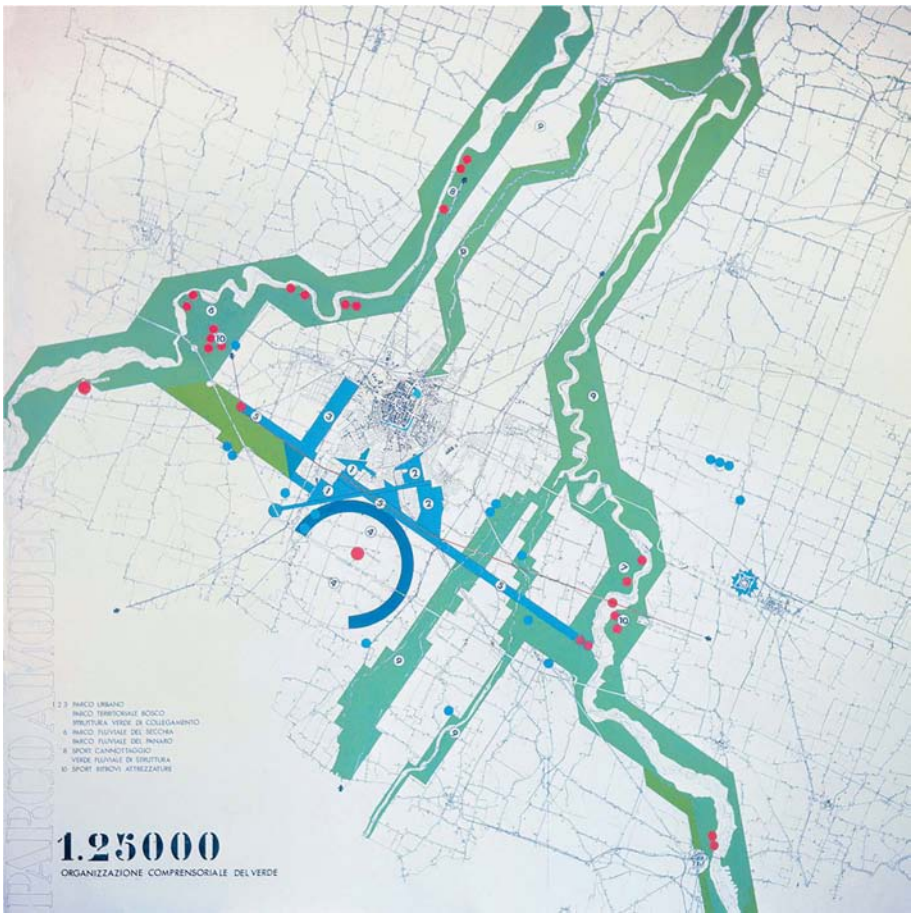
A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 17



Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena.
Cesare Leonardi, Franca Stagi, Progetto per il Parco della Resistenza, Modena 1969-1970. Planimetria del sistema del verde alla scala territoriale

Paola Pettenella. Nel corso del 2018 la AAA/Italia ha compiuto un tragitto che l'ha portata prima verso gli *Spazi aperti* – tema della VIII Giornata nazionale degli archivi di architettura, indetta per il 16 maggio – poi fra *Le carte dei giardini*, in occasione di un seminario che si è svolto a Venezia lo scorso 9 novembre. La scelta del tema richiamava da lontano il titolo della XVI edizione della Biennale architettura, *Freespace*, che ha posto al centro dell'attenzione la questione dello spazio e della sua qualità, anche in relazione alla natura; invitava inoltre a riflettere sui destini di un patrimonio culturale italiano di valore unico, ma poco compreso e poco protetto, che riguarda sia l'architettura dei giardini di età contemporanea, sia gli archivi che la documentano.
Il Bollettino n. 17/2018 raccoglie materiali afferenti all'uno e all'altro di questi appuntamenti, con una sezione finale che ne integra ulteriormente i contenuti, dedicata alla presentazione di fondi particolari.
In primo luogo, com'è ormai consuetudine da alcuni anni, vi sono gli interventi di chi ha partecipato alla Giornata di maggio, o di chi è stato sollecitato dal tema degli Spazi aperti. La varietà dei progetti presentati, dai memoriali alle aree sportive, dai villaggi operai alle piazze, ai giardini appunto, riflette almeno in parte la ricchezza di declinazioni che la Giornata complessivamente offriva.

(continua)

n° 17, 2018 - Anno 15, Primo e secondo semestre - Autorizzazione del Tribunale di Venezia n° 1383/2001

INDICE

CONTRIBUTI

- EDITORIALE 1
  Paola Pettenella _ Mart Rovereto

VIII GIORNATA NAZIONALE ARCHIVI DI ARCHITETTURA "SPAZI APERTI"

- LA PINETA DI BADDIMANNA ACCOGLIE IL MONUMENTO ALLA BRIGATA SASSARI: UN PROGETTO DI SARA ROSSI E CESARE TROPEA 5
  Maria Miano _ Ordine Architetti PPC di Roma e Provincia
- GLI SPAZI DEL FORO ITALICO NELL'ARCHIVIO DEL DEBBIO 7
  Paolo Pedinelli, Gabriella Arena _ CONI - Ufficio Beni Storici e Culturali
- "ALBERI" e "VERDE" NELLE CARTE DI FIGINI E POLLINI 10
  Paola Pettenella _ Mart Rovereto, Patrizia Bonifazio _ Storica dell'architettura
- GIOCHI E SEDUTE PER SPAZI PUBBLICI, TRA ARTE E MODELLI DI STUDIO 12
  Marco Del Francia _ B.A.Co (Baratti Architettura e Arte Contemporanea) - Archivio Vittorio Giorgini
- UNA VISUALE PANORAMICA SULL'ARNO. IL VILLAGGIO OPERAIO DELLA SAINT GOBAIN DI GIUSEPPE GIORGIO GORI, LEONARDO RICCI E LEONARDO SAVIOLI 14
  Lorenzo Mingardi _ Universita' degli Studi di Firenze - Biblioteca Scienze Tecnologiche
- PIAZZALE OSTIENSE: UNO SPAZIO PER L'ITALIA IMPERIALE NEI DISEGNI DELL'ARCHIVIO FS 16
  Ilaria Pascale _ Archivio Architettura Fondazione FS
- I DISEGNI DI PROGETTO PER IL "PARCO DELLO SPORT" DI ALTAVILLA MILICIA NELL'ARCHIVIO PROGETTI NICOLA GIULIANO LEONE 18
  Dalila Nobile _ Architetto
- DALMINE: "SPAZI APERTI" SI UNA CITTA' INDUSTRIALE DEL NOVECENTO 20
  Carolina Lussana _ Fondazione Dalmine
- QUIRINO DE GIORGIO: IL "MEMORIALE" DI SAN GIORGIO DELLE PERTICHE 23
  Matteo Giacomello _ Archivio Quirino De Giorgio
- PORTICI '900. ALL'OMBRA DI UNA CITTA' MODERNA 25
  Daniele Vincenzi _ Ordine Architetti PPC di Bologna
- I PROGETTI PER IL CONCORSO INTERNAZIONALE PER L'AMPLIAMENTO DELL'ORTO BOTANICO DI PALERMO NEI MATERIALI DELLE "COLLEZIONI SCIENTIFICHE" DEL DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITA' DI PALERMO 28
  Ettore Sessa _ Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Universita' degli Studi di Palermo

LE CARTE DEI GIARDINI. SEMINARIO DI AAA-ITALIA, Venezia 9 Novembre 2018
Universita' IUAV di Venezia, Biblioteca dei Tolentini, Aula Gradoni

- ARCHIVI PER IL PAESAGGIO E IL GIARDINO: L'ESPERIENZA DELLA FONDAZIONE BENETTON STUDI RICERCHE DI TREVISO 31
  Francesca Ghersetti _ Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso
- IL RESTAURO DEL GIARDINO E L'ARCHIVIO DI PIETRO PORCINAI 32
  Gabriella Carapelli _ Architetto, archivista
- GIUSEPPE GEROLA E IL GIARDINO DEL CASTELLO DEL BUONCONSIGLIO A TRENTO 33
  Lia Camerlengo _ Castello del Buonconsiglio, Trento
- LA VILLA COMUNALE COME SPAZIO URBANO, RICORDO E PARTECIPAZIONE SOCIALE: I GIARDINI DI PESCOCOSTANZO NELL'ARCHIVIO DEGLI INGEGNERI INVERARDI DELL'AQUILA 35
  Simonetta Ciranna, Marco Felli _ Universita' degli Studi dell'Aquila
- IN STUDIO, LE CARTE DEI MIEI GIARDINI 36
  Marco Bay _ Architetto paesaggista
- IL "RESTAURO DEL GIARDINO STORICO" NELLA SCUOLA SICILIANA DI SPECIALIZZAZIONE IN ARCHITETTURA DEI GIARDINI, PROGETTAZIONE E ASSETTO DEL PAESAGGIO DELL'UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PALERMO (1998-2003) 38
  Eliana Mauro _ Assessorato Beni Culturali ed Identita' Siciliana, Regione Sicilia, Polo Museale d'Arte Moderna e Contemporanea Palermo
- PARCO AMENDOLA A MODENA: PROGETTO E TUTELA DI UN PARCO URBANO 40
  Giulio Orsini _ Archivio Architetto Cesare Leonardi
- LA TRADIZIONE DEL GIARDINO ISLAMICO NELLA MOSCHEA DI ROMA, DALLE CARTE DELL'ARCHIVIO DI PAOLO PORTOGHESI 46
  Eleonora D'Alessandro _ MAXXI Architettura

NOTIZIE DAGLI ARCHIVI

- ARCHIVI DELLE DONNE ARCHITETTO NEL NOVECENTO A PALERMO 48
  Paola Barbera _ Universita' di Catania, Antonia D'Antoni _ Archivista, Claudia Perricone _ Architetto
- L'ARCHIVIO BENI STORICI, CULTURALI E DOCUMENTARI CONI 50
  Gabriella Arena _ Ufficio Beni Storici, Culturali e Documentari CONI

(continua editoriale)

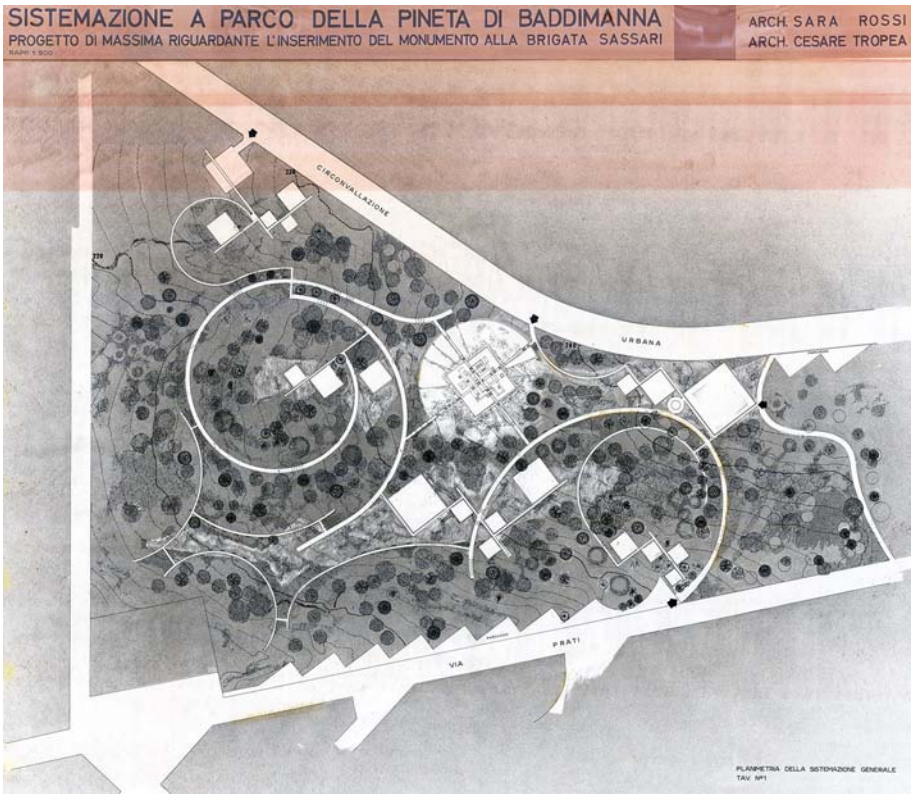
La seconda sezione del Bollettino è quella relativa al seminario su *Le carte dei giardini*, ed accoglie anche interventi esterni all'associazione. Un grazie particolare dunque va a quanti – architetti, archivisti, storici – hanno contribuito in modo gratuito e qualificato ad arricchire queste pagine. Il seminario stesso è stato una occasione di dialogo tra diverse realtà: realizzato per iniziativa della AAA/Italia, si è avvalso della collaborazione dell'Università Iuav di Venezia e dell'Ordine degli Architetti PPC della provincia di Venezia e ha potuto godere anche della presenza di alcuni membri del board ICA/SAR (la sezione "architettura" dell'International Council on Archives) e di esponenti delle maggiori associazioni italiane per la tutela del paesaggio e del giardino. Una fila incalzante di interventi, che partiva da casi-studio legati a documenti e a progetti, ha posto in luce vicende e paesaggi geograficamente lontani, dall'Abruzzo al Trentino, da Cagliari a Palermo; talora aprendo spiragli su interi archivi da indagare, talaltra segnalando la preziosità, o anche la fragilità delle opere. È nata così la proposta di un appello per la tutela dei giardini storici, dei progetti e dell'opera di importanti architetti paesaggisti; in questi mesi se ne sta diramando la notizia e un breve testo è tuttora leggibile a partire dalla homepage del nostro sito.

Un'altra importante iniziativa ha accompagnato lo svolgimento del seminario veneziano: in quella stessa giornata infatti si è inaugurata la mostra bibliografica Il movimento per gli archivi di architettura, curata da Anna Tonicello e Mario Lupano (Tolentini, Biblioteca, Sala collezioni speciali, 9.11 – 7.12.2018), un buon modo per ricordare azioni di salvaguardia e valorizzazione intraprese fin dagli anni settanta del '900, e fortemente connesse alla nascita e allo sviluppo di AAA/Italia.

Di fronte a questa rilettura della nostra storia, possiamo forse giungere a qualche riflessione conclusiva.

Entrata nell'età adulta, la AAA/Italia sembra godere di buona salute: lo testimoniano varie occasioni di partecipazione e proposte di lavoro, che auspichiamo trovino almeno in parte continuità d'azione. Lo testimonia, più ancora, la presenza di numerosi nuovi soci: alcuni hanno avuto modo di presentarsi e di presentare l'attività in occasione del Forum di Roma e nel corso di una vivace assemblea estiva, che si è tenuta a Firenze. Figurano tra loro singoli fondi di architetti e di studi d'architettura, istituti conservatori accademici e universitari, ma anche enti complessi, come la Fondazione FS o come il CONI, lontani all'apparenza dal nostro raggio d'azione e detentori tuttavia di un ingente patrimonio progettuale, che ci ricorda la trasversalità dell'architettura, le potenzialità della nostra rete e dell'opera di sensibilizzazione che siamo costantemente chiamati a svolgere.

Nella nostra debolezza (numerica, economica) abbiamo dunque forza, una forza che deriva innanzi tutto dalla generosità di persone che hanno offerto anno dopo anno tempo e competenza per organizzare eventi, accogliere incontri, pubblicare bollettini come questo. Mi pare quindi il momento di dire grazie non solo per gli stimoli ricevuti e le riflessioni scaturite dall'ormai ventennale esperienza, ma anche per il tessuto umano, relazionale che ne è nato, contraddistinto da passioni comuni.



Ordine Architetti PPC di Roma e provincia (Fondo "Sara Rossi architetto")
S. Rossi e C. Tropea, Sistemazione a parco della pineta di Baddimanna. Progetto di massima riguardante l'inserimento del Monumento alla Brigata Sassari (1967); planimetria generale

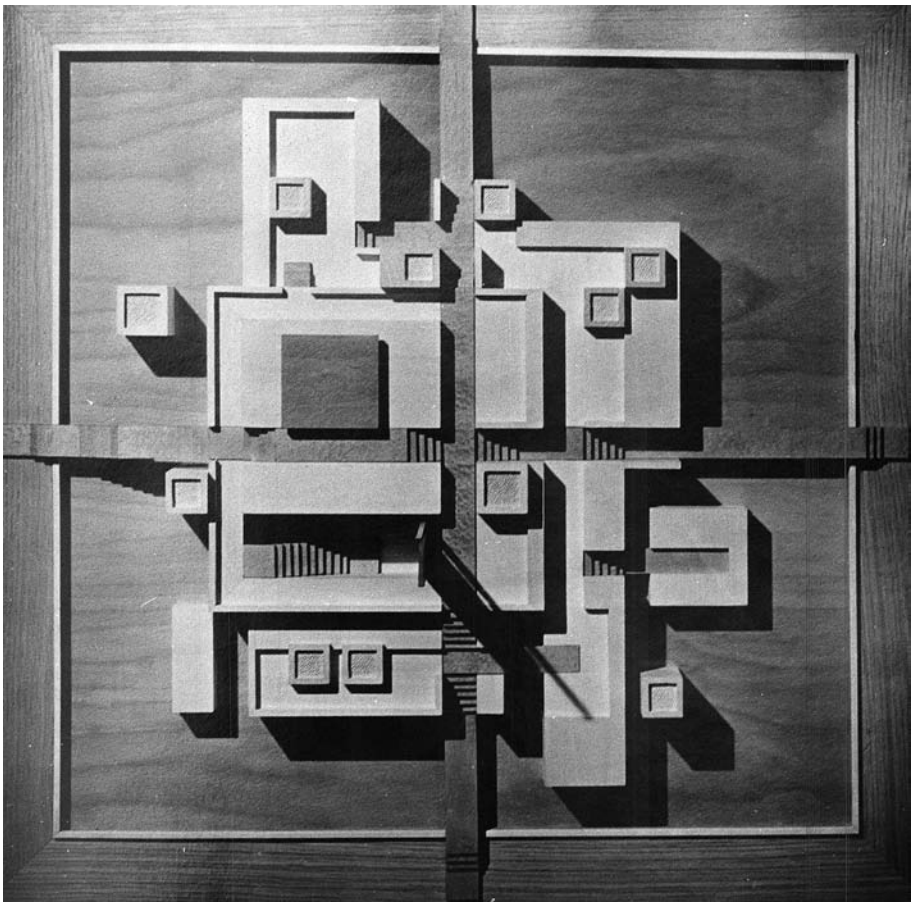
LA PINETA DI BADDIMANNA ACCOGLIE IL MONUMENTO ALLA BRIGATA SASSARI: UN PROGETTO DI SARA ROSSI E CESARE TROPEA

Maria Miano. Con un progetto dall'evocativo motto "Col di Rosso", nel 1959 Sara Rossi partecipa, con Cesare Tropea, al concorso nazionale per la realizzazione di un monumento alla Brigata Sassari che l'Amministrazione comunale dell'omonima città sarda bandisce con la previsione di collocarlo sul piazzale antistante l'ottocentesca stazione ferroviaria, a pochi passi dal centro storico e dal cimitero monumentale.

La piena rispondenza all'esplicita richiesta del bando circa la funzione educativa del monumento, porta la giuria alla decisione di premiare tre progetti che si qualificano nell'indicare, per usare le parole di Bruno Zevi – membro della stessa insieme, tra gli altri, a Giulio Carlo Argan – "*… una via nuova e moderna che impone all'osservatore di camminare non attorno, ma 'dentro' il monumento …* [con il] *proposito di spingerlo a riflettere prima d'emozionarlo. …*". Tra questi, il progetto dei due giovani architetti è vincitore, contraddistinguendosi per la fruibilità di tutte le sue parti, connesse da un percorso che si snoda attraverso quattro quadranti ripercorrendo idealmente i tempi e i luoghi che avevano segnato le gesta della famosa Brigata durante la Grande Guerra; fino a raggiungere un piccolo museo della memoria accolto nella cripta.

Nel 1967 il monumento non è ancora realizzato e l'Ente banditore, rivalutandone la collocazione, delibera di destinarlo alla Pineta di Baddimanna: un parco urbano, situato nella zona nord-est della città, con un'estensione di circa 10 ettari occupati da conifere e da un sottobosco di essenze endemiche.

L'incarico per la sistemazione del nuovo sito è affidato agli stessi architetti che nel progetto di massima ripropongono il leitmotiv del concorso prevedendo un percorso di attraversamento e di fruizione che conduce il visitatore, attraverso varie tappe e continui stimoli, a scoprire la Pineta circostante ancor prima del mo-



Ordine Architetti PPC di Roma e provincia (Fondo "Sara Rossi architetto")
S. Rossi e C. Tropea, Monumento alla Brigata Sassari. Progetto di massima (1959); vista zenitale del plastico

numento, soprattutto se vi si accede dagli ingressi meno prossimi a quest'ultimo. Da questi accessi, infatti, partono percorsi pedonali lievemente ascensionali verso il monumento al quale si giunge, con la possibilità di scegliere alternative più o meno brevi, seguendo tratti curvilinei continui o spezzati che intersecano aree di sosta, a varia destinazione funzionale, la cui impronta planimetrica trova un rimando immediato e chiaro – sebbene pienamente apprezzabile solo dallo zenit, al pari di alcune delle opere di land art di questi anni – nella pianta di quello che Zevi giudicava essere "*... dopo le Fosse Ardeatine ... il monumento migliore*" in Italia.

Il fondo "Sara Rossi architetto" è stato dichiarato di notevole interesse storico il 4 ottobre 2013 dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Lazio. È stato riordinato ed inventariato grazie a finanziamenti resi disponibili dallo stesso architetto e dall'Ordine Architetti PPC di Roma e provincia che lo custodisce presso la propria sede, in virtù della donazione in suo favore del 27 febbraio 2017.

Ordine Architetti PPC di Roma e provincia (Fondo "Sara Rossi architetto")
S. Rossi e C. Tropea, Sistemazione a parco della pineta di Baddimanna. Progetto di massima riguardante l'inserimento del Monumento alla Brigata Sassari (1967); vista d'insieme del plastico

MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma. Collezioni MAXXI Architettura (Fondo Enrico Del Debbio) Enrico Del Debbio, Stadio dei Marmi, Roma 1928-32. Veduta verso Monte Mario

GLI SPAZI DEL FORO ITALICO NELL'ARCHIVIO DEL DEBBIO

Paolo Pedinelli, Gabriella Arena. L'Ufficio Beni Storici e Culturali del CONI, in occasione del progetto di rigenerazione del Foro Italico, ha condotto una ricerca storico - architettonica sulle opere dell'architetto Enrico Del Debbio.

L'Archivio Del Debbio è stato acquisito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel 2002 e destinato alle collezioni del MAXXI Architettura. Fa parte del fondo della Collezione del XX secolo curata e gestita dal Centro Archivi di Architettura del Museo.

Inizialmente lo studio è stato centrato sul Palazzo dell'Accademia Fascista di Educazione Fisica, oggi Palazzo del CONI, per individuare il colore originale dell'intonaco dei prospetti e delle pareti del Salone d'Onore.

La ricerca ha ricostruito la genesi del Foro nei suoi aspetti costruttivi, formali e paesaggistici che ancora oggi creano uno straordinario scenario per le manifestazioni sportive nazionali e internazionali.

L'architetto Del Debbio nel progettare gli impianti sportivi del Foro studiò i modelli di Francoforte, Colonia e Vancouver, reinterpretandoli con tecnica classica in chiave moderna.

Fu proprio l'architetto carrarese che individuò a nord di Roma, lungo le sponde del Tevere, l'attuale area del Foro che era depressa, paludosa e acquitrinosa. Per questo il luogo di insediamento del complesso sportivo fu bonificato, rialzando il piano di campagna di circa 5.5 metri rispetto a quello originale.

Il primo piano regolatore del Foro venne redatto da Del Debbio nel 1928 e includeva nelle sue linee una grande attenzione all'aspetto paesaggistico, nel rispetto del *Genius Loci* e dell'identità visiva del luogo originale. Il paesaggio, infatti, è caratterizzato soltanto da quattro colori: il rosso bruno dei palazzi, il bianco dei marmi, il verde del sistema arboreo e l'azzurro del cielo di Roma. I colori della bandiera italiana sullo sfondo del cielo.

La ricerca dell'Ufficio, per il colore dei palazzi, è stata basata sullo studio archivistico e ha compreso una complessa indagine tecnico - scientifica delle superfici murarie dei prospetti esterni e delle pareti del Salone mediante campagna analitica di saggi stratigrafici, confrontata poi con i risultati di laboratorio. Tale lavoro ha avuto come obiettivo l'individuazione dei trattamenti originali di finitura e il riconoscimento dei materiali costruttivi, oltre che la lettura della tinteggiatura originale e quelle manutentive applicate in successione nel tempo.

