già all'utente le ricerche integrate di cui si diceva più sopra; accanto ad essi cataloghi specializzati e portali tematici, quali ad esempio *IMAGO Plus*, consentono il raggiungimento di una grande quantità di risorse.

Il mondo storico artistico non dà ancora risposte adeguate all'evoluzione tecnologica ed ai nuovi bisogni dell'utenza non necessariamente tarati sulle specificità della gestione di un catalogo nazionale dei beni culturali.

La riflessione su queste tematiche è in corso, ci auguriamo che il confronto ed il dialogo possano arricchire un dibattito spesso sterile e assestato su posizioni ormai da tempo codificate.

## RESTAURO E CATALOGAZIONE DEL FONDO FOTOGRAFICO PAOLO VERZONE, POLITECNICO DI TORINO

Enrica Bodrato. Il Fondo fotografico Paolo Verzone, conservato presso il Laboratorio di Storia e Beni culturali del Dipartimento Casa e città, è parte di un più ampio archivio frutto delle attività di ricerca e didattica condotte da Verzone presso il Politecnico di Torino tra il 1937 e il 1977. Vi si conservano 2376 documenti fotografici: 465 pellicole, 1072 lastre negative e 839 lastre diapositive realizzate nel periodo tra il 1925 e il 1955. I soggetti, nel caso dei negativi, sono edifici sacri dell'architettura romanica del Piemonte e della Liguria e dell'architettura bizantina ravennate, fotografati passando dallo scatto d'insieme al particolare decorativo. Diverso è il caso delle diapositive riprese per fini didattici. Il contesto geografico è più ampio e così l'arco cronologico.

L'attività di recupero è stata avviata nel 1999. All'urgenza di ricollocare il fondo in più idonee condizioni di conservazione, si univa l'opportunità di collaborare con la

Fondazione Italiana per la fotografia di Torino per l'impostazione della catalogazione. E' stato quindi presentato alla Regione Piemonte un Progetto, accolto e finanziato negli anni 1999, 2000 e 2002, che prevedeva il recupero conservativo e la catalogazione con Guarini Patrimonio culturale-Scheda F e Guarini Archivi.

Il restauro, realizzato parte dalla Fondazione italiana per la fotografia, parte da Atelier per i beni fotografici, con il coordinamento di Daniela Giordi, si è concluso nel 2005.

Vista la finalità storico-documentaria del Fondo, nella compilazione del catalogo è stata posta particolare attenzione sui paragrafi che descrivono il soggetto dello scatto. La terminologia utilizzata per l'identificazione del soggetto è tratta dal thesaurus *ArchiWordNet*, presentato nel n. 5/2005 di questo Bollettino. Sono stati, inoltre, forniti i principali dati tecnici, di restauro, bibliografici e la riproduzione digitale post restauro.

Battistero di Albenga, particolare (foto di Paolo Verzone)



Arno Hammacher, Grattacielo Pirelli. Ombra sulla città, Milano, 1958

## IL FONDO ARNO HAMMACHER, REGIONE LOMBARDIA

Giovanna Ginex. Dopo gli studi in Olanda conclusi nel 1952 con un diploma in progettazione grafica e fotografia, tra il 1956 e il 1957 Arno Hammacher (Den Haag, 1927) si trasferisce a Milano, dove lavorerà fino al 2003. Tra le prime collaborazioni professionali spicca quella con la rivista "Pirelli", diretta da Arrigo Castellani, seguita da un incarico per la documentazione fotografica del cantiere del Grattacielo Pirelli. In seguito collabora abitualmente con le riviste "Domus", "Casabella" e "Abitare", giungendo ad un grande rigore compositivo nelle sue riprese di architettura, oggetti di design e opere di scultura. Da segnalare anche prodotti *multivision* sincronizzati con colonna sonora originale, che indagano i rapporti tra forme del paesaggio naturale e forme delle costruzioni; tra questi, nel 1982, "Spazio, tempo e luce" per il Museo di Castelvecchio di Verona, in cui Hammacher rilegge i progetti di Carlo Scarpa per il Museo. Tra i soggetti del suo lavoro ricoprono speciale interesse, oltre alle riprese di opere d'architettura, scultura e altissimo artigianato, quelle riferite al design, all'arte popolare, all'ambiente e al territorio della Lombardia, alla vita contadina, alla cultura materiale e al paesaggio umano. Il Fondo raccoglie gran parte dei mate-

riali fotografici originali dell'autore per un totale di circa 90.000 immagini, comprese nell'arco della sua attività professionale tra il 1946 e il 1990. I materiali sono ora in fase di avanzato riordino, catalogazione e digitalizzazione; ad oggi sono stati catalogati (con la scheda ministeriale "F" nell'ambito del Sistema Informativo Regionale Beni Culturali - SIR-BeC) oltre 16.000 fototipi, metà dei quali già digitalizzati. Completano il Fondo materiali bibliografici, documentari e di schedatura originale dell'autore. Una convenzione del 1992 ne regola il deposito presso la Regione Lombardia.

Gli Archivi dell'Immagine (AIM) della Regione Lombardia conservano altri materiali fotografici originali di Hammacher, acquisiti o commissionati direttamente dal 1966 al 1990, ma afferenti ad altri Fondi (Mondo Popolare ed Acquisizioni Archivio Contemporaneo, accessibili sul sito [www.lombardia.cultura.it](http://www.lombardia.cultura.it)). L'accesso ai materiali originali e al database SIRBeC, è consentito su appuntamento solo a laureandi, studiosi e professionisti del settore. Si sta valutando l'ipotesi di organizzare una mostra intitolata "Arno Hammacher: natura, arte, architettura. Fotografia e grafica. 1957 - 2005" con l'obiettivo di mettere in luce i principali aspetti stilistici e tematici della sua complessa ricerca formale.



## LA FOTOTECA DELL'ARCHIVIO PIERO BOTTONI, POLITECNICO DI MILANO



P. Bottoni, L. Belgiojoso, Piano della conca del Breuil nell'ambito del Piano regolatore della Valle d'Aosta, 1936-37. Riproduzione di una tavola del progetto del Breuil: fotomontaggio con inserimento del plastico.

**Antonio Colnago.** La fototeca dell'Archivio Piero Bottoni (Dipartimento di Progettazione dell'Architettura) conserva circa 25.000 immagini, tra stampe fotografiche, negativi (tra cui 500 lastre) e diapositive (2.000 circa).

Bottoni utilizza la fotografia sia come strumento di ricerca per la progettazione, sia come mezzo di indagine sulla realtà ambientale e sociale. Organiche sequenze fotografiche seguono di pari passo la realizzazione di molte sue opere. Fra le più ricche spicca quella relativa al QT8 che documenta i grandi lavori di sistemazione del suolo fino al sorgere del Monte Stella e le fasi costruttive del quartiere. L'uso della foto-

grafia come strumento di ricerca è testimoniato dalla ricca documentazione su vari aspetti dell'urbanistica e dell'architettura raccolta durante i viaggi in Germania, Francia, Grecia, Olanda, Unione Sovietica e India, oltre che in diverse regioni italiane. Sul versante dell'indagine urbanistica e sociale, servizi fotografici esemplari sono stati realizzati da Bottoni per la progettazione del Piano regolatore della Valle d'Aosta (1936-37) e, sotto la sua direzione e di Mario Pucci, dal fotografo Luigi Stucchi nell'inchiesta sulle condizioni abitative in provincia di Milano (1938).

Di grande interesse è poi l'uso della fotografia come strumento progettuale sia nella fase di studio che in quella esecutiva. In particolare Bottoni si avvale di fotomontaggi per ambientare e controllare il progetto. Fra gli esempi più significativi spiccano il piano della Conca del Breuil (con L. Belgiojoso, 1936-37), i progetti per la sistemazione della piazza del Duomo a Milano (con G. L. Giordani e M. Pucci, 1937) e per il nuovo palazzo del Governo di Cattaro in Montenegro (con L. Carmignani e M. Pucci, 1941-42). L'Archivio Piero Bottoni conserva infine una ricca documentazione fotografica sui Ciam tra il 1930 e il 1950 e sulle Triennali di Milano.

La catalogazione delle stampe fotografiche relative alle opere di Bottoni è disponibile sul sito web ([bottoni.dpa.polimi.it](http://bottoni.dpa.polimi.it)).

## L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DI GIORGIO CASALI, ARCHIVIO PROGETTI IUAV

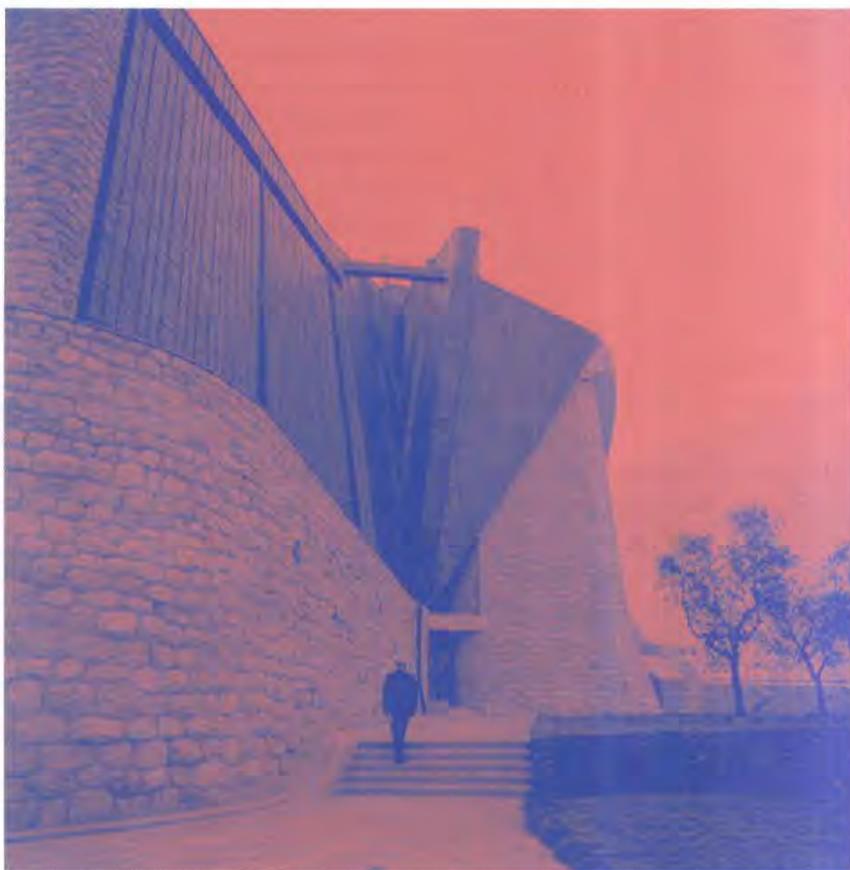
**Anna Tonicello.** Giorgio Casali (1913-1995), è noto per la sua lunga collaborazione con la rivista "Domus". Dal 1951, anno dell'incontro con Gio Ponti, per quasi tre decenni, Casali è il testimone, mediante le immagini pubblicate su "Domus", dei principali avvenimenti dell'arte e dell'architettura italiana. Fotografo preferito dai più importanti architetti e designer italiani: a quello di Gio Ponti, si aggiungono i nomi di Franco Albini, Gae Aulenti, Bbpr, Piero Bottoni, Joe Colombo, Giancarlo De Carlo, Ignazio Gardella, Vico Magistretti, Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Marcello Nizzoli, Ettore Sottsass jr, Marco Zanuso; a lui si affidano anche le principali aziende italiane del settore del design - Cassina, Gavina, Knoll, Kartell e altre - per la pubblicizzazione dei loro prodotti. Ma Casali, non manca di stupire per la pregnanza con cui fotografa, all'opera, anche artisti come Lucio Fontana e Fausto Melotti.

