



A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 22



*Mart, Archivio del '900 – Fondo Salvotti  
Modello esposto alla mostra di Gian Leo Salvotti "La griglia flessibile per la città soffice", Galleria d'Arte l'Argentario,  
Trento, fotografia del 1979*

**Riccardo Domenichini.** Questo ventiduesimo numero del Bollettino ruota attorno ai temi che hanno dato il titolo alle ultime due Giornate nazionali degli archivi di architettura: *Oltre i confini*, per la tredicesima edizione del 2023 e *L'architettura e le arti* per la quattordicesima, celebrata come di consueto nel mese di maggio 2024. Il titolo della giornata è una proposta lanciata ai soci di AAA-Italia per intraprendere, declinandolo con la massima libertà possibile, una esplorazione delle proprie collezioni e portare alla luce frammenti di un patrimonio collettivo che appare, anno dopo anno, numero dopo numero, sempre più ricco, articolato ed esteso a coprire ambiti tematici diversi, con una ampiezza che ogni volta ribadisce quanto la pur comoda espressione "archivi di architettura" sia riduttiva rispetto alla complessità dei patrimoni archivistici di cui ci occupiamo.

Questo è anche l'ultimo numero che viene licenziato dal Comitato tecnico-scientifico e organizzativo eletto nel 2021 in occasione dell'assemblea annuale di Bologna. Da sempre AAA-Italia vive e funziona grazie alla disponibilità di tempo ed energia messa liberalmente a disposizione dai propri soci, che per forza di cose deve essere ritagliata all'interno di agende già affollate di altri impegni, sia di lavoro sia personali. Non solo ogni iniziativa condotta in porto, ma anche ogni ipotesi di progetto intrapresa e magari abbandonata o solo parzialmente sviluppata e lasciata in eredità al CTSO che seguirà, diviene così una piccola vittoria. Per questo motivo non credo sia fuori luogo esprimere in questa occasione il mio ringraziamento più sincero ai colleghi e amici che in questo triennio hanno fatto parte assieme a me del direttivo di AAA-Italia. Mentre scrivo si sta organizzando la nuova assemblea elettiva, che l'Università Federico II ospiterà a Napoli nel mese di ottobre. Il prossimo numero del Bollettino, sulla cui conformazione e possibile evoluzione questo CTSO ha molto lavorato, anche avviando una prima discussione con i soci nell'assemblea di Firenze del 2023, recherà quindi i nomi di chi raccoglierà il testimone della conduzione dell'associazione nel nono triennio della sua vita.

(continua)



## CONTRIBUTI

■	<b>EDITORIALE</b>	1
	Riccardo Domenichini _ Archivio Progetti, Università Iuav, Venezia	
	<b>XIII GIORNATA NAZIONALE ARCHIVI DI ARCHITETTURA (2023), "OLTRE I CONFINI"</b>	
■	<b>PARIGI 1878: IL PADIGLIONE ITALIANO DI GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE ALLA TERZA ESPOSIZIONE UNIVERSALE</b>	5
	Eliana Mauro _ Assessorato Beni Culturali ed Identità Siciliana, Regione Sicilia	
■	<b>ERNESTO BASILE ALLE ESPOSIZIONI ITALIANE: LA VIA SICILIANA AL RINNOVAMENTO MODERNISTA DELLE ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI</b>	7
	Francesca La Mattina _ Università degli Studi di Palermo	
■	<b>LA «SCUOLA DI BASILE» OLTRE IL "CONFINE" SICILIANO: I PROGETTI DI ANTONIO LO BIANCO PER LA NUOVA EDILIZIA SCOLASTICA A MANTOVA</b>	10
	Maria Stella Ingargiola _ Università degli Studi di Palermo	
■	<b>IL RENO OLTRE GLI ARGINI: L'ALLUVIONE DEL FEBBRAIO 1951 NELLE FOTOGRAFIE DEL FONDO ARCHIVISTICO CARLO SAVONUZZI</b>	14
	Rita Fabbri, Marco Bussoli _ Università degli Studi di Ferrara	
■	<b>LE SCUOLE A SAN MARCELLO PISTOIESE (PT) DI GIOVANNI KLAUS KOENIG (1956-1957). L'ARCHITETTURA COME VEICOLO SEGNO</b>	16
	Lorenzo Mingardi _ Università degli Studi di Firenze	
■	<b>SERGIO DANIELLI. LA SCRITTURA FOTOGRAFICA NEL PROGETTO DELLO SPAZIO</b>	18
	Elisabetta Agostini _ Università degli Studi di Firenze	
■	<b>POMPEI IN EGITTO, I PRIMI PASSI DI UN ARCHITETTO</b>	21
	Daniele Vincenzi _ Ordine degli Architetti di Bologna, Archivio Storico	
■	<b>OLTRE IL FUNZIONALISMO, OLTRE IL PROGETTO: L'"ARCHITETTURA RADICALE" DI GIAN LEO SALVIOTTI</b>	23
	Patrizia Regorda _ Mart, Archivio del '900, Rovereto	
	<b>XIV GIORNATA NAZIONALE ARCHIVI DI ARCHITETTURA (2024), "L'ARCHITETTURA E LE ARTI"</b>	
■	<b>GIOVANNI CORRADETTI - NUOVO PAESAGGIO URBANO ATTRAVERSO LE ARTI</b>	26
	Alessandro Ghiara _ CeDacoT - Centro di Documentazione dell'Architettura Contemporanea in Toscana	
■	<b>PLACIDO MOSSELLO. PROGETTI DI DECORAZIONI DAL FONDO MUSSO CLEMENTE DEL POLITECNICO DI TORINO</b>	29
	Giulia Beltramo _ Politecnico di Torino	
■	<b>ERNESTO BASILE ED ETTORE DE MARIA BERGLER: PAREGGIAMENTO DELLE ARTI E SIMBOLISMO NEL "SALONE DEGLI SPECCHI" DI VILLA IGIEA A PALERMO</b>	31
	Giusi Lo Tennero _ Ministero dell'Istruzione e del Merito, ITAS "G. Natta" Milano	
■	<b>SALVATORE CARONIA ROBERTI E IL COMPLEMENTO ARTISTICO DELL'ARCHITETTURA</b>	33
	Ettore Sessa _ Università degli Studi di Palermo	
■	<b>ARTE, ARTI APPLICATE E ARCHITETTURA NEL RINNOVAMENTO RELIGIOSO IN SICILIA, TRA COMUNICATIVITÀ E SPIRITUALITÀ</b>	36
	Virginia Bonura _ Università degli Studi di Palermo	
■	<b>GIORNATA NAZIONALE DEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA: EDIZIONE XIV, "L'ARCHITETTURA E LE ARTI"</b>	39
	Sabina Carboni, Antonella D'Aulerio _ Archivio Progetti, Università Iuav, Venezia	
■	<b>LE FONTANE DELLA "GRANDE AQUILA" DELLO SCULTORE NICOLA D'ANTINO COME CONNUBIO DI ARTE E ARCHITETTURA</b>	42
	Camilla Ceccotti _ Università degli Studi de L'Aquila	
■	<b>XIV GIORNATA NAZIONALE DEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA. GABRIELE MUCCHI: ARCHITETTO - PITTORE</b>	44
	Roberto Dulio, Vincenzo Ficco, Silvia Raucci _ Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano	
■	<b>PIERO BOTTONI, IL CONVEGNO DELLE MUSE</b>	46
	Giancarlo Consolmi, Graziella Tonon _ Politecnico di Milano	
■	<b>L'ARCHITETTURA E LE ARTI. «MOSTRA, TEATRO, MUSEO»: ALCUNI ESEMPI DALL'ARCHIVIO PROVINCIALE DI TRENTO</b>	48
	Roberta G. Arcaini _ Provincia autonoma di Trento - UMSt-Unità di missione strategica, Soprintendenza per i beni e le attività culturali, Ufficio beni archivistici, Librari e archivio provinciale	
■	<b>I DISEGNI DELL'ARCHIVIO CARLO SCARPA E L'ALLESTIMENTO DELLE OPERE D'ARTE NEL MUSEO DI CASTELVECCHIO</b>	50
	Ketty Bertolaso _ Archivio Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio. Musei Civici Verona	
■	<b>RAFFAELLO FAGNONI E L'ARTE DEL COSTRUIRE. QUALITÀ DELL'OPERA TRA CONTROLLO DEL CANTIERE, AFFLATO ARTIGIANO E INTARSI D'ARTISTA</b>	52
	Simone Barbi _ Università degli Studi di Firenze	
■	<b>"ALLEGRESSE DE MA VIEILLESSE". GIO PONTI E IL CARDINALE LERCARO</b>	54
	Cristina Medici _ Centro Studi per l'Architettura Sacra, Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Bologna	
■	<b>POETICA DELL'ASSENZA</b>	56
	Daniele Vincenzi _ Ordine degli Architetti di Bologna, Archivio Storico	
	<b>ATTIVITÀ DEI SOCI</b>	
■	<b>ATTIVITÀ 2022 E 2023 DELL'ARCHIVIO PROGETTI IUAV</b>	58
■	<b>L'ARCHITETTURA E IL RAPPORTO CON LE ARTI. DUE SALE DELLA MOSTRA "ARTE E FASCISMO" AL MART DI ROVERETO</b>	58
■	<b>MYBIBLIOUNIFE. IL NUOVO PORTALE DEL SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENE</b>	58