Lo studio è proseguito con l'analisi dello

Stadio dei Marmi, progettato e realizzato in continuità visiva e prospettica con il Palazzo del CONI.
La data di nascita del Foro risale al 5 febbraio 1928, giorno in cui si tenne la solenne cerimonia della posa della prima pietra dell'Accademia e dell'annesso Stadio dei Marmi. I lavori si conclusero quattro anni dopo ed entrambe le opere vennero inaugurate il 4 novembre 1932.
Lo Stadio ha per corollario 60 statue di atleti di marmo bianco di Carrara che rendono l'impianto uno spazio emozionale di grande suggestione. Il rosso bruno degli edifici a contrasto con il bianco dei marmi delle statue dà allo spazio un aspetto metafisico che si ispira alle raffigurazioni architettoniche delle pitture di Giorgio De Chirico.
Il complesso del Foro Italico è uno spazio aperto in cui architettura, scultura e arte giocano un ruolo determinante nella strategia della visione, in grado di affascinare e ammaliare anche il visitatore meno attento. Particolarmente suggestiva è la dinamica prospettica che si apre arrivando dal lungotevere tra le due ali del Palazzo del Coni, dove lo sguardo del visitatore è indirizzato verso lo Stadio dei Marmi. Il cannocchiale prospettico tra l'arcone di ingresso e lo Stadio dei Marmi consente di ammirare le statue dei grandi atleti fissati nel marmo.
Questa prospettiva esalta il progetto di Del Debbio che, nelle sue scelte compositive, segue un linguaggio metafisico figurativo, dislocato su assi e segmenti che creano piani e forme, con una forte connessione tra architettura e natura. Questo aspetto si manifesta con grande evidenza nel Foro dove coesistono tre dimensioni: tecnica, simbolica e sociale che lo rendono un grande complesso sportivo e museale a cielo aperto, unico al mondo.

La dimensione tecnica si legge nelle opere dei tre progettisti principali: Del Debbio, Moretti e Costantini che hanno adottato soluzioni costruttive innovative. Tra queste si distinguono:
- l'articolata composizione architettonica del Palazzo dell'Accademia con la sua interessante stratigrafia strutturale in cui risaltano le fondazioni a zattera, il ponte di raccordo e la raffinata copertura dell'aula magna;
- il trasporto dell'obelisco di 300 tonnellate che, raccontato nelle immagini conservate nell'archivio del MAXXI, fu impresa complessa e avventurosa poiché il viaggio del Monolito, dalle Apuane al Tevere, rappresentò, per dimensioni e peso, una sfida per l'ingegneria dei trasporti;
- la piscina pensile contenuta nel ponte di raccordo tra le due ali del Palazzo delle Terme, aveva copertura apribile a comando elettrico per consentire un bagno di sole ai bambini durante la pratica natatoria;
- la Casa delle Armi, situata nella testata sud del Foro, è rivestita di una bianca pelle marmorea e cela l'architettura dentro la struttura;
- gli stadi, incassati nel terreno alla maniera greca, lasciano integre le prospettive verso le colline circostanti.
Le architetture del Foro sono enfatizzate dalla luce. Il sole come la luna bagnano le architetture, le sculture, le fontane, i mosaici e ne rivelano gli aspetti multisensoriali.
La scelta accurata dei materiali, dall'intonaco dei palazzi alle tessere dei mosaici fino ai marmi dello Stadio, esalta la percezione visiva come la particolare lavorazione delle statue che, finemente levigate, poggiano su basamenti trattati a bocciardatura grossa. Il diverso trattamento dei materiali, illuminato dalla luce radente del sole, rende le diverse texture perfettamente leggibili.

La dimensione simbolica del Foro Italico è un *unicum* in cui la memoria del passato viene consegnata al futuro con i suoi pregi e le sue contraddizioni. Tuttavia resta espressione del proprio tempo a testimonianza di un periodo storico che la *damnatio memoriae* non ha e non deve cancellare. È uno spazio utilizzato da sempre per l'educazione sportiva dei giovani: dall'Opera Nazionale Balilla fino al 1951 in cui divenne sede del Comitato Olimpico Nazionale Italiano.

MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma. Collezioni MAXXI Architettura (Fondo Enrico Del Debbio) Enrico Del Debbio, Stadio dei Marmi, Roma 1928-32. Ingresso e sullo sfondo il Palazzo dell'Accademia

Nel 1960 questo complesso fu protagonista dell'evento sportivo per eccellenza: le Olimpiadi di Roma, in occasione del quale atleti confluirono nella Capitale da tutto il mondo per contendersi in pace l'oro olimpico, durante il boom economico italiano.
In quella Olimpiade lo Stadio dei Marmi fu utilizzato dagli atleti come spazio per il riscaldamento e l'allenamento prima delle gare olimpiche di atletica leggera. Per il grande evento gli spazi del Foro hanno unito pubblico e delegazioni sportive in un abbraccio ospitale secondo il più alto spirito olimpico, rendendo il Foro il simbolo dello sport italiano nel mondo.
Passeggiando per i suoi viali è possibile percepire lo spazio, il tempo e la memoria, vivendo il presente e sognando il futuro proprio come in una "*time machine*". Lo spazio del Foro si può apprezzare attraverso una percezione visiva, evocativa e immaginifica.

La dimensione sociale racconta la storia, la passione, l'impegno, l'agonismo, le vittorie, le sconfitte e le emozioni di chi è stato anche solo una volta al Foro. Questo spazio è stato creato come una architettura dell'aggregazione, un luogo di incontro dove praticare sport e dove si svolgono le più significative manifestazioni sportive, culturali e ricreative.

Durante lo svolgimento degli eventi sia sportivi che culturali, il Foro diventa un grande contenitore che ospita un pubblico numeroso ed eterogeneo. Attraversando i viali, i piazzali, e gli impianti le persone hanno l'opportunità di frequentare diverse discipline sportive e incontrare i campioni dello sport. Lo Stadio dei Marmi, lo Stadio Olimpico, il complesso del tennis e le piscine diventano scenario e protagonisti allo stesso tempo degli avvenimenti che vi si svolgono. Lo spazio diventa, quindi, un luogo di opportunità.

Nel Foro Italico le tre dimensioni tecnica, simbolica e sociale si fondono armoniosamente e lo rendono un FREE SPACE. In esso la visione offre una relazione di fisicità con lo spazio che diventa un acceleratore emozionale attraverso l'esplorazione diretta del luogo. È un viaggio nello spazio e nel tempo tramite l'architettura della visione.
Lo Spazio offre scorci visivi con riferimenti simbolici della Roma dei Cesari, dei disegni mitologici e delle pitture murali. Un'architettura del tempo che ci porta fuori dal tempo con un linguaggio di interazione tra architettura, natura e visione. Dalle fonti progettuali, alla conoscenza diretta delle opere, il Foro italico è uno spazio sincretico tra architettura, arte ed emozione.

"ALBERI" E "VERDE" NELLE CARTE DI FIGINI E POLLINI

Paola Pettenella, Patrizia Bonifazio. Nel Fondo Figini e Pollini conservato al Mart molta documentazione riguarda lo studio di spazi verdi, privati e pubblici, dalla *Villa-studio per un artista*, progettata per la V Triennale nel 1933, all'*Asilo nido Olivetti*, realizzato fra il 1939 e il 1941. Patii, terrazze pensili, giardini si moltiplicano nei progetti del secondo dopoguerra, per gli *Edifici in via Broletto* (1947-1948), al *Centro sociale per il quartiere Harrar* (1955-1958), in cima al *Palazzo Hoepli* (1955-1959), solo per citare alcuni esempi milanesi, cui si affiancano le numerose proposte per Ivrea.

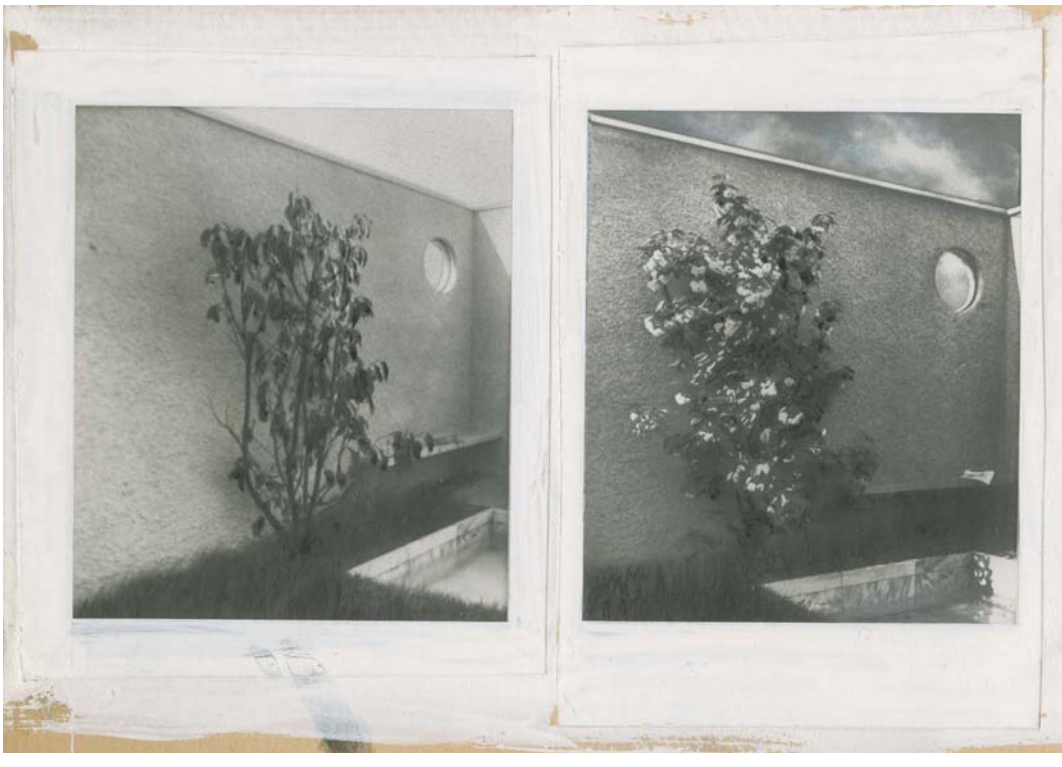
Intorno a questo tema, l'archivio non presenta solo disegni e documenti riferiti a progetti specifici, ma le testimonianze di un campionario più vasto – che riflette in particolare lo sguardo di Luigi Figini – attento alla relazione che lega paesaggio naturale e paesaggio costruito, in cui il paesaggio è inteso come opera architettonica e lo studio delle essenze arboree diventa esso stesso materiale del progetto.

All'interno di cartelle da lui raccolte e tito-

Mart, Archivio del '900 (Fondo Figini-Pillini)
Asilo nido Olivetti, Ivrea 1939-1941. Il giardino in una diapositiva degli anni '60

Mart, Archivio del '900 (Fondo Figini-Pillini)
Palazzo per uffici e libreria in via Hoepli, Milano 1955-1959. La terrazza del palazzo in una diapositiva del 1962-1963 circa

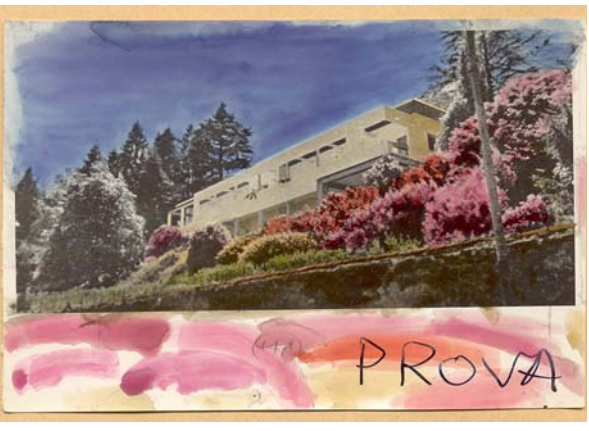
Mart, Archivio del '900 (Fondo Figini-Pillini)
Casa al villaggio dei giornalisti, Milano 1934. Impianto d'un ciliegio da fiore sul terrazzo giardino (dal volume: L'elemento verde e l'abitazione, *Domus 1950)*



late «Alberi» e «Verde» si trovano carteggi con paesaggisti e vivaisti; tavole tassonomiche corredate da legende con diversi tipi di alberi e piante; elementi della natura, come ad esempio semi e foglie; stampe fotografiche, cartoline e schizzi con sagome di arbusti. Raccolti forse in origine per risolvere la progettazione di spazi aperti in precisi contesti, questi materiali confluiscono inevitabilmente in un repertorio scollegato da utilità pratiche, destinato a ingrossare le fila di un "personale 'museo iconografico'", che testimonia una "permanente vocazione di *collectionneur d'images*" (Giuliano Gresleri, *Minnesänger. Il cantore d'amore. Prime note sul pittore Luigi Figini, in Luigi Figini Gino Pollini. Opera completa*, a cura di Vittorio Gregotti e Giovanni Marzari, Electa 1996). Realizzando la propria dimora, la *Casa al Villaggio dei giornalisti di Milano* (1933-1935), Figini aveva avviato la ricerca di un ideale "hortus conclusus", un "verziere salvifico all'interno della città di pietra", per usare ancora le parole di Gresleri. La sensibilità nei confronti dell'elemento vegetale porta con sé quella stessa carica poetica, presente anche nelle sue miniature pittoriche e nelle fotografie.

Nel 1950 l'architetto lombardo pubblica per i "Quaderni di Domus" *L'elemento verde e l'abitazione*: se diversi materiali preparatori sono conservati dagli eredi Figini, al Mart spicca una raccolta di immagini - «07. Foto originali libro "Verde" – parte storica» – che ben riflette la costruzione del volume, e che ci porta con delicata leggerezza dai giardini della tradizione storica, documentati dalle riproduzioni di affreschi ed arazzi, fino alle soluzioni contemporanee dei colleghi di Figini.

Mart, Archivio del '900 (Fondo Figini-Pillini)
Luigi Vietti, Villa Wanda, Stresa. Stampa fotografica colorata a mano e pubblicata da Figini in L'elemento verde e l'abitazione, *Domus 1950*



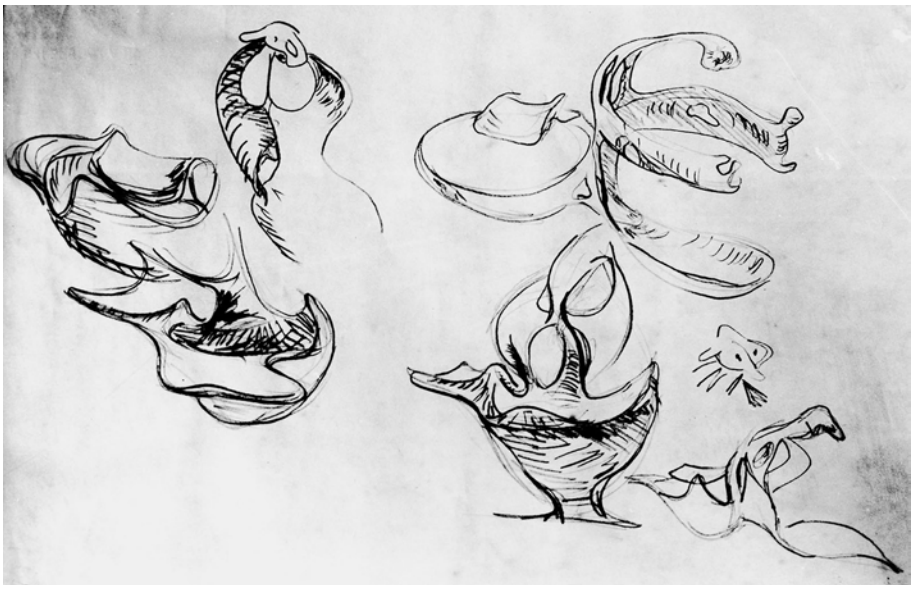
Associazione B.A.Co., Follonica (Archivio Vittorio Giorgini)
Vittorio Giorgini, "Doccia lavatoio", Baratti (Li) 1963, modello realizzato

GIOCHI E SEDUTE PER SPAZI PUBBLICI, TRA ARTE E MODELLI DI STUDIO

Marco Del Francia. Nel cercare di ricreare sia le forme che le tecniche che potevano avvicinarsi ai modi della natura, Vittorio Giorgini progetta nel 1962 (o meglio: pensa e schizza sul foglio) e realizza due sculture in rete e cemento nel proprio giardino di casa Esagono. La tecnica utilizzata (una maglia in ferro elettrosaldata e zincata ricoperta interamente dal cemento) era stata scelta in quanto la più idonea a consentire lo sviluppo curvilineo definito in fase di 'progetto'. Le due sculture materializzavano forme dalle parvenze zoomorfiche: una appariva simile, come rilevava Paolo Riani, "a un animale fermato in un movimento improvviso" e fungeva come gioco per ragazzi; l'altra, più geniale, era capace di inglobare, in una continuità di superfici, il lavatoio e la doccia (la cui acqua fuoriusciva da una inquietante testa a forma di un indefinito rettile) assolvendo così più di una funzione.

Le strutture scultoree ideate dal giovane architetto fiorentino (Giorgini si laurea cinque anni prima, nel 1957), altro non erano che modelli sperimentali per capire le potenzialità statiche di quella tecnica, che serviranno per la realizzazione – di lì a pochi settimane – di Casa Saldarini.

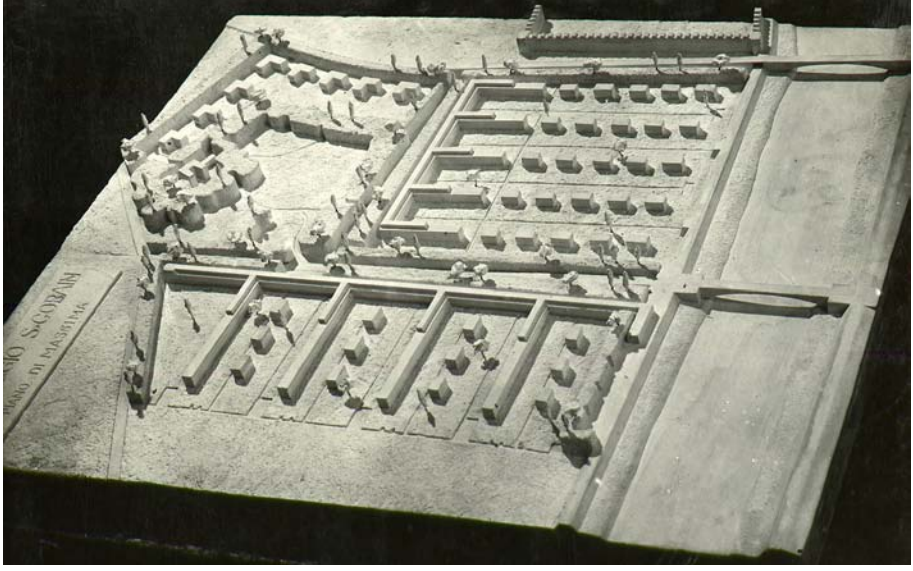
È nella morfologia che Giorgini ha incentrato il suo lungo lavoro di ricerca. L'intuizione di considerare le strutture esistenti in natura come delle tecniche di funzionamento e di costruzione; i conseguenti tentativi empirici nella ferma convinzione di trovare soluzioni pratiche e specifiche per dare forma a una natura artificiale, superando lo spazio euclideo; l'ideazione della membrana isoelastica come tecnica affine alla natura, realizzata per mezzo della tecnica della rete e cemento; l'attitudine all'osservazione attenta delle cose, al fine di ricavarne soluzioni pratiche per lo sviluppo di progetti o processi; sono



Associazione B.A.Co., Follonica (Archivio Vittorio Giorgini)
Vittorio Giorgini, "Doccia lavatoio", 1963, schizzo di studio

i passi che portano Giorgini alla ideazione di un metodo di lavoro che si manifesta non solo in ambito professionale, ma anche nella quotidianità del suo vissuto. La padronanza infatti di questi principi costruttivi, organizzativi e funzionali, permette a Giorgini di estendere la progettazione in qualsiasi campo a 360 gradi; sbucciare un'arancia o costruire una scatola, ecco che diventa un ludico pretesto per sperimentare modalità nuove di esecuzione, che ne ricorda molto per approccio il fare di Bruno Munari nello sviluppo della creatività attraverso il gioco.
A seguito dei modelli di Baratti, che oggi fanno parte integrante del giardino di casa Esagono, Vittorio Giorgini prova a immaginare – con e grazie alla stessa tecnica costruttiva – sedute e giochi per bambini fuori dall'ordinario, da posizionarsi nei parchi e spazi pubblici. Soluzioni diverse, dalle infinite possibilità e colori, per ritrovare – usando le sue stesse parole – «nell'essenza delle cose di natura quella bellezza e quello stupore che possano finalmente darci una poetica che non sia ambigua, decadente, volgare, falsa e assassina; che ci insegni ad agire nel rispetto della meraviglia di tutte le cose, comprese le persone».

Associazione B.A.Co., Follonica (Archivio Vittorio Giorgini)
Vittorio Giorgini, Ipotesi per giochi e sedute da giardino, 1969



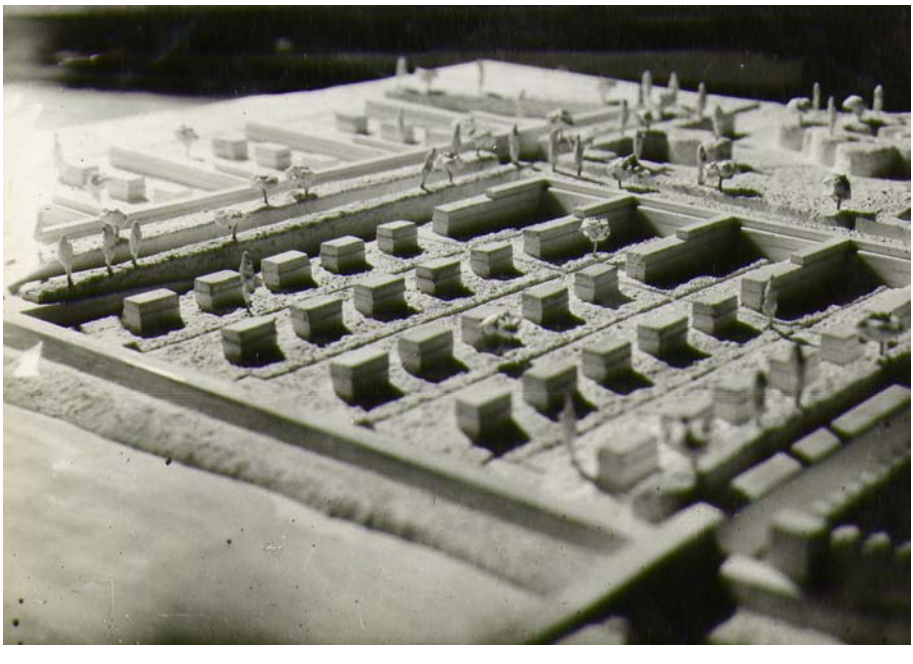
Università degli Studi di Firenze - Biblioteca di Scienze Tecnologiche (Fondo Giuseppe Giorgio Gori)
Giuseppe Giorgio Gori, Villaggio operaio Saint Gobain, 1946, plastico di studio

UNA VISUALE PANORAMICA SULL'ARNO. IL VILLAGGIO OPERAIO DELLA SAINT GOBAIN DI GIUSEPPE GIORGIO GORI, LEONARDO RICCI E LEONARDO SAVIOLI

Lorenzo Mingardi. Nel 1899 viene inaugurata a Pisa la Fabbrica Pisana di Specchi e Lastre Colate di Vetro, sede italiana della Compagnie de Saint-Gobain. A causa dei bombardamenti subiti durante la Seconda Guerra Mondiale la fabbrica viene distrutta, e, tra il 1945 e il 1950, la Saint Gobain ricostruisce gli stabilimenti e bandisce un primo concorso per la realizzazione di una città giardino per dare alloggio a circa seicento operai, da edificarsi in un'area nelle vicinanze della fabbrica e prospiciente il fiume Arno. Si aggiudica l'incarico l'architetto fiorentino Giuseppe Giorgio Gori che, insieme ai suoi collaboratori Leonardo Ricci e Leonardo Savioli, mette a punto un progetto urbanistico che non vedrà mai la realizzazione. Più avanti, nel 1952, verrà indetto un altro concorso per la costruzione del villaggio operaio su un'area diversa rispetto a quella di Gori, ma anche il progetto vincitore proposto dalla Cooperativa degli architetti e degli ingegneri di Reggio Emilia non avrà alcun seguito[1]. Gli alloggi del villaggio operaio Saint Gobain che oggi vediamo sono stati costruiti tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Settanta sulla base di un progetto messo a punto da Ignazio Gardella nel 1956 e inaugurato due anni dopo, in una versione però assai ridotta rispetto all'originale[2].