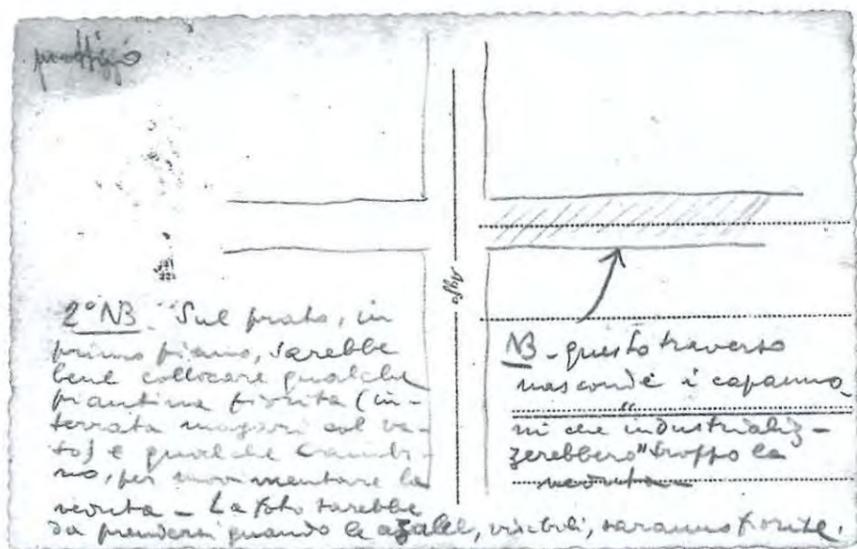
Nel 1971, il suo lavoro è ufficialmente riconosciuto dal premio "A d'oro" della città di Milano, destinato ai migliori fotografi di architettura, interni e design.

Il fondo archivistico Casali, pervenuto all'Archivio Progetti nel 1998, comprende oltre a 110.000 fotografie, la raccolta della rivista "Domus", la biblioteca personale del fotografo, con i volumi donati da artisti e architetti, il carteggio con Gio Ponti, la corrispondenza con il principale committente "Domus" e con numerosi architetti, artisti e aziende.

La conservazione di un patrimonio così ricco, costituito da negativi di diverso formato, su vetro e pellicola, in gran parte in bianco e nero, ha comportato il riordino di tutto il materiale e un lungo e attento lavoro di schedatura, recentemente ultimato, grazie al quale l'archivio è ora consultabile on-line con moltissime riproduzioni digitali (vedi "archivi di architettura" nel sito <http://iuavbc.iuav.it/sbda/>)

Giorgio Casali, Foto della Chiesa di San Giovanni, nodo autostradale Firenze-nord, di Giovanni Michelucci, 1964





Asilo Nido Olivetti di Figini e Pollini, Ivrea 1939-1941: (sopra) retro di una cartolina illustrativa dell'edificio realizzato, con istruzioni autografe di Luigi Figini per il fotografo a correzione dell'immagine sul fronte e (sotto) la stessa immagine della cartolina illustrativa in uno scatto eseguito secondo le istruzioni di Luigi Figini da un fotografo non identificato.

## I DEPOSITI FOTOGRAFICI DENTRO I FONDI DI ARCHITETTURA, FIGINI-POLLINI AL MART.

Francesco Samassa. Retro di una cartolina illustrativa dell'asilo Olivetti ad Ivrea, veduta dall'interno verso l'esterno. Scrive Figini, in riferimento a un elemento mediano dell'infisso (appositamente schematizzato a matita), "NB - questo traverso nasconde i capannoni che 'industrializzerebbero' troppo la veduta". È chiaro che, in questo modo, Figini sta fissando con grande precisione il punto di vista dell'immagine, quantomeno la sua altezza da terra. Ma non si limita a questo: aggiunge altre indicazioni secondo cui "sul prato, in primo piano, sarebbe bene collocare qualche piantina fiorita (interrata magari col vaso) e qualche bambino, per movimentare la veduta. La foto sarebbe da prendere quan-

do le azalee, visibili, saranno fiorite". Il fotografo seguirà scrupolosamente le istruzioni di Figini. Quello raccontato è solo uno dei diversi esempi del genere che potrebbero essere ripresi tra le carte del fondo Figini-Pollini a dimostrazione di una grande attenzione degli architetti nel fissare i progetti di riproduzione fotografica delle loro opere. Questo ovviamente non fa del fondo Figini-Pollini un fondo fotografico ma offre l'opportunità di suggerire un'altra importante prospettiva di studio e ricerca a margine dei materiali fotografici. Se sicuramente i fondi fotografici, in quanto corpus autonomi di documenti prodotti da un fotografo, sono uno strumento importante per lo studio dell'architettura, non di minore interesse sono i depositi fotografici che si trovano dentro i fondi di architettura. Tali depositi, che possono arrivare ad essere dei veri e propri frammenti di fondi fotografici (qualora la collaborazione tra un architetto e un fotografo sia stata significativamente duratura - le fotografie dello studio Andersen nel fondo Mazzoni, per rimanere al Mart), parlano in maniera efficace del rapporto di collaborativa influenza tra il fotografo e l'architetto, entrambi portatori di una intenzione creativa che trova nell'immagine dell'opera il suo terreno di incontro.



Giovanni Michelucci, 1988. Archivio Fondazione Michelucci, Fiesole

## L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA FONDAZIONE MICHELUCCI, FIESOLE

Augusto Rossari. L'archivio fotografico dell'architetto Giovanni Michelucci (1891-1990) - conservato presso la Fondazione che porta il suo nome - è costituito essenzialmente da due categorie di immagini: le fotografie scattate dallo stesso architetto relative alle proprie architetture, piuttosto che edifici di altri progettisti (Auguste Perret, Le Corbusier) o semplicemente viste urbane (Pistoia ovviamente, ma soprattutto Roma, e poi i resti di Pompei ed Ercolano, Firenze, Parigi), naturalistiche o personali (la moglie Eloisa, il nipote Gianlorenzo Pacini); la seconda categoria è costituita invece dalle immagini realizzate da altri fotografi, spesso noti professionisti (Bazzeccchi, Arrigo Coppitz, Grazia Sgrilli), riguardanti le sue opere (ultimate e spesso anche in fase di cantiere) e in qualche caso anche lo stesso architetto, come il bellissimo ritratto che Ghitta Carell gli dedica nel 1933 o quello della Sgrilli del 1985. Al primo corpus iconografico è stata dedicata nel 2001 una mostra alla palazzina

Mangani di Fiesole e il relativo catalogo, *Giovanni Michelucci fotografo*, (Mandragora, Firenze 2001), curati da Giovanni Fanelli; mentre alle fotografie d'epoca delle opere michelucciane si è attinto in maniera sistematica per il volume di Claudia Conforti, Roberto Dulio e Marzia Marandola *Giovanni Michelucci 1891-1990* (Electa, Milano 2006). In occasione di questo lavoro sono stati individuati e utilizzati anche fondi fotografici riguardanti l'architetto pistoiese presso altri archivi e istituzioni, come le immagini delle prime opere conservate nell'archivio di Roberto Papini, quelle dell'appartamento Piti-gliani a Roma realizzate da Vasari e custodite dalla stessa famiglia, il corposissimo fondo Bazzeccchi al Kunsthistorisches Institut di Firenze, cronologicamente assai esteso (dagli anni precedenti la guerra alla fine dei sessanta), e quello presso gli archivi della Città universitaria di Roma, riguardante ovviamente i due edifici realizzati da Michelucci per il campus romano.

## LA COLLEZIONE FOTOGRAFICA DEL FONDO CARONIA ROBERTI, UNIVERSITA' DI PALERMO

Gaetano Rubbino. Presso il Dipartimento di Storia e Progetto dell'Architettura è custodito il fondo di disegni, fotografie e documenti relativi all'attività professionale, scientifica e accademica di Salvatore Caronia Roberti (Palermo, 1887-1970) – fra i più autorevoli rappresentanti della cultura architettonica siciliana del primo Novecento – che è stato versato all'Università di Palermo, nel 1992. La donazione del *corpus* più significativo della sua attività progettuale e scientifica si deve al figlio Giuseppe, mentre da un contributo finanziario del figlio Vittorio deriva l'istituzione di un premio biennale, per giovani studiosi di storia dell'architettura, che ha sostenuto l'avvio della catalogazione del fondo (responsabile scientifico Ettore Sessa).

I materiali conservati presso la Sezione Fondi Speciali del dipartimento sono stati recentemente riordinati, inventariati e studiati, grazie anche alla attivazione di un assegno di ricerca che ha permesso, tra l'altro, la redazione di schede analitiche di catalogo per ciascuno dei progetti conservati, con la

consulenza scientifica di Eliana Mauro. Le stampe della collezione fotografica (in totale 917 pezzi) del fondo, quasi tutte in bianco e nero su carta, costituiscono, per alcuni incarichi, l'unica testimonianza pervenutaci degli elaborati di progetto, altrimenti perduti. È il caso delle tavole di concorso per il Palazzo di Giustizia di Palermo (1938), o ancora dei circa quaranta progetti di villini stagionali redatti a partire dal 1910 per l'impresa di costruzioni Rutelli, impegnata in quegli anni nella realizzazione della città-giardino balneare di Mondello. Le stampe, in questo caso, sono raccolte in due album fotografici, montati e fatti rilegare dallo stesso Caronia Roberti in occasione della partecipazione al Concorso per la cattedra di Architettura Tecnica presso la scuola d'Ingegneria di Pisa. Per gli stessi fini concorsuali, ma per altre discipline e altre sedi, sono stati montati anche i rimanenti album (in totale 15 pezzi), con eleganti rilegature di pelle lavorate a rilievo. Fra i più interessanti, per quantità e qualità delle stampe, l'album che documenta i cantieri per il Palazzo della Banca d'Italia di Palermo (1926-29) e per quello del Banco di Sicilia di Siracusa (1926-29), e quello relativo ai padiglioni e agli *stands* della prima Mostra nazionale di agrumicoltura, tenutasi nell'aprile del 1933 presso la pubblica Villa Giulia di Palermo.

Salvatore Caronia Roberti, Palazzo della Banca d'Italia in via Cavour a Palermo, 1926-29.  
Armatura delle travi per la copertura della sala.