(continua editoriale)

Per chiudere proprio con un'apertura verso il futuro, mi piace ricordare che il Forum 2024, che come da tradizione accompagnerà a Napoli l'assemblea annuale, strutturerà il proprio programma sul tema dell'associazionismo e soprattutto del ruolo della collaborazione fra le associazioni nel comune obiettivo dello studio e della salvaguardia del patrimonio dell'architettura contemporanea. Gli scopi di AAA-Italia come sono declinati nell'art. 2 dello statuto, danno assoluta rilevanza all'idea del coordinamento fra i soci così come fra associazioni con obiettivi analoghi ai nostri. Lavorare assieme, unire anziché separare, collaborare invece che competere, sono sempre e comunque strategie vincenti, le uniche possibili se gli obiettivi che si vogliono perseguire sono finalizzati al bene collettivo. In questa direzione, ne sono certo, proseguirà l'attività ai AAA-Italia sotto la guida del nuovo CTSO, cui vanno i nostri migliori auguri di buon lavoro.

**Riccardo Domenichini.** This twenty-second issue of the bulletin revolves around the themes that have given the title to the last two National Days of Architecture Archives: *Beyond Borders* for the thirteenth edition in 2023 and *Architecture and the Arts* for the fourteenth, celebrated as usual in May 2024. As always, the title is a proposal launched to AAA-Italia members to undertake, with the greatest possible freedom, an exploration of their own collections and bring to light fragments of a collective heritage that appears, year after year, issue after issue, to be increasingly rich, articulated and extended to cover different thematic areas, with a breadth that each time reaffirms how much the comfortable expression "architecture archives" is reductive compared to the complexity of the archival funds we deal with.

This is also the last issue to be released by the board elected at the annual meeting in Bologna in 2021. AAA-Italia has always lived and functioned thanks to the availability of time and energy of its members, a value which must be carved out of schedules already crowded with other commitments, both work-related and personal. Not only every successful initiative, but also every project hypothesis undertaken and abandoned or only partially developed and bequeathed to the following board, thus becomes a little victory. For this reason, I do not think it is out of place on this occasion to express my most sincere thanks to the colleagues and friends who have been part of the AAA-Italia board with me over the past three years. As I write, the new elective assembly is being organised, which the Federico II University will host in Naples in October. The next issue of the bulletin, on the conformation and possible development of which this board has worked hard, other than promoting an initial discussion extended to all members at the assembly in Florence in 2023, will therefore bear the names of those who will pick up the baton of running the association in the ninth three-year period of its life.

To close with a look towards the future, I would like to recall that the Forum 2024, which will traditionally accompany the annual assembly in Naples, will structure its programme around the theme of associationism and the role of collaboration between associations, in the common goal of studying and safeguarding the heritage of contemporary architecture. AAA-Italia's aims, as set out in art. 2 of its statute, give absolute importance to the idea of coordination among members as well as with associations with similar scopes. Working together, connecting rather than separating, collaborating rather than competing, are always winning strategies, the only ones possible if the objectives we wish to pursue are aimed at the collective good. It is in this direction, I am sure, that AAA-Italia's activities will continue under the leadership of the new board, to whom we wish all the best.

XIII GIORNATA NAZIONALE ARCHIVI DI ARCHITETTURA

"OLTRE I CONFINI"



*Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Luigi Saccenti  
Luigi Saccenti, armadiature su misura con "pannelli giapponesi"*



*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile G.B. Filippo Basile, Sezione Italiana della Galleria di Arti e Industrie, Esposizione Universale di Parigi del 1878, facciata sulla Rue des Nations (da A. G. B. F. Basile. Gli allievi, Pedone-Laurel, Palermo 1892, s.n.)*

## PARIGI 1878: IL PADIGLIONE ITALIANO DI GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE ALLA TERZA ESPOSIZIONE UNIVERSALE

**Eliana Mauro.** Nella Dotazione Basile (archivi riuniti di G.B.F. Basile e di E. Basile facenti capo alle Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Ateneo di Palermo) si conserva il disegno acquarellato della facciata d'ingresso del padiglione italiano per l'Esposizione Internazionale di Parigi del 1878, progettata da Giovan Battista Filippo Basile (Palermo, 1825-1891).

Il programma italiano per l'esposizione parigina a seguito dell'incarico viene redatto da Basile nel 1876, anno successivo all'inizio dei lavori del Teatro Massimo di Palermo che avevano finalmente coronato l'assegnazione del primo premio del concorso del 1867. La definitiva e ufficiale approvazione di G. Semper al progetto di teatro di Basile e il suo pubblico apprezzamento ne avevano sancito il ruolo di interprete aggiornato e di rappresentante della migliore cultura della nazione. Al padiglione italiano viene assegnata una galleria del vasto recinto del Palazzo del Campo di Marte, sulla Rue des Nations e prossima al padiglione della città di Parigi, sito al centro dell'impianto. Il tema imposto era quello di creare, lungo il viale dedicato alle nazioni straniere, una "facciata tipica" rappresentativa. Per l'ancor giovane stato italiano, Basile progetta una facciata quale equilibrata sommatoria di tradizioni diverse in reciproco equilibrio.

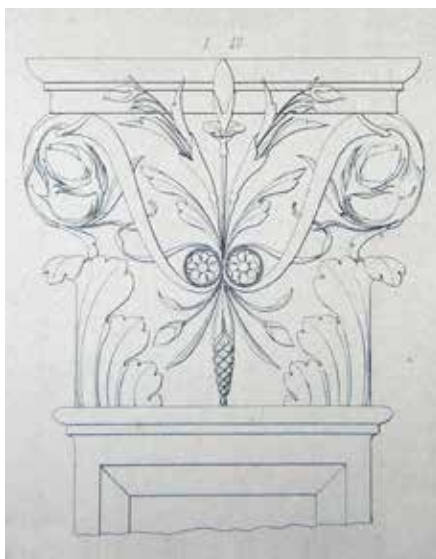
Stilisticamente unitaria, vi compaiono apparati decorativi che sono infatti, nella tecnica e nella forma, frutto degli apporti delle varie culture del Regno, con una formula che tra-

valica tuttavia la mera condizione economico-sociale del coinvolgimento di fabbriche artigiane e di una produzione proveniente da varie parti d'Italia: da Venezia e Murano i mosaici; da Siena i ferri battuti; da Roma il marmo artificiale. Per i rivestimenti artistici, oltre a Salvatore Valenti che realizza gli apparati decorativi in terracotta, partecipano Farina e Ferniani da Faenza per le maioliche, Brugnoli da Perugia per i graffiti e gli affreschi, Monteverde per i due parafulmini<sup>(1)</sup>. Il giornale parigino dell'esposizione coglie il messaggio esteriore dei materiali usati da Basile: "La façade italienne offre un harmonieux mélange des couleurs les plus vives: vert, rouge et blanc; elle se compose d'un vaste portique soutenu par huit colonnes recouvertes de stuc vert-de-mer et surmonté d'une archivolte"<sup>(2)</sup>.

Il progetto, che esalta i diversi colori dei materiali di rivestimento, è incentrato su uno schema compositivo dai caratteri quattrocenteschi come il motivo, divenuto usuale nella versione vicentina palladiana, delle colonne ageminate e collegate allo stipite tramite la trabeazione o le fasce di riquadro di marmo bianco a bassorilievi (memori dei marmorei ricami di porte e camini urbinati). Le formule ornamentali degli apparati decorativi, sebbene si richiamino alla cultura rinascimentale, mostrano tuttavia una grande libertà e padronanza figurativa nonché un originale rifarsi ai modelli della natura senza gli stilemi che nascono dall'irrigidirsi della pratica architettonica, superando quei "precetti" aprioristici dai quali Basile tentava di allontanare i suoi stessi allievi. Così nel fregio dell'archivolto centrale, il motivo classico delle palmette estroflesse e introflesse alternate, si trasforma in una sequenza di



Interno della sezione italiana nella Galleria di Arti e Industrie, Esposizione Universale di Parigi del 1878 (copertina de "L'Exposition de Paris. Journal hebdomadaire", n. 18, 3 Aout 1878)



Giovan Battista Filippo Basile, Sezione Italiana della Galleria di Arti e Industrie, Esposizione Universale di Parigi del 1878, capitello degli stipiti del portale d'ingresso (da Giovanni Sacheri, *Le costruzioni moderne di tutte le nazioni alla Esposizione Universale di Parigi del 1878*, Tip. lit. Camilla e Bertolero, Torino 1883, p. 23)

aggregazioni di foglie, fiori e bacche riunite, alternativamente contratte o ariose. Lo stesso può dirsi per i tralci a volute, per i mazzetti delle fasce verticali, per i capitelli delle paraste e delle colonne, i quali ultimi non più ascrivibili a elementi di un ordine classico preludono alle invenzioni figurative del modernismo: "Qui troviamo, come in tutta la decorazione, non più i fogliami dell'ornato convenzionale, ma fiori e foglie naturali", scriverà Giovanni Sacheri, illustrando l'esposizione<sup>(3)</sup>.