Il progetto di Gori, Ricci e Savioli del 1946 – di cui nel fondo Gori conservato presso la Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura dell'Università degli Studi di Firenze si conservano alcune immagini del plastico e alcune riproduzioni delle tavole – è caratterizzato da due elementi fondamentali che determinano l'organizzazione dello spazio

Università degli Studi di Firenze - Biblioteca di Scienze Tecnologiche (Fondo Giuseppe Giorgio Gori)
Giuseppe Giorgio Gori, Villaggio operaio Saint Gobain, 1946, plastico di studio



aperto del quartiere: lo stretto rapporto con l'Arno e la cospicua presenza del verde. Il fiume Arno è il filo rosso che lega numerosi progetti fiorentini prodotti tra il 1944 e il 1947 da Gori insieme a Ricci e Savioli: la ricostruzione delle zone distrutte attorno a Ponte Vecchio e i concorsi per la ricostruzione dei ponti distrutti dalle truppe tedesche nel 1944[3].

Come era stato per i progetti fiorentini, anche qui a Pisa uno degli obiettivi principali di Gori, Ricci e Savioli è far sì che i cittadini si approprino della sponda dell'Arno: a tale scopo vengono progettati un percorso pedonale a ridosso del fiume e una passerella-belvedere a una quota superiore a quella dell'Arno che avrebbe attraversato tutto lo sviluppo del villaggio per approdare all'interno delle vecchie mure dell'Arsenale marittimo. In una delle riproduzioni delle tavole di concorso, si legge: «Le abitazioni sono disposte in modo da permettere la visuale panoramica verso il fiume»[4]. Nell'istanza generale di un equilibrato rapporto tra natura e costruito, gli operai della Saint Gobain avrebbero dunque potuto passeggiare negli spazi tra i filari dei bassi caseggiati della parte sud dell'abitato, avendo sempre davanti agli occhi lo scorrere del fiume. Le residenze sono circondate dal verde, quasi a isolarle dal resto della periferia pisana. Anche il passaggio in mezzo al villaggio della statale Aurelia non disturba il vivere quotidiano degli operai perché essa è contornata da due fasce verdi a protezione dell'abitato.

Tra i corpi di fabbrica delle diverse tipologie edilizie utilizzate per la progettazione del villaggio è prevista la realizzazione di orti urbani, che, insieme alla presenza costante di alberi e piante e alla presenza del fiume, fanno del progetto di Gori, Ricci e Savioli uno degli esempi più interessanti di integrazione tra natura e costruito nel panorama dei progetti per quartieri popolari degli anni Quaranta in Italia.

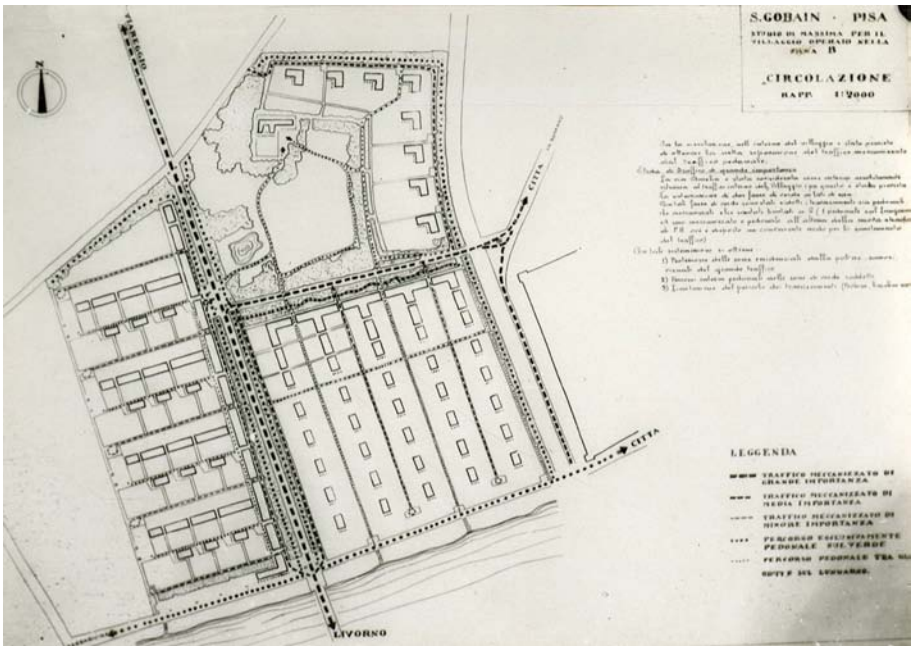
[1] Per approfondimenti si veda: *Concorso per il quartiere dipendente Saint Gobain a Pisa*, «Urbanistica», n. 10-11, XXII, 1952, pp. 9-24.

[2] Raffaele Boccacini, *Ignazio Gardella, il villaggio Saint Gobain a Pisa*, in Federico Brancaloni, Massimo Dringoli, Maria Adria Giusti, *Pisa. Il paesaggio contemporaneo*, Pacini, Pisa 2005, pp. 187-195.

[3] Fabio Fabbrizzi, *Giuseppe Giorgio Gori. Opera completa*, Edifir, Firenze 2016, pp. 48-53.

[4] Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (BST), fondo Gori, serie 3, unità archivistica 10, disegno 10.2

Università degli Studi di Firenze - Biblioteca di Scienze Tecnologiche (Fondo Giuseppe Giorgio Gori)
Giuseppe Giorgio Gori, Villaggio operaio Saint Gobain, 1946, planimetria



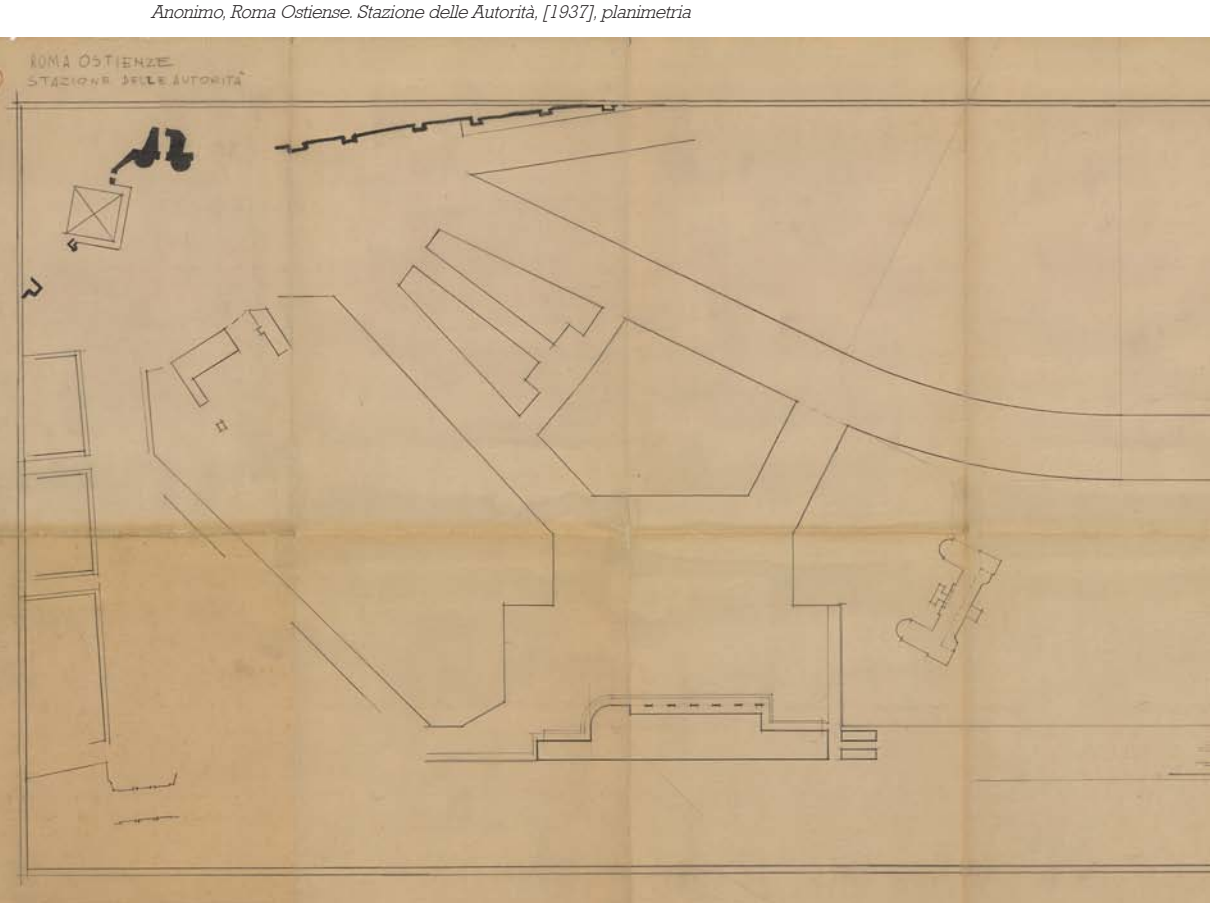
PIAZZALE OSTIENSE: UNO SPAZIO PER L'ITALIA IMPERIALE NEI DISEGNI DELL'ARCHIVIO FS

Ilaria Pascale. Nei progetti degli anni Trenta, fra le opere funzionali alla sistemazione ferroviaria di Roma, un posto di primo piano fu assegnato alla stazione di Roma Ostiense. La stazione avrebbe dovuto fronteggiare il traffico indotto dall'Esposizione Universale e servire i nuovi quartieri sorgenti verso il mare. Sarebbe anche stata la stazione di rappresentanza nelle occasioni speciali. L'ubicazione a sud, in collegamento con la nuova grande arteria della via Imperiale, la favoriva. Le premesse erano tali, nuove e urgenti nella Roma mussoliniana, che intorno al tema della "stazione imperiale" si concentrarono molti studi. La prospettiva dell'E42 dovette convogliare le riflessioni sull'adeguamento delle strade d'accesso alla stazione prima ancora che sulla stazione stessa. La prima ipotesi dell'architetto Roberto Narducci (1937) non prevedeva una soluzione monumentale, ma si orientava verso il "moderno", connotato nelle sue opere precedenti dagli elementi semicircolari e dalle sottili pensiline frontali. Alcuni disegni d'archivio riconducibili a questo periodo hanno consentito di recuperare uno studio per uno spazio urbano di rappresentanza e di collegamento tra la stazione e la città. La Stazione delle Autorità, come venne definita, era una sorta di piazza imperiale che occupava tutto lo spazio esistente tra il primo binario della ferrovia e il confine di via Marco Polo. Le dimensioni immaginate erano sorprendenti. I progetti mostrano alcune variazioni sul tema dei portici e un'iscrizione rinvenuta su un disegno concorre a definirne il significato. L'indicazione è anonima ma evoca la personalità di Angiolo Mazzoni.

> "L'altezza è in funzione della monumentalità. Può essere architettonicamente ridotta a scapito della monumentalità verticale ma con guadagno della monumentalità orizzontale".

Nel 1938, per l'urgenza della visita di Hitler a Roma, Narducci realizzò un'architettura effimera costituita da un Padiglione provvisorio che affrontava il tema dello spazio ricorrendo ad uno scenografico portico d'onore. L'edificio realizzato nel

Archivio Architettura Fondazione FS Italiane. (Fondo Angiolo Mazzoni)
Anonimo, Roma Ostiense. Stazione delle Autorità, [1937], planimetria

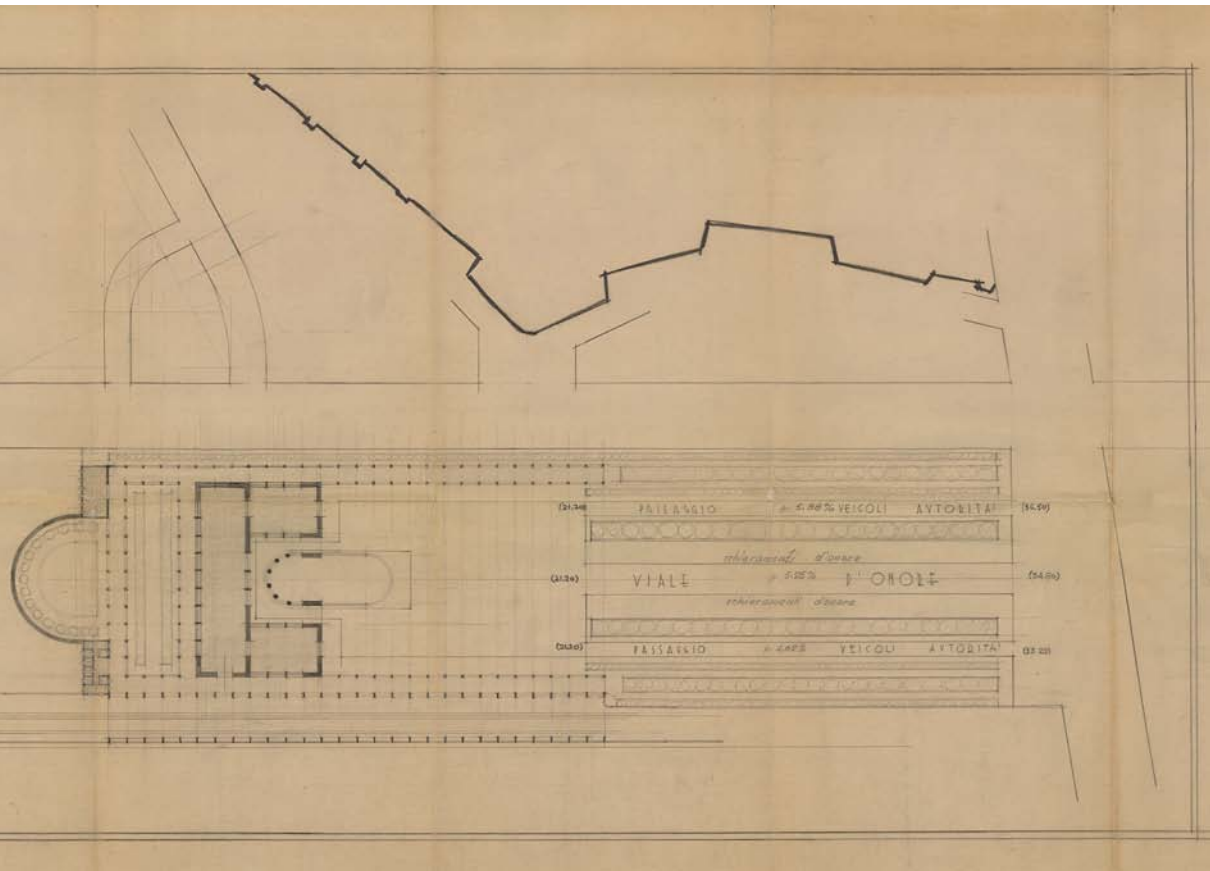


Archivio Architettura Fondazione FS Italiane. (Fondo Roberto Narducci)
Piazzale Ostiense. Roma 1940

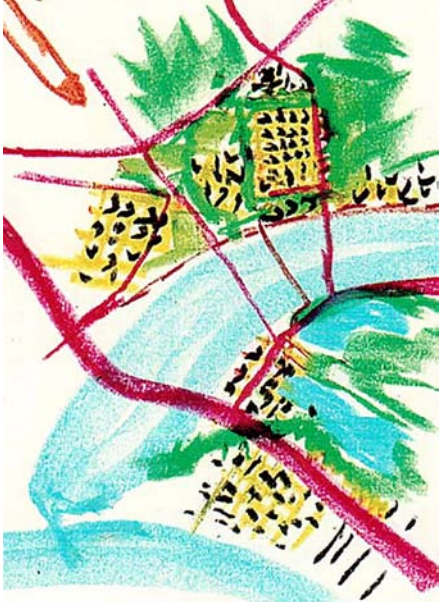
1940 fu il risultato di un percorso che aveva, in quegli anni convulsi, rielaborato i significati e il ruolo dello spazio ufficiale e rappresentativo, come stava avvenendo nei progetti per l'EUR. La sistemazione dello spazio aperto, del verde e degli arredi della piazza, del fronte-galleria e della recinzione del piazzale, fu studiata dall'architetto con l'idea che tutto dovesse armonicamente dare un'impressione di grandezza.

L'*Archivio Architettura*[1] della Fondazione FS Italiane comprende un patrimonio di migliaia di disegni di progetto e centinaia di fotografie. Circa 8.000 disegni, datati dagli anni Trenta agli anni Settanta del Novecento, costituiscono le raccolte strutturatesi, nel corso del tempo, per autore.

[1] L'Archivio è conservato presso la Fondazione FS Italiane. Le raccolte provengono dagli uffici centrali del "Servizio Lavori e Costruzioni" delle Ferrovie dello Stato. La documentazione (oltre 10.000 lucidi) riguarda, principalmente, i progetti delle stazioni e dei fabbricati ferroviari: fabbricati viaggiatori e di servizio, alloggi, fabbricati industriali etc.



I DISEGNI DI PROGETTO PER IL "PARCO DELLO SPORT" DI ALTAVILLA MILICIA NELL'ARCHIVO PROGETTI NICOLA GIULIANO LEONE



Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA (Archivio Progetti N.G. Leone) N.G. Leone, Cuadro estrategico territorial de la recuperacion y desarrollo de la Cuenca del Rio Bio-Bio, Concepción (Chile) 1992-94, schizzi di progetto

Dalila Nobile. È in occasione dell'VIII Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura presso il Museo Riso di Palermo, la presentazione dell'*Archivio Progetti Nicola Giuliano Leone*, di recente donazione presso le *Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura* di UNIPA.

Composto da materiali eterogenei, con più di 54 unità archivistiche, l'Archivio Leone ripercorre oltre quarant'anni di appassionata attività professionale e di ricerca fortemente interessata alle tematiche di pianificazione urbana e territoriale, tanto in ambito accademico che come architetto-urbanista. Le questioni sulle dinamiche del territorio, "come insieme di uomini e cose, del territorio vero di fatti" si riflettono sulla fiducia nella pianificazione come espressione di un lavoro multidisciplinare in cui "la qualità del piano consiste nella capacità di tenere in conto contemporaneamente la dimensione espressa dalla natura e le forme e le dinamiche condotte dalle trasformazioni antropiche e sociali per la determinazione di indirizzi possibili".

Trasferitosi in Sicilia negli anni '70 dopo aver conseguito la laurea presso la Facoltà di Architettura Federico II di Napoli, N.G. Leone prosegue la carriera accademica presso l'ex Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo conseguendo la cattedra di Ordinario in Progettazione Urbanistica, dal 1986, e ricoprendo a seguire le cariche di Direttore del dipartimento di Storia e progetto nell'Architettura dal 1995 al 2000 e di Preside dal 2001 al 2007. Insieme ai lavori sviluppati nel DiSPA come promotore di percorsi scientifici post-laurea e master internazionali, tra cui il Progetto di consulenza urbanistico territoriale del 2003-2006 *INTERREG IIIB MEDOCC – URBACOST Urbanisation còtière et zones rurales à haute infrastructuration historique*, e per l'Università di Genova e dell'Università di Conceptión (Chile) come capogruppo con il *Cuadro estrategico territorial de la recuperacion y desarrollo de la Cuenca del Rio Bio-Bio nel 1992-94*,

Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA (Archivio Progetti N.G. Leone) N.G. Leone (capogruppo), P. Culotta, G. Leone, C. Quartarone, Piano regolatore generale e Piani particolareggiato esecutivi dei fabbisogni del 1° decennio di attuazione del Prg del Comune di Altavilla Milicia 1996-2002, planimetria di progetto e profili regolatori del "Circo Massimo"

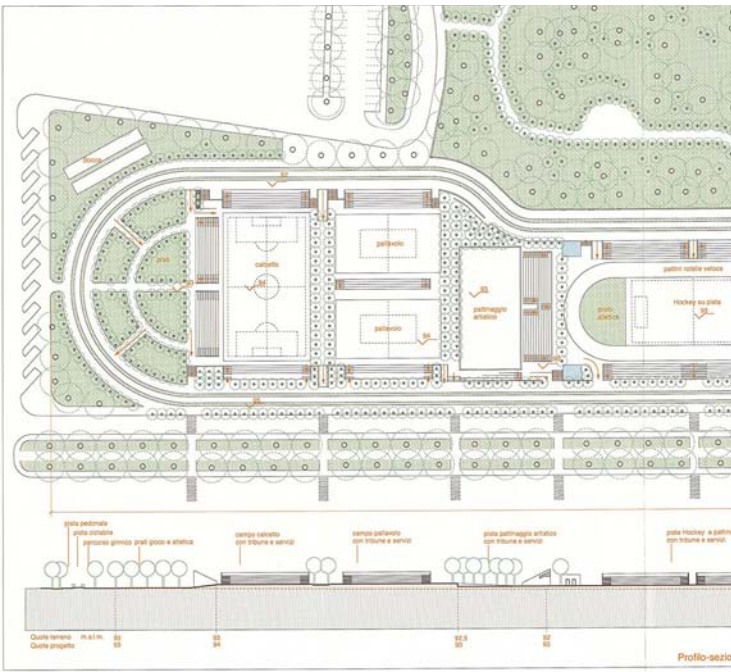
COMUNE DI ALTAVILLA MILICIA
PROVINCIA DI PALERMO
PIANO URBANISTICO ESECUTIVO DELLE AREE A MONTE DEL CENTRO ABITATO DESTINATE A POLO SPORTIVO - RICREATIVO RESIDENZA E SERVIZI
(Prescrizioni esecutive del P.R.G. - art. 2 L.R. n° 71 del 27/12/1978 e successive modifiche e integrazioni)

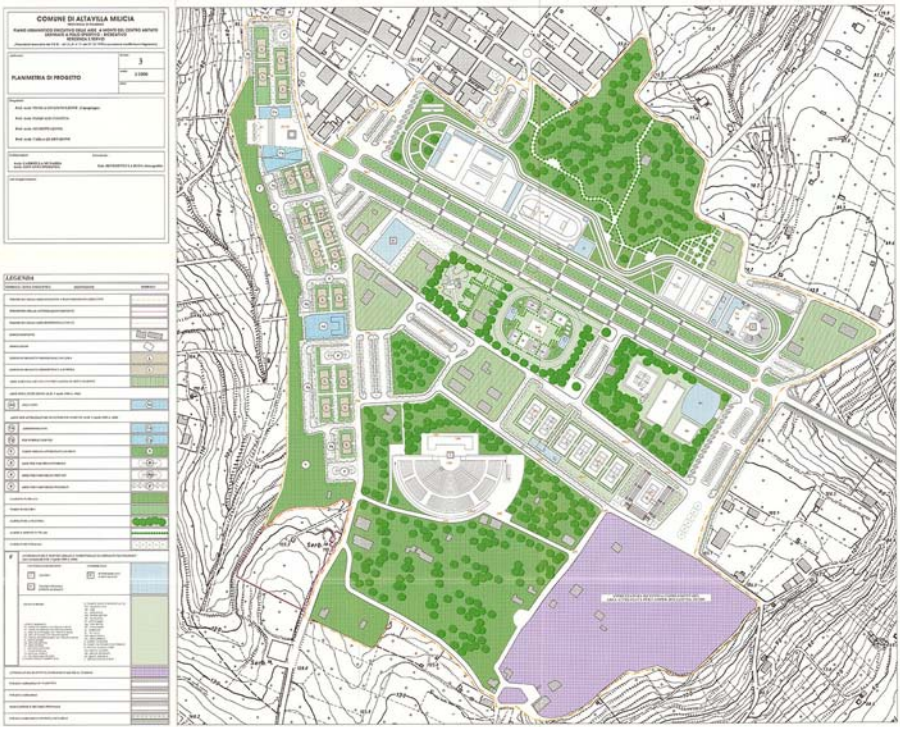
elaborato: tavola: 4.1
PLANIMETRIA DI PROGETTO E PROFILI REGOLATORI DEL POLO SPORTIVO RICREATIVO «CIRCO MASSIMO»
scala: 1/500
data:

Progettisti:
Prof. Arch. NICOLA GIULIANO LEONE (Capogruppo)
Prof. Arch. PASQUALE CULOTTA
Prof. Arch. GIUSEPPE LEONE
Prof. Arch. CARLA QUARTARONE