Giuseppe Vittorio Ugo. Sanatorio Ingrassia, Palermo 1929. Scala interna (Foto C. Lodato)

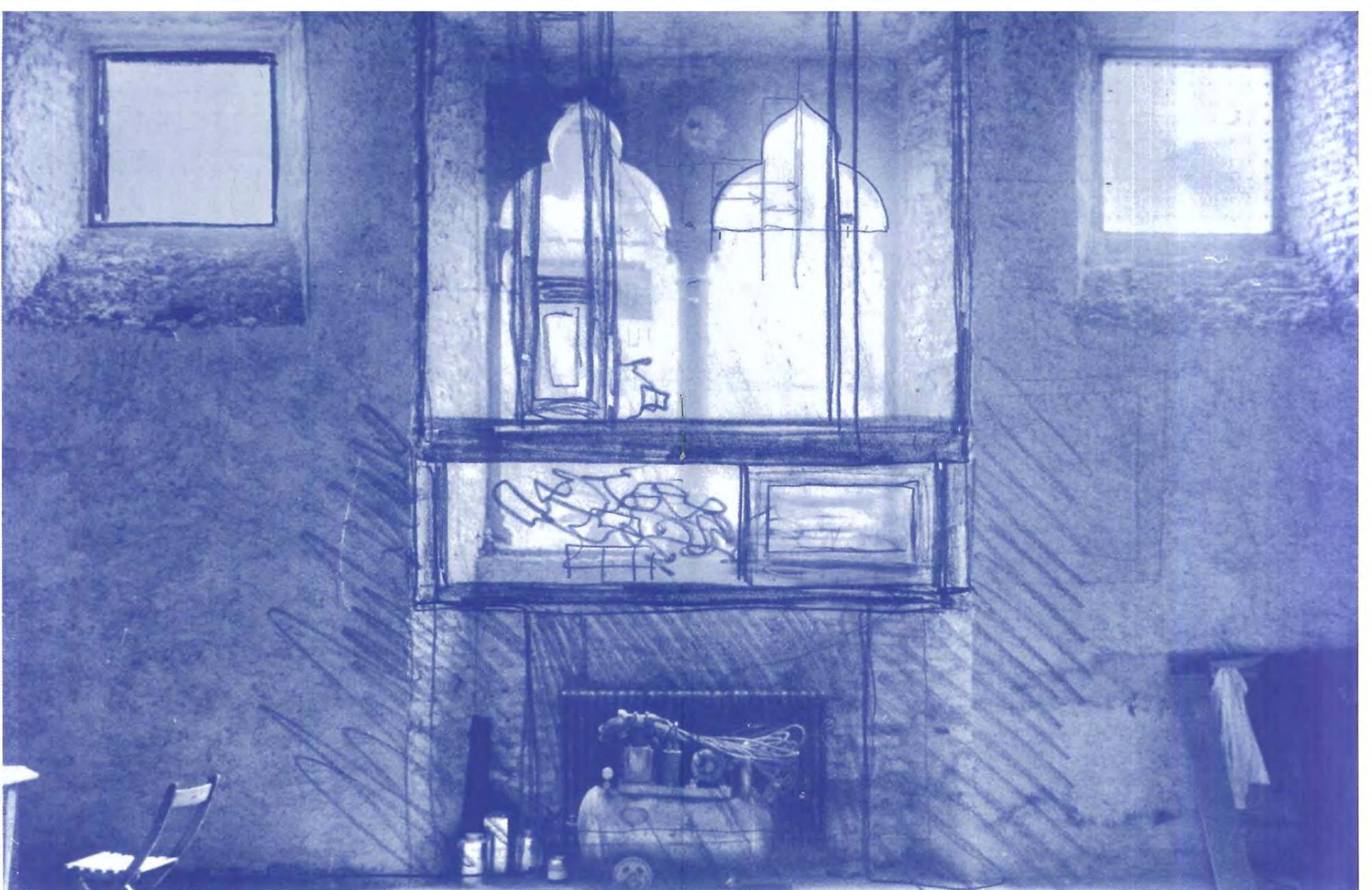
## L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DI GIUSEPPE VITTORIO UGO, PALERMO

Matteo Iannello. Oggetto di un lungo lavoro di riordino e catalogazione l'archivio di Giuseppe Vittorio Ugo (1897-1987) ha restituito l'attività professionale e accademica, ininterrotta dal 1920 al 1970, di un indubbio protagonista della cultura architettonica del Novecento siciliano. Oltre 250 i lavori catalogati oggetto di studio e parziale informatizzazione: elaborati amministrativi, schizzi, disegni di progetto, corrispondenza e un ricco corpus di materiale fotografico. Eterogeneo per composizione - stampe di vario formato, pellicole fotografiche, lastre di vetro e cartoline - e frammentariamente ordinato, il repertorio fotografico delle architetture, interamente in bianco e nero e quasi tutto opera dello studio Carmelo Lodato di Palermo, documenta le diverse fasi della costruzione mostrandoci, quando possibile,

l'opera realizzata. Particolare significanza, assumono poi le riproduzioni fotografiche di alcune opere che spesso, in assenza di elaborati grafici originali, costituiscono gli unici strumenti documentari.

L'intero corpus, circa 1200 unità, è stato così riordinato, catalogato e parzialmente informatizzato. Ogni fotografia poi è stata inserita in buste di polietilene trasparente che permettono la visione del contenuto proteggendolo dal contatto diretto e preservandolo dalla polvere.

È stato così possibile ricostruire metodologicamente un tessuto che, a diversi livelli, connette tutti i materiali conservati in archivio, restituendo *altri momenti* della nostra storia, inedite chiavi di lettura, e la possibilità di seguire l'intero iter progettuale dalla genesi dell'idea al progetto esecutivo, al cantiere, i tempi della conoscenza, il processo di ricerca e la sua rappresentazione; "difficile dialettica tra il conoscere e l'agire", tra ciò che si vuole e ciò che si può fare.



Schizzo progettuale di Carlo Scarpa tracciato su una fotografia di una bifora di Castelvecchio, Fondo Carlo Scarpa

## CARLO SCARPA E LE FOTOGRAFIE DI CASTELVECCHIO

Alba di Lieto. Presso il Museo di Castelvecchio esiste un fondo di circa 2.000 scatti, che riguarda l'intervento di restauro di Carlo Scarpa a Castelvecchio (1958-1964, 1967-69, 1974). Esso è composto da materiale eterogeneo: stampe fotografiche dell'epoca, diapositive, negativi, riproduzioni, fotografie ritoccate e d'autore.

Il fondo delle *fotografie storiche* testimonia le fasi di svolgimento dell'intervento di restauro e riallestimento del Museo. Gli scatti riguardano in prevalenza le fasi

del cantiere, ma anche modellini in scala, e foto ritoccate direttamente da Carlo Scarpa per simulare la realizzazione di ipotesi progettuali; veri e propri strumenti di lavoro finalizzati alla realizzazione del restauro come per esempio i fotomontaggi per la collocazione della statua di Cangrande della Scala o gli schizzi per l'apertura di una parete vetrata in prossimità della torre nord-est.

Alcune fotografie ritoccate sono invece attribuibili alla mano di Licisco Magagnato, con lo scopo di individuare le fasi costruttive del complesso monumentale. Circa mille immagini sono invece *fotografie d'autore*, in quanto sono state ese-

guite, su commissione del Museo di Castelvecchio tra gli anni '60 e gli anni '80, da importanti nomi della fotografia, tra cui si ricorda: Gabriele Basilico, Maurizio Brenzoni, Walter Campara, Arno Hammacher, Luciana Miotto, Paolo Monti, Ugo Mulas, Paolo Perina, Walter Popp, Vaclav Sedý, Elen Soroka, Italo Zannier.

Per quanto concerne la gestione e la conservazione di tale materiale fotografico è in corso l'inventariazione e la catalogazione secondo i criteri ministeriali dell'ICCD (scheda F). La parte del fondo relativa alle fotografie d'autore è già stata digitalizzata, secondo precisi standard: risoluzione di 400 dpi in acquisizione,

scala RGB a 24 bit per pixel per le fotografie a colori e in bianco e nero; risoluzione di 2000 dpi in acquisizione, scala RGB a 24 bit per pixel per i negativi e le diapositive.

Il patrimonio fotografico viene continuamente implementato da nuove campagne fotografiche realizzate su commissione della Direzione del Museo, nel caso ad esempio della documentazione di interventi di restauro, o ad opera di studiosi, ricercatori o fotografi professionisti.

L'Archivio Fotografico del Museo di Castelvecchio è consultabile su appuntamento e fornisce, a discrezione, copia delle immagini a spese dell'utente.

## ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO: FONDI FOTOGRAFICI

Flavia Lorello. Una stima approssimativa, ma realistica, calcola in oltre due milioni di immagini il patrimonio fotografico conservato presso l'Istituto. L'approssimazione della quantità rispecchia una casistica varia sia rispetto alla collocazione che ai suoi contenuti. Riguardo alla collocazione si presentano tre diversi casi: materiali fotografici presenti insieme alla documentazione archivistica, serie con una propria autonomia e struttura organica; archivi fotografici veri e propri, nati con caratteristiche esclusive e privi di un rapporto con i documenti.

La casistica più frequente è la prima. Riferendoci alle fonti per la storia dell'architettura, si devono citare le fotografie che si trovano nelle serie del Ministero della pubblica istruzione, Direzione antichità e belle arti, relative a opere d'arte, monumenti, chiese e paesaggi; del Ministero dell'agricoltura e foreste, soprattutto per le opere di bonifica; del Ministero dei lavori pubblici, con una rara presenza di fotografie di infrastrutture tecnologiche; infine per gran parte degli Enti disciolti. In questa prima categoria si collocano anche le raccolte fotografiche che accompagnano la documentazione degli archivi privati, tra questi citiamo gli archivi di architetti e ingegneri nei cui fascicoli troviamo spesso fotografie che documentano le diverse fasi dei progetti e delle realizzazioni. Per il secondo caso, ricordiamo l'archivio della Mostra della rivoluzione fascista, con ventimila fotografie; dell'Ente Eur, con le immagini di progetti, cantieri e opere d'arte; dell'Opera nazionale combattenti, con l'edilizia rurale, le città nuove e le bonifiche; infi-

A. Limongelli, Shaat (Libia).  
Albergo degli scavi di Cirene,  
ACS, Ministero dell'Africa italiana

ne la ricca serie fotografica della Società generale immobiliare - Sogene.

Ultimo caso è quello degli archivi fotografici veri e propri. Tra questi si segnala l'Ufficio propaganda del Partito nazionale fascista, con le foto relative all'Attività del duce ed alla Seconda guerra mondiale, realizzate dall'Istituto Nazionale Luce.