Nella sua definizione formale e nella semplice volumetria, il padiglione d'ingresso alla galleria si può considerare prodotto dell'intuizione di una linea "naturale"; al confronto con le facciate già per molti aspetti vernacolari di altri paesi, quella della sezione italiana testimonia, pur muovendosi nell'alveo di una tradizione conclamata, l'incessante ricerca di un'arte nuova. La palese "ispirazione al vero della parte ornamentale"<sup>(4)</sup>, in uno con le complesse teorie architettoniche elaborate nel corso degli anni da Basile, viene da molti riconosciuta e, in certo senso, tenuta a debita distanza. Ne dà cenno ancora G. Sacheri che scrive, nel 1892: "non tutti possono trovare inappuntabili le opere e lo stile del Basile, specie per talune liberalità, per una certa smania di ricerca di nuove forme o motivi che forse fanno meno senso agli insulani che non a noi, più freddi e paurosi di cadere nel fantastico"<sup>(5)</sup>.

Nelle sue *Osservazioni sugli svolgimenti della architettura odierna*, scaturite dalla Mostra di Architettura allestita in seno all'Esposizione, Basile propone una arti-

colata riforma che prevede, per i primi tre anni, lo studio dell'architettura presso l'Accademia di Belle Arti con lezioni di rilievo dei monumenti, seguite nei tre anni successivi dallo studio dal vero della Natura e dalle lezioni delle matematiche presso la Scuola di Applicazione. Negli ultimi due anni l'allievo doveva infine cimentarsi con la progettazione, facendo in modo che "la forma architettonica sia l'espressione rigorosa della progredita costruzione, e la ornamentazione qualificativa sia tolta direttamente dal vero", a scapito, finalmente, del principio imitativo<sup>(6)</sup>.

<sup>(1)</sup> Giovanni Sacheri, *Le costruzioni moderne di tutte le nazioni alla Esposizione Universale di Parigi del 1878*, Tip. lit. Camilla e Bertolero, Torino 1883, pp. 18-26, tav. IV-V.

<sup>(2)</sup> *L'Exposition de Paris. Journal hebdomadaire*, n. 5, 1878, p. 35. Il disegno acquarellato della facciata è stato pubblicato a colori in: Eliana Mauro, Ettore Sessa, *I disegni della Collezione Basile*, Officina Edizioni, Roma 2015, p. 387.

<sup>(3)</sup> Ivi, p. 24.

<sup>(4)</sup> Giovanni Sacheri, *Per G. B. F. Basile ed occasionalmente del Teatro Massimo di Palermo*, in "L'Ingegneria Civile e le Arti Industriali", XVIII, 6, giugno 1892, p. 87.

<sup>(5)</sup> Ivi, p. 88.

<sup>(6)</sup> *Osservazioni sugli svolgimenti della architettura odierna all'Esposizione Universale del 1878 in Parigi - Proposte di riforma nell'insegnamento relativo. Relazione di G. B. F. Basile giurato per la Classe IV*, Palermo 1879, pp. 18, 19, 17, 23.



## ERNESTO BASILE ALLE ESPOSIZIONI ITALIANE: LA VIA SICILIANA AL RINNOVAMENTO MODERNISTA DELLE ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI

Francesca La Mattina. Le ricerche formali di Ernesto Basile, originale interprete del periodo modernista, pioniere per la specifica realtà italiana, sottolineano il carattere di riconoscibilità della sua intera attività progettuale.

È possibile suddividere la sua carriera secondo tre grandi periodi, caratterizzati da una differente "cultura del progetto": il primo compreso fra il biennio 1878-80 e il biennio 1897-98, durante il quale elabora una personale linea eclettica di orientamento scientifico con attenzione particolare alla ridefinizione del ruolo fra "organico" e "simbolico" delle architetture; dal 1898 alla fine del primo conflitto mondiale un secondo periodo, definibile propriamente modernista, nel quale egli riveste un ruolo di primo piano nella cultura architettonica italiana; un ultimo che si estende dalla fine degli anni dieci sino all'inizio degli anni trenta, nel quale la produzione sarà contrassegnata da spunti interessanti e propo-

ste originali ma, allo stesso tempo, dalla volontà di perpetuare la stagione epica della modernità vissuta da protagonista.

La partecipazione alle esposizioni si inserisce, all'interno di questo ambito, non solo come propaganda del livello qualitativo della produzione Ducrot, ma come occasione di un vero e proprio laboratorio formale.

Affrontando i casi oltre il "confine" della Sicilia, il primo è l'Esposizione generale italiana di Torino 1898, anno in cui Basile presenta alcuni dei disegni che saranno riprodotti nella rivista "Memorie di un Architetto" e che comprendono schizzi, particolari decorativi e disegni di finiture in ferro battuto con motivi fitomorfi; essi definiscono l'inizio del suo percorso modernista, anche se ancora di transizione.

Le successive fasi di elaborazione di nuove tipologie nei settori delle arti decorative e industriali sono evidenti negli ambienti allestiti, insieme a Vittorio Ducrot (ancora sotto il nome "Carlo Golia & C"., Studio, Palermo") per la prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, in cui saranno presentati tre ambienti: una "stanza da lavoro in quercia", una "saletta in mogano" e una "stanza da letto in acero".

Cartolina pubblicitaria della ditta C.Golia & C. Palermo 1899. Disegno stampato in verde su cartoncino



Ernesto Basile, logo per mobilificio Ducrot, Palermo 1902, bozzetto (Collezione Mauro Sessa, Palermo).





*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Ducrot  
Mostra «Napoli e Sicilia» alla V Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia del 1903*

Il coordinamento dei contributi degli artisti (lo scultore Antonio Ugo, i pittori Giuseppe Enea, Salvatore Gregoriotti ed Ettore De Maria Begler) e delle ditte specializzate in alcuni settori delle arti applicate, operato da Basile nella realizzazione di alcuni arredi, fa sì che intorno alla Ducrot si formi un qualificato nucleo modernista, le cui realizzazioni raggiungono un

tale carattere unitario da spingere Raffaele Savarese ad affermare "nell'industre fervore dello stabilimento Ducrot, animato dall'arte di Ernesto Basile, [si identifica] il primo centro creativo di un'arte decorativa moderna italiana"<sup>(1)</sup>.

Il fatto che Basile perseguisse una consapevole strategia volta all'affermazione del modernismo, e alla creazione di un movimento

*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Ducrot  
Mostra «Napoli e Sicilia» alla VI Esposizione Internazionale d'Arte del 1905. Veduta della sala minore verso la nicchia con paesaggio di Taormina di Rocco Lentini.*





Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Ducrot  
Mostra «Bellezze Siciliane» all'VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1909. Veduta d'insieme, fotografia della sala appena ultimata

modernista meridionale sotto la guida del suo nucleo di collaboratori, è comprovato dalla partecipazione del meridione alla V e VI edizione *Esposizione Internazionale d'Arte* a Venezia del 1903 e del 1905.

Per la prima volta egli riesce ad orchestrare un allestimento dimostrativo della varietà di indirizzi artistici e soprattutto delle potenzialità nel campo delle arti decorative e industriali in Sicilia e nel sud Italia, pur nella ridotta superficie della sezione meridionale; la partecipazione alla seconda edizione appare come una prima esplorazione della potenziale adattabilità dei repertori figurati codificati nel 1903 alla riedizione classicista. Anche questa volta la sezione meridionale è sistemata in due ambienti: una grande sala espositiva ed una saletta, ritmata da lesene a tutta altezza e con una nicchia ad arco.

Analogamente a quanto avvenuto nel caso del 1902, i mobili progettati nel 1904 per Giuseppina Cervello, oltre a divenire modelli di un'altra serie di mobili economici, vengono riproposti dallo stesso Basile, in una versione parzialmente modificata, per l'*Esposizione Internazionale di Milano* 1906.

Nell'esposizione milanese, riesce a svincolare del tutto la sua idea di "organico" da quella di "simbolico" con la serie di "mobili intaglio crostacei", adottata anche per la stanza da pranzo della propria casa e presenta gli arredi di tipo "carretto siciliano", divenuti poi un classico per verande e giardini d'inverno.