Collaboratori: Arch. GABRIELLA MUSARRA, Arch. GIOVANNI SPIRANEA
Consulente: Dott. BENEDETTO LA ROSA (demografia)

visti ed approvazioni:

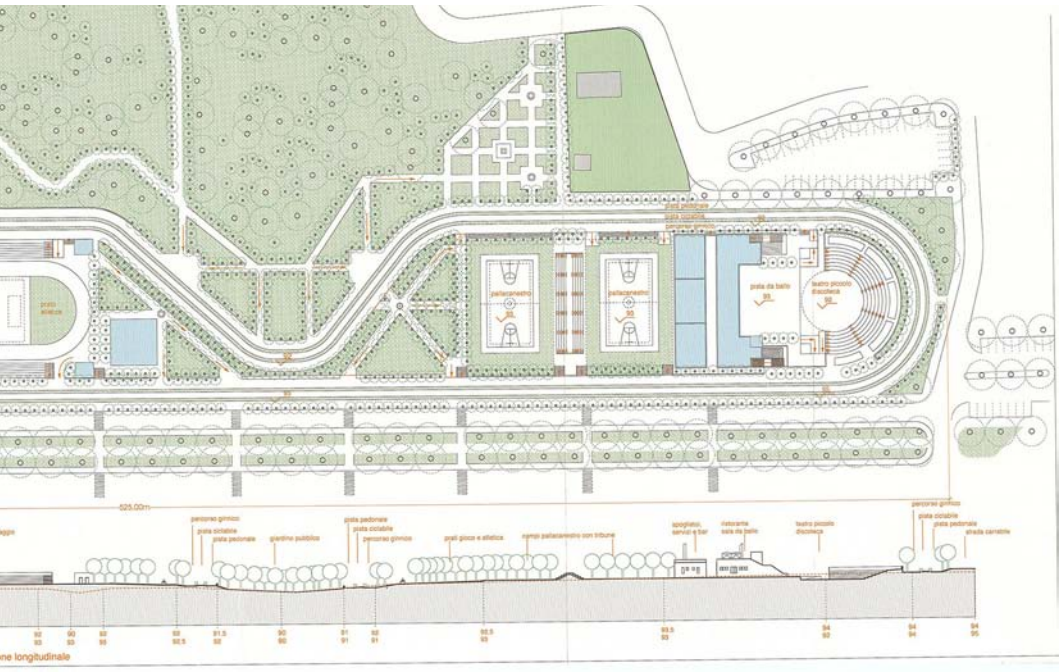


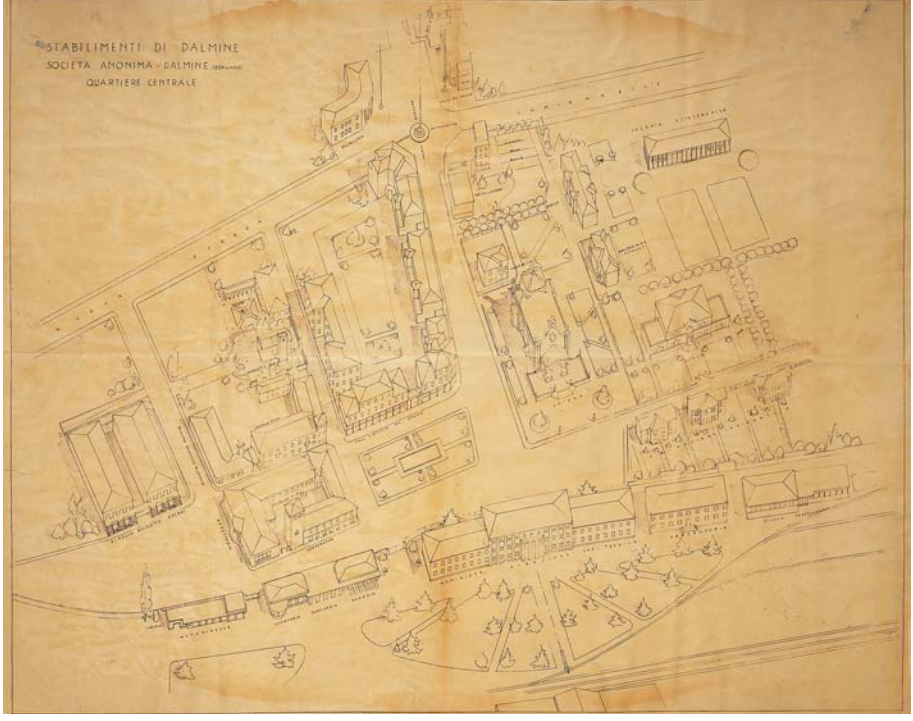


Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA (Archivio Progetti N.G. Leone)
N.G. Leone (capogruppo), P. Culotta, G. Leone, C. Quartarone, Piano regolatore generale e Piani particolareggiato esecutivi dei fabbisogni del 1° decennio di attuazione del Prg del Comune di Altavilla Milicia 1996-2002. Planimetria di progetto delle aree a monte del centro abitato destinate a polo sportivo ricreativo, residenza e servizi

l'Archivio contiene una cospicua quantità di unità documentarie testimoni di una fervida attività professionale. Tra queste sono da annoverare quelle relative all'affidamento di incarichi di progetto, analisi e consulenze per le Pubbliche Amministrazioni redigendo in Sicilia Piani Territoriali di Coordinamento, Provinciali (Agrigento), Piani Regolatori Generali e Piani Attuativi (Comune di Messina 1990-93, Comune di Comiso RG 1993-99, Comune di Bagheria PA 1995-2001, Altavilla Milicia 1996-2002) e Particolareggiati esecutivi (Progetto di sistemazione ed illuminazione delle piazze centrali di Caltagirone, Comune di Caltagirone CT 1984).

Le costanti riflessioni sul metodo e sui grandi temi legati alla disciplina, presenti tanto negli scritti che nei disegni di N.G. Leone, si declinano nell'estrema capacità di analisi e di sintesi nella determinazione delle scelte progettuali. È nei disegni di progetto per il Parco dello Sport di Altavilla Milicia che la definizione del "Circo Massimo" come asse principale di un sistema di nuove attrattività, sintetizza un attento lavoro di ricerca sulle specificità di un luogo che ha avuto dal dopoguerra in poi uno sviluppo edilizio al di fuori del nucleo antico, spesso abusivo e incontrollato ai danni delle aree agricole circostanti e della costa, con conseguente decentramento di attività e depotenziamento dei servizi e delle infrastrutture. Il Piano si pone la questione di sanare questa dicotomia valorizzando le risorse e potenziando le attività turistiche al fine di definire nuovi poli di attrazione culturale e ricreativa anche nell'ambito del sistema dell'area metropolitana di Palermo.





Archivio Fondazione Dalmine
Giovanni Greppi, Quartiere Centro, Dalmine anni '30, assonometria

DALMINE: "SPAZI APERTI" DI UNA CITTA' INDUSTRIALE DEL NOVECENTO[1]

Carolina Lussana. La company town di Dalmine sorge per iniziativa dell'azienda attorno al sito produttivo a partire dal 1906, con particolare intensità tra gli anni '20 e '40, su progetto dell'architetto Giovanni Greppi[2]. I primi quartieri per operai e impiegati (1925-1942) e la foresteria per tecnici senza famiglia al seguito (1925) sorgono ai margini dell'area industriale, sui lati est ed ovest, rispondendo ad un'esigenza meramente funzionale di vicinanza dei dipendenti al luogo di lavoro. La scuola (1927) e l'asilo (1928), realizzati successivamente a nord, sono la seconda tappa di un percorso che vede Greppi impegnato su edifici non più solo residenziali, ma che non hanno ancora posto la questione degli "spazi aperti".

L'istituzione, nel 1927, del Comune di Dalmine – che raggruppa i comuni rurali preesistenti la fondazione della fabbrica – sancisce formalmente i mutamenti che l'industria ha già generato nel territorio e nel sistema viario e residenziale della nascente città. Le storiche piazze prospicienti le chiese degli antichi borghi divenuti ora frazioni, espressione di una cultura tradizionale e rurale, risultano ormai relativamente distanti dal luogo di lavoro e di vita di un sempre maggior numero di persone che gravitano attorno allo stabilimento[3]. E poco corrispondono all'idea di "spazi aperti" funzionali ad un'industria in costante espansione, integrata nel sistema delle imprese di Stato coordinate dal neonato IRI (1933), che ricorre all'urbanistica come strumento di espressione reale e simbolica degli ideali del regime totalitario fascista.

Non a caso, a partire dagli anni '30, Giovanni Greppi progetta per l'azienda committente diversi spazi di uso pubblico: la chiesa (1931), la mensa operai (1933), la cooperativa di consumo (1934), la Casa del Fascio e il dopolavoro (1936), il deposito cicli (1938), gli esercizi commerciali e le abitazioni del Quartiere Centro (1935). Gli edifici sorgono a nord della fabbrica, nell'area antistante il nuovo palazzo della direzione, realizzato nel 1938 demolendo il preesistente. L'austera facciata razionalista e monumentale della nuova direzione rappresenta non solo il punto focale della riorganizzazione greppiana dell'assetto urbanistico del nuovo Comune, ma anche l'elemento di collegamento fra i tre nuovi "spazi aperti" della città industriale: la piazza 28 Ottobre (oggi piazza Matteotti), su cui affacciano la portineria operai, il deposito cicli e la mensa aziendali; la piazza 20 Marzo 1919 (oggi piazza Caduti 6 Luglio 1944), che mette in relazione la portineria e la direzione con la cooperativa di consumo adiacente la mensa, le abitazioni e i porticati con negozi del Quartiere Centro, la chiesa; la circolare piazza dell'Impero (oggi piazza della Libertà), su cui insistono i porticati del Quartiere Centro, la casa comunale (unico edificio non greppiano, progettato da Giulio Paleni), la Casa del Fascio e il dopolavoro, disposti attorno alla rotatoria al centro al centro della quale si erge il piedistallo monumentale con l'asta portabandiera di 60 metri. Un prospettico viale alberato,

Archivio Fondazione Dalmine
Bruno Stefani per Studio Boggeri, Mensa aziendale, Dalmine anni '40 (© Fondazione Dalmine)

ornato di pini domestici caratteristici delle coeve città di fondazione, congiunge le due piazze, evidenziando una simmetria fra il pennone (ancora oggi è simbolo della città), il palazzo della direzione (asse ideale e reale) e un secondo pennone, identico al primo, posto a sud del palazzo, all'interno dell'area industriale.

I tre nuovi "spazi aperti" della città industriale fascista celebrata dal nuovo ordine corporativo si dipanano così concatenando funzioni e livelli tanto diversi quanto strettamente integrati, interdipendenti e reciprocamente richiamati da elementi simbolici, stilistici, costruttivi. La prima piazza è una sobria ed ampia area funzionale alle esigenze dei lavoratori e "produttori" che si spostano numerosi, in corrispondenza dei turni di lavoro, fra l'interno e l'esterno della fabbrica. La seconda accoglie la socialità urbana e il tempo libero di quegli stessi operai, ma anche le adunate e celebrazioni che si svolgono attorno alla fontana monumentale, sormontata da un monolito recante inciso un vecchio discorso tenuto il 20 marzo 1919 a Dalmine da un Mussolini sindacalista in visita durante l'occupazione della fabbrica: un discorso che, ripreso vent'anni dopo nel nuovo contesto del regime totalitario, diviene "monumento" e retorica celebrazione degli ideali di produttivismo e nazionalismo. Poco distante, separata dal viale e con la facciata significativamente rivolta verso il palazzo della direzione e non verso la piazza, la chiesa e il suo sagrato, con gli spazi della socialità religiosa. A chiusura della piazza, il palazzo della direzione, che affaccia sul viale sede delle adunate e delle sfilate che conduce alla piazza dell'Impero (oggi della Libertà), che riunisce attorno alla bandiera

Archivio Fondazione Dalmine
Alessandro Terzi, Piazza dell'Impero (oggi piazza Libertà), Dalmine anni '30, vista dal palazzo della Direzione (© Fondazione Dalmine)

Archivio Fondazione Dalmine
Piazza 20 marzo 1919 (oggi Caduti 6 luglio 1944), Dalmine fine anni '30, vista della fontana con il blocco marmoreo centrale (distrutto nel 1945) e la Direzione (© Fondazione Dalmine)

nazionale, in una alleanza che in quegli anni è tutt'altro che simbolica, gli spazi del potere amministrativo (il Podestà di Dalmine era il Direttore Amministrativo dell'azienda), del potere politico del partito unico, del sistema del dopolavoro, che organizzando il tempo libero degli operai, sovrintende anche ai riti fascisti estesi a tutta la popolazione della città industriale. Elemento stilistico unificante di questo insieme di edifici e spazi concatenati è il linguaggio razionalista, che Greppi abbraccia definitivamente chiudendo così la fase eclettica ancora espressa nella facciata della chiesa, dell'asilo, della scuola e della foresteria. Nelle tre nuove piazze della città industriale, inoltre, il tubo in acciaio prodotto negli adiacenti laminatoi è largamente impiegato certamente come elemento costruttivo e strutturale, ma con una visibilità che diviene cifra decorativa e stilistica: è il caso delle ampie porta e finestre della mensa, dei lunghi colonnati dei portici del Quartiere Centro, del monumentale colonnato della facciata della Casa del Fascio e dei pennoni, realizzati con tubi in acciaio rastremati[4].

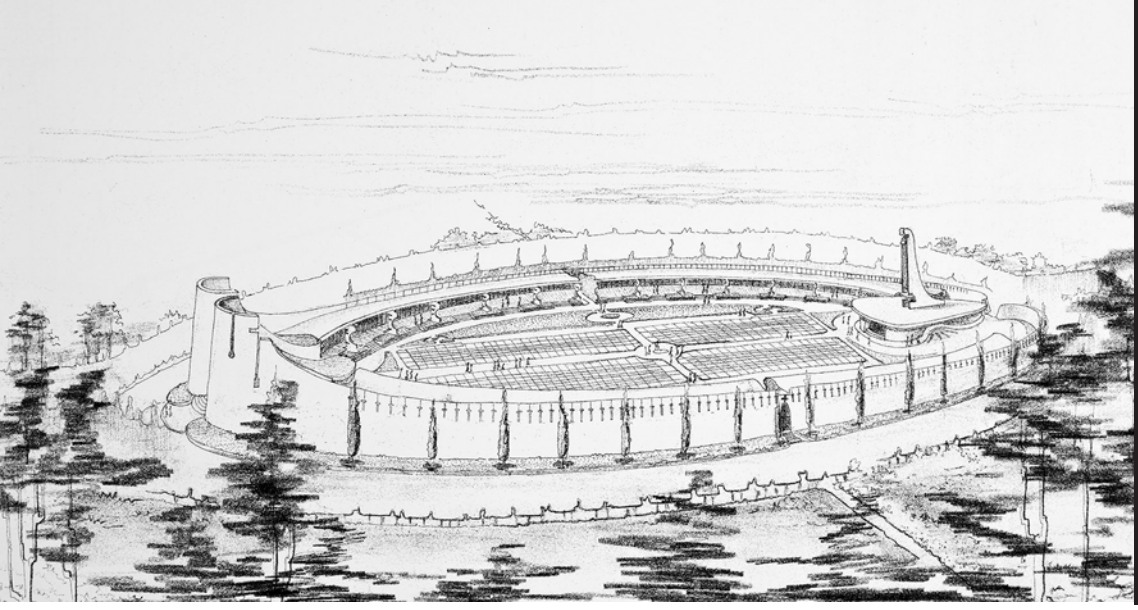
Nuove piazze, quelle della Dalmine degli anni fra i '30 e i '40, che riassumono in maniera paradigmatica il senso più profondo dell'intervento greppiano nella sua relazione con una committenza che non solo è industriale, ma che è anche di Stato. Spazi aperti, quelli di una Dalmine che diviene Città industriale nel 1941, che esprimono efficacemente, nelle scelte stilistiche e realizzative, la cultura dell'industria pubblica dell'epoca fascista.

[1] La Fondazione Dalmine nasce nel 1999 per iniziativa di TenarisDalmine, sito italiano dell'azienda globale Tenaris, produttore di tubi in acciaio senza saldatura per l'industria energetica, automobilistica e meccanica. La Fondazione promuove la cultura industriale e valorizza il patrimonio storico dell'impresa sedimentato non solo nei suoi ricchi archivi documentali, ma anche nei quartieri e negli edifici della omonima città.

[2] Sull'attività di Giovanni Greppi a Dalmine si veda *Dalmine dall'impresa alla città. Committenza industriale e architettura*, a cura di Carolina Lussana, Dalmine, Fondazione Dalmine, 2003. L'archivio Greppi è stato recentemente donato dalla famiglia alla Fondazione Dalmine e sarà presto oggetto di una adeguata valorizzazione.

[3] Addetti/Abitanti Dalmine: 2.400/n.d. nel 1917, 3.000/5.400 nel 1927, 5.300/7.300 nel 1941.

[4] Altri edifici della città di Dalmine sono caratterizzati dall'impiego di tubi in acciaio in colonne e colonnati esterni: la colonia elioterapica, le aziende agricole, gli spogliatoi della piscina olimpionica, il poliambulatorio.



Archivio Quirino De Giorgio - Vigonza (PD)
Quirino De Giorgio, Il "Memoriale" di San Giorgio delle Pertiche (PD), 1972, assonometria

QUIRINO DE GIORGIO: IL "MEMORIALE" DI SAN GIORGIO DELLE PERTICHE

Matteo Giacomello. L'Archivio "Quirino De Giorgio" ha partecipato quest'anno per la prima volta alla Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura dedicata agli "Spazi aperti" con il progetto di un'opera monumentale di Quirino De Giorgio che declina il tema sull'architettura degli spazi della memoria.

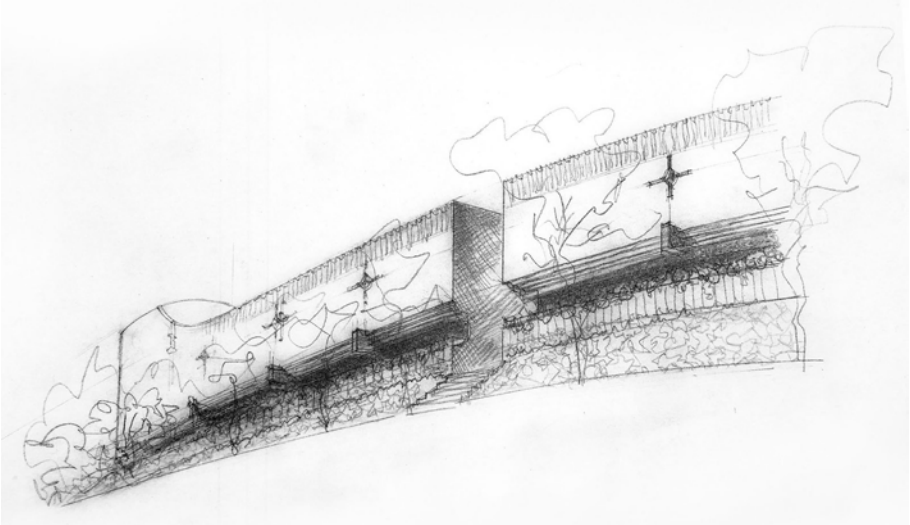
Il progetto è quello per l'ampliamento del Cimitero comunale di San Giorgio delle Pertiche (Padova) iniziato nel 1972 e terminato nel 1979. L'opera rientrava nell'ambito di molteplici incarichi ricevuti dallo stesso ente tra cui anche il P.R.G. Nello stesso "Memoriale", come fin dalla prima ideazione De Giorgio battezza l'opera, troverà sepoltura l'architetto nel 1997.

Quirino De Giorgio (1907 – 1997) aderisce giovanissimo negli anni Trenta al movimento futurista, partecipando con disegni a numerose esposizioni d'arte sotto il patrocinio di F. T. Marinetti. A partire dal 1934 inizia la sua attività di "architetto dell'impero"[1] che lo porterà a diventare il più autorevole e impegnato architetto del regime a Padova e in provincia progettando e realizzando case del fascio, sedi di gruppi rionali e borghi rurali. Nel dopoguerra il passaggio da una committenza "militante" ad una privata lo porta ad affrontare, sempre sperimentando tecniche, tipologie e soluzioni innovative, l'architettura per la residenza, commerciale e per lo spettacolo, senza trascurare committenze più "lontane" (Arabia Saudita, Egitto).

Lo stesso De Giorgio, come leggiamo nei suoi quaderni di cantiere, ci spiega la genesi del progetto: "Quando fui incaricato di ristrutturare il cimitero del capoluogo espressi subito l'opinione che ritenevo più logica e cioè di impostare il problema nel contesto del programma urbanistico con quelle larghe vedute mai disgiunte dal buon senso e sempre in favore della collettività. Infatti nelle riunioni pubbliche per l'illustrazione degli elaborati del P. di F. prima, del P.R.G. poi esposi il criterio e l'utilità derivanti dalla razionale concentrazione dei 3 cimiteri del Comune in uno solo, centralizzato in aree di facile attuazione. Questa risoluzione venne recepita con vivo interesse dall'Amministrazione Comunale, seguita pure dall'intelligenza di larghi strati della massa."[2]

I problemi urbanistici di San Giorgio, dovuti ad uno sviluppo disordinato del territorio, suggeriscono la razionalizzazione dei tre siti cimiteriali delle frazioni in uno solo, con notevole vantaggio sia per il recupero di vaste zone edificabili nei centri abitati, sia per la concentrazione di un'unica gestione di manutenzione.

La soluzione strutturale che De Giorgio ci descrive è significativa del suo modo di procedere e della sua attenzione ai materiali, alle soluzioni tecniche, alle decorazioni e ai colori che dovranno caratterizzare l'intervento: "La costruzione consiste di un piano seminterrato, un piano rialzato con copertura in laterocemento appoggiata su una serie di pilastri equidistanti. Il perimetro si sviluppa lungo una curva ellittica avente l'asse maggiore orientato sud-nord e l'asse minore orientato est-ovest. Il piano seminterrato viene adibito alle cappelline private, a cui si accede direttamente dall'esterno con vetrata a piena luce ed una scala che porta dalla quota terreno alla quota del seminterrato. I loculi sono collocati a raggiera come una fascia



Archivio Quirino De Giorgio - Vigonza (PD)
Quirino De Giorgio, Il "Memoriale" di San Giorgio delle Pertiche (PD), 1972, disegno del muro perimetrale

in aderenza al muro perimetrale suddiviso in settori costanti e protetti dalle intemperie da una pensilina sporgente. La copertura del porticato viene realizzata mediante struttura mista in laterocemento con sottostante mazzetto di calcestruzzo dello spessore di 8 cm. Lo spessore è dovuto al fatto che nello stesso sarà ricavato il cassettonato decorativo. All'estremità sud dell'ellisse sarà realizzata la cappella per le funzioni religiose. Tutti i manufatti sono realizzati in cemento faccia a vista con la sola eccezione delle lapidi in granito rosso fuoco."[3]

Come rileva Enrico Pietrogrande: "Le tombe sono ordinate nei due ordini del portico e del loggiato che si aprono con continuità sul giardino interno. La struttura in cemento armato a vista si caratterizza in particolare per i pilastri del loggiato che il progettista liberamente disegna, secondo la sua testimonianza, nella forma delle ali degli angeli, e per la parete continua che attua una netta chiusura verso la campagna che circonda l'invaso."[4] Accanto all'invenzione delle ali degli angeli, che coronano tutto il loggiato, troviamo quella delle due scale elicoidali, con due grandi alberi centrali costituiti da "candelabre" in ferro, disegnati dallo stesso architetto: sono proprio i peristili circolari delle due scale a caratterizzare l'ingresso monumentale del Memoriale. La costruzione della cappella nella zona retrostante, prevista dal progetto originario, non è mai stata realizzata.[5]

L'archivio professionale dell'architetto è stato donato al Comune di Vigonza (Pd) nel 1996, per volontà dell'architetto stesso e grazie alla preziosa opera di custodia e conservazione della compagna Gina Tromben, senza la cui dedizione l'archivio non sarebbe nato. Nel 2007 viene dichiarato di interesse storico particolarmente importante da parte della Soprintendenza archivistica per il Veneto. La sede è stata inaugurata nel 2012 nello spazio dell'ex mercato coperto attiguo al teatro comunale, opere entrambe di De Giorgio e inserite nel più ampio complesso architettonico del cosiddetto Borgo rurale "Fratelli Grinzato" realizzato da De Giorgio nel 1938.