## WOLFSONIANA, NUOVA SEDE ESPOSITIVA A GENOVA

Silvia Barisione. Lo scorso dicembre è stata inaugurata la Wolfsoniana, la sede espositiva della Collezione Wolfson di Genova. Inserita all'interno del polo dei parchi e musei di Nervi, accanto alla Galleria d'Arte Moderna, in un edificio del 1957 progettato originariamente per uso scolastico, essa è la prima istituzione museale in Italia dedicata principalmente alle arti decorative e all'arte di propaganda del periodo compreso tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Nel 1995 il collezionista e mecenate americano Mitchell Wolfson Jr. aveva già aperto a Miami Beach The Wolfsonian.

Il percorso espositivo, curato da Silvia Barisione, Matteo Fochessati e Gianni Franzone, è ordinato secondo una scansione cronologica focalizzata su alcune tematiche particolarmente di rilievo all'interno della collezione: l'evoluzione delle arti decorative, l'arte di propaganda, il lavoro, il viaggio e i nuovi mezzi di trasporto, le esposizioni internazionali. Partendo dal gusto per l'esotismo di fine Ottocento, si passa a una selezione di arredi secessionisti e art nouveau, presentati all'Esposizione di Torino del 1902, per giungere, attraverso le Biennali di Monza e le Triennali di Milano, al Novecento, al Déco e al Razionalismo e concludere con i primi esempi di design industriale.

Nella sezione destinata alle esposizioni temporanee, si è tenuta la mostra *Momenti della decorazione murale in Italia 1920-1940* dedicata alla decorazione pittorica di spazi pubblici e privati nell'Italia degli anni Venti e Trenta ([www.wolfsoniana.it](http://www.wolfsoniana.it))



Adolfo Coppedè, Il teatro Alhambra a Firenze, 1919-21, Wolfsoniana, Genova

## IL SITO WEB DELL'ARCHIVIO DIGITALE RAPU

Gloria Paoluzzi. L'archivio digitale RAPu - Rete Archivi Piani urbanistici - è on line all'indirizzo [www.rapu.it](http://www.rapu.it) con un catalogo di più di 3000 records.

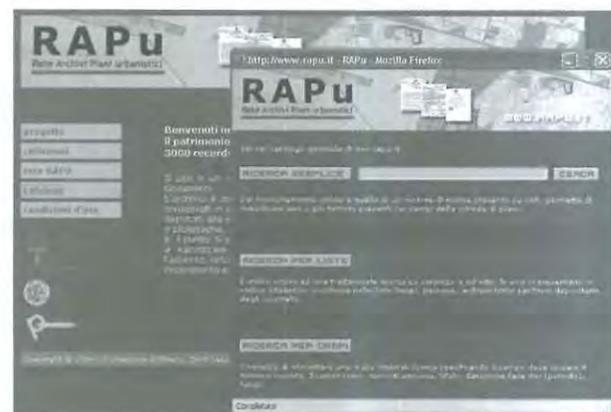
Il progetto è stato promosso nel 1994 dalla Triennale di Milano e sviluppato dal nodo universitario attivato presso il Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano a cui è stato affidato il compito di promuovere e gestire il progetto dell'archivio on line nei suoi aspetti teorico-metodologici e applicativi. La produzione del catalogo in linea si è avvalsa del lavoro congiunto della Triennale e del Politecnico, con la collaborazione dei ricercatori e di documentalisti e informatici appartenenti al sistema bibliotecario di Ateneo. Si è avviata così un'operazione di riordino, verifica e studio dei materiali digitali e delle lastre fotografiche conservati presso il laboratorio. Il lavoro condotto ha perseguito finalità differenti. In primo luogo si

sono effettuate operazioni volte alla messa in sicurezza degli oggetti digitali, per rispondere meglio alla conservazione nel tempo dei documenti. Con l'occasione si sono vagliati contenuti e consistenza del patrimonio documentale digitalizzato allo scopo di verificare eventuali sovrapposizioni informative che di fatto si sono presentate in non pochi casi a seguito di un processo di costruzione dell'archivio di tipo incrementale.

In secondo luogo si è proceduto ad una revisione ed integrazione del database dell'archivio che necessitava di un riallineamento su un formato descrittivo che si è precisato nel tempo con successive attività di test. Infine i dati gestionali raccolti e le informazioni catalografiche acquisite sono andate a popolare il sistema informativo dell'archivio ora consultabile on line presso il sito già citato, in cui sono reperibili anche più dettagliate indicazioni d'uso.

Il Laboratorio è ora impegnato nella pubblicazione del catalogo illustrato, corredato da letture critiche e cd rom, che sarà presto in libreria.

Home page del sito web dell'Archivio RAPu



## RICERCHE D'ARCHIVIO SU OSVALDO PIACENTINI: UN INTELLETTUALE DEL TERRITORIO

Ugo Baldini. L'obiettivo della ricerca è quello di ricostruire attraverso la vicenda personale e professionale dell'arch. Osvaldo Piacentini l'*humus* culturale e il retroterra politico che accompagnano il processo di concettualizzazione e diffusione del dibattito sulla pianificazione urbanistica e territoriale da un lato e, dall'altro, riflettere su quella particolare cultura maturata anche nell'impegno dell'architetto reggiano – e della Cooperativa anche da lui fondata – che trovò nelle effettive pratiche di governo emiliane uno straordinario terreno di coltura e sperimentazione.

Partendo da questo stato di cose e connettendolo con la profonda trasformazione della disciplina urbanistica nel secondo dopoguerra s'intende avviare la riflessione sull'attività di Osvaldo Piacentini. Dal punto di vista metodologico deve essere precisato che l'intenzione non è quella di leggere la sua opera attraverso i paradigmi della storia dell'architettura ma, piuttosto, guardare alla sua vicenda come al percorso di un "intellettuale del territorio". In questa prospettiva dunque la programmazione urbanistica e la politica del territorio saranno pensate come aspetti della questione "ideologica" della gestione della trasformazione e, ibridate con la sociologia e le nuove scienze sociali, come una pagina del dibattito intellettuale sulla modernità.

Si tratta certamente di un approccio "sperimentale"; tuttavia il dialogo da un lato fra la vicenda personale e professionale di un intellettuale seppur atipico e, dall'altro, la circostanza più generale dell'evolversi di un modello di sviluppo e di partecipazione civile e politica originale, ci sembra possano ricostruire la genesi, astrarre i caratteri storici, restituire concretezza a quel dispositivo semiotico che ha dato corpo, per dirla con Sassoon, a una sorta di "patriottismo emiliano".

## SOPRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER IL LAZIO. CENSIMENTO ARCHIVI

Elisabetta Reale Daniela Pesce. Prosegue il progetto sugli archivi di architettura della Soprintendenza Archivistica per il Lazio, che ha continuato nell'opera di individuazione, tutela e valorizzazione di archivi privati di architetti. Tra gli ultimi archivi individuati e per i quali è stato emesso il provvedimento di "dichiarazione di interesse storico particolarmente importante" si segnalano:

SERGIO DANIELLI (Fermo 1930); l'archivio (dichiarato il 21.11.2005 e costituito da 220 tubi di disegni, 150 faldoni e cartelle di documentazione allegata ai progetti, 15 raccoglitori con foto e 2 plastici) testimonia l'attività professionale svolta, a partire dagli anni '50, nel settore architettonico e urbanistico dall'architetto Danielli, membro dell'INU dal 1966 e di altre Commissioni; tra i suoi progetti: a Fermo (AP) mercato coperto (premio IN/Arch 1961), edifici Gescal, istituto tecnico ed il piano particolareggiato del centro storico, piano regolatore generale di Amelia (TN), piani urbanistici per il centro urbano di Latina e piano particolareggiato di Abuja – Nigeria.

PAOLO PORTOGHESI (Roma 1931): il notevole complesso documentario, dichiarato l'11.5.2006 e conservato a Calcata (VT) costituisce una fonte di primaria importanza per la ricostruzione dell'attività professionale e di ricerca svolta dal Prof. Arch. Paolo Portoghesi, accademico dei Lincei, docente presso il Politecnico di Milano e presso la facoltà di architettura dell'Università "La Sapienza" di Roma, autore di pregevoli pubblicazioni e direttore di diverse riviste. L'archivio, cui è aggregato cospicuo materiale bibliografico, conserva: elaborati grafici (in rotoli, album e cassettiere per un totale di ca. 200 ml), quaderni contenenti disegni e appunti raccolti a partire dagli anni '70, circa 20 plastici in vetrine e teche (tra cui: progetto per le Terme di Montecatini, Città della scienza al Mattatoio a Roma, Moschea di Roma), materiale fotografico, documenti amministrativi e corrispondenza. Presso il CSAC di Parma è conservato un nucleo di suoi disegni donato negli anni '70.

CESARE LIGINI (Roma 1913-1988); l'archivio (dichiarato il 20.7.2006) conserva disegni (120 rotoli ca.), documentazione allegata ai progetti e relativa alla sua carriera

(120 cartelle ca.), fotografie e 4 plastici (tra cui quello delle Torri all'Eur). Nella sua intensa attività professionale l'arch. Ligini partecipò a vari concorsi e realizzò numerosi interventi, ricevendo diversi premi. Tra i principali progetti a Roma: le Torri dell'Eur per la nuova sede del Ministero delle Finanze, il Velodromo olimpico e la forestiera del medesimo in viale della Tecnica, il Centro di Medicina sportiva all'Acqua Acetosa, il Monumento ai caduti dell'ANAS in via Appia; il Quartiere fieristico a Taranto, il Palazzo di Giustizia a Lecce, l'Ospedale di Jesi, all'estero l'Ambasciata italiana a Washington, la Sede della LAI Linee Aeree Italiane Alitalia a Parigi.

OSVALDO ARMANNI (Perugia 1855 - Roma 1929). Il fondo (dichiarato il 20.7.2006) conserva oltre 500 disegni, 50 cartelle ca. di corrispondenza, atti relativi alla carriera professionale e ai progetti, oltre a materiale fotografico ed a stampa, per un arco cronologico che va dalla fine dell'800 ai primi decenni del '900. L'architetto Osvaldo Armanni, già allievo di Guglielmo Calderini, ha svolto un'intensa attività didattica presso l'Istituto "Leonardo da Vinci" di Roma e poi presso l'Università Roma dal 1907 al 1923, e professionale; tra i progetti principali: il progetto per il Concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II; il concorso nazionale per il Tempio israelitico di Roma con Vincenzo Costa 1904; l'Oratorio israelitico in via Balbo a Roma; l'Edificio scolastico a Umbertine (PG); l'Orfanotrofio Truzzi a Genzano (RM); la Sede della Camera di Commercio di Foligno; i Palazzi postelegrafici a Perugia, Mantova, Reggio Calabria, il Convitto nazionale "Principe di Napoli" in Assisi (PG).

Archivio G. Ersoch. Serie 1.1 Progetti di G. Ersoch - Progetto per la nuova porta Tiburtina Roma, 1884





Federico Gorio, Concorso per il Quartiere I.S.E.S. di Secondigliano, Napoli, 1964-67. Schizzo di studio

## FEDERICO GORIO ARCHITETTO

Accademia Nazionale di San Luca, Roma  
19 gennaio - 18 febbraio 2006

Francesca Rosa. La mostra, promossa dal Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria dell'Università "La Sapienza" di Roma e dall'Accademia Nazionale di San Luca, ha presentato una selezione di progetti di Federico Gorio (Milano 1915), ingegnere e architetto attivo dalla fine degli anni Trenta alla metà degli anni Ottanta, docente di urbanistica in varie università italiane, studioso e saggista.