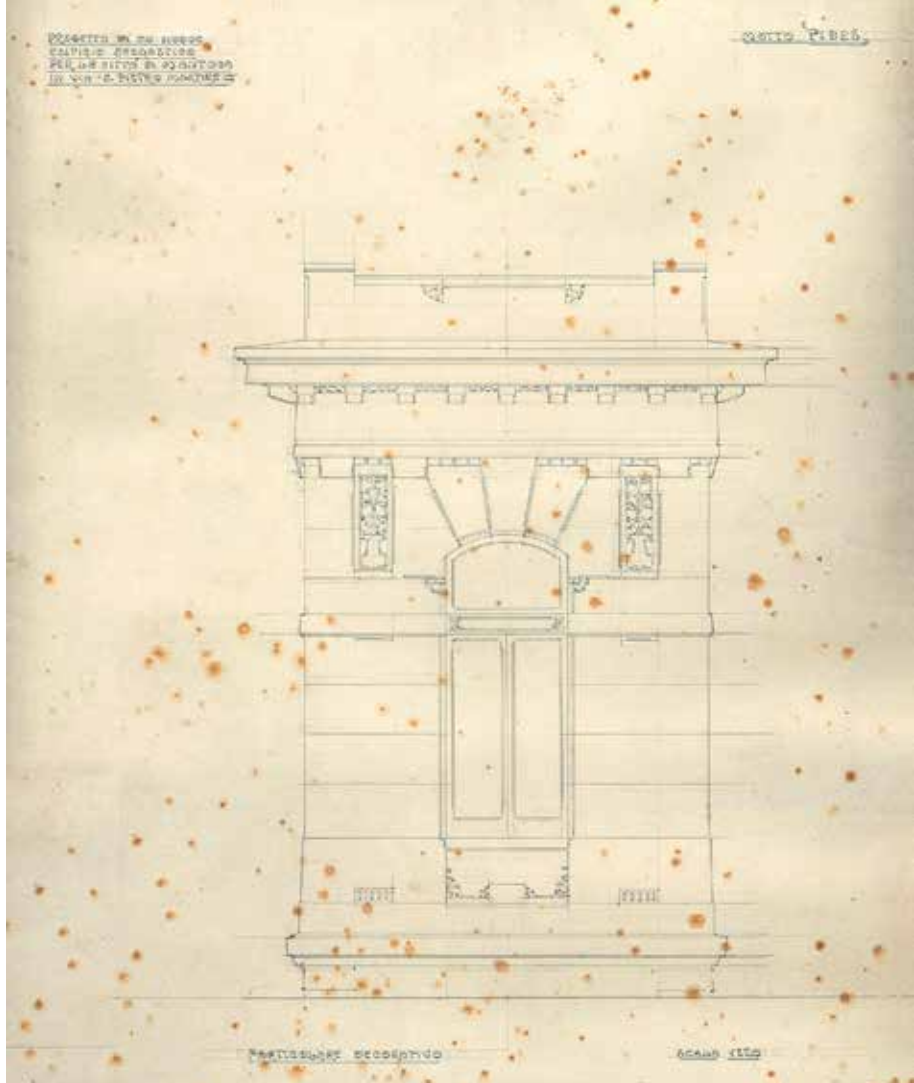
In questa occasione, emergono due orientamenti di Basile, apparentemente contra-

stanti: il recupero dei sistemi componibili, con i quali sono concepiti i mobili con "intaglio papaveri", "carretto siciliano" e "intaglio crostacei" e la reinterpretazione in chiave arte nuova di repertori in stile nei mobili in "mogano oro" con pitture di Enea. La soglia conclusiva dell'ideazione propositiva di Basile nel particolare settore degli arredi è rappresentata dal 1909 e riguarda l'allestimento per la sala della mostra di E. De Maria dal titolo "Bellezze siciliane" all'VIII esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Qui la netta separazione fra struttura e ornato ha per conseguenza il recupero di interi "inserti" decorativi classicheggianti, anche se la ripresa classica assume una precisa fisionomia, emancipandosi dagli intagli, dalle dorature, dalle applicazioni in ottone e dalle laccature. Basile introduce nella produzione della ditta Ducrot, mobili massicci, compatti, nei quali compaiono, sia pure interpretati in chiave modernista, festoni, volute, modanature, fregi e cuoi trapuntati.

La sua successiva presenza alla Biennale di Monza del 1925 (*Il Mostra Internazionale delle Arti Decorative*), con arredi realizzati dai mobiliери palermitani Favara e Petri, dimostrerà un "nuovo corso" progettuale ancora di stampo modernista ma innegabilmente indiziario di prodromi Art Decò.

(1) Raffaele Savarese, *L'Arte decorativa moderna in Sicilia*, in «L'Arte Decorativa Moderna», II 1, 1903, p. 14.



Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Progetti Lo Bianco  
Antonio Lo Bianco, Edificio scolastico in via San Pietro Martire, Mantova 1911, particolare decorativo, matita su cartoncino

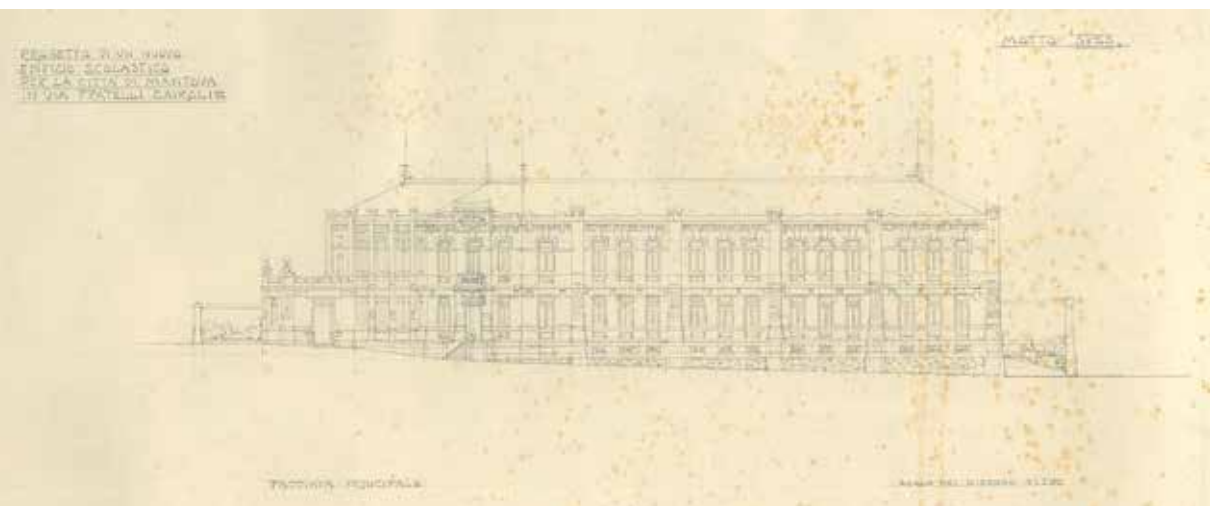
## LA «SCUOLA DI BASILE» OLTRE IL "CONFINI" SICILIANO: I PROGETTI DI ANTONIO LO BIANCO PER LA NUOVA EDILIZIA SCOLASTICA A MANTOVA