Il complesso archivistico è costituito da 268 progetti conservati in 46 cartelle di grandi dimensioni, 52 scatole di rotoli e 157 faldoni che testimoniano l'attività dal 1927 al 1989. Alcuni progetti sono corredati da campioni di materiali di cantiere, plastici e fotografie. La documentazione fotografica, che integra i progetti e testimonia soprattutto l'attività di cantiere dell'architetto, è custodita dal fondo "Quirino De Giorgio" presso l'Archivio del '900 del Mart di Rovereto.

Il lavoro di riordino, censimento e inventariazione, curato da Ilaria Zacchilli con la supervisione della Soprintendenza archivistica per il Veneto è terminato nel 2017.

[1] Enrico Pietrogrande, *L'opera di Quirino De Giorgio (1937-1940): Architettura e classicismo nell'Italia dell'impero*, Franco-Angeli 2011.

[2] Quirino De Giorgio, *Relazione finale Memoriale '79*, Archivio QDG – Vigonza.

[3] Quirino De Giorgio, *Relazione tecnica all'ampliamento del cimitero di San Giorgio delle Pertiche*, Archivio QDG – Vigonza.

[4] Enrico Pietrogrande, Il Cimitero di San Giorgio delle Pertiche, in "Quirino De Giorgio. Architettura nel territorio" - Mostra itinerante, testi E. Pietrogrande, A. Bison, fotografie M. Danesin, Vigonza 2013.

[5] Davide Longhi, *Novecento: architetture e città del Veneto*, con la collaborazione di Riccardo Rampazzo, Il Poligrafo 2012, p. 607.

Cooperativa Architetti Ingegneri Reggio Emilia, Quartiere INA-Casa "San Donato"
Bologna, 1957-1963 (vie Andreini, Emanuel, Capelli e Bartoli)

PORTICI '900. ALL'OMBRA DELLA CITTA' MODERNA

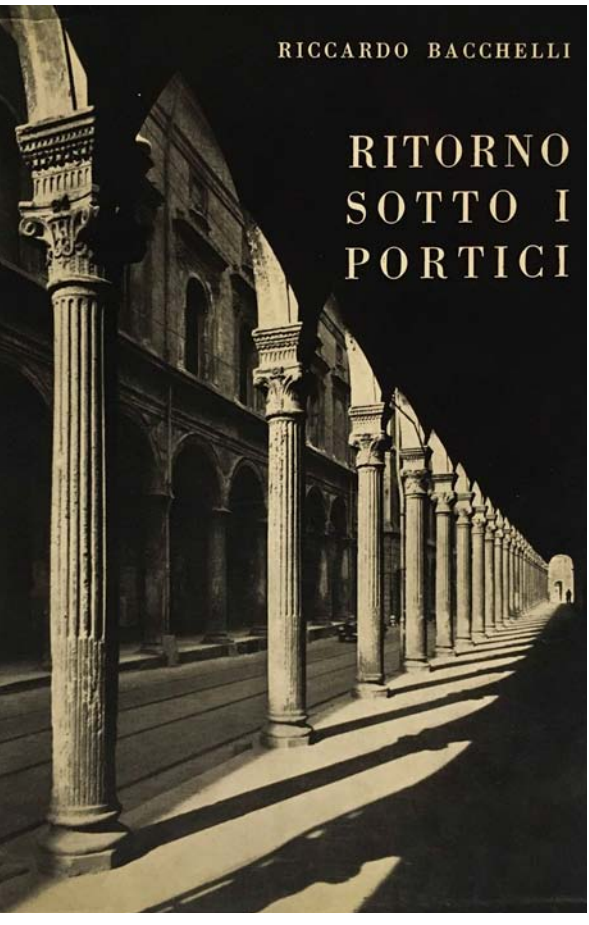
Daniele Vincenzi. Interpretando il tema della VIII Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura, dedicato allo "spazio aperto", il Gruppo Archivi dell'Ordine Architetti Bologna ha guidato un viaggio in bicicletta[1] nella città dei portici moderni: luoghi sociali per eccellenza, che nella città hanno accompagnato la crescita urbana novecentesca e il rinnovamento del centro storico. Luoghi aperti e familiari dove si intrecciano quotidianamente la vita domestica e quella lavorativa, a stretto contatto con gli edifici residenziali, e che hanno spesso rappresentato l'immagine più identificativa di interi quartieri.

L'itinerario ha raggiunto alcuni significativi edifici di Bologna, caratterizzati dalla presenza del portico, elemento pubblico/privato di forte connotazione dell'identità urbana cittadina, che da vari secoli ha offerto occasioni progettuali e di sviluppo particolarmente efficaci. Le opere visitate portano esempi di varia interpretazione di questo singolare ambito spaziale, rintracciando originali sperimentazioni compositive, tecnologiche, urbanistiche.

Nel percorrere questi luoghi, spesso così protettivi, suggestivi e appaganti, frutto di coraggiose intenzioni creative, il pensiero corre al celebre **portico di San Luca,** uno spazio aperto del tutto eccezionale: l'esempio più vivido di una progettualità moderna e senza tempo, capace di integrare esigenze funzionali, ritualità e sensibilità per il paesaggio naturale, in uno slancio di progresso verso l'esterno, fuori dalle mura di difesa della città più familiare, in piena luce e a contatto del libero orizzonte.

[1] "Cicloarchivi" è un programma divulgativo del Gruppo Archivi dell'Ordine Architetti Bologna per visitare la città del Novecento con il supporto di riproduzioni dei materiali di archivio.

Saverio Muratori, Palazzo ex ENPAS
Bologna, 1952-1961 (via dei Mille n. 9)



L'itinerario è stato affiancato dalle parole tratte da un testo di Riccardo Bacchelli del 1959, affettuosamente dedicato ai portici della sua città:

"Tre ricordi destano la nostalgia, in me, di Bologna: i culmini e le vette dei suoi edifizi di mattone, gloriosi, toccati dalla luce del crepuscolo estivo; la neve; i portici. La neve non è più quella d'allora, che durava alta e salda ogni inverno almeno tre mesi; il mattone predomina meno, con le costruzioni cementizie e nei rifacimenti di dopo la guerra: portici ce n'è ancora molti, e d'altronde proprio questo aspetto dell'edilizia della stupenda città emiliana è quello che mi propongono le fotografie che ho sott'occhi e vengo sfogliando.
E ritorno così sotto i portici, ..."

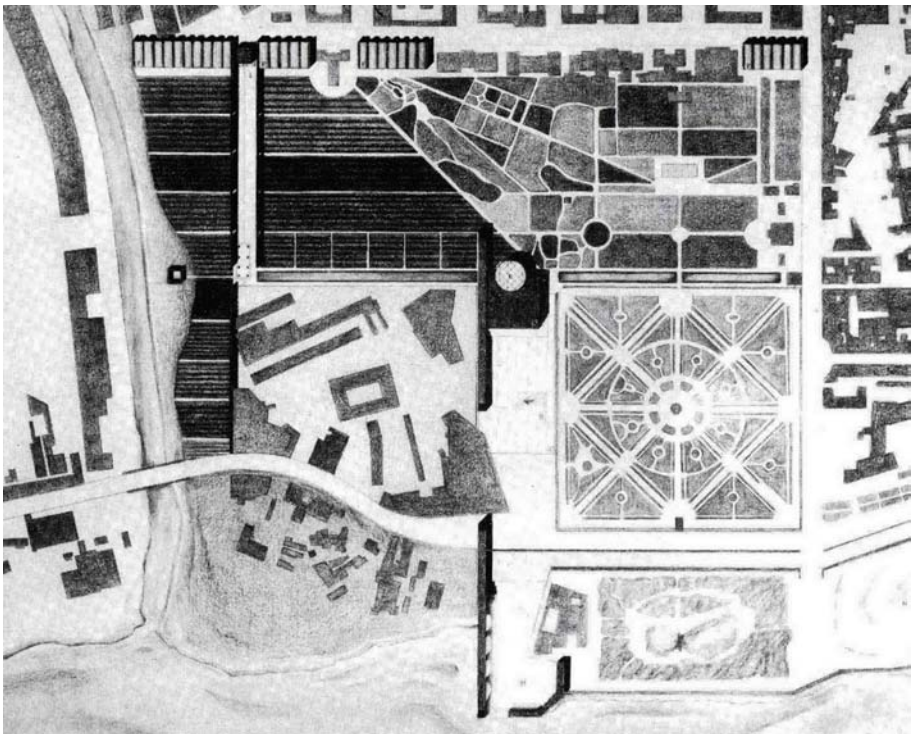
" ... la maestria urbana per cui i portici difendono il cittadino dai freddi delle stagioni maligne e dai caldi dei mesi assolati, è propizia, oltre che all'amenità della conversazione mondana, alla dignità degli ornati ozi e discorsi accademici."

"Ragioni economiche, pratiche, strutturali, avranno concorso all'usanza, ma la funzione del portico rispondeva tanto bene ad un gusto, a una predilezione, a uno stile, che lo diffuse in tutta la città, e fu sempre fatto, non che di cultura e d'arte, anche di mestiere popolare e artigiano. Lo dice la diffusione stessa, che n'ha fatto una specie di motivo obbligato; lo dice l'umiltà di tanti portichetti, i più umili, delle più umili vie e case, come in Via Valdonica, o come in certi tratti di una via, per altro maestosa, quella di Santo Stefano. Facevan portici non solo architetti e signori, ma capomastri e minuta gente bolognese."

"Ai portici propriamente d'architettura civica, alle altiere ed arcigne magnificenze medioevali, alle eleganze e genialità rinascimentali, alle grandiosità d'un barocco severo e devoto, alla fastosa e festevole fantasia settecentesca, volentieri teatraleggiante, alle decorosità familiari e civiche ottocentesche, convien dedicare appena qualche veduta di scorci e di particolari, per non aver l'aria di potersene sbrigare con poco."

(da Riccardo Bacchelli, *Ritorno sotto i portici*, Bologna 1959)

Gualtiero Pontoni, Palazzo Ronzani "Modernissimo"
Bologna, 1911-1914 (via Rizzoli 1-3)



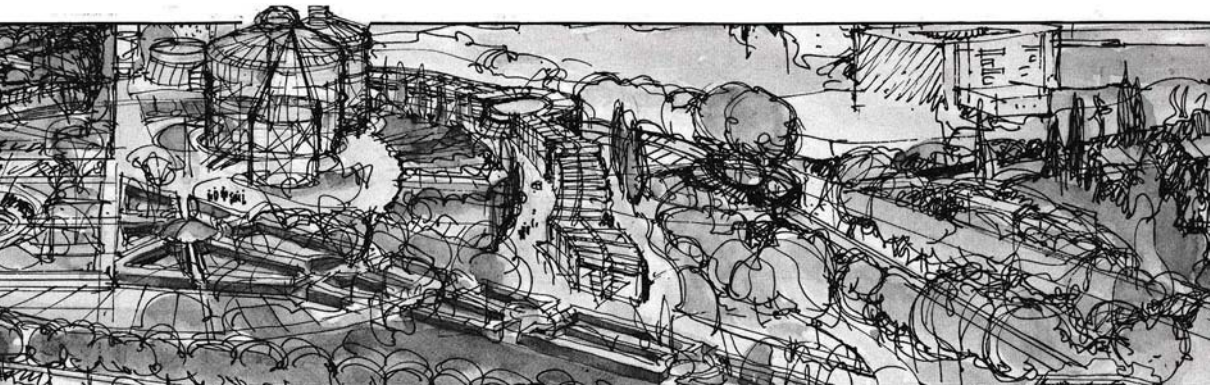
Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA
Progetto del Laboratorio di Ricerca per la Progettazione del Sistema Verde Istituto Universitario di Venezia (Responsabili V. Fraticelli, F. Ghio; Collaboratori M.G. Cinaghi, F. Tarquini), Concorso per l'Ampliamento dell'Orto Botanico, Palermo 1985

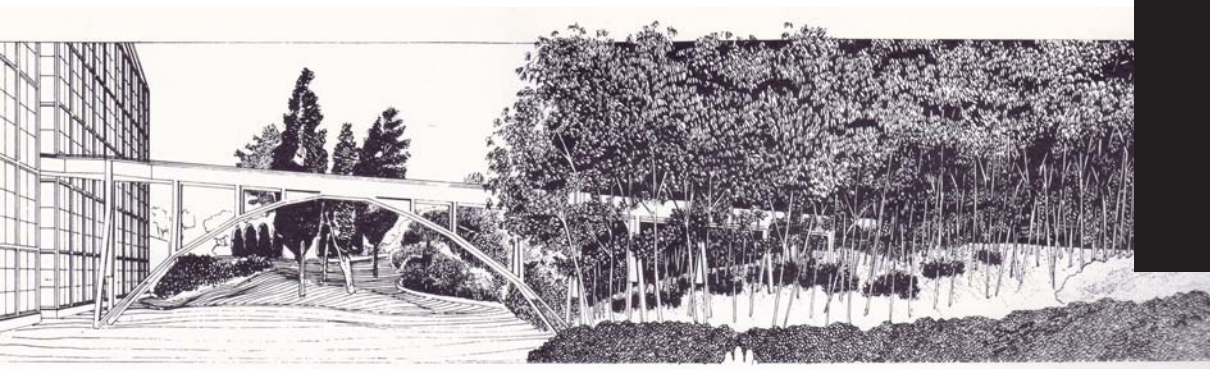
I PROGETTI PER IL *CONCORSO INTERNAZIONALE PER L'AMPLIAMENTO DELL'ORTO BOTANICO DI PALERMO* NEI MATERIALI DELLE "COLLEZIONI SCIENTIFICHE" DEL DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITA' DI PALERMO

Ettore Sessa. In occasione delle giornate di studi dal titolo *Cultura del progetto e documentazione d'archivio dell'Arte dei Giardini e dell'Architettura degli Esterni nella Sicilia d'Età Contemporanea*, tenutesi a Palermo dal 17 al 19 maggio del 2018 al Museo Riso nell'ambito delle manifestazioni dell'VIII Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura (organizzata da AAA/Italia sul tema *Spazi Aperti*), è stata presentata, per la prima volta in un convegno, una selezione degli elaborarti grafici prodotti nel 1985 dai gruppi di progettazione che hanno partecipato al Concorso Internazionale *Per una più moderna organizzazione funzionale dell'Orto Botanico di Palermo – Proposta per un progetto di Ampliamento*.

Impiantato fra il 1789 e il 1795 il Regio Orto Botanico di Palermo (già ampliato più volte nel corso del XIX secolo), oltre ad essere uno dei principali istituti di questa categoria in Europa, ha avuto un ruo-

Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA
Progetto del Fachrichtung Landschaftsarchitektur, Technische Universität Dreesden, Sektion Architektur (Responsabili H. Linke; Collaboratori A. Nauman, D. Bankert) Concorso per l'Ampliamento dell'Orto Botanico, Palermo 1985





Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA
Progetto del Corso di Arte dei Giardini, Facoltà di Architettura di Palermo (Responsabili G. Pirrone, I. Pizzetti; Collaboratori M. Buffa, E. Mauro, F. Renda, A. Salvato, E. Sessa), Concorso per l'Ampliamento dell'Orto Botanico, Palermo 1985

lo determinante nell'ambito delle origini dell'Età Contemporanea in Sicilia quale complessa manifestazione di uno strutturato sentimento illuminista endogeno e del configurarsi di una robusta cultura neoclassica palermitana.

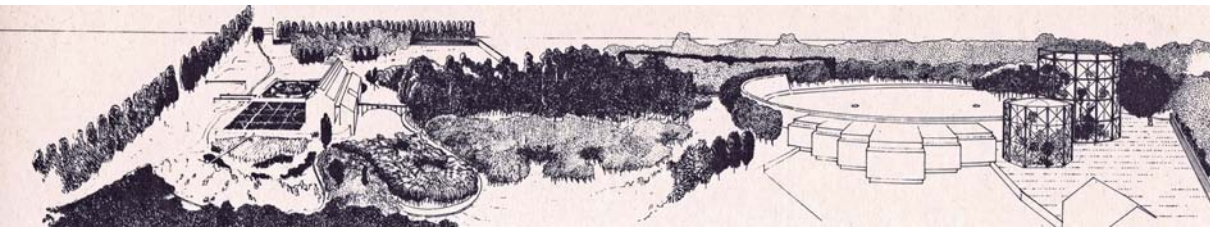
L'idea di un cimento progettuale finalizzato al suo rilancio scientifico e culturale prende forma in una fase di transizione dell'architettura della seconda metà del secolo scorso e, per altri versi, di formidabile ripresa, in Italia, dell'Arte dei Giardini, sia per la rinascita degli studi storici sia per un profondo rinnovamento della cultura del progetto in relazione agli spazi aperti e ai contesti ambientali.

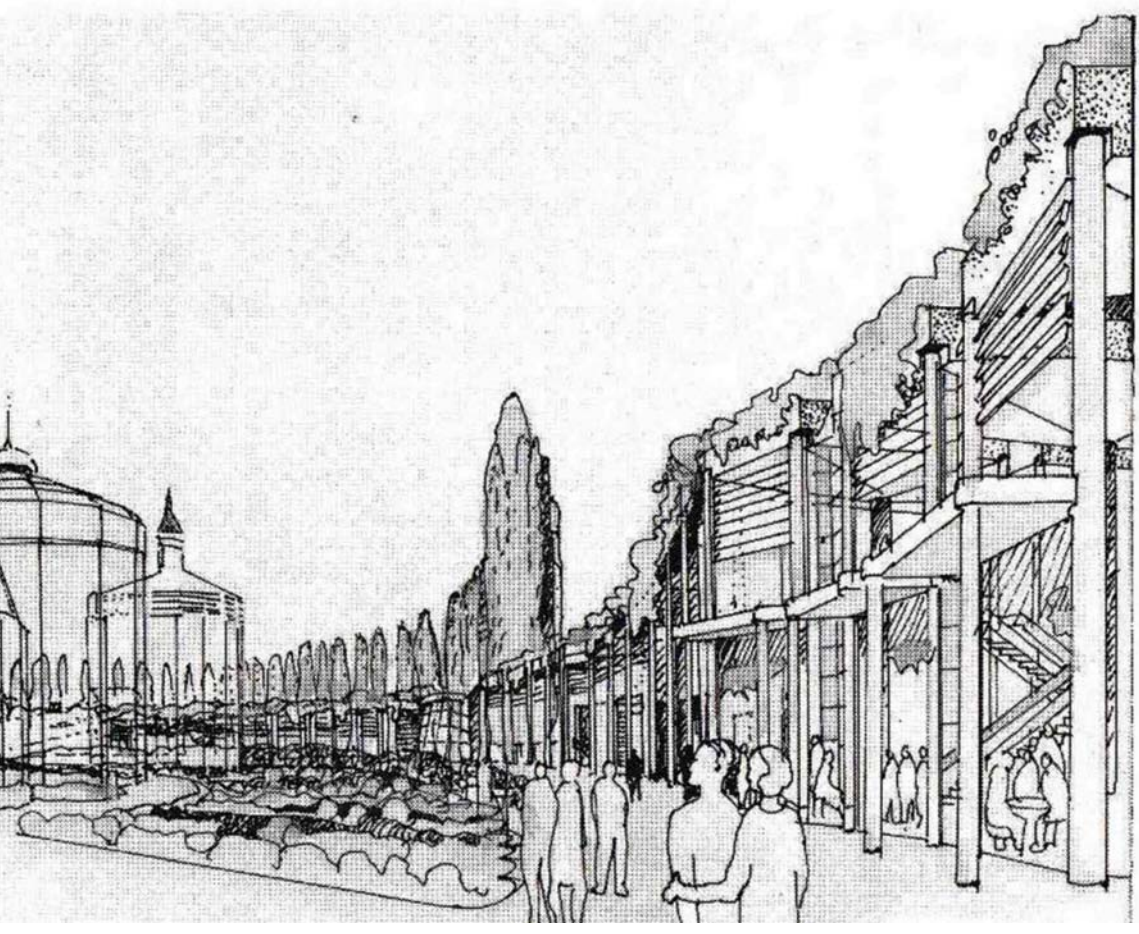
Il concorso, riservato agli studenti universitari delle Scuole o dei Corsi di "architettura del giardino" e di "architettura del paesaggio" era stato promosso dalla Cattedra di Arte dei Giardini della Facoltà di Architettura di Palermo, all'epoca tenuta da G. Pirrone, e dal Dipartimento di Scienze Botaniche dell'Università degli Studi di Palermo, all'epoca diretto da A. Di Martino; tanto Pirrone quanto Di Martino fecero parte della Commissione Giudicatrice unitamente a I. Pizzetti (per l'A.I.A.P.), Z. Miller (Presidente dell'I.F.L.A.) e Ch. Cook (Direttore dell'Orto Botanico di Zurigo).

Oltre alle tredici formazioni interdisciplinari regolarmente partecipanti (sui 62 invitatati che erano stati individuati in Austria, Belgio, Bulgaria, Danimarca, Finlandia, Francia, Germania Ovest, Germania Est, Inghilterra, Israele, Italia, Norvegia, Olanda, Polonia, Portogallo, Scozia, Spagna, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria e Yugoslavia) si presentò fuori competizione il Corso di Arte dei Giardini di Palermo, mentre altri quattro progetti risultarono pervenuti oltre la scadenza di bando. Sarà l'Università di Varsavia (responsabile del gruppo S. Rutkowski) ad aggiudicarsi il Primo Premio, mentre il Secondo Premio sarà conferito all'Università di Haifa (responsabile del gruppo R. Enis).

Dal ventaglio di proposte elaborate per questo concorso si desume un eterogeneo quanto interessante panorama di tendenze: dal neo-regolismo, sia pure dissimulato da soluzioni estremamente diversificate, rintracciabile nelle proposte dei gruppi delle scuole di Gembloux

Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA
Progetto del Corso di Arte dei Giardini, Facoltà di Architettura di Palermo (Responsabili G. Pirrone, I. Pizzetti; Collaboratori M. Buffa, E. Mauro, F. Renda, A. Salvato, E. Sessa), Concorso per l'Ampliamento dell'Orto Botanico, Palermo 1985





Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura di UNIPA
Progetto del Fachrichtung Landschaftsarchitektur, Technische Universität Dreesden, Sektion Architektur (Responsabili H. Linke; Collaboratori A. Nauman, D. Bankert), Concorso per l'Ampliamento dell'Orto Botanico, Palermo 1985

(resp. S. Delsemme), di Palermo (resp. M. Argentino e U. La Pietra), di Venezia (resp. V. Fraticelli e F. Ghio) e di Versailles (resp. I. Auricoste), al neo-paesaggismo, ma articolato in orientamenti dissimili, dei gruppi delle scuole di Evora (resp. G. Ribeiro Telles), di Genova (rep. A. Maniglio Calcagno), di Lubiana (resp. D. Ogrin) e di Nürtingen (resp. H. Kaiser); dal carattere composito (con commistioni di diverso dosaggio fra comparti geometrici e informali o, in taluni casi, con l'apporto di componenti storiciste) degli impianti elaborati nell'ambito delle scuole di Haifa (resp. R. Enis), di Kassel (resp. L. Burckhardt e J.H. Reu□), di Melle (resp. P. Ghekiere e H. Vynche), di München (resp. Ch. Valentien e B. Winkler) e di Warsaw (resp. S. Rutkowski), al neo-utopismo, non esente da citazioni o da concessioni iperboliche, delle scuole di Dresden (resp. H. Linke), di Manchester (resp. B.P. Reynolds), di Reggio Calabria (resp. G. Donin) e di Wageningen (resp. L. Wiegersma), ma anche del progetto "fuori concorso" firmato dal corpo docente e dagli allievi del Corso di Arte dei Giardini di Palermo (resp. G. Pirrone e I. Pizzetti).
Quella del Concorso per l'Ampliamento dell'Orto Botanico di Palermo del 1985 è stata una delle tante occasioni mancate nel panorama italiano della tendenza post funzionalista alla progettazione o riqualificazione degli spazi aperti con la cosiddetta "architettura del verde". I pochi documenti superstiti di questa vicenda, a tutt'oggi dimenticata dalle storie che hanno trattato dell'architettura in Italia negli ultimi cinquant'anni, sono oggi conservati, in attesa di essere interessati da studi più attenti e contestualizzati, nella Raccolta della Scuola di Specializzazione in *Arte dei Giardini e Architettura del Paesaggio* che è uno dei fondi di più recente acquisizione delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

ARCHIVI PER IL PAESAGGIO E IL GIARDINO: L'ESPERIENZA DELLA FONDAZIONE BENETTON STUDI RICERCHE DI TREVISO

Francesca Ghersetti. Da oltre trent'anni paesaggio e giardino rappresentano i temi di studio e ricerca prevalenti nel contesto del lavoro culturale della Fondazione Benetton Studi Ricerche di Treviso.