Curata da Marcello Rebecchini, Paolo Cavallari e Cristiano Tomiselli, la rassegna si è basata su materiali originali e fotografie d'epoca tratti dall'archivio privato del progettista conservato presso gli "Archivi di Architettura Cesarch-Inarch" di Roma. L'archivio di Gorio, che ha ricevuto nell'ottobre 1995 la dichiarazione di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica per il Lazio, è costituito da circa 2500 disegni relativi a 83 progetti e da buste di documentazione allegata, da incartamenti inerenti a convegni, seminari e studi, da fotografie e lastre e da alcuni pla-

stici (*Guida agli archivi privati di Architettura a Roma e nel Lazio* a cura di M. Guccione, D. Pesce, E. Reale, Roma 2002).

I materiali scelti sono stati organizzati secondo un itinerario cronologico al cui interno sono stati evidenziati i temi fondamentali della ricerca progettuale dell'ingegnere. Attraverso un meticoloso allestimento, ciascuna opera è stata illustrata nei momenti salienti dell'iter progettuale e costruttivo: dalla fase ideativa degli schizzi di studio a quella esecutiva dei dettagli e infine, attraverso fotografie d'epoca, a quella della compiuta realizzazione, rilevando con immediatezza quanto stretta fosse nel lavoro di Gorio e dei suoi collaboratori la relazione tra il momento dell'elaborazione progettuale e quello della costruzione.

In occasione della nostra è stato pubblicato il numero 118-119 della rivista "Rassegna di architettura e urbanistica" (Kappa, Roma 2006) con diversi saggi, completato da una selezione di opere dell'archivio privato e da esaustivi apparati.

## "LE CITTA' METAFISICHE"

Archivio centrale dello Stato Roma  
12 maggio al 10 giugno 2006

Erminia Ciccozzi. L'Archivio centrale ha ospitato la mostra "Città metafisiche. Architetture di fondazione dall'Italia all'oltremare nelle fotografie di Donata Pizzi e nei documenti dell'Archivio centrale dello Stato"

L'iniziativa ha presentato al pubblico romano, dopo l'itineranza internazionale, il lavoro di Donata Pizzi che con passione di pioniere e fantasia di artista ha ripercorso il lungo cammino delle città e dei borghi di fondazione, in Italia e oltremare.

L'Archivio centrale è da tempo impegnato in attività tese alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio archivistico che illustra la transizione al moderno dell'architettura italiana degli anni Trenta.

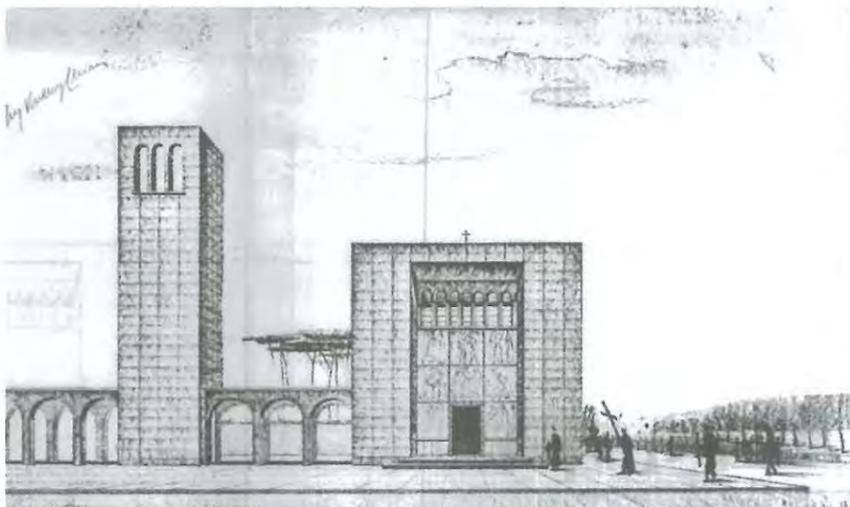
La documentazione, esposta in originale, deriva da un'estesa esplorazione, curata da Erminia Ciccozzi e Flavia Lollo, nei fondi conservati all'Archivio centrale e provenienti dal Ministero dell'Africa italiana, dal disciolto ente Opera nazionale per i combattenti, da-

gli archivi personali di Rodolfo Graziani e Plinio Marconi.

La ricerca ha illustrato l'intensa attività di architetti e ingegneri che negli anni trenta furono chiamati a costruire "città di fondazione", borghi, edifici pubblici, ospedali, cinema, chiese, scuole, nelle terre redente dell'Agro Pontino, ma anche in Sicilia, in Sardegna, in Puglia e così via. Gli stessi professionisti furono incaricati di recarsi in Libia, in Eritrea, in Etiopia, nel Dodecanneso, dove, trovandosi quasi sempre di fronte a spazi vergini, realizzarono opere che si proponevano come il segno primo della mano dell'uomo: un segno che doveva essere a un tempo classico e razionale.

La manifestazione ha visto ben affiancati documenti d'archivio, spesso inediti, immagini storiche e le suggestive fotografie della Pizzi, e ha rappresentato certamente una tappa importante per la conoscenza e la valorizzazione di un patrimonio in gran parte sconosciuto.

Chiesa parrocchiale, Borgo Cervaro (Foggia).  
ACS, Opera Nazionale Combattenti, Progetti



a forti condizionamenti di spazio – suggerisce infatti l'idea che la *perfezione* sia innanzitutto da cercarsi nel *processo* che conduce alla soluzione del problema e che le qualità formali del cantiere – le celebrate icone della "modernità" – siano considerate dagli stessi protagonisti di queste vicende alla stregua di un corollario e non come elementi d'impostazione del teorema.

L'"assaggio" che in questa occasione la DARC ci ha offerto dall'archivio Nervi (acquisito per il MAXXI nel 2004 e attualmente in fase di riordino, comprendente disegni autografi e modelli, corrispondenza, riviste e libri, documenti video e audio e, soprattutto, 8740 unità di materiale fotografico d'epoca che documentano edifici e cantieri realizzati nell'arco di mezzo secolo), lungi dal toglierci l'appetito, ci lascia desiderosi di ulteriori, approfondite analisi su uno dei maggiori protagonisti della peculiare "via italiana" nel campo della sperimentazione e dello sviluppo delle strutture in cemento armato; un impresario, oltre che progettista, e dunque più che mai consapevole dell'importanza del farsi della costruzione.

### FOCUS NERVI MAXXI CANTIERE D'AUTORE WORKSCAPE

X Biennale di Architettura, Venezia  
10 settembre – 19 novembre 2006

**Marco Mulazzani.** La sala *Focus Nervi* dedicata ai cantieri di due importanti opere di Pier Luigi Nervi (1891-1979), quali il Palazzo del lavoro per l'esposizione Italia '61 a Torino (1959-61) e l'Aula delle udienze pontificie a Città del Vaticano (1964-70), è l'appropriata "conclusione" della mostra *MAXXI cantiere d'autore-WORKSCAPE*, organizzata dalla DARC nell'ambito della X Biennale di Architettura di Venezia.

Considerato nell'economia generale della mostra, l'affondo sulle vicende costruttive di queste architetture di Nervi chiarisce, infatti, il carattere volutamente "sovrastrutturale" delle sezione precedenti, attraverso una narrazione per immagini – riproduzioni fotografiche, ma anche una straordinaria sequenza di schedine originali d'archivio dell'Aula Vaticana – che esalta l'autonomia (anche formale) dell'opera "in cantiere", tra le fasi dell'idea/progetto e del completamento/messa in funzione. Al tempo stesso, però, *Focus Nervi* riesce ad evocare le ragioni più profonde del tema della costruzione: il tempo del suo farsi. La scelta dei due esempi – l'uno sottoposto a stringenti vincoli temporali, l'altro

### ICAM13

*Neohellenic Architecture Archives –  
Benaki Museum Atene  
4-8 giugno 2006*

**Antonello Alici.** Quale missione attende i musei e gli archivi di architettura di ultima generazione? La 13° conferenza dell'International Confederation of Architectural Museums - approdata ad Atene nella modernissima cornice degli archivi del Museo Benaki - ha offerto un quadro in piena evoluzione polarizzato dalla sfida della comunicazione al grande pubblico. Da luogo tradizionale di conservazione della memoria il museo di architettura va trasformandosi in dinamico centro di propagazione del sapere architettonico nelle sue tante sfaccettature e cerca alleanze oltre i vecchi confini, nel mondo della produzione – dalla costruzione al design - e della comunicazione.

Education and Interpretation / Disappearing Data: Digital Preservation and Innovative Access for Architecture Collections / Fragile Modernism / Looking Before Photography: Recording Buildings Before Photography: questi i temi proposti da Icam13 ([www.icam-web.org](http://www.icam-web.org)) ad un uditorio di circa cento partecipanti che rap-

presentavano 49 istituzioni di 21 paesi. Segnaliamo la replica al vero di un appartamento di Le Corbusier per l'Unité d'Habitation di Marsiglia affidata a diciassette scuole tecniche e professionali dell'Ile-de-France e destinata alla galleria del moderno e contemporaneo della nascente Cité de l'architecture et du patrimoine di Parigi, o l'analisi dei nuovi scenari aperti dal crescente uso delle tecnologie digitali, che richiedono consistenti energie dedicate alle questioni della conservazione di quelle stesse tecnologie, o dell'autenticità, paternità e accesso ai documenti,

In tale contesto è apparso convincente dedicare una sessione al "Fragile Modernism" che ha riannodato il legame con Do.co.mo.mo. nell'obiettivo comune di fornire – *dal documento al monumento* – strumenti per il riconoscimento del valore del patrimonio della modernità. La fragilità, secondo Panayotis Tournikiotis dell'Università Tecnica Nazionale di Atene, non risiede nel moderno, ma nella nostra scarsa capacità di comprenderlo: ne sono emblematici i pesanti interventi in corso nel Sanatorio Sotiria di Atene, dove fa tappa l'itinerario proposto a corollario del tema.