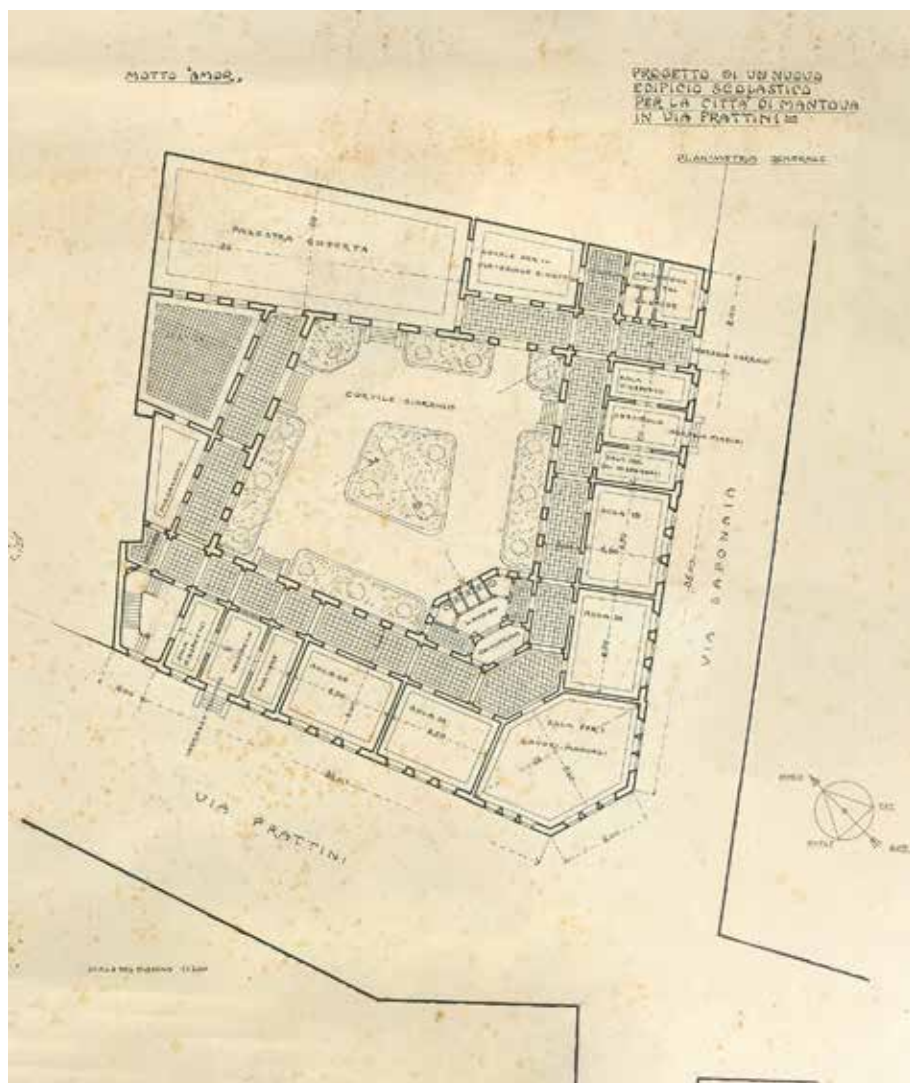
**Maria Stella Ingargiola.** Tra il 1889 e il 1915 si osserva un'espansione della «Scuola di Basile» fuori dai confini dell'isola, in seguito al verificarsi di due fenomeni paralleli: i trasferimenti per ragioni professionali degli allievi di Ernesto Basile (tra cui

si ricordano Camillo Autore, Saverio Frapane, Francesco La Grassa e Leonardo Paterna Baldizzi) e la loro partecipazione sempre più frequente ai concorsi nazionali di architettura del periodo giolittiano (interessati saranno, tra gli altri, Salvatore Benfratello e Antonio Lo Bianco)<sup>(1)</sup>.

Uno dei collaboratori più longevi di Basile è Antonio Lo Bianco (Palermo 1870-1946), che lo affianca nella didattica e nella professione per circa un decennio. Avviata e consolidata la sua carriera, Lo Bianco

Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Progetti Lo Bianco  
Antonio Lo Bianco, Edificio scolastico in via Fratelli Cairoli, Mantova 1911, prospetto principale, matita su cartoncino





Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Progetti Lo Bianco  
Antonio Lo Bianco, Edificio scolastico in via Frattini, Mantova 1911, pianta del piano terra, china su cartoncino

approfondisce lo studio dell'Estimo, di cui otterrà una delle prime cattedre in Italia. La sua vicenda professionale si intreccia con il concorso bandito nel 1911 dal Comune di Mantova per un *nuovo edificio scolastico*; si prevede la realizzazione di tre distinte architetture, collocate in altrettante aree precedentemente identificate. Come testimoniano gli elaborati conservati nell'*Archivio Progetti Lo Bianco*<sup>(2)</sup> delle *Collezioni Scientifiche* del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, Lo Bianco partecipa al concorso di primo grado con tre differenti proposte, una per ogni area definita dal Comune. Il bando di concorso<sup>(3)</sup> stabilisce le norme per la presentazione dei progetti, specificando con precisione le aree coinvolte, i finanziamenti previsti e le modalità di rappresentazione obbligatorie

per gli elaborati grafici, che devono essere accompagnati da un motto descrittivo.

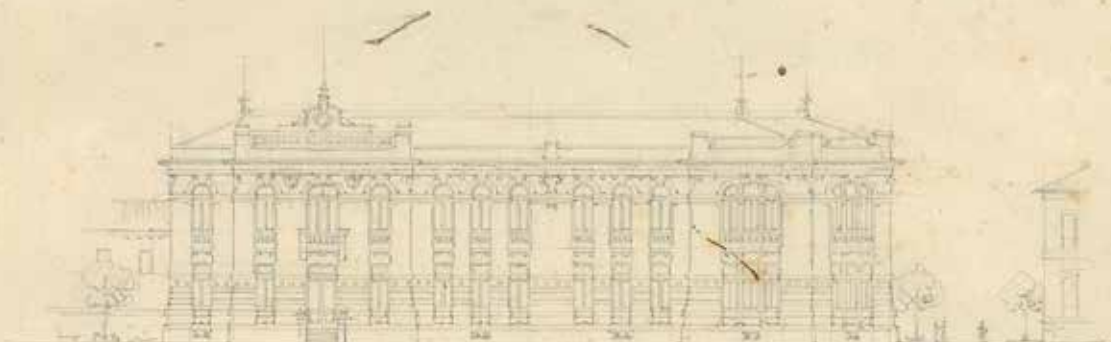
Il primo progetto presentato da Lo Bianco riguarda l'area in via San Pietro Martire ed è identificato dal motto "Fides". L'impianto planimetrico di questa proposta è connotato dalla presenza di un'ampia corte interna, adibita a giardino, attorno a cui si avvulpano gli ambienti dell'edificio. Un elemento che determina l'organizzazione degli impalcati dei prospetti è la separazione degli ingressi per la scuola elementare maschile e femminile; inoltre, l'ingresso per l'asilo infantile è posizionato sul prospetto laterale, per offrire una maggiore protezione ai bambini.

La seconda proposta, destinata all'area di via Fratelli Cairoli, esibisce il motto "Spes". Anche in questo progetto si ritrova l'elemento della corte-giardino, che, in



PROGETTO DI UN NUOVO  
EDIFICIO SCOLASTICO  
PER LA CITTÀ DI MANTOVA  
IN VIA FRATTINI.

ANTONIO LO BIANCO



FACCIA PRINCIPALE

SCALA DEL VASSANO 1:1000

Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Progetti Lo Bianco  
Antonio Lo Bianco, Edificio scolastico in via Frattini, Mantova 1911, prospetto principale, matita su cartoncino

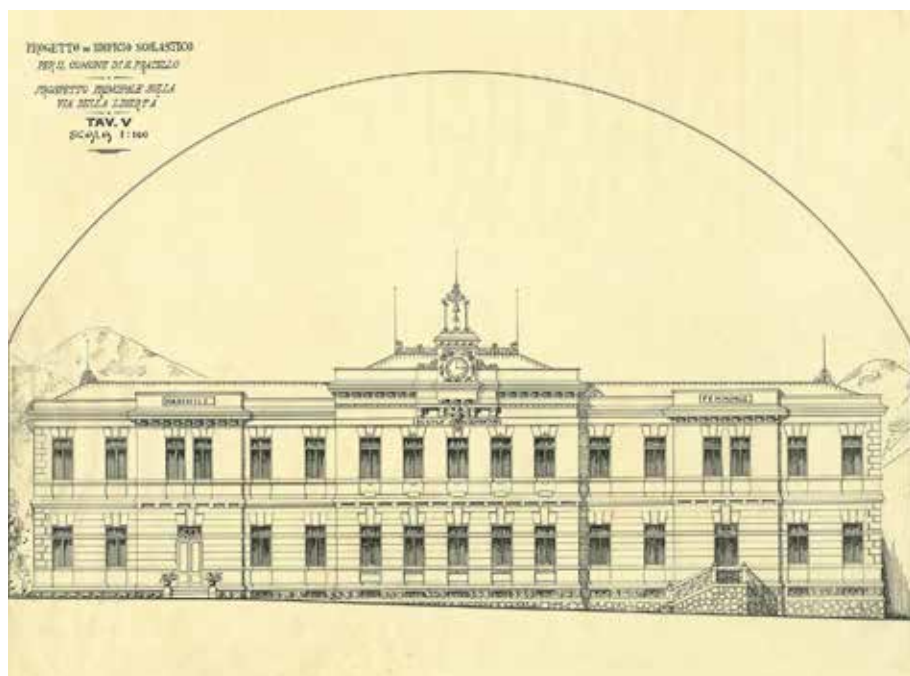
questo caso, propone la smussatura di alcuni angoli e anima la disposizione dei locali didattici. All'edificio si accede tramite ingressi separati per la scuola elementare maschile e femminile; è presente, ancora, un ingresso per la palestra coperta, di cui si immagina la realizzazione in prospicienza della corte interna.

Per la terza e ultima area, posizionata in via Frattini, Lo Bianco definisce il progetto dal motto "Amor". L'organizzazione planimetrica dell'edificio risente fortemente della sua localizzazione, tanto che l'ingegnere si orienta verso una disposizione degli ambienti didattici secondo un quadrilatero irregolare; nella parte centrale trova spazio una corte interna, utilizzata nuovamente come giardino. Gli ingressi, separati per la scuola elementare maschile e femminile, rappresentano due elementi focali nella scansione regolare dei prospetti.