L'originalità del suo lavoro è rappresentata dall'obbiettivo di elevare e diffondere la cultura di "governo" del paesaggio e lo "studio e la cura" dei luoghi attraverso le proprie attività scientifiche declinate secondo un percorso di continuità e circolarità che collega le attività di documentazione, studio e ricerca, trasmissione degli esiti della ricerca.

Il calendario annuale delle attività legate al paesaggio prevede una successione organica di iniziative e progetti che ruotano, ove possibile, attorno a un tematismo che le accomuna: a febbraio le "giornate di studio sul paesaggio", che rappresentano occasioni di aggiornamento e confronto di idee per chi lavora a vario titolo e con diverse responsabilità nel campo del paesaggio; a maggio il Premio internazionale Carlo Scarpa per il Giardino che consiste in una "una campagna di studio e di cura rivolta a un luogo particolarmente denso di valori di natura, di memoria e di invenzione"; a giugno un workshop internazionale, momento di riflessione collettiva e propositiva su un luogo; a dicembre, nell'ambito delle attività di ricerca, le semestrali "borse di studio sul paesaggio".

A queste attività scientifiche se ne aggiungono altre di taglio (anche) più divulgativo, pensate per intercettare nel modo più ampio possibile un pubblico articolato: tra queste, annuali, una rassegna cinematografica dedicata a Andrea Zanzotto, e "Naturale inclinazione", insieme di iniziative dedicate alla figura di Ippolito Pizzetti, oltre che numerose iniziative puntuali quali, ad esempio, presentazioni di libri, conferenze, incontri.

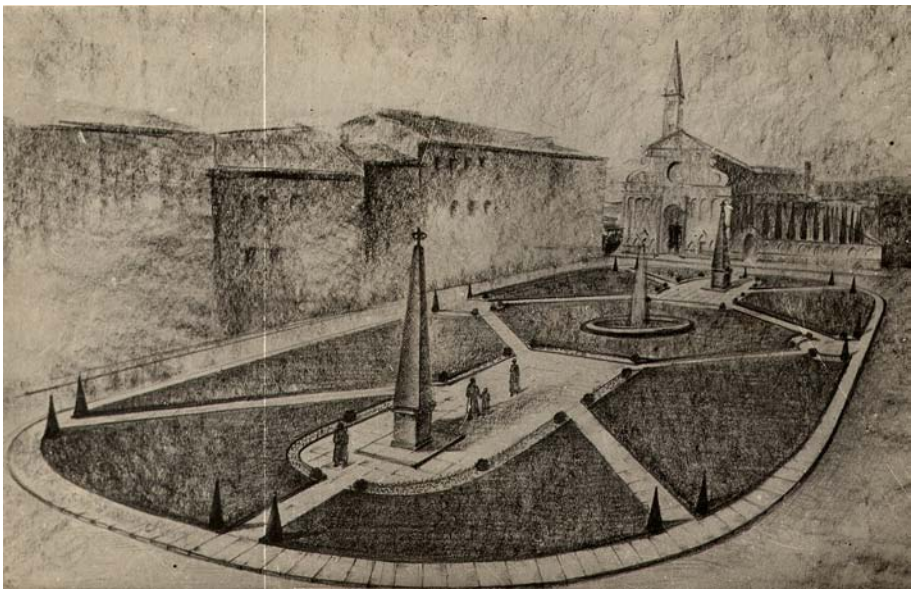
L'insieme di queste attività si basa strutturalmente, e la arricchisce con quanto si

Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso. La cartoteca del Centro Documentazione

acquisisce nel contesto di ciascun lavoro, sulla ricca dotazione di materiali del centro documentazione (composto dalla biblioteca, dalla cartoteca e dall'archivio, che comprende l'archivio iconografico) ideato e progettato sin dall'inizio del lavoro della Fondazione come strumento sia per la documentazione utile alla ricerca sia, appunto, come sede deputata alla raccolta dei materiali prodotti e elaborati nel corso delle attività.

Il centro documentazione, e in particolare l'archivio, rappresenta in questo processo di circolarità virtuosa uno strumento strategico di supporto, conservazione e trasmissione di saperi ed esperienze dato che nasce per e dagli studi sul paesaggio e sugli altri temi di ricerca e quindi procura e diffonde, raccoglie e conserva, organizza la memoria di lavoro mettendola a disposizione di studiosi, cultori della disciplina, professionisti, studenti.

Si tratta dunque di una situazione originale, sicuramente nel panorama italiano ma anche europeo, in cui, più che conservare solo singoli archivi (da quello della prima ricerca, durata quattro anni, sul Barco di Caterina Cornaro in Altivole sino alla testimonianza dell'intervento sul grande archivio storico dell'azienda agricola Maccarese a Fiumicino), la Fondazione Benetton costituisce essa stesso un grande archivio portatore non solo di singole e puntuali testimonianze documentarie ma anche dell'evoluzione di un modo di intendere, pensare e lavorare sul e per il paesaggio e il giardino.



Archivio Storico Comune di Firenze (CF 8860)
Pietro Porcinai, bozzetto per Piazza Santa Maria Novella, 1935

IL RESTAURO DEL GIARDINO E L'ARCHIVIO DI PIETRO PORCINAI

Gabriella Carapelli. L'archivio di Pietro Porcinai si conserva a Villa Rondinelli nel Comune di Fiesole, dove il paesaggista ebbe lo studio dalla fine degli anni '50. È un archivio vincolato di grande interesse: memoria esaustiva del lavoro di questo artista che ha operato in tutto il mondo con oltre 1200 allestimenti di giardini variamente e riccamente qui documentati. 250 progetti di arredo e d'illuminazione riferiti al giardino, testimoniano anche l'impegno nel settore dell'artigianato e dell'industrial design. Sono inoltre documentati i suoi interessi per l'irrigazione, lo smaltimento di rifiuti, il compostaggio, in anni decisamente precoci. Rilevante è la corrispondenza con molti personaggi di spicco del '900, anche stranieri, architetti, paesaggisti, artisti soprattutto scultori. Ci sono infine un archivio fotografico con album di stampe e di provini, circa 18.000 negativi, e una biblioteca che conta circa 2500 titoli.

È un archivio che rispecchia anche la struttura dello studio e il suo funzionamento, cosa non sempre scontata nel campo degli archivi di architetti.

Porcinai si è trovato più volte ad intervenire su giardini storici. Se il suo approccio al restauro è certo condizionato dall'ansia del moderno e da quanto aveva scritto nel 1934 sulla rivista futurista "Sant'Elia" a proposito del "nuovo giardino italiano", i suoi interventi rispettano i paesaggi preesistenti, sia naturali che artificiali. Ad esempio, incaricato nel 1941 da Salvatore Orlando, amministratore della Società Metallurgica Italiana, del restauro nel parco del Palazzo Scala Della Gherardesca, il più vasto del centro storico di Firenze, frutto anche degli interventi di Giuseppe Poggi per la nuova capitale, consiglia di non "mutare il carattere sostanziale dell'insieme, essendo un vero esempio – oggi non più molto frequente – di giardino romantico, tipico ed interessante anche se quello non sia stato il periodo più felice per il giardino italiano" e si adopera per ripiantare gli alberi originari e per riorganizzare il parco che in tempi recenti è stato oggetto di non poche polemiche quando tutto il complesso verde compreso è stato malamente ristrutturato per un Four Season.

Ad Arezzo è di questi ultimi mesi una polemica per l'ennesimo intervento sui Giardini della stazione, uno dei primi lavori di Porcinai: si pensa ora di abbattere tutti i lecci dell'impianto per scoraggiare il malaffare e lo spaccio che sarebbero favoriti dall'ombra delle piante, con l'avallo del Comune e della Soprintendenza.

Firenze non è da meno. Per dire di spazi pubblici dove il paesaggista era intervenuto alla metà degli anni Trenta, Piazza S. Marco è praticamente scomparsa e Piazza Santa Maria Novella è stata malamente ridisegnata con aiuole bordate da un cordolo di roselline, del tutto incongrue, e da una ringhierina in ferro battuto.

Speriamo che i preziosi materiali dell'archivio Porcinai, che hanno bisogno di una catalogazione sistematica, favoriscano in futuro un restauro filologico dei suoi giardini.

Castello del Buonconsiglio, Trento (Fondo Giuseppe Gerola)
Giuseppe Gerola, restauro del giardino del Castello del Buonconsiglio, 1921-1924, vista dal basso

GIUSEPPE GEROLA E IL GIARDINO DEL CASTELLO DEL BUONCONSIGLIO A TRENTO

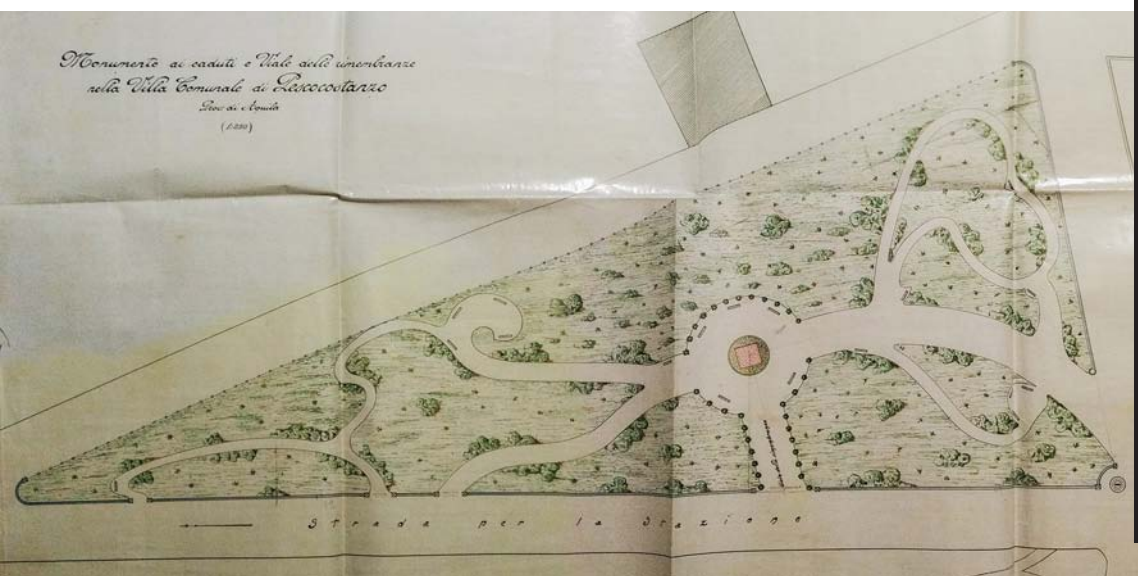
Lia Camerlengo. 24 aprile 1931: apre a Firenze in Palazzo Vecchio la grande Mostra del Giardino Italiano. Nella sezione delle Venezie, alla sala 45 presso la Terrazza di Saturno, è presente il Trentino, in una delle prime apparizioni nel panorama espositivo nazionale. Territorio poco o nulla considerato per questo particolare settore dell'arte, non aveva avuto nel volume di Luigi Dami del 1924 alcuna menzione. Rafforzato, all'interno della scansione territoriale impostata dagli organizzatori, dall'ufficialità del suo recente profilo regionale, ancora ricco di suggestioni celebrative, si proponeva alla rassegna toscana presieduta da Ugo Ojetti con due giardini storici di grande riguardo, evocati dai disegni settecenteschi di Antonio Daldoss. Erano quelli del Palazzo delle Albere e del Castello del Buonconsiglio, rispettivamente villa suburbana e residenza dei principi vescovi di Trento. Sebbene fossero entrambi ricchi di storia e di prestigio, del primo non rimanevano che resti depauperati, nulla invece del secondo. Quello del Buonconsiglio era di fatto agli inizi degli anni Trenta un giardino storico perduto, oppure un giardino nuovissimo. Era stato aperto al pubblico, insieme al Museo Nazionale, nell'appena restaurato castello, il 27 aprile 1924. Non fu una semplice inaugurazione, ma la manifestazione della fine di un'epoca, e dell'inizio di un'altra era. Nel Trentino da poco italiano il nuovo museo, all'interno del monumento simbolo della regione, dove già risiedeva la neonata soprintendenza, rivestiva un valore simbolico straordinario. Dell'intera vicenda era stato protagonista Giuseppe Gerola. Nato nel 1877, rappresentava quella generazione di trentini contraddistinta dal forte impegno civile filoitaliano e dalla potente formazione internazionale, condotta negli atenei a nord e a sud delle Alpi: nel suo caso a Padova, a Firenze, a Berlino e a Friburgo. Chiamato nel 1899 dall'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti per studiare e pubblicare i monumenti veneziani nell'isola di Candia, soggiornò a Creta dal 1900 al 1902, dando in seguito alle stampe cinque ponderosi volumi sull'argomento editi dall'Istituto. In quegli anni ebbe modo di partecipare alle campagne di scavo del conterraneo Federico Halbherr, attivo allora a Festo, Gortina e Haghia Triada. Nominato nel 1903 direttore dei musei civici di Bassano e nel 1906 di quelli di Verona, Gerola entrò nel 1909 nell'amministrazione statale come diret-

Castello del Buonconsiglio, Trento (Fondo Giuseppe Gerola)
Giuseppe Gerola, restauro del giardino del Castello del Buonconsiglio, 1921-1924, vista dall'alto

tore dell'ufficio regionale ai monumenti di Venezia Verona e Mantova, passando nel 1910 alla direzione dell'ufficio della Romagna con sede a Ravenna, per tornare in Trentino a guerra conclusa, alla guida, dal 1920, del nuovo ufficio regionale. Della gran mole di compiti previsti dall'incarico congiunto di soprintendente e direttore museale, il restauro del castello del Buonconsiglio fu probabilmente il più impegnativo. Non colpito direttamente dagli eventi bellici, l'enorme complesso architettonico era stato invece danneggiato dall'uso incongruo della caserma militare asburgica che per quasi un secolo ne aveva occupato gli spazi, assommando i devastanti effetti delle spoliazioni, delle manomissioni e dell'abbandono. L'impresa mastodontica del ripristino fu condotta in brevissimo tempo, per la maggior parte tra la primavera del 1920 e la primavera del 1924. La rinascita del giardino ne fu parte integrante.

Al contrario dell'edificio, che, pur deperito, si presentava nella sostanza conservato e recuperabile, le sue aree verdi erano andate distrutte nel corso dell'Ottocento per far posto a baracche e depositi militari. Né Gerola né alcuno dei suoi contemporanei aveva potuto vedere alcunché dell'antico giardino, che rinacque dalle sue ceneri sulla base di una solida ispirazione documentaria. Accanito indagatore delle vicende storiche del castello, lo studioso aveva infatti non solo esaminato e ripubblicato le carte dell'archivio principesco vescovile, ma dato alle stampe, insieme a Carl Ausserer, la corrispondenza sulla fabbrica cinquecentesca, riscoperta nel Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna. La ricerca di ulteriori documenti e di iconografia culminò nel reperimento presso l'Archivio Segreto Vaticano di uno straordinario disegno cinquecentesco, raffigurante il giardino nel 1542, alle soglie della convocazione del Concilio. Su queste ampie basi si fondò il nuovo progetto, di forte impronta storicista ed evocatrice. La realizzazione si qualifica per la rinuncia agli apparati decorativi più evidenti – statue, fontane, architetture – in favore della definizione di ampi terrazzamenti, articolati in lievi dislivelli e disegnati da semplici geometrie affidate a piane aiuole erbose. Unico elemento connotante, i lunghi muretti colonnati, che, ispirati al disegno cinquecentesco del Vaticano, tracciano i percorsi principali, costituendo la caratteristica saliente del giardino.

Esito del lavoro dello studioso e dell'impegno del funzionario in un momento storico cruciale, il giardino di Giuseppe Gerola è conservato oggi nelle sue componenti essenziali, il cui fragile equilibrio va difeso dalle minacce di incongrue trasformazioni.



Università degli Studi dell'Aquila (Archivio Inverardi)
Achille Inverardi, Monumento ai caduti e Viale delle rimembranze nella Villa Comunale, Pescocostanzo 1923

LA VILLA COMUNALE COME SPAZIO URBANO, RICORDO E PERTECIPAZIONE SOCIALE: I GIARDINI DI PESCOCOSTANZO NELL'ARCHIVIO DEGLI INGEGNERI INVERARDI DELL'AQUILA

Simonetta Ciranna, Marco Felli. L'archivio della famiglia Inverardi, progettisti impegnati nei molteplici campi della progettazione civile, rappresenta un'importante fonte documentaria nell'evoluzione sia della progettazione e della costruzione, sia di un'ampia parte dei contesti urbani e territoriali abruzzesi. I progetti di Achille e Riccardo Inverardi, figli di Giuseppe, fondatore dello studio e membro del genio militare di Garibaldi, interessano nel tempo diverse trasformazioni del territorio tra le quali: riqualificazioni urbane prima e dopo i conflitti mondiali, reti fognarie e di adduzione, edifici pubblici e verde cittadino.

Il giardino pubblico diviene parte fondamentale della città del dopoguerra e della creazione di luoghi identitari e di condivisione sociale. È designato come "polmone verde", per il benessere e la salute dei cittadini, e luogo della memoria delle esperienze belliche trascorse: i parchi della rimembranza per la commemorazione dei caduti risultano a tal fine molto diffusi, anche in Abruzzo. L'archivio Inverardi fornisce interessanti riferimenti, con sistemazioni del verde nell'ambito di progetti di più ampia scala, quali riqualificazioni urbane e del sistema fognario. Il linguaggio proposto, oltre i semplici e meri intenti tecnici, si pone come soluzione contestuale e formale; non a caso, anche nei disegni dei progetti non realizzati traspare la volontà evidente di creare percorsi dalle forme armoniche e organiche.

Pescocostanzo, comune nella provincia dell'Aquila, con i suoi giardini comunali può essere considerato un esempio paradigmatico: nelle relazioni e nei disegni, conservati nell'archivio, traspare il carattere tecnico e sociale dei due interventi progettati da Achille Inverardi nella prima metà del Novecento.

Il primo riguarda la realizzazione della Villa Comunale, con Viale delle rimembranze; ideato nel luglio del 1923, consta di percorsi curvilinei, confluenti in un punto centrale, su cui è posto il monumento ai caduti. Il linguaggio organico traspare anche nel progetto di peschiera nella Villa Comunale, del 1928, in cui è suggerita la realizzazione di una vasca d'acqua all'interno del giardino. Il secondo intervento viene ideato negli anni Cinquanta, nell'ambito della progettazione del nuovo sistema fognario, la cui esecuzione risulta correlata alla realizzazione dell'altra area verde: la necessità di garantire maggiore pendenza e migliore efficienza nel deflusso rende indispensabile la messa a disposizione di materiale terroso, ottenuto sbancando il Largo del Colle, e determinando la creazione del nuovo spazio verde urbano: il giardino viene definito compiutamente, con un sistema di risalita laterale, un nucleo centrale raggiungibile tramite percorsi e un abbeveratoio a una quota inferiore.

Il caso di Pescocostanzo mostra l'importanza della conoscenza degli archivi storici: fonti e strumenti primari per comprendere l'evoluzione storica di un particolare contesto, per una conoscenza necessaria alla conservazione di un patrimonio e alla difesa del territorio.

Marco Bay, Giardino dell'Hangar Bicocca, Milano 2018-2010
(Fotografia di Sofia Meda)

IN STUDIO, LE CARTE DEI MIEI GIARDINI

Marco Bay. Una volta fatto il sopralluogo e fatte le opportune fotografie le immagini si materializzano in studio, sul tavolo. Le disegno. La fotografia dello stato del luogo è uno strumento utilissimo per progettare, d'immediatezza straordinaria. La planimetria dello stato di fatto dei luoghi viene coperta e fissata con la carta da schizzo semi trasparente. Ricalco confini, muri dell'architettura, alberi esistenti per prendere confidenza con il disegno, a questo punto inizio a liberare le idee, per dar loro forma. Le matite, i pastelli a olio, i pantoni, la biro, sono gli strumenti.
Disegnare in studio è un momento di grande energia creativa, è un atto liberatorio, di abbandono, di piacere, di grandissimo benessere. C'è una particolare felicità quando la mano, senza sapere perché, si avventura sulla carta da disegno.
Gli alberi, gli arbusti, le erbacee e le perenni, che pian piano costruiscono la scena, vengono quasi subito identificati nel tipo, nella dimensione, se adatti a vivere oltre la carta, per comporre un disegno in quel genere di terra, a quel sole o quell'ombra.
Il lavoro con la grafite e i colori mi costringe a meditare su ciò che sto facendo e questo fa bene, oltre che alla fantasia, allo spirito. Certo richiede concentrazione. Devo essere rilassato, preferibilmente lontano dallo 'strillare' dei telefoni, cosa molto difficile perché oggi, se non si risponde subito, la gente si indispone.
Quando il disegno mi soddisfa, quando mi sembra di aver conquistato l'architettura del giardino e i colori dello scenario in verde, avverto un piacevole benessere, non solo mentale. So che può sorprendere, ma questo processo è quasi paragonabile a un atto sessuale, con un iniziale stato di eccitazione e uno di successiva liberazione.
Oltre alla planimetria, i disegni con singole sezioni sono gli altri modi per evidenziare i diversi strati del terreno, utili

Marco Bay, La Serenissima Turati, Milano 2012
(da Marco Bay, Disegnare con gli alberi, *Mondadori, Milano)*

per verificare i movimenti, i dislivelli, per vedere e confrontare l'altezza degli alberi con le altre componenti della scena: insomma nel progetto del giardino comanda anche la sezione.

Per la presentazione del progetto preferisco usare i disegni a mano libera perché sono quelli che meglio riescono ad esprimere l'idea. L'uso del colore, poi, è fondamentale, perché rivela la cromia che sarà. I colori devono evocare le piante immaginate: l'argento degli ulivi, il verde smeraldo scuro dei cembri, il verde marcio-marrone della siepe di carpini, l'arancio-bordeaux del bosco di parrotie. Non devono mancare mai il bianco e l'oro, nel disegno come nella realtà, per fare entrare e vibrare quella luce che è propria della vegetazione, e anche il nero e il blu scuro del bosco, perfetti per il gioco delle ombre che si allungano alla mattina e la sera sul prato.

Il disegno del giardino è anche una combinazione di segni diversi: avrà la siepe un segno ritmico di linee corte, il prato una serie infinita di puntini a densità variabile, il boschetto tanti cerchi di diverse misure che si intersecano tra loro, l'orto, campiture ben definite secondo gli ortaggi, lo spazio davanti a casa, il pavimento in battuto di calcestre, in pietre disposte a correre, o in diverse misure squadrate, la vasca per nuotare, comanda la geometria e il colore.

Accompagnano la planimetria gli schizzi preparatori che ne aiutano la comprensione. Il mio studio non è propenso a rappresentare la bellezza del giardino e delle piante con l'impiego dei rendering, la visualizzazione 3D computerizzata. Non è una tecnica che mi seduce, perché penso che non potrà mai raggiungere una dimensione del tutto naturale.

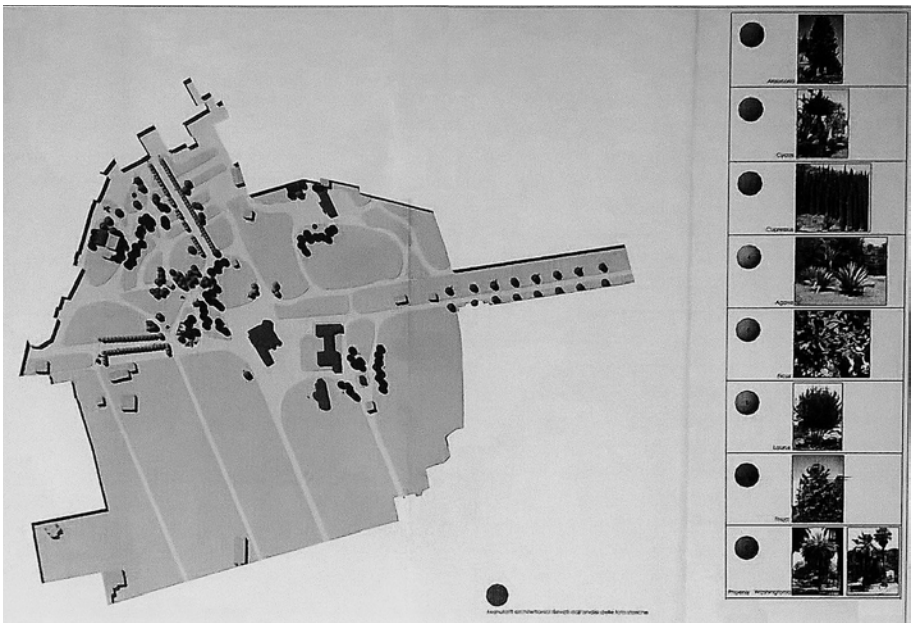
Una volta realizzati questi disegni secondo l'intuito, frutto anche solo in una manciata di secondi, arriva il momento della gestazione, della preparazione delle carte, delle autorizzazioni degli enti preposti, del bilancio economico che deve coincidere con l'idea e così i tempi delle idee spesso si allungano.