## CASA CATTANEO A CERNOBBIO

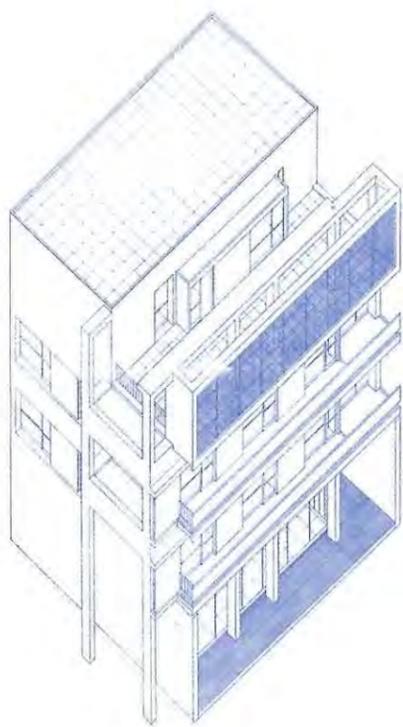
Nicoletta Osanna Cavadini,  
*Quaderni dell'Archivio Cattaneo I*  
Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo,  
2005

Alessandra Coppa. "Casa Cattaneo a Cernobbio fu costruita nel 1938-39, poco prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, e dal punto di vista dell'arte del costruire lascia ancora attoniti, non si sa se per la straordinaria complessità formale, oppure per l'effetto di grande compiutezza. Doveva rimanere il più importante dei progetti realizzati dall'architetto morto trentunenne, appena quattro anni dopo la chiusura del cantiere". Così lo studioso Stanislaus von Moos, introduce il volume curato da Nicoletta Osanna Cavadini che inaugura una nuova serie promossa dall'archivio Cattaneo, dedicata all'approfondimento della figura di Cesare Cattaneo (1912-1943), architetto di spicco della seconda generazione del razionalismo comasco, amico e collaboratore di Giuseppe Terragni e di Pietro Lingeri, autore di singolari "episodi espressivi" nel territorio lombardo come l'Asilo infantile di Asnago (1935-37) e la Fontana, ora a Camerlata,

progettata con Mario Radice (1936) frutto di un'intensa attività professionale svolta in soli otto anni della sua breve vita. Il primo quaderno è incentrato sul progetto di casa Cattaneo a Cernobbio, una delle più importanti realizzazioni dell'architetto, costruita su incarico del padre quale "regalo di laurea" su un lotto di terreno non facile con uno stretto affaccio sulla strada provinciale e sottoposto a un regolamento edilizio comunale particolarmente restrittivo. Partendo da questi vincoli l'architetto giunge a un illuminante esempio di complessità formale unita a una grande compiutezza.

L'autrice, docente presso le università di Milano, Como e della Svizzera italiana, ricostruisce la genesi dell'edificio la sua fortuna critica nel panorama dell'architettura italiana. Il volume è corredato da una sezione illustrata del fotografo Lorenzo Mussi e da una serie di apparati contenenti la Relazione Tecnica stilata dall'architetto, tavole cronologiche, una bibliografia specifica e indici. Un edificio come "summa di vita", scrive la Cavadini.

L'edificio risulta infatti una profonda sintesi della sua poetica per la coerenza e la completezza delle riflessioni teoriche unitamente alle applicazioni costruttive.



Cesare Cattaneo, Assonometria, 1938.  
Copia eliografica 101 x 74,5 cm.  
Archivio Cattaneo Cernobbio

## I DISEGNI DI CARLO SCARPA PER CASTELVECCHIO

a cura di A. Di Lieto,  
Marsilio-Regione del Veneto,  
Venezia 2006

## CARLO SCARPA. I DISEGNI DELLA TOMBA BRION. INVENTARIO

a cura di E. Terenzoni  
Milano, Electa 2006

Orietta Lanzarini. L'anniversario della nascita di Carlo Scarpa (Venezia, 1906 - Sendai, 1978) è stato celebrato durante l'anno in corso attraverso molte iniziative: restauri, mostre, nuovi studi e registi di materiali desunti dai suoi archivi. A quest'ultimo gruppo appartengono due volumi atti a documentare - mediante l'inventario dei disegni prodotti dal maestro veneziano - altrettante opere cruciali: il Museo di Castelvecchio a Verona (1958 - 64; 1967 - 69; 1974) e il complesso funerario Brion a San Vito di Altivole (Treviso) (1969-1978).

Dagli anni di studio alla Regia Accademia di Belle Arti di Venezia al 1978, Scarpa compila migliaia di studi grafici guidato da un'idea: "voglio vedere, per questo disegno". Disegnare non è per lui una prassi asservita all'atto di costruire, ma rivela un valore in sé, poiché il segno da lui tracciato sulla carta possiede la stessa qualità architettonica dell'opera costruita. Questo rende la lettura del patrimonio grafico scarpiano - conservato in numerosi archivi - tanto densa di informazioni quanto difficile, dovendo spesso fare i conti con l'autonomia del disegno rispetto allo sviluppo della costruzione. Come agire dunque? Entrambi i volumi citati tentano di restituire gli iter progettuali delle opere considerate mediante la trasmissione oggettiva, per quanto possibile, dei dati relativi ai disegni elaborati in una sequenza cronologica.

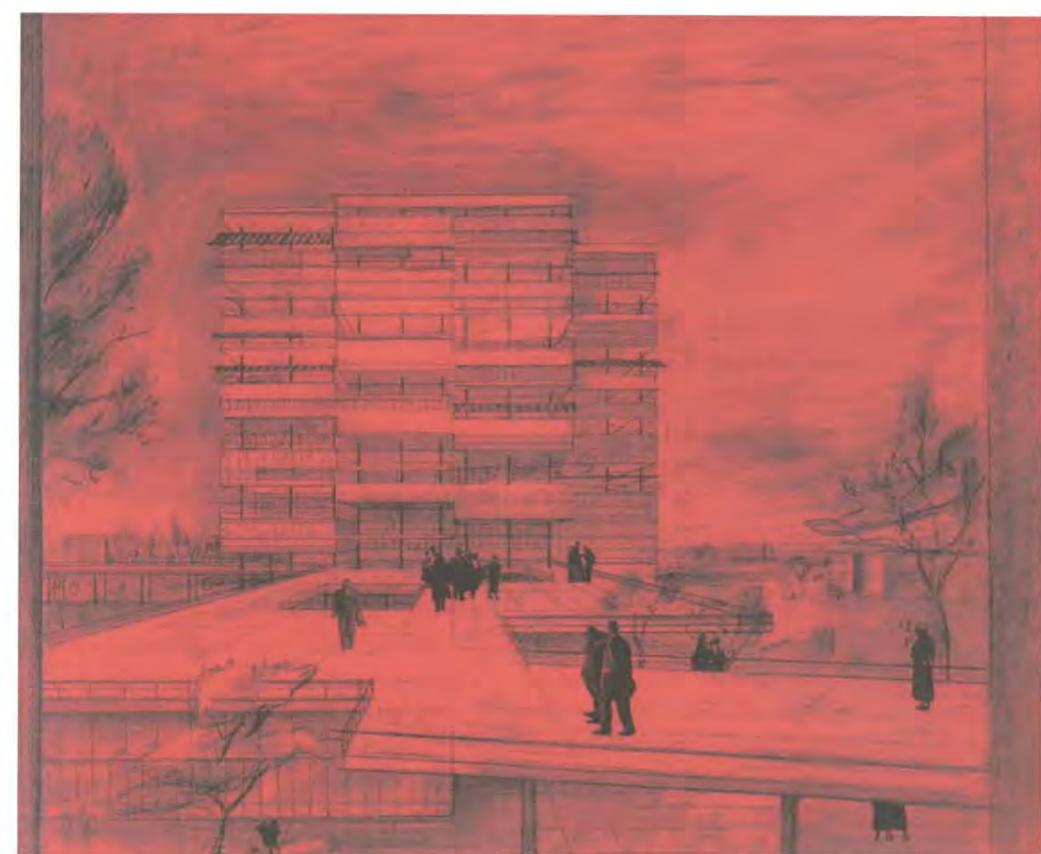
Il voluminoso catalogo *I disegni di Carlo Scarpa per Castelvecchio*, a cura di Alba Di Lieto, raccoglie i 657 elaborati grafici acquisiti intorno alla metà degli anni Settanta dal museo veronese su iniziativa di Licisco Magagnato. Pubblicato parzialmente in diverse occasioni, il corpus viene ora riproposto all'attenzione degli studiosi nella sua integrità, organizzato individuando i gruppi di disegni

elaborati nel corso delle diverse fasi di realizzazione dell'opera. Buone riproduzioni fotografiche accompagnano le schede sintetiche e accurate che descrivono i documenti; da segnalare soltanto la scomodità del formato scelto per il volume.

Acquisito dalla Darc nel 2001, l'*Archivio Carlo Scarpa* costituisce il fondo documentario dell'architetto veneziano di maggiore consistenza, comprendendo circa 11.450 disegni relativi a più di 180 progetti, in buona parte già suddivisi. L'impegnativo lavoro di nuova catalogazione e digitalizzazione di questo prezioso materiale è iniziato con l'inventario dei 1583 disegni che costituiscono il corpus progettuale dell'opera più conosciuta e complessa dell'intera produzione scarpiana, tuttora in attesa di un inquadramento storico-grafico adeguato. Il volume *Carlo Scarpa. I disegni della Tomba Brion. Inventario*, curato da Eraldo Terenzoni, fornisce una prima guida per orientarsi all'interno del ponderoso fondo grafico. Attraverso la successione temporale delle fasi di cantiere, ricostruita con la consulenza di Vitale Zanchettin, è stato possibile dividere i disegni in "sottoserie" e in "unità archivistiche" concernenti singole parti o elementi del complesso funerario, descritti attraverso schede sintetiche. Anche se forse esulava dallo scopo dell'inventario, sarebbe stato utile segnalare l'autografia o non dei disegni, trattandosi spesso di materiali prodotti da collaboratori.

Entrambi i volumi si offrono come buone basi per avviare nuovi e più approfonditi studi su Castelvecchio e sul complesso Brion, due realizzazioni fondamentali per tentare di capire il contributo di Scarpa in ambito italiano e non solo, affrancandolo finalmente da tutti i cliché che ancora inficiano la valutazione del suo lavoro.

Un'ultima osservazione. I disegni di Carlo Scarpa sono materiali vivi, la cui lettura non può avvenire che sull'originale, poiché la migliore riproduzione digitale non riesce a rendere la qualità tattile che caratterizza la mano di questo straordinario maestro del Novecento. C'è da augurarsi, quindi, che queste ed altre pubblicazioni analoghe, come la possibilità di consultare on-line i materiali, non precluda mai agli studiosi il necessario contatto diretto con l'opera grafica scarpiana.



G. Terragni, Disegno del ristorante per 10.000 persone nell'ambito del progetto per la Fiera di Milano (SCM), 1937-38. Archivio Piero Bottoni - DPA - Politecnico di Milano.

## TERRAGNI INEDITO

Giancarlo Consonni, Graziella Tonon  
Ronca, Cremona, 2006

**Silvia Sbattella.** Nell'ultimo Quaderno dell'Archivio Piero Bottoni del Politecnico di Milano Giancarlo Consonni e Graziella Tonon presentano un Terragni inedito: l'ultimo frutto di quella accurata attività di ricerca che caratterizza la quotidianità dell'Archivio, che dai documenti raccolti da Piero Bottoni prende le mosse, si sostanzia e instancabilmente ritorna ad interrogarsi sulla qualità della progettazione di un maestro dell'architettura moderna, non meno che dei contemporanei.