I progetti proposti per il concorso di Mantova, oltre alla presenza comune della corte interna e dei locali destinati ai lavori manuali, condividono alcune caratteristiche importanti, come l'attenzione alla definizione delle aperture (bipartite grazie a differenti espedienti architettonici e ornate da fregi decorativi di matrice modernista) o il trattamento murario dei fronti. L'elemento più evidente rimane l'enfasi attri-

buita ai partiti dei prospetti che ospitano gli ingressi: queste porzioni murarie, in aggetto rispetto al resto della costruzione, mettono in evidenza la loro funzione, garantendone la riconoscibilità per i fruitori. Antonio Lo Bianco non riesce a superare la prima fase del concorso<sup>(4)</sup> con i tre progetti. Nonostante l'esito negativo della sua partecipazione, nel 1925 l'ingegnere ritorna sulla stessa tipologia architettonica, con il *progetto di un edificio scolastico a San Fratello* (in provincia di Messina, non realizzato). L'architettura sviluppata diventa una sintesi delle configurazioni dei progetti mantovani, declinate in una forma più matura.

Collocata su un pendio molto ripido, la costruzione mostra un impianto planimetrico a U, simmetrico, con un ampio cortile centrale; si ritrovano gli ingressi separati per il settore scolastico maschile e femminile, anche in questo caso enfatizzati grazie alla porzione muraria aggettante. L'ordinato impaginato dei fronti, dall'impianto modernista, è confutato da un elemento scultoreo con orologio nel prospetto principale, che ricorda la singolarità della torretta del fronte principale della *scuola elementare in corso dei Mille* a Palermo, di Nicolò Mineo, precedente di quasi un ventennio<sup>(5)</sup>.



Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Archivio Progetti Lo Bianco Antonio Lo Bianco, Edificio scolastico in via della Libertà, San Fratello (ME) 1925, prospetto principale, china su lucido

Durante il periodo tra il concorso di Mantova e la scuola di San Fratello, la metodologia progettuale di Antonio Lo Bianco subisce una sostanziale evoluzione. Passa, infatti, dall'ortodossia manualistica e dall'utilizzo di repertori decorativi Liberty, derivati dall'influenza di Basile, a una maturazione autonoma, pur sempre improntata alla codificazione regolistica di ordinamenti modernisti.

<sup>(1)</sup> Sulla «Scuola di Basile» si veda Nuccia Donato, *Itinerario IV – La scuola di Basile*, in Carla Quartarone, Ettore Sessa, Eliana Mauro (a cura di), *Arte e architettura Liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008.

<sup>(2)</sup> All'interno del fondo sono conservate più di centotrenta unità documentarie, suddivise in trentaquattro unità archivistiche, che documentano l'attività professionale di Antonio Lo Bianco. Per la maggior parte, si tratta di disegni a matita e china su carta da lucido; sono presenti, inoltre, alcune copie eliografiche (con eventuali annotazioni) ed elaborati a matita su carta o cartoncino, di vario formato. La figura di Lo Bianco è approfondita in Daniela Matisi, *Antonio Lo Bianco e la vocazione eclettica della modernità accademica nella Scuola di Basile*, tesi di laurea, Università degli Studi di

Palermo, Dipartimento di Architettura, A.A. 2017-2018, relatore Ettore Sessa.

<sup>(3)</sup> Il bando di concorso viene pubblicato integralmente su «L'Architettura Italiana», VI, n. 12, settembre 1911, pp. 143-144.

<sup>(4)</sup> L'esito del concorso di primo grado e i progetti ammessi alla gara di secondo grado sono pubblicati su «L'Architettura Italiana», VII, n. 7, aprile 1912, p. 84; si veda, inoltre, «Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna», IX, n. 7, aprile 1913, pp. 85-92. Per gli esiti del concorso di secondo grado e per i progetti vincitori si faccia riferimento ai due numeri di «Rivista di Ingegneria Sanitaria e di Edilizia Moderna», IX, n. 8, aprile 1913, pp. 101-106 e n. 9, maggio 1913, pp. 117-122.

<sup>(5)</sup> Per un inquadramento sugli edifici scolastici coevi si vedano Gianni Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Electa, Milano 1989, pp. 192-193; Antonino Muratore, *L'edilizia scolastica pubblica a Palermo nei primi decenni del secolo (1900-1939)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Ingegneria, A.A. 1998-1999, relatore Antonio Cottone; Silvia Pennisi, *Le scuole a Palermo. Tipologie e tecnologie delle realizzazioni dal 1860 al 1940*, ARACNE editrice, Roma 2011.



## IL RENO OLTRE GLI ARGINI: L'ALLUVIONE DEL FEBBRAIO 1951 NELLE FOTOGRAFIE DEL FONDO ARCHIVISTICO CARLO SAVONUZZI

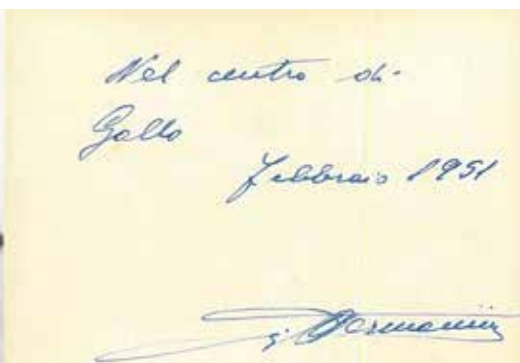
Rita Fabbri, Marco Bussoli. Il Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi – FACS custodisce un interessante e nutrito *corpus* di quasi 900 fotografie prevalentemente in bianco e nero relative ad architetture, riprese aeree di Ferrara, antiche stampe, immagini di famiglia, e poi arredamento, arti applicate, pittura e scultura, cartoline. Nel più ampio insieme di immagini, un nucleo specifico e ben identificabile è costituito da 31 fotografie dell'alluvione che nel febbraio del 1951 colpì la zona a sud della città di Ferrara e aree della provincia di Bologna<sup>(1)</sup>.

I corsi d'acqua sono parte del paesaggio naturale, progressivamente messi sotto controllo arginandone lo scorrere. Particolarmente nei territori di pianura, allagabili e difficili da insediare, si instaura un equilibrio talvolta instabile tra artificio e natura: la potenza dell'acqua è capace di

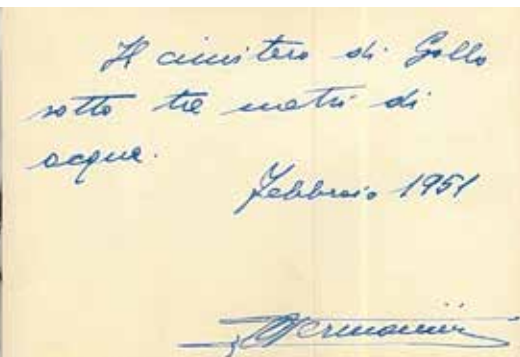
andare oltre i confini che le sono imposti, rompendo gli argini e sovvertendo l'ordine delle cose. A settant'anni da quella catastrofe, stretti ancora oggi alternativamente nella morsa della siccità e nel manifestarsi di fenomeni sempre più estremi, in questa documentazione ritroviamo il paesaggio sommerso, la tragedia degli sfollati e la macchina emergenziale.

Non è noto il motivo per cui Savonuzzi possedesse questo materiale, dato che le stampe fotografiche (100x74 mm), raccolte in una busta con indicazione manoscritta "Per l'Ing. Carlo Savonuzzi", non sono accompagnate da alcuna lettera o appunto esplicativo, ma si presume gli siano state consegnate da colui che, dopo avere scritto una breve didascalia sul retro, si firma G. Termanini (probabilmente l'ingegnere Gianoberto Termanini).

Nel 1951 Savonuzzi è a capo dell'Ufficio Lavori pubblici del Comune di Ferrara, ma non sembra direttamente coinvolto nei progetti di ristabilimento degli argini e di ricostruzione post-alluvione, perciò si ipotizza che il possesso delle imma-



Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi  
Nel centro di Gallo. Febbraio 1951 (FACS, racc. 15, foto 521)



Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi  
Il cimitero di Gallo sotto tre metri di acqua. Febbraio 1951 (FACS, racc. 15, foto 523)



gini sia legato piuttosto all'interesse per gli effetti del tragico evento. Le fotografie si configurano come il reportage di un viaggio lungo la strada statale 64 "Porrettana", che da Ferrara conduce a Bologna e poi fino in Toscana, irriconoscibile nella distesa d'acqua se non per l'emergere dei filari di alberi che ne costeggiano la careggiata, cogliendo non solo gli elementi del paesaggio trasfigurati dall'alluvione, ma talvolta anche gli sfollati e i soccorsi alla popolazione. Le prime foto sono scattate al limite urbanizzato di Ferrara, vicino alla Torre dell'Uccellino, poi gli scatti si spostano sempre più a sud, passando per Montalbano e Gallo, fino all'incrocio con la via Imperiale in direzione di Poggio Renatico, lungo il tracciato che delimita i territori bolognesi da quelli ferraresi.