IL "RESTAURO DEL GIARDINO STORICO" NELLA SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN ARCHITETTURA DEI GIARDINI, PROGETTAZIONE E ASSETTO DEL PAESAGGIO DELL'UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PALERMO 1989-2003)[1]

Eliana Mauro. Nella considerazione che ai principi operativi della progettazione e del restauro architettonico si perviene, anche nel caso dei giardini, attraverso la coniugazione e la conoscenza dei diversi e disparati parametri che contribuiscono alla formazione del progetto per ciascuna epoca e tipologia, la Scuola di Specializzazione in architettura dei giardini, progettazione e assetto del paesaggio, istituita dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1989 nelle sedi universitarie di Palermo e Genova (e chiusa nel 2003), imponeva ai suoi allievi lo studio di discipline afferenti a diverse aree di insegnamento: quella storico-geografica (la più specialistica del settore e comprendente: storia del paesaggio, storia dell'arte dei giardini, geografia antropica, storia della città e del territorio, storia della critica e della letteratura paesistica architettonica, antropologia culturale, iconologia, iconografia del giardino e del paesaggio); quella fisico-naturalistica (elementi di botanica sistematica, geobotanica, geologia applicata, idrologia, pedologia, ecologia del paesaggio, geografia fisica, floricoltura e arboricoltura, conservazione del suolo, patologia vegetale); quella dei metodi di analisi e rappresentazione (analisi fisionomica del territorio, fotointerpretazione, cartografia tematica, topografia e rilievo); quella legislativa, normativa, estimativa (legislazione dell'ambiente e del paesaggio, normative urbanistiche, fattibilità e compatibilità delle trasformazioni del territorio, estimo manutenzione e gestione dei giardini e dei parchi); infine, quella progettuale (architettura dei giardini, progettazione e assetto del paesaggio, tecnologie di costruzione per le aree verdi, pianificazione paesistico-territoriale, progettazione di attrezzature e impianti speciali, restauro del giardino storico, infrastrutture del territorio).

In tal senso il corso di Restauro del giardino storico (condotto da chi scrive dal 1995 al 2003, con attività comprensiva di numerose tesi di diploma) assolveva, insieme ad altri corsi, il compito di riunire, in un esercizio didattico post laurea, le esperienze che i diversi insegnamenti avevano fruttato nel corso dei tre anni di studio.

Collezioni Scientifiche, DArch, UniPa (Archivio Progetti, Scuola di specializzazione in Architettura dei giardini, progettazione e assetto del paesaggio)
C. Castello, G. Castiglione, A. D'Angelo, E. Gulli, F. La Cerva, A. Palazzolo, V. Rao, A. Sinatra, G. Terrana, esercitazione del corso di Restauro del giardino storico, doc. E. Mauro, Analisi di un parco scomparso: restituzione prospettica per raggruppamenti del parco Florio all'Olivuzza, Palermo

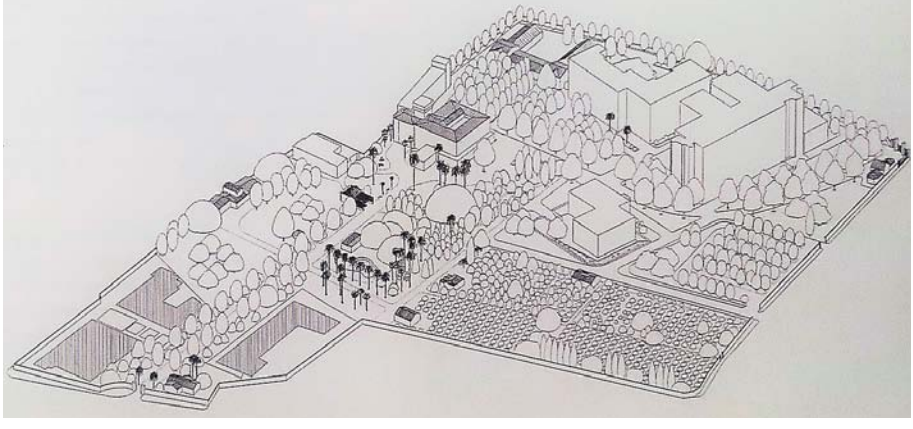


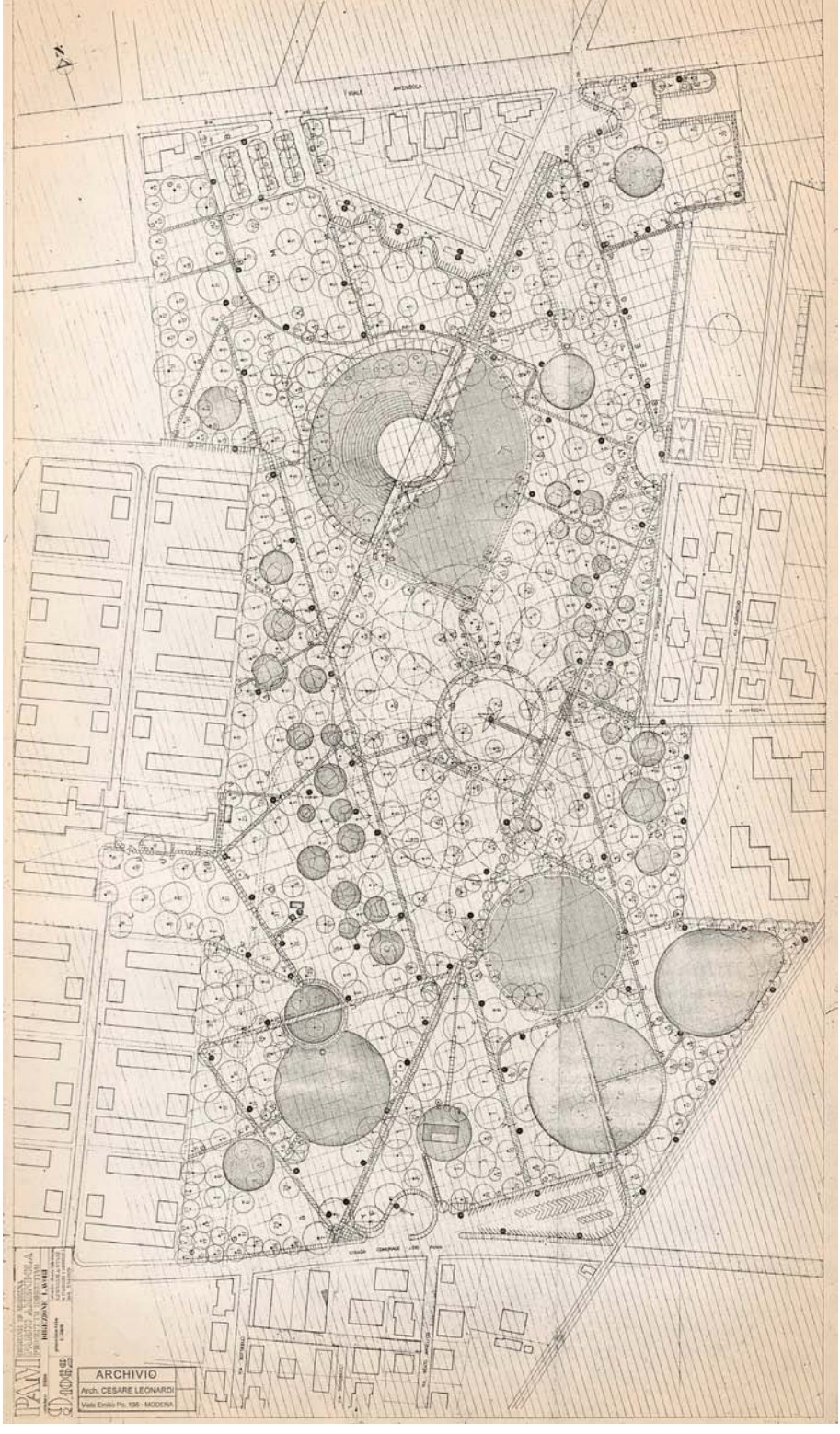
Collezioni Scientifiche, DArch, UniPa (Archivio Progetti, Scuola di specializzazione in Architettura dei giardini, progettazione e assetto del paesaggio)
C. N. Michelini, esercitazione del corso di Restauro del giardino storico, doc. E. Mauro, Progetto di restauro del Parco di Villa Simone Wirz a Partanna, Mondello

Invero, l'approccio destinato all'intervento sui giardini storici era piuttosto quello di un progetto di riordino (dell'impianto e delle specie, dove conoscibili), quello dell'individuazione e della riproposizione di elementi residuali (parterres, giardini segreti, ecc.), quello del ripristino di elementi funzionali e storicamente documentati (sia nel territorio che nei documenti d'archivio).
E, in qualche caso esemplare – come quello del vasto parco della famiglia Florio, lottizzato nel 1918 – lo studio delle riprese fotografiche storiche per consentire le restituzioni planimetriche e le ricostruzioni tridimensionali di brani di parco, ovvero la lettura delle specie e la loro collocazione e ragione di posizione.
Gran parte del materiale prodotto dagli allievi nel corso degli anni costituisce l'Archivio Progetti e Rilievi della Scuola di Specializzazione, conservato presso le Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

[1] Relazione presentata a Palermo in occasione della VIII GIORNATA NAZIONALE DEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA 2018, Giardini e spazi aperti: cultura del progetto e documentazione d'archivio dell'arte dei giardini e dell'architettura degli esterni nella Sicilia d'età contemporanea (Sala Kounellis, RISO Museo d'Arte Contemporanea, 17-19 maggio), organizzata da: AAA/ITALIA, Polo Museale di Arte Moderna e Contemporanea della Regione Siciliana, Corso di Storia del Giardino e del Paesaggio del DArch UniPa.

Collezioni Scientifiche, DArch, UniPa (Archivio Progetti, Scuola di specializzazione in Architettura dei giardini, progettazione e assetto del paesaggio)
A. Falzone, tesi di diploma, rell. G. Fatta del Bosco, E. Mauro, N. Marsiglia, Progetto di riordino e riconfigurazione del Parco di Villa Sofia Whitaker, Palermo





Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena.
Cesare Leonardi, Franca Stagi, Parco Amendola, Modena. Planimetria generale con il tracciato dei percorsi, i laghi, le colline, la posizione degli alberi

PARCO AMENDOLA A MODENA: PROGETTO E TUTELA DI UN PARCO URBANO.

IL PROGETTO: ALBERI COME ARCHITETTURA, PARCHI COME STRUTTURA DELLA CITTA'

Giulio Orsini. A sud del centro storico di Modena, in una zona residenziale, si trova Parco Amendola.

Ventisei ettari di spazio pensato prima di tutto per gli alberi.

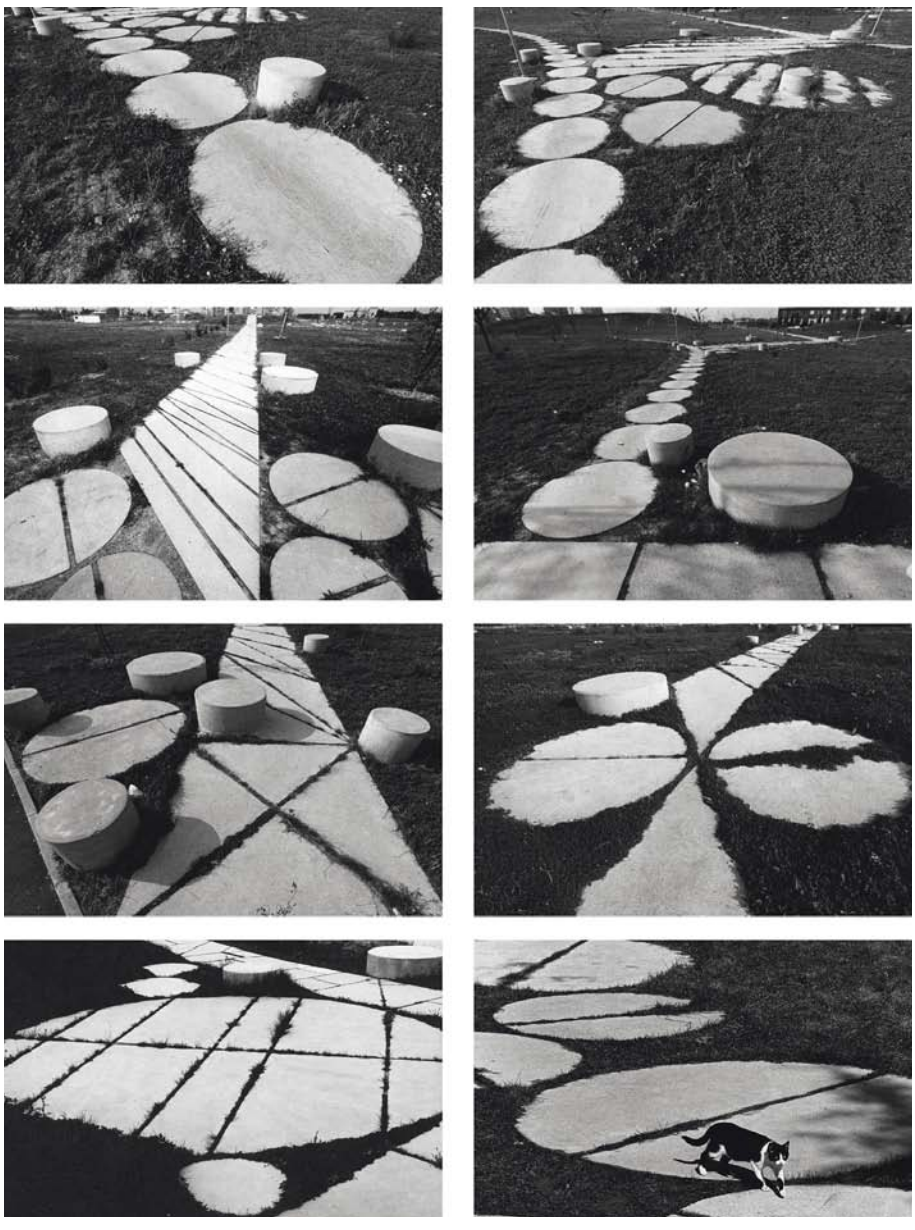
Progettato da Cesare Leonardi (1935) e Franca Stagi (1937-2008), fondatori nel 1962 di uno studio associato a Modena che sarà attivo fino al 1983 nell'ambito del design, della progettazione di parchi, di architetture pubbliche e strutture sportive, è il frutto di una lunga elaborazione iniziata nel 1972, che attraverso innumerevoli varianti ha portato al progetto realizzato, inaugurato nel 1981.

Cesare Leonardi inizia a studiare gli alberi e ad occuparsi della progettazione del verde quando, ancora studente alla facoltà di architettura di Firenze, propone a Leonardo Savioli una tesi riguardante il progetto di un parco urbano a Modena. Negli anni seguenti, lui e Franca Stagi sviluppano una ricerca "epica", che si protrae per vent'anni fino al 1982, anno della pubblicazione del volume L'Architettura degli Alberi: 370 disegni in scala 1:100 delle

Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena.
Cesare Leonardi, Franca Stagi, Parco Amendola, Modena. Vista del parco a lavori conclusi (fotografia di Cesare Leonardi)

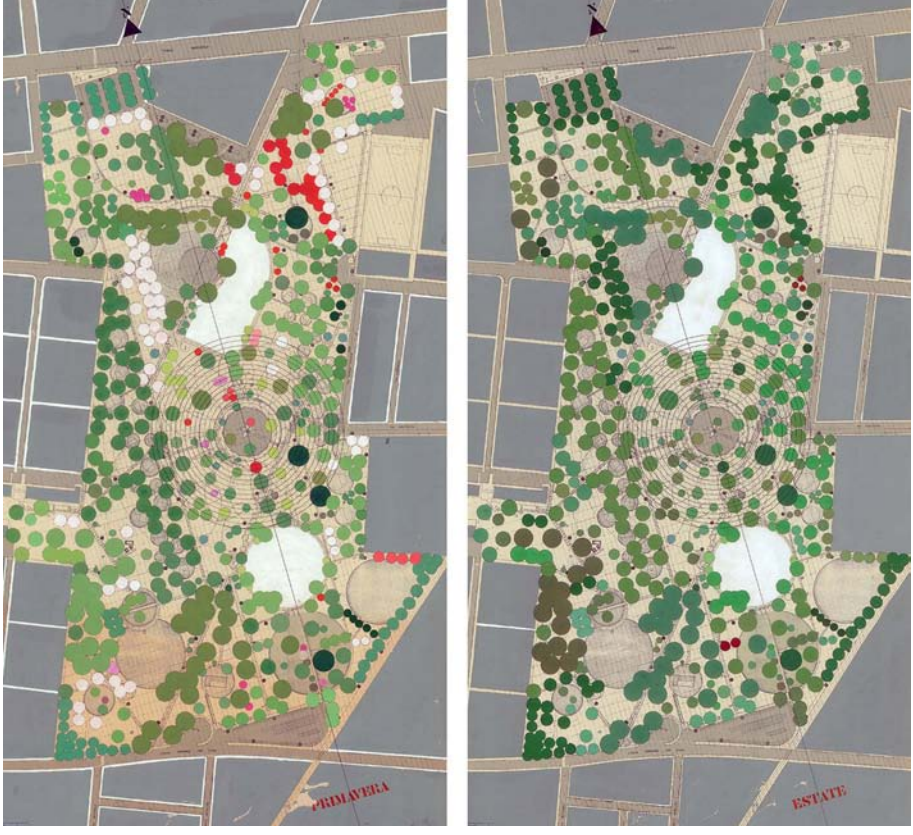
specie arboree e al vero dei loro particolari, gli studi delle ombre proiettate dagli alberi ai solstizi e agli equinozi e nelle diverse ore del giorno, l'indagine del colore prevalente assunto nelle stagioni. Con il medesimo progetto lo studio Leonardi-Stagi partecipa nel 1969 al concorso di idee indetto dal Comune di Modena per un Parco Urbano intitolato alla Resistenza, vincendo il primo premio. Gli architetti non si limitano alla sola area prevista dal bando, ma disegnano un sistema verde composto a ovest e a est da due parchi lungo i fiumi Secchia e Panaro, a sud da un bosco che li collega e da una serie di parchi che si introducono nel tessuto urbano. La proposta di una struttura verde che sia portante nello sviluppo della città è rimasta sulla carta, così come il progetto per Parco della Resistenza, ma la ricerca sugli alberi ha trovato applicazione successivamente in un parco previsto dal piano generale: Parco Amendola.

Il progetto si ispira all'analogia con il paesaggio dei fiumi della pianura emiliana: una grande fascia verde nord-sud rievoca il letto del fiume, inframmezzata da due laghi e delimitata a est e a ovest da una serie di colline (in origine ne erano previste ottantadue, solo ventinove quelle realizzate) a simularne gli argini e a generare una soglia permeabile (il parco non



Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena.
Cesare Leonardi, Franca Stagi, Parco Amendola, Modena. Viste dei percorsi in cemento e i cilindri-sedile (fotografie di Cesare Leonardi)

è recintato) con i quartieri circostanti. Le colline, nonostante il numero ridotto, moltiplicano i punti di vista, variano lo spazio sui margini fino a renderlo labirintico. La scelta degli alberi e la loro posizione (in fase di cantiere in molti casi disattesa dalle imprese esecutrici) viene determinata in ragione degli studi de L'Architettura degli Alberi, secondo portamento e dimensione in maturità, colore nelle quattro stagioni, ombre proiettate per definire zone al sole oppure in ombra.
La rete dei percorsi è realizzata con lastre di cemento gettato in opera, interrotte da tagli larghi cinque centimetri, riempiti di terra, in cui può crescere l'erba, facendoli risultare come affioramenti di materia dai prati. L'elemento artificiale è ridisegnato dall'elemento naturale. Particolare attenzione viene posta sugli incroci dei percorsi, disegnati a mano libera in scala, ognuno diverso dall'altro, punti notevoli che segnano gli ingressi dai parcheggi o dalle abitazioni dell'intorno, luoghi di sosta, corredati da cilindri di varie dimensioni, ancora in cemento, che diventano sedili, elementi per il gioco, piattaforme. Una torre-faro alta quaranta metri (il progetto originario ne prevedeva due) illumina il parco grazie a sei proiettori fissi e tre mobili che ruotano compiendo un giro completo in un'ora (purtroppo ben presto

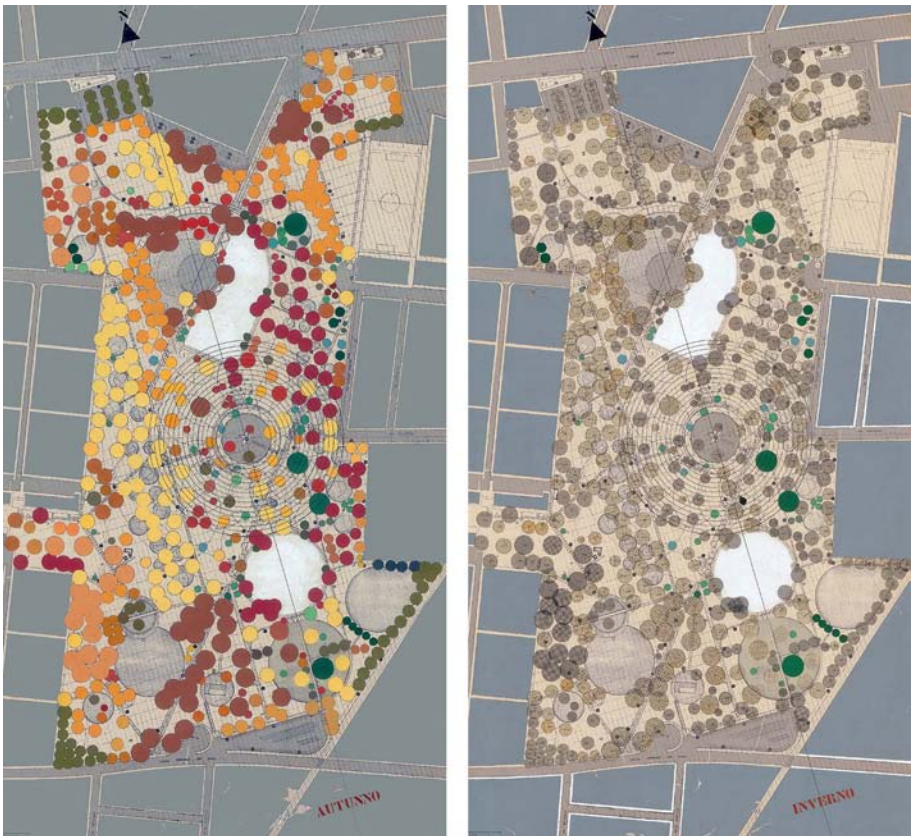


Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena.
Cesare Leonardi, Franca Stagi, Parco Amendola, Modena. Planimetrie del parco in primavera e in estate

il sistema dei proiettori mobili ha smesso di funzionare). Una meridiana luminosa, che indica il trascorrere del tempo durante la notte, illumina le chiome degli alberi ed evidenzia il tracciamento dei percorsi in cemento.

Nonostante le difficoltà esecutive e i problemi di cantiere, Parco Amendola rappresenta la realizzazione dei principi di Leonardi e Stagi sul verde: «[...]Il parco continuerà a costruire sé stesso per anni e anni: dovranno trascorrere decenni prima che si legga l'esatta proporzione fra prati e alberi, fra pavimenti e prati, fra oggetti costruiti e cespugli fioriti, fra le persone e le chiome degli alberi, fra percorsi al sole e percorsi all'ombra, prima che si possa percepire davvero il senso di quello spazio. Il nostro appuntamento per 'conoscere' il parco dovrebbe essere spostato nel tempo, fra decine di anni. Il rammarico è grande: chi ci potrà essere, chi potrà capire e verificare, chi potrà vedere compiuto ciò che oggi è solo iniziato? Ma progettare un parco ha anche per questo un grande fascino: non è possibile sottrarsi al compito di progettare guardando avanti e scommettere sul futuro».[1]

Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena.
Cesare Leonardi, Franca Stagi, Parco Amendola, Modena. Planimetrie del parco in autunno e in inverno



TUTELA: PARCO AMDENDOLA OGGI

Dalla relazione di progetto si evince come la tutela di un parco ponga una questione specifica: la dimensione temporale è determinante poiché il progetto di un'area verde, letto attraverso il rapporto tra pieni e vuoti, cioè tra alberi, prati e percorsi, si compie nei decenni di crescita delle specie arboree fino alla maturità. Inoltre, considerare gli alberi quali 'soggetti' con proprie esigenze di spazio e luce, implica lo spostamento del punto di vista nel progettare e gestire un parco: significa ritenersi ospiti di una dimora dove l'albero è padrone. Un padrone generoso e prezioso, per l'ombra e il fresco in estate, per i magnifici colori in autunno e i fiori in primavera, perché spoglio, in inverno, svela la propria architettura.

Valutare questi aspetti dovrebbe suggerire nel caso di sostituzione di alberi ammalorati o danneggiati da eventi meteorici la riproposizione delle medesime essenze e dovrebbe consigliare una maggiore cautela negli interventi di potatura e manutenzione. Negli anni, purtroppo, questa cura a Parco Amendola è stata trascurata, né sono stati tenuti in debita considerazione i fondamenti del progetto: il colore che la singola specie arborea assume al mutare delle stagioni, il percorso dell'ombra che definisce un prato o un percorso in luce in quella specifica ora durante quella stagione. E ancora la dimensione che l'albero raggiunge nella maturità, per evitare conflitti con gli esemplari vicini ma soprattutto con eventuali costruzioni, per poter crescere armonicamente con il proprio portamento caratteristico.

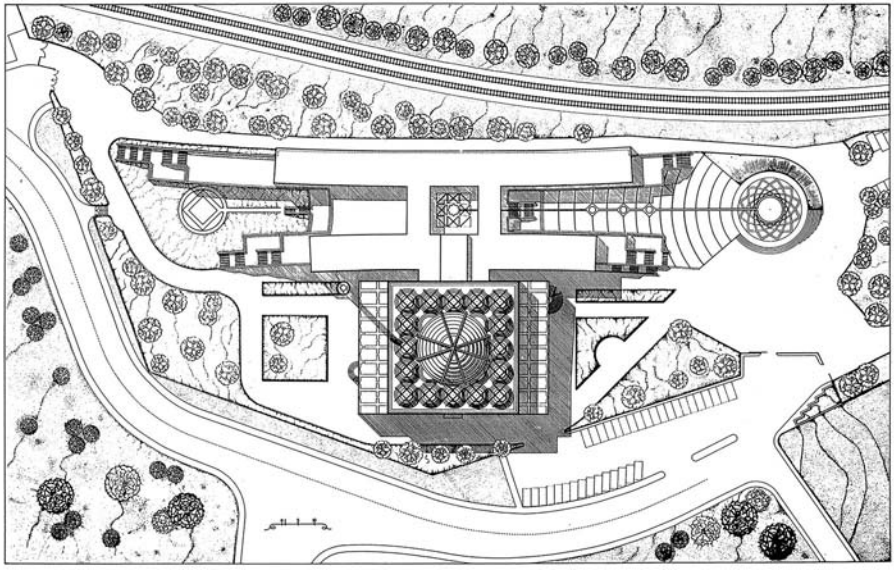
La carenza di attenzione si è manifestata anche nell'intervenire sui percorsi. Con il trascorrere del tempo lastre e cilindri in diversi punti si sono fessurati, il cemento ha subito l'erosione della pioggia e del gelo. Non si è pensato di restaurarli o ripristinarli, ma in molti casi, lungo i tracciati, è comparsa una pavimentazione in asfalto a coprire le parti danneggiate e forse non più recuperabili. In questi tratti spesso i tagli originali delle lastre riaffiorano, fratturando l'asfalto, amara ribellione del disegno all'oltraggio dell'asfaltatura.

Archivio Architetto Cesare Leonardi. Parco Amendola, Modena.
Vista di un incrocio tra percorsi: il degrado del cemento e l'asfaltatura (fotografia di Andrea Cavani)

Così laddove si è intervenuto, al deplorevole risultato estetico, si è aggiunta la cancellazione dell'originario rapporto tra naturale e artificiale.
E invece di cancellare, sarebbe opportuno comprendere i principi progettuali, come nel caso della torre-faro, che potrebbe recuperare, attraverso il ripristino dei proiettori rotanti, il suo compito autentico di introdurre la dimensione temporale nella notte del parco.
Spostando allora il primo appuntamento per la conoscenza del parco a oggi, a quasi quarant'anni dall'inaugurazione, il rammarico è davvero grande, ma per ragioni opposte a quelle spiegate nella relazione di progetto. Grande per come la città non sia stata in grado di mantenere adeguatamente gli elementi fondamentali del parco, per come non sia riuscita a evitare che fosse aggredito da arredi e segnaletica incompatibili e da manufatti estemporanei.
Le città dovrebbero tenere in particolare considerazione il destino dei parchi, che oltre a svolgere un'importante funzione ambientale, sono gli unici che testimoniamo attraverso i cambiamenti e le metamorfosi delle stagioni il trascorrere di un tempo che non sia meramente cronologico; gli unici spazi nei quali «[...]si ricercano i valori perduti nella città costruita: la terra, l'acqua, il vento libero, l'erba, l'ombra di un cielo di foglie, i profumi di alberi fioriti, le lucciole[...]».[2]
Naturalmente non si tratta di cristallizzare un luogo, a maggior ragione nel caso di un parco dove il tempo è dimensione di verifica del progetto stesso, bensì tradurre eventuali nuove esigenze in occasioni di attualizzazione dello spazio, tenendo sempre ferme le ragioni del progetto, verificando la documentazione originaria, che nel caso di Parco Amendola è conservata negli archivi di Leonardi e Stagi, custoditi dall'associazione Archivio Architetto Cesare Leonardi e dalla Biblioteca civica d'arte 'Luigi Poletti' di Modena.

[1] Estratto della relazione di progetto pubblicata in «AU» n. 23, 1987.
[2] Ibidem.

Archivio Architetto Cesare Leonardi. Parco Amendola, Modena.
Interventi estemporanei sui percorsi e arredi incompatibili con le scelte progettuali (fotografia di Andrea Cavani)



MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura (Archivio Paolo Portoghesi) Paolo Portoghesi, Moschea, Roma 1984-1995, planimetria della zona di intervento

LA TRADIZIONE DEL GIARDINO ISLAMICO NELLA MOSCHEA DI ROMA DALLE CARTE DELL'ARCHIVIO DI PAOLO PORTOGHESI

Eleonora D'Alessandro. Il fondo Portoghesi, entrato a far parte delle Collezioni MAXXI Architettura nel 2017 e attualmente in fase di riordino, comprende i progetti che vanno dal 1964 al 2013, un'ampia documentazione relativa all'attività culturale ed editoriale dell'architetto, nonché un vasto patrimonio fotografico, strumento prediletto da Paolo Portoghesi per l'analisi e lo studio dell'architettura.

Questa mole di documentazione offre spunti per numerose riflessioni; tra queste – in linea con il tema del seminario – l'attenzione è ricaduta sul tema del giardino, a partire da quello straordinario progetto di sintesi architettonica e stilistica che è la Moschea di Roma.

In questo edificio, l'architetto ha voluto conciliare differenti tradizioni – da quella persiana, a quella ottomana, fino al barocco borrominiano – come lui stesso afferma in un'intervista in cui racconta i suoi intenti progettuali:

"[Volevo] giungere, nell'esplorazione storica di due civiltà architettoniche, fino a identificare dove esse si toccano" per "Rievocare incontri già avvenuti tra cultura islamica e cultura italiana, riprendendo il dialogo più volte interrotto".[1]

Guardando a queste due tradizioni – quella islamica e quella italiana – apparentemente tanto diverse, Portoghesi ha individuato un elemento comune che ha voluto rendere protagonista del progetto esterno dell'edificio: l'acqua.

Il legame di Roma con l'acqua non ha bisogno di essere ribadito, se solo si pensa al numero di fontane scroscianti che costellano i vicoli del centro città.

Anche nella cultura islamica l'elemento idrico ha un valore fondamentale, nel solco delle antiche tradizioni mesopotamiche che tributavano una profonda venerazione all'acqua, risorsa scarsa e necessaria alla vita.

Il valore simbolico dell'acqua e del giardino – luogo fisico in cui l'acqua esprime il suo potere corroborante – è ribadito a più riprese in numerose Sure del Corano:

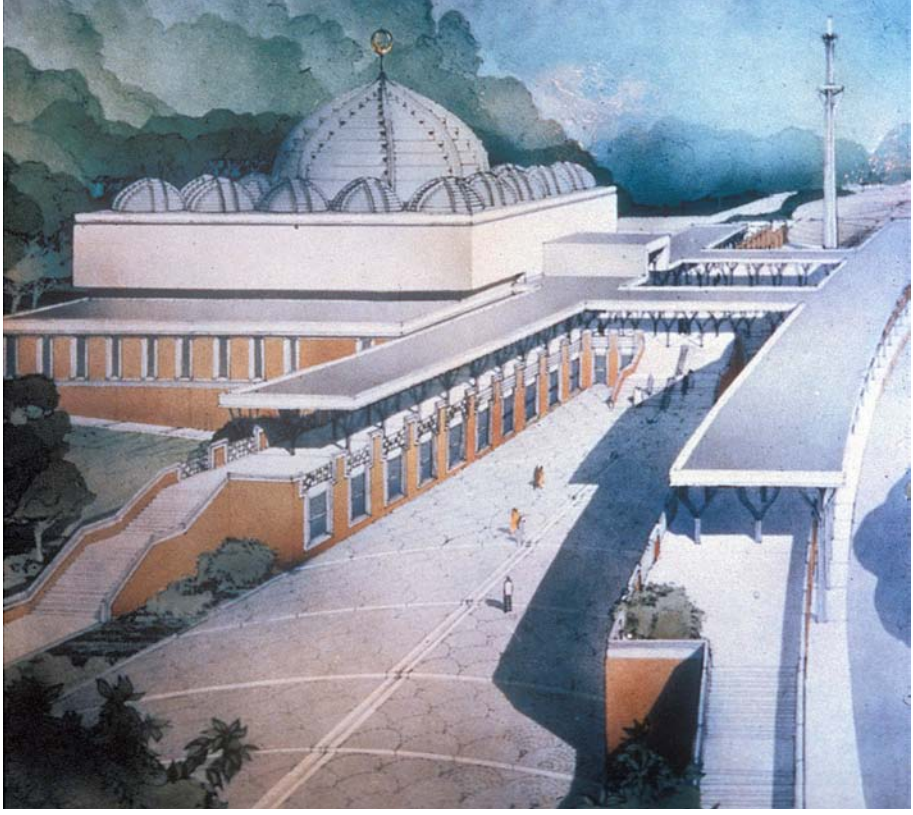
"Coloro che avranno creduto e fatto opera buona gioiranno in un giardino" (Sura 30:15)
"Nei pressi di uno di questi fiumi sarà lo stesso Maometto ad accogliere il fedele nel paradiso" (Sura 83:27-28)

A questo proposito, è utile ricordare che il termine *Paradeison*, che nel Corano – come si è visto – è collegato alla presenza dell'acqua, in greco significa proprio giardino, a ribadire il legame forte tra l'acqua e il *locus amoenus*, luogo di piacere dei sensi.

Nel mondo islamico, l'importanza simbolica dell'acqua fece sì che questa divenisse oggetto di sperimentazioni virtuosistiche nell'ingegneria idraulica, in complessi studi matematici e geometrici che culminavano nel trionfo dell'elemento acquatico messo in scena nelle fontane.

Così, nel progetto del piazzale esterno della Moschea di Portoghesi l'acqua è la protagonista ideativa della composizione architettonica, caratterizzata dalla presenza di un rivolo che attraversa assialmente il piazzale, come si vede nella pianta dell'edificio.

Il sottile canale è intervallato da piccole fontane, composte dalla compenetrazione di due forme geometriche pure, dal forte valore simbolico: il cerchio inscritto nel quadrato.



MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura (Archivio Paolo Portoghesi) Paolo Portoghesi, Moschea, Roma 1984-1995, prospettiva (disegno di Francesco Cellini)

Un simbolismo che lo stesso Portoghesi spiega eloquentemente:
"Il quadrato simbolizza la terra, il cerchio il cielo e la perfezione divina. [...] [la quadratura del cerchio] ha trovato la sua soluzione in architettura, attraverso la possibilità di vedere insieme le due forme, di sovrapporle, di intrecciarle, fino a renderle equivalenti nella nostra mente".[2]
La canaletta culmina – da una parte – in una fontana circolare composta da cerchi concentrici bicromi, posta al centro di un complesso disegno pavimentale dalla forma dodecagonale che non può non ricordare quello del Campidoglio di Michelangelo.
Anche in questo caso, bisogna chiamare in causa il simbolismo: infatti secondo la religione islamica – ma non solo – il 12 è il numero che per eccellenza allude alla finitezza e alla perfezione del cosmo.
Lo spazio descritto è cinto su tre lati da un portico colonnato – rialzato rispetto al piano di calpestio – che costituisce un secondo tema da prendere in considerazione in aggiunta alla presenza dell'acqua.
Il porticato, infatti, è un elemento architettonico che ribadisce l'intenzione forte di far dialogare le due culture, islamica e italiana: i cortili verdeggianti delle ville romane erano attorniati da peristili, per ombreggiare nei giorni di calura estiva, o per proteggere dalle intemperie; allo stesso modo, le architetture islamiche mostrano innumerevoli esempi di cortili porticati dal Maghreb, all'Iran, all'India musulmana. In particolare, il portico della Moschea di Roma è costituito da una selva di colonne, progettate per rievocare la vegetazione di un giardino. Questo intento si vede bene nei numerosi schizzi e disegni in cui Portoghesi tratteggia le colonne a partire dalla sintetizzazione di forme arboree – in linea con l'ispirazione naturalistica che caratterizza molti suoi progetti – ma anche in accordo con le proporzioni matematiche che hanno caratterizzato la produzione decorativa islamica, ad esempio nel tipico motivo a *muquarnas*.
Un ultimo elemento interessante per completare il quadro è la vegetazione che circonda la Moschea di Roma. Ad osservarla, si noterà che la scelta è ricaduta quasi esclusivamente sulla palma, per antonomasia albero sacro all'Islam tanto che lo stesso profeta Maometto, in uno dei suoi detti, afferma: "Fra gli alberi ve n'è uno che è emblema del musulmano: la palma".
In conclusione è possibile affermare che il progetto degli esterni della Moschea di Portoghesi è il risultato di un complesso gioco di rimandi culturali e può essere a buon diritto considerato erede del simbolismo, del rigore geometrico e delle tradizioni architettoniche proprie della cultura islamica legata al giardino.

[1] Giovanna Massobrio, Maria Ercadi, Stefania Tuzi (a cura di), *Paolo Portoghesi architetto*, Milano 2001, pp. 188-189.
[2] Giovanna Massobrio, Maria Ercadi, Stefania Tuzi (a cura di), *Paolo Portoghesi architetto*, Milano 2001, p. 189

ARCHIVI DELLE DONNE ARCHITETTO NEL NOVECENTO A PALERMO

Paola Barbera, Antonia D'Antoni, Claudia Perricone. Il progetto *Archivi delle donne architetto nel Novecento a Palermo* individua un ambito specifico di interesse, all'interno della più ampia categoria degli archivi privati degli architetti, e si pone l'obiettivo di individuare, conservare, descrivere e rendere accessibili i materiali custoditi negli studi professionali della prima generazione di donne che, nel secondo dopoguerra, si laurea nelle facoltà di Architettura e accede a un mondo, prima esclusivo appannaggio degli uomini. Se le prime – poche – donne italiane laureate in architettura si contano già negli anni tra le due guerre mondiali, quando anche sulle riviste di settore cominciano a essere pubblicati progetti a firma di giovanissime neo-laureate, è solo dopo la seconda guerra mondiale che le donne entrano in un mondo che fino a quel momento aveva visto la presenza esclusiva degli uomini. Tra i cantieri della ricostruzione e le aule delle Università fanno la loro comparsa per la prima volta donne architetto. Gli archivi di queste professioniste, oltre a raccontare attraverso disegni e carteggi la storia di edifici e brani di città, di concorsi e di ricerche, raccontano anche un momento di grande cambiamento nella storia sociale del nostro Paese. Per dare inizio a questo progetto sono stati individuati nel 2017 gli archivi di tre donne architetto che hanno tra loro un forte legame: Anna Maria Fundarò (Alcamo 1936 - Palermo 1999), Luciana Natoli (Palermo 1936-1978), Tilde Marra (Palermo 1936-2014).

Le tre professioniste, coetanee, condivisero, infatti, oltre che la formazione accademica, conseguendo la laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Palermo, anche la carriera professionale

Anna Maria Fundarò e Tilde Marra in commissione di esami

Luciana Natoli in commissione di esami con Alberto Samonà

e l'attività di ricerca e didattica nello stesso ateneo dove si erano formate.
Gli archivi, custoditi a Palermo dai familiari, sono stati oggetto di un primo intervento di schedatura, finanziato dalla Direzione Generale degli Archivi, grazie al lavoro congiunto di un gruppo composto da archivisti, architetti e storici dell'architettura. Attraverso materiali diversi (documenti testuali e grafici, plastici, fotografie) i tre archivi testimoniano una capacità di lavoro sull'architettura a tutte le scale dimensionali e una fiducia nel progetto come strumento di interpretazione e trasformazione della realtà: progetti di interni e di spazi domestici si alternano alle grandi tavole per i concorsi internazionali di progettazione e ai piani urbanistici. Nelle fotografie custodite negli archivi ai volti di colleghi e maestri palermitani si affiancano quelli di una generazione di maestri che a Palermo lavorò per periodi brevi o lunghi: Gino Levi Montalcini, Gino Pollini, Vittorio Gregotti e Alberto Samonà.
Le famiglie che custodiscono questi materiali sono parte attiva nel progetto in questione: la loro disponibilità consente di trasformare una memoria privata e familiare in memoria collettiva.
L'auspicio è dunque che al nucleo di questi primi tre archivi se ne possano presto aggiungere altri. La prima fase del progetto è stata finanziata nel 2017 dalla Direzione Generale Archivi e sostenuta dalla Fondazione Salvare Palermo, che già in passato – con un ciclo di conferenze e pubblicazioni – aveva manifestato particolare attenzione al notevole contributo dato alla crescita culturale della città dalle "Signore dell'Architettura".

MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma. Collezioni MAXXI Architettura (Fondo Enrico Del Debbio) Enrico Del Debbio, Stadio dei Marmi, Roma 1928-32. Fasi di cantiere con la messa in stazione degli atleti

L'UFFICIO BENI STORICI, CULTURALI E DOCUMENTARI DEL CONI

Gabriella Arena. Il Comitato Olimpico Nazionale Italiano ha come sede storica il Parco del Foro Italico. Un complesso sportivo che vanta novant'anni di storia, teatro di prestigiose rappresentazioni agonistiche nazionali e internazionali.

Il CONI custodisce e dedica grande attenzione a questo importante patrimonio culturale, architettonico e artistico, coadiuvando il rispetto per l'arte, per la storia e le esigenze dello spettacolo sportivo, con interventi di valorizzazione, recupero e restauro, di quello che è considerato, per le sue caratteristiche, uno dei parchi musivi più belli al mondo.

Dal 2014 è stato istituito l'Ufficio Beni Storici, Culturali e Documentari per la valorizzazione, il restauro e la ricerca scientifica sulle opere del Foro. Grazie a questo ufficio, è stato avviato un lavoro di ricerca, raccolta e recupero dell'archivio architettonico, artistico e documentario riguardo alle opere dei vari autori, che hanno contribuito alla ideazione, alla costruzione e alla realizzazione del Parco sportivo monumentale.

L'ufficio collabora attivamente con le Università e le Accademie di tutto il mondo ed è stato avviato un lavoro di ricerca scientifica, presso archivi privati e pubblici, atto a ricostruire la genesi del Foro e le sue trasformazioni nei vari passaggi dal 1928 ai giorni nostri. I risultati delle ricerche, vengono rappresentate e divulgate tramite molteplici iniziative e attività culturali promosse dal CONI.

I SOCI DELLA AAA/ITALIA-ONLUS

Soci effettivi

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

Soci sostenitori

Andrea Aleardi
Antonello Alici
Diana Barillari
Chiara Bennati
Maria Beatrice Bettazzi
Enrica Maria Bodrato
Patrizia Bonifazio
Lucia Borghetti
Giancarlo Busiri Vici
Lia Camerlengo
Maria Vittoria Capitanucci
Daniela Cavallo
Giorgina Castiglioni
Sarah Catalano
Giulia Cucinella
Aldo De Poli
Marco Del Francia
Riccando Domenichini
Maria Teresa Feraboli
Elisabetta Frascaroli
Cinzia Gavello
Cecilia Ghelli
Renzo Iacobucci
Rosangela Lamagna
Rita Lipparini
Eliana Mauro
Maria Miano
Lorenzo Mingardi
Elisabetta Pagello
Caterina Palestini
Paola Pettenella
Anna Pichetto Fratin
Carla Quartarone
Elisabetta Reale
Mara Reina
Giuliana Ricci
Antonella Salucci
Stefano Santini
Maurizio Savoja
Ettore Sessa
Marina Sommella Grossi
Letizia Tedeschi
Erilde Terenzoni
Pasquale Tunzi
Ilaria Zacchilli

Presidente Onoraria

Anna Tonicello

Soci Onorari

Italo Lupi
Augusto Rossari
Giovanni Bellucci

Paola Pettenella. The 8th National Architecture Archives Day of AAA/Italia was held on 16 May 2018, with the theme *Spazi Aperti* (Open Spaces). On 9 November 2018 a seminar was held in Venice with the title *Le carte dei Giardini* (Garden Papers). The subject was an invitation to think about the fate of an Italian cultural heritage that has a unique value, but which is still little understood and barely protected, and concerns both contemporary garden architecture and the archives that record it.

Bulletin no. 17/2018 collates materials concerning both of the notes for these events.

Firstly, it includes the interventions on *Spazi Aperti*. The variety of projects presented, from memorials to sports areas, working villages, town squares and of course, gardens, reflects at least some of the wealth of different ideas offered by the Day overall.

The second section of the Bulletin deals with the seminar on *Le carte dei giardini*, and also includes interventions from outside the association. The seminar also provided an opportunity to establish a dialogue among different organisations and bodies, held at the initiative of the AAA/Italia, working in conjunction with the IUAV University of Venice and the PPC Order of Architects for the Province of Venice. It was also able to benefit from the presence of several members of the ICA/SAR board (International Council on Archives/Section on Architectural Records), as well as members of major Italian associations to protect the countryside and gardens. The proposal for an appeal to safeguard historical gardens, design projects and the work of important landscape architects was also made on this day.

The Venice event also saw the inauguration of an exhibition of documents, *Il movimento per gli archivi di architettura* (The Architecture Archives Movement), curated by Anna Tonicello and Mario Lupano (Tolentini, Library, Special Collections Room, 9.11-7.12.2018), to commemorate protective actions undertaken since the 1970s and closely linked to the founding and development of the AAA/Italia.

The Association is in good health, as can be seen from the increase in membership: individual archives, conservatories, academic and university institutes, and also complex entities such as the Fondazione FS or CONI, which are in possession of vast collections of designs and plans that show the transversal nature of architecture and the potential of our network.

N° 17, 2018 - ANNO 17,
PRIMO E SECONDO SEMESTRE -
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE
DI VENEZIA N° 1383/2001

AAA/Italia
ISSN 2039-6791

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

Bollettino della AAA/Italia

Comitato di Redazione
Paola Pettenella, Francesca Zanella, Daniele Vincenzi, Marco Del Francia, Maria Teresa Feraboli, Margherita Guccione, Ettore Sessa

Coordinamento redazionale
Marco Del Francia

Progetto Grafico
Italo Lupi

Impaginazione
Giovanni Bellucci

Comitato Tecnico Scientifico e Organizzativo 2018-2020
Presidente - Paola Pettenella
(Mart, Rovereto)

Vicepresidente - Francesca Zanella
(CSAC - Centro Studi Archivio della Comunicazione)

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

Marco Del Francia (B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini)
Margherita Guccione (Museo delle Arti del XXI secolo -MAXXI)
Ettore Sessa (Università degli Studi di Palermo)
Maria Teresa Feraboli (Politecnica di Milano)

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

17/2018, printed in Italy