Il "Terragni inedito" contiene due acquisizioni rilevanti.

La prima è la scoperta di quattro opere inedite di un autore su cui le celebrazioni del 2004 per il centenario della nascita sembravano sancire che nulla ormai vi fosse da scoprire: tra queste lo Studio del Ristorante per 10.000 persone e dell'annesso padiglione dell'Arredamento della casa e dell'albergo nell'ambito del progetto per la nuova Fiera campionaria di Milano (1937-38).

La seconda è la ricostruzione dei progetti di disegno urbano di Giuseppe Terragni per la sua Como, accompagnata da una puntuale e inedita disamina dei processi di rinnovamento urbano che hanno investito tra le due guerre un tessuto storico per molti versi mirabile: una vicenda urbanistica trasformata

dalla restituzione degli autori in "una meditata lezione di progettazione urbana". L'indagine di temi irrisolti o fraintesi dal grande architetto comasco nel suo rapportarsi a parti di città non solo scrivono un nuovo capitolo della critica alla cultura razionalista della città, ma divengono utili spunti di riflessione per la progettazione contemporanea.

I documenti della Raccolta Terragni di Piero Bottoni (della quale viene pubblicato in appendice il regesto dettagliato) e le scoperte presso altri archivi sono il punto di partenza del lavoro di attribuzione. La profonda conoscenza dell'opera dell'architetto comasco e della cultura architettonica coeva consente agli autori di procedere con sicurezza nelle attribuzioni e di inserire le nuove scoperte in un orizzonte di senso complessivo molto limpido.

## SKIDMORE, OWINGS & MERRIL. SOM DAL 1936

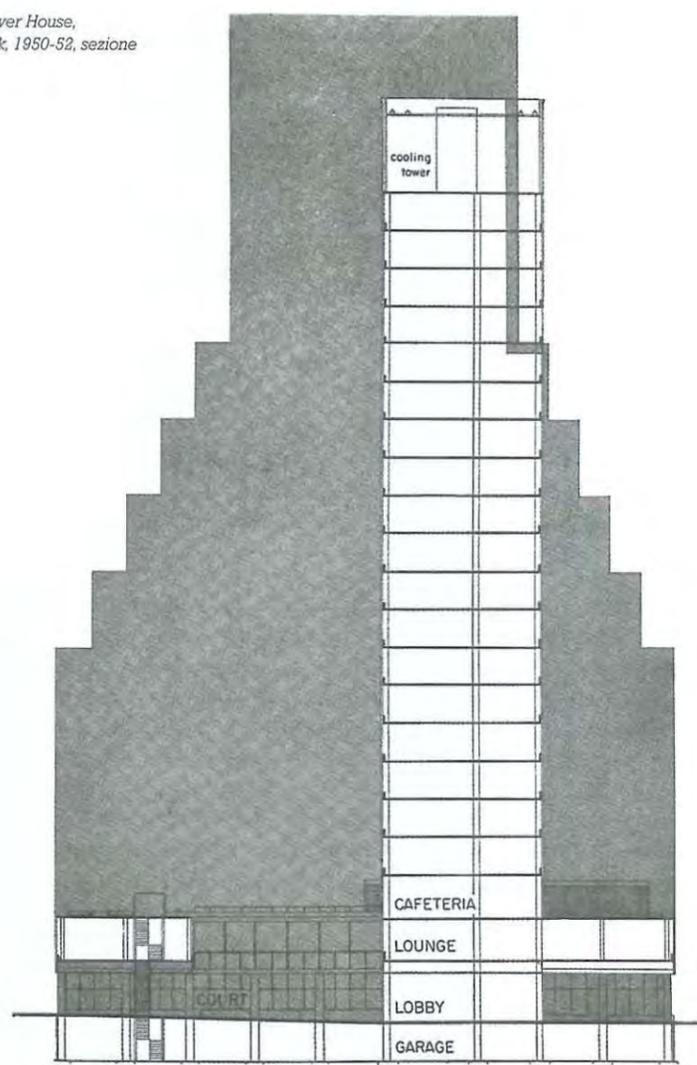
Nicolas Adams  
Electa, Milano 2006

**Claudia Conforti.** Se esiste un'architettura capace di riassumere simultaneamente l'ottimismo tecnologico americano, le istanze pubblicitarie e l'attenzione sociale della

grande industria moderna, la sfrontata fiducia nella propria giovinezza degli Stati Uniti, essa porta la firma SOM. Questa sigla rimanda alle iniziali degli architetti Louis Skidmore (1897-1962), Nathaniel Owings (1903-1984), John O. Merrill (1896-1975), fondatori di una rete di studi di progettazione che, estesa alle capitali statunitensi, dal 1936 a oggi ha costruito circa 10.000 edifici su tutto il pianeta, completando una media di 145 edifici all'anno! Ricondurre a un quadro critico coerente e controllabile una produzione tanto corposa quanto diversificata, è impresa audace e funambolica, condotta con acuminata lucidità critica e garbo storiografico da Nicolas Adams, noto tra gli altri per i suoi studi sul corpus di disegni dell'architetto cinquecentesco Antonio da Sangallo il Giovane. Adams illustra preliminarmente al lettore i nodi storiografici, quindi lo introduce nei meandri eteroclitici delle fonti documentarie:

gli archivi delle sedi dello studio dislocate in città diverse, la colorita memorialistica dei protagonisti, gli epistolari e le testimonianze orali di soci, collaboratori e committenti. Nell'introduzione l'autore ricompone sinteticamente il quadro storico dell'America dopo il crollo economico del 1929, delineando le vicende biografiche degli architetti fondatori, la genesi e le peculiarità statutarie del loro sodalizio. Infine egli seleziona ventisette opere di quell'immane produzione, delle quali mette a fuoco la committenza, le opzioni funzionali, costruttive ed espressive, oltre che la fortuna critica. Le magnifiche fotografie che commentano i testi, in gran parte provenienti dagli archivi SOM, restituiscono, insieme alle forme dell'architettura, i modi di uso e, spesso, i momenti cruciali del cantiere. Conclude il volume un utilissimo corredo di apparati bibliografici e documentari.

SOM, Lever House,  
New York, 1950-52, sezione



## DISPAR ET UNUM. 1904-2004. I CENTO ANNI DEL VILLINO BASILE

Ettore Sessa, Eliana Mauro (a cura di)  
Grafill, Palermo 2006

Mauro Cozzi. Esiste un contrasto tra certe compiaciute eleganze art nouveau e la sobrietà, il "grado zero" dell'architettura mediterranea, in una dialettica che in più modi, con più autori, trasversalmente ha accompagnato, come si sa, la nascita del Moderno. Per festeggiare il primo secolo di un oggetto emblematico di questa e di altre questioni, la celebre casa studio di Ernesto Basile, si sono tenuti a Palermo nel dicembre del 2004 una mostra e un convegno, quest'ultimo allargato a riflettere sulle case di artisti e di architetti costruite nel primo Novecento in Italia e in Europa. Un grosso volume, *Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, raccoglie ora quelle iniziative con gli scritti di una cinquantina di studiosi, noti e meno noti, che da più angoli visuali e con generosa esuberanza, circondano l'opera basiliana e le tematiche che essa propone.

Ernesto Basile, figlio dell'architetto del Teatro Massimo, e a sua volta esponente di spicco dell'élite intellettuale ed economica palermitana, costruì la sua casa atelier nel nuovo quartiere Villafranca, subito a ponente del primo tratto di via della Libertà. Questa casa, dove l'architetto visse quasi trent'anni e che fu frequentata da celebri artisti e da molti committenti, ancora miracolosamente esiste, seppure privata del giardino e assediata dallo scempio di qualche condominio. Quasi *manifesto* di qualità e di moderna composizione, nei prospetti offerti alla città, nella distribuzione interna e nel rapporto tra costruito e spazio verde, rispecchia i convincimenti più veri dell'architetto. Per sé Basile scelse infatti una moder-

nità pacata, e come nel caso della villa per il barone Fassini o del progetto per il villino Monroy, intersecando il dibattito sull'edilizia domestica nord europea, di Voysey, di Mackintosh, di van de Velde e di tanti altri, interpretò un genio mediterraneo, un registro che in questo medesimo lasso d'anni, affascinava Olbrich, Hoffmann, Garnier, faceva riflettere Loos. Una casa bianca di caste murature, dove ornati preziosi s'aggrumano in poche parti, sottolineano solo pochi elementi in un'opera che, giusto all'avvio di questa sensibilità, tra le tante suggestioni che il mediterraneo da sempre ha offerto, si pone con tempestiva autorevolezza nella cultura progettuale italiana e per un attimo quasi annulla le distanze col più avanzato modernismo internazionale, come alcuni saggi del volume dimostrano.

## L'ARCHIVIO DEL COLLETTIVO DI ARCHITETTURA, POLITECNICO DI TORINO

Enrica Bodrato. Si è recentemente conclusa la donazione dell'Archivio dello Studio Tecnico Associato *Collettivo di Architettura* al Laboratorio di Storia e Beni culturali del DICAS.

Costitutosi nel 1960, quale sodalizio tra laureati e laureandi della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, il *Collettivo di Architettura*, tuttora attivo, ha risposto alle esigenze della committenza pubblica, degli enti territoriali e del Movimento Cooperativo, orientando la propria attività professionale alla redazione di piani regolatori generali, strumenti urbanistici attuativi, progetti di edilizia residenziale economica-popolare pubblica e privata, progetti di opere pubbliche - soprattutto le scuole -, edilizia privata; nonché, per le stesse committenze, con la partecipazione a studi, ricerche, e commissioni.

Il materiale, archiviato in modo ordinato dagli stessi soggetti produttori, si presenta organizzato in dodici serie. All'interno di ciascuna serie le unità archivistiche, composte da tutti i documenti che costituiscono un progetto o una ricerca, sono numerate in progressione, seguendo l'ordine di archiviazione.

Poiché il *Collettivo di Architettura* è ancora in attività la donazione ha riguardato solo una parte dell'Archivio, quella che raccoglie l'attività professionale dal 1960 al 1999. In termini quantitativi si tratta di 32 ml di buste e 300 tubi organizzati nelle 12 serie citate, 2 sotto-serie, 168 unità archivistiche e 95 sotto unità.

L'inventario manoscritto è stato riportato su Guarini Archivi dove la possibilità di descrizione multilivello permette di evidenziarne con chiarezza la struttura logica. In questa prima fase di ricognizione ogni livello è descritto attraverso i dati identificativi di segnatura e localizzazione, il titolo, la consistenza espressa in numero di buste e di tubi e lo stato di conservazione. Le informazioni presenti nei titoli e sulle buste di conservazione hanno permesso anche una prima compilazione del paragrafo "Indicizzazione" grazie alla quale, con l'inserimento di "argomenti", "nomi" e "luoghi", è stato possibile creare i primi indici.