Il 5 febbraio 1951<sup>(2)</sup> l'acqua alta del fiume Reno aveva raggiunto la "coronella", un argine appena ricostruito dopo una analoga calamità verificatasi nel 1949<sup>(3)</sup>, prima tracimando e poi rompendo nuovamente nello stesso punto, allagando l'abitato di Gallo e spingendosi fino alla cittadina di Poggio Renatico. La situazione vissuta solo due anni prima si ripete, seimila ettari di terreno sono nuovamente sommersi e una delegazione della giunta comunale ferrarese si muove verso Roma per ottenere riscontro dal governo. Il Comune di Ferrara delibera subito alcune azioni<sup>(4)</sup> per aiutare gli sfollati con alloggi e sussidi economici che possano bastare fino al ripristino degli argini.

Quando a fine mese la situazione sembra rientrare, una nuova ondata di mal-

tempo torna a colpire l'Emilia e il Reno di nuovo tracima nel punto in cui l'argine è appena stato ristabilito<sup>(5)</sup>: in questo frangente la statale 64 diventa il limite degli allagamenti, trattenendo l'acqua e salvando altri centri abitati. La catastrofe tuttavia interessa anche il Po di Volano e il Canale di Cembalina, che rompe gli argini a un chilometro da Marrara, piccola frazione di Ferrara. Alcune delle fotografie del FACS raccontano di questo secondo evento, in un percorso che va dal centro abitato verso la statale 64 in un paesaggio d'acque irriconoscibile. La data del 3 marzo, scritta a mano sul retro, non è noto se si riferisca agli scatti, allo sviluppo delle stampe dai negativi o al momento in cui esse sono state consegnate a Savonuzzi.

<sup>(1)</sup> Al link <https://w3id.org/unife/vh/alluvione1951> è disponibile la mostra virtuale realizzata per la XIII Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura (edizione dedicata al tema "Oltre i confini").

<sup>(2)</sup> «Gazzetta Padana», 6 febbraio 1951.

<sup>(3)</sup> Il 27 novembre 1949, dopo una settimana di incessanti piogge sugli Appennini e poi in pianura, il Reno rompe gli argini a Gallo, frazione di Poggio Renatico (FE), allagando circa seimila ettari di terreno.

<sup>(4)</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara, Deliberazioni dei governi e delle amministrazioni ferraresi, *Delibere del Consiglio Comunale 1951*, Sessione straordinaria 8 febbraio 1951, pp. 107-131.

<sup>(5)</sup> «Gazzetta Padana», 22 febbraio 1951.

Università degli Studi di Ferrara – Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi  
Marrara. La Cembalina. 3/3/51 (FACS, racc. 15, foto 532)





## LA SCUOLE A SAN MARCELLO PISTOIESE (PT) DI GIOVANNI KLAUS KOENIG (1956-1957). L'ARCHITETTURA COME VEICOLO SEGNICO

Lorenzo Mingardi. Giovanni Klaus Koenig è stata certamente una delle figure più brillanti del panorama culturale nazionale e internazionale della critica di architettura del secondo Novecento<sup>(1)</sup>. Nasce a Torino nel 1924 e si laurea a Firenze nel 1950 in architettura con una tesi seguita da Italo Gamberini. È stato un intellettuale onnivoro, non solo studioso e critico di architettura e design, ma anche di cinema, musica e fotografia. Ma non è tutto: è stato anche un progettista.

I suoi studi dedicati alla semiotica applicata all'architettura, di cui qui brevemente ci occupiamo, hanno avuto un riverbero nella sua produzione architettonica e nella sua attività didattica. In tal senso è fondamentale il 1958, anno di uscita de *L'insegnamento di elementi di architettura*<sup>(2)</sup>. Negli anni successivi, altri testi approfondiscono i contenuti di questo volume<sup>(3)</sup>, che è una sorta di dispensa per gli studenti. Il suo progressivo interesse per la semiotica è dettato, in gran parte, dall'importanza che la didattica ha avuto per lui, in uno spirito

di servizio e di responsabilità verso la comunità studentesca. Ha insegnato per tutta la vita alla Facoltà di architettura di Firenze – dove incrocia la strada, tra gli altri, di Umberto Eco –, a cui aggiunse una breve parentesi veneziana allo IUAV (1966-1968).

“Il nostro principale impegno – scrive nel 1964 – sarà quindi quello di dimostrare che il definire l'architettura come linguaggio ha precise conseguenze didattiche. Se si riconoscerà come valida la nostra dimostrazione, ne deriva come corollario che lo studio dell'architettura potrebbe essere articolato così come nella facoltà di lettere e filosofia è insegnata da tempo la lingua italiana”<sup>(4)</sup>.

Koenig non è un semiologo, ma tali studi si leggono in filigrana nelle opere che progetta. La maggior parte della sua produzione architettonica ha avuto come committenza la chiesa valdese, a cui era legato da una fede convinta e gran parte dei suoi lavori sono in collaborazione con Claudio Messina amico di infanzia e ingegnere edile<sup>(5)</sup>.

Koenig considera gli edifici e le loro parti dei “segni”, dotati di “significati”, che inducono negli utenti e nei visitatori, cioè negli “interpreti”, dei comportamenti, o almeno la “disposizione” a comportarsi in un determinato modo<sup>(6)</sup>. Koenig sa che il contenuto dell'architettura va cercato nelle azioni

*Università degli Studi di Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche – Fondo Giovanni Klaus Koenig, album n. 1; 12 Giovanni Klaus Koenig, Claudio Messina, Scuole elementari e materne, San Marcello Pistoiese (PT) 1956-1957*





Università degli Studi di Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche – Fondo Giovanni Klaus Koenig, album n. 1; 9  
Giovanni Klaus Koenig, Claudio Messina, Scuole elementari e materne, San Marcello Pistoiese (PT) 1956-1957

che gli esseri umani compiono: “L’oggetto del ‘discorso architettonico’ – scrive – non è una forma in sé, ma una serie di eventi, di fatti che riguardano l’uomo, ma che non sono l’uomo”<sup>(7)</sup>. Per comprendere quanto la semiotica abbia influenzato il percorso di Koenig progettista sono particolarmente indicative la scuola elementare (e materna) e la scuola media che Koenig e Messina realizzano a San Marcello Pistoiese tra il 1956 e il 1957: “Se si progetta una nuova scuola senza corridoi – scrive Koenig – non è solo una nuova forma che emerge tramite una personale intuizione dell’autore, ma con questa nuova forma di scuola si indica anche un nuovo modo di vita associativa, un nuovo modo di educare i ragazzi, un nuovo rapporto di essi con gli insegnanti [...] Se il veicolo segnico sarà appropriato esso promuoverà i comportamenti nel senso desiderato”<sup>(8)</sup>. Proprio come nel liceo femminile di Lünen, progettato dall’amato Hans Scharoun, nelle due scuole Koenig elimina il corridoio distributivo integrandolo con altri spazi che divengono luoghi catalizzatori di vita sociale. Attraverso questi suoi segni, il progettista formula una nuova proposta di vita ai suoi interpreti (i bambini), cioè ha suggerito loro un nuovo comportamento nella scuola e ha causato una nuova “disposizione a rispondere”. Koenig ha mantenuto i vari usi definiti, conosciuti, delle diverse parti della scuola, ma ha ricombinato i segni che dovevano rappresentarli: non più spazi separati da un corridoio, ma diversamente collegati da un ampio spazio configurato come una piazza.

“L’operazione architettura – scrive – non si apre e si chiude con lo studio del progetto, ma si apre con lo studio delle possibilità di comprensione dei segni (cioè l’adattamento) degli interpreti, e si chiude con l’insegnamento a vivere nell’architettura, con l’educazione civica, senza la quale non è possibile alcun miglioramento effettivo delle condizioni di vita”<sup>(9)</sup>.

<sup>(1)</sup> Sulla sfaccettata opera di Koenig si veda il volume Lorenzo Ciccarelli, Lorenzo Mingardi, Isabella Patti (a cura di), *Giovanni Klaus Koenig nella cultura progettuale del Novecento*, Quodlibet, Macerata 2024.

<sup>(2)</sup> Giovanni Klaus Koenig, *L’insegnamento di elementi di architettura*, LEF, Firenze 1958.

<sup>(3)</sup> Giovanni Klaus Koenig, *Lezioni del Corso di Plastica*, LEF, Firenze 1961; Giovanni Klaus Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico*, LEF, Firenze 1964; Giovanni Klaus Koenig, *Architettura e comunicazione*, LEF, Firenze 1970.

<sup>(4)</sup> Giovanni Klaus Koenig, *Analisi del Linguaggio Architettonico*, cit., p. 32.

<sup>(5)</sup> Sulla collaborazione con Claudio Messina si veda Claudio Messina (a cura di), *Me ne vado e sbatto l’uscio*. Giovanni Klaus Koenig, *Architettura*, Alinea, Firenze 1994.

<sup>(6)</sup> Cfr. Giovanni Klaus Koenig, *Architettura e comunicazione*, cit., pp. 103-113.

<sup>(7)</sup> Giovanni Klaus Koenig, *Lezioni del Corso di Plastica*, cit., p. 61.

<sup>(8)</sup> Giovanni Klaus Koenig, *Architettura e comunicazione*, cit. p. 198.

<sup>(9)</sup> Ivi, p. 220.



## SERGIO DANIELLI. LA SCRITTURA FOTOGRAFICA NEL PROGETTO DELLO SPAZIO

Elisabetta Agostini. Teso ai profili marchigiani, il mantello interminato di orizzonti trascritto da Sergio Danielli nella cornice delle sue inquadrature offre al nostro campo visivo il traguardo dell'infinito. Tra le costanti oscillazioni delle catene collinari – già gravemente minacciate da un impulso di crescita amorfa che dal nucleo abitato di ogni colle muove verso il tessuto inedito delle colture agricole punteggiate dai casolari, compromettendone la riconoscibilità dei caratteri identitari – Sergio Danielli insegue il confine necessario al suo sguardo al fine di eleggere, in una composizione simbiotica, paesaggio e progetto<sup>(1)</sup>.

Sin dagli esordi della sua professione Danielli si annuncia come un architetto incline all'osservazione del reale, che si esercita con passione sulle potenzialità della relazione noetica con il luogo, maturando con quest'ultimo un dialogo vivo e prolifico anche quando distante dalle stanze dello studio romano. I valori del lo-

cus<sup>(2)</sup> lo conforteranno nell'arco dell'intera vita professionale, andando a costituire il sostrato di derivazione delle sue gemmazioni progettuali, addensate in modo particolare nelle regioni del centro Italia. La consuetudine di accompagnare il mestiere di costruire con copiosi esercizi di scrittura fotografica gli consente di intravederne gli esiti sin dal principio, di affinarli ove necessario, fino a poter soppesare l'ordine introdotto dalle sue giovani architetture. In questo esercizio di prossimità elettiva, della privilegiata marginalità dell'entroterra marchigiano egli avverte la coesistenza d'innumerevoli siepi a confine di ogni possibile quadro, limite endogeno a quei panorami, per avere facoltà, ogniqualvolta lo desidera, di valicarlo, allontanandolo alla successiva catena collinare intuibile all'occhio della mente. L'immanenza del *locus* diviene così limpida aspirazione di chiunque si soffermi nella comprensione delle sue scritture.

Il nuovo quartiere IACP di Fermo<sup>(3)</sup> (1958-62), distanziato di un lustro dal compimento degli studi universitari, è corredato da una chiara riflessione ex post sulla relazio-

*Ordine degli Architetti PPC di Fermo – Fondo Sergio Danielli  
Sergio Danielli (con Geremia Cori), Quartiere I.A.C.P., Fermo 1958-1962, ripresa fotografica di Sergio Danielli dalla città di Fermo*





Ordine degli Architetti PPC di Fermo – Fondo Sergio Danielli  
Sergio Danielli (con Ceremia Cori), Quartiere IACP, Fermo 1958-1962, planimetria generale

ne tra il confine d'inquadramento e l'architettura che lo abita. L'area di progetto, ancora intonsa rispetto alle ragioni della città ma fertile di rada e composta esistenza rurale, è caratterizzata da una pronunciata pendenza verso il fondale dei promontori visibili. L'architettura dei corpi, alti o bassi secondo la tipologia dei tagli abitativi ospitati, riproduce nell'infilata di monadi abitative affiancate, o sovrapposte, l'affinità verso l'apparenza degli orizzonti. Nei corpi minori a doppio livello è la natura del terreno a favorirne lo sfalsamento verticale: i piani orizzontali innestati al tronco solido e celato della fondazione sono riprodotti nell'attacco tra piano terra e primo

dai segmenti di trave posta in rilievo sulle pareti sottostanti, rappresentando la sottolineatura da cui innalzare l'ultimo specchio listato dal faccia-vista in mattone. Negli stessi corpi la congiunzione al tetto, resa dal pronunciamento dei ricorsi aggettanti di file di mattone, ravviva il significato morale del decoro ricercato nell'adozione di modanature a declinazione autoctona. La sensibilità dell'architetto si riversa nell'ambizione di nobilitare, avvalendosi di un linguaggio che rifiuta ogni licenza gratuita, le poche risorse assegnate, concentrando il peso del progetto sul valore dell'esistenza quotidiana armonicamente accolta nel luogo che il destino gli ha offerto.



*Ordine degli Architetti PPC di Fermo – Fondo Sergio Danielli  
Sergio Danielli (con Ceremia Cori), Quartiere IACP, Fermo 1958-62, ripresa fotografica di Sergio Danielli della  
via interna verso il fondale*

I ripetuti scatti con cui Danielli stringe e allarga l'obiettivo sul campo di ripresa ci rendono edotti del valore che il fondale ha nel processo progettuale quando si sincera di annodare dei fili invisibili, ma resistenti alle sgraziate mutazioni in atto, alla bellezza dei panorami. I fronti delle abitazioni, intrisi di un'umanità edulcorata da accenti inappropriati ed introdotti come pareti delimitanti la sobrietà delle stanze costruite, sono l'esito della tensione a corrispondere alla forma della terra. Dalle sue riprese emerge la poetica

aspirazione che sia il coro delle abitazioni, racchiuse nei corpi distinti del nuovo quartiere, a partecipare del paesaggio, e che le pareti esterne non siano margini esaustivi e conclusivi dello spazio ma piuttosto il principio di una spazialità orchestrata e diffusa, che ha origine quando il piano del fondale concorre nell'intavolatura della messa in opera dell'esistenza. La strada, che si fa spazio tra due dei corpi minori, spalanca una straordinaria finestra sulla sacralità del vivere verso l'infinito quotidianamente atteso.

*(...) Dire finestra significa sempre parlare di passaggio, delle condizioni attraverso cui si vedono realtà diverse che nel linguaggio convenzionale si esauriscono in un nome solo detto di sfuggita: finestra.*

*Ci sono cose cui, se si toglie il nome, non resta nulla.*

*Togliere il nome ad altre cose, è come togliere un tappo a un'anfora che contenga un infinito mondo di sensazioni: finestra.*

*(“Colloquio con una grande finestra” in Giovanni Michelucci, Dove si incontrano gli angeli)*

<sup>(1)</sup> Si rammenta in questo frangente l'avvio di quel drammatico processo di mistificazione semantica del rapporto tra vallate e promontori che il territorio marchigiano subirà con leggero ritardo sul destino di industrializzazione italiano. Sergio Danielli, nato nel 1930 a Fermo e stabilito a Roma dopo la laurea, appassionato della fotografia come del disegno, mantiene con le Marche un'interlocuzione attenta, rivolgendo ai luoghi del progetto un pensiero critico e disincantato rispetto alle trasformazioni in atto con cui riscrivere i termini di un dialogo legato alla disciplina architettonica, nutrita dal percorso del Moderno come dalla cultura locale.

<sup>(2)</sup> Il senso di responsabilità con cui Aldo Rossi pronuncia nel 1966 “quel rapporto singolare eppure universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo” ammonisce chi è chiamato a costruire a non deviare dalle potenzialità contenute nei valori del *locus*. Di conseguenza il progetto non può restare indifferente all'individualità del luogo, “all'arbitrio e alla tradizione”. Cfr Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia 1966, cap. III.

<sup>(3)</sup> Si menziona come riferimento il contributo: Giuseppe Vindigni, *Quartiere I.A.C.P. a Fermo*, in «Costruire», anno V, n. 15, 1963, pp. 23-32.



Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Stefano Pompei  
Sul battello, Reportage spedizione archeologica sul Nilo, Sabagura (Egitto) 1960

## POMPEI IN EGITTO, I PRIMI PASSI DI UN ARCHITETTO

Daniele Vincenzi. “Oltre i confini” è il tema della XIII Giornata Archivi 2023, con cui AAA Italia ha voluto rispecchiare quello del Festival Archivissima '23, “Carnet de voyages”. Un tema con cui ampliare lo sguardo verso opere e progetti che hanno percorso confini intesi come limiti disciplinari, come frontiere geografiche, culturali, linguistiche, illustrando i momenti in cui quei progettisti hanno fatto passi di superamento degli ambiti di vita quotidiana, quando hanno incon-