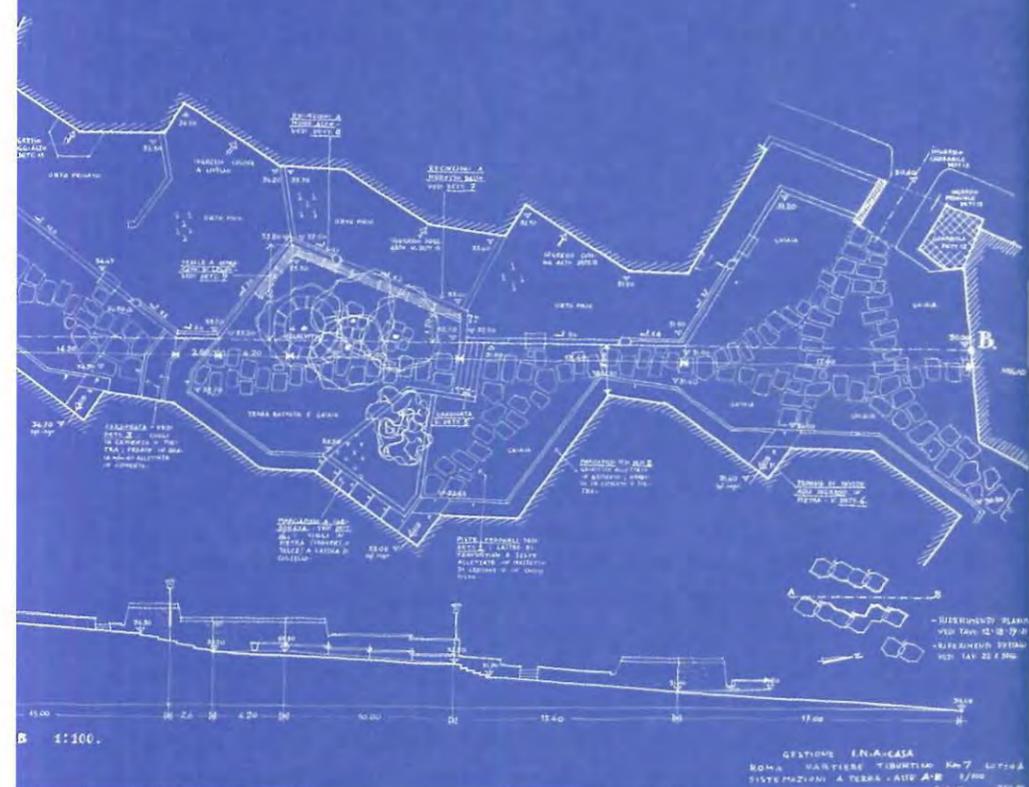
## L'ARCHIVIO DELL'ARCHITETTO FIORENZO RAMPONI AL CASVA, MILANO

Rina La Guardia. Nel maggio di quest'anno il CASVA-Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano ha acquisito per donazione un nuovo fondo di architettura contemporanea, l'archivio professionale dell'architetto Fiorenzo Ramponi, che si aggiunge a fondi analoghi già conservati presso i depositi del CASVA al Castello Sforzesco (Collezione Mosca Baldessari, Archivio Gnechi-Ruscione, Archivio Virgilio Vercelloni e Archivio Mario Terzaghi).

L'archivio Ramponi non è ordinato in modo sistematico, ma si presenta in buono stato di conservazione e risulta composto da circa 300 disegni progettuali su lucido e carta, 180 cartelle di corrispondenza e altra documentazione cartacea, calchi in gesso e modelli tridimensionali, riviste e libri che documentano l'attività professionale svolta dall'architetto Ramponi dalla fine degli anni '50 ai primi anni '90.

Fiorenzo Ramponi si laurea presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nel 1958, annoverando tra i suoi docenti Giò Ponti. Opera in diverse regioni italiane in qualità di architetto civile e industriale e urbanista, nonché di restauratore di monumenti e beni culturali, svolgendo quest'ultima attività in diretta collaborazione con le Soprintendenze e gli uffici statali competenti territorialmente per la tutela.

Il CASVA procederà, nel prossimo futuro, a riordinare l'archivio Ramponi e a renderlo consultabile al pubblico, come già è avviene per gli archivi Baldessari, Gnechi-Ruscione e Terzaghi. L'archivio Vercelloni è attualmente in corso di riordinamento, a cura di Elisabetta Susani e Ferdinando Zanzottera. All'archivio Terzaghi è anche dedicato il sesto numero dei "Quaderni del CASVA", la cui uscita è prevista nel 2007.



Gorio, Quartiere Ina Casa Tiburtino, Roma 1950  
 disegno esecutivo della sistemazione a terra dei percorsi pedonali



AAA/Italia  
 Sede  
 Archivio Progetti - IUAV  
 Dorsoduro 2196  
 30133 Venezia  
 tel. 041710025  
 fax 041715788  
 www.aaa-italia.org

"Bollettino della AAA/Italia"

Responsabile  
 Patrizia Gabellini  
 Politecnico di Milano

Curatela del numero  
 Augusto Rossari con Elena Demartini

Segreteria di redazione  
 Elena Demartini  
 elenadema@gmail.com

Progetto Grafico  
 Italo Lupi  
 Impaginazione  
 Marina Del Cinque

Comitato Tecnico Scientifico e organizzativo

Presidente - Andrea Aleardi  
 (Fondazione Michelucci-Fiesole)

Vicepresidente - Augusto Rossari  
 (Politecnico di Milano)

Segretario - Anna Tomicello  
 (Archivio Progetti-IUAV)

Margherita Guccione  
 (DARC-Roma)

Tiziana Silvan  
 (Cesarch - Centro Studi dell'Ordine degli architetti di Roma)

Maria Pia Branchi  
 Ettore Sessa

Realizzazione

Industria Grafica Signum srl  
 20021 Bollate

11/2008 printed in Italy

## I SOCI DELLA AAA/ITALIA-ONLUS

### Soci Fondatori ed Effettivi

- Accademia Nazionale di San Luca, Roma
- Archivio Centrale dello Stato, Roma
- Archivio Osvaldo Piacentini, Reggio Emilia
- Archivio privato Palazzotto, Palermo
- Archivio privato Suardo, Bergamo
- Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea
- Casa dell'Architettura, Istituto di cultura urbana, Latina
- CASVA - Centro alti studi sulle arti visive, Milano
- Cesarch, Roma  
 Centro studi degli architetti di Roma e provincia  
 Centro documentazione sulla storia della cultura architettonica
- Fondazione La Biennale di Venezia  
 Archivio storico delle arti contemporanee
- Fondazione La Triennale di Milano
- Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole
- Fondazione Giovanni Astengo, Roma
- Fondazione Colombo, Genova  
 The Mitchell Wolfson Jr. Collection
- INA Gruppo Generali, Roma  
 Archivio storico
- MART, Museo arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto  
 Archivio del '900
- Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma  
 Direzione generale per l'architettura e l'Arte contemporanee
- Museo di Castelvecchio, Verona - Archivio Carlo Scarpa
- Ordine degli architetti della provincia di Bologna
- Ordine degli Architetti di Roma e provincia
- Politecnico di Milano  
 Dipartimento building environment sciences and technology  
 Dipartimento di architettura e pianificazione  
 Dipartimento di industrial design, arti, comunicazione e moda  
 Dipartimento progettazione dell'architettura
- Politecnico di Torino  
 Sistema informativo per l'architettura contemporanea torinese, Dipartimento di progettazione architettonica  
 Archivi biblioteca centrale di architettura, sistema bibliotecario Politecnico di Torino
- Soprintendenza archivistica del Lazio
- Università degli Studi di Bologna  
 Archivio storico, Sezione architettura
- Università degli studi Catania  
 Biblioteca del dipartimento di architettura e urbanistica  
 Archivio del museo dell'edificio dei Benedettini
- Università degli Studi di Firenze  
 Biblioteca scienze tecnologiche, Architettura
- Università degli Studi di Genova  
 Centro di servizio bibliotecario di architettura "Nino Carboneri"
- Università di Palermo  
 Facoltà di architettura  
 Dipartimento di storia e progetto dell'architettura
- Università degli Studi di Parma  
 Centro studi e archivio della comunicazione
- Università Iuav di Venezia  
 Archivio Progetti
- Università Politecnica delle Marche, Ancona  
 Dipartimento di architettura rilievo disegno urbanistica e storia

### Soci Sostenitori

- Antonello Alici
- Antonella Armetta
- Anna Maria Atripaldi
- Gianni Avon
- Umberto Barbieri
- Giovanni Bertolotto
- Giorgio Bolognesi
- Lucia Borghetti
- Maria Pia Branchi
- Monica Bruzzone
- Giancarlo Busiri Vici
- Francesca Cadeo
- Maria Vittoria Capitanucci
- Maristella Casciato
- Sarah Catalano
- Enrico Censon
- Craziella Leyla Ciagà
- Anna Chiara Cimoli
- Angela Cipriani
- Giorgio Ciucci
- Graziella Colmuto Zanella
- Alessandra Coppa
- Oswaldo Coppini
- Aldo De Poli
- Maurizio Di Paolo
- Riccardo Domenichini
- Tommaso Dore
- Roberto Dulio
- Maria Teresa Feraboli
- Daniela Ferrero
- Elisabetta Frascaroli
- Maria Giuffrè
- Caterina Grisafi
- Anna Maria Guccini
- Margherita Guccione
- Matteo Iannello
- Fulvio Irace
- Rosangela Lamagna
- Monica Lettada
- Antonietta Iolanda Lima
- Flavia Lorello
- Giusi Lotennero
- Serena Maffioletti
- Pietro Mainardis
- Lara Malerba
- Eliana Mauro
- Paolo Melis
- Zita Mosca Baldessari
- Maria Luisa Neri
- Elisabetta Olita Cipriani
- Elisabetta Pagello
- Valerio Palmieri
- Daniela Pesce
- Paola Pectenella
- Elisabetta Prociada
- Carlo Quintelli
- Elisabetta Reale
- Paola Romano
- Francesca Rosa
- Augusto Rossari
- Gaetano Rubbino
- Isabella Salvaghi
- Anna Maria Sandi Gentilini
- Stefano Santini
- Massimiliano Savorra
- Carla Scagliosi
- Maria Luisa Scavini
- Ettore Sessa
- Tiziana Silvan
- Agnese Nunzia Sinagra
- Roberto Sordina
- Paola Suardo
- Elisabetta Susani
- Elena Tamagno
- Erlide Terenzoni
- Anna Tomicello
- Fabrizio Triola
- Guido Zucconi

### Soci Onorari

- Italo Lupi

SEZIONE al VERO

Tecnologia Italiana  
per i Beni Culturali Mondiali

240  
200  
50



105

30

12 52 10

60MM

5.6

METALLO CROMATO

Particolare di un disegno per Roma Termini di Angiolo Mazzoni, Archivio MART

METIS Systems

Via della Pisana 415 - 00163 Roma

Tel. 06.6615.0066 - Fax 06.6614.1265

e-mail: [info@metis-group.com](mailto:info@metis-group.com)

WEB: [www.metis-group.com](http://www.metis-group.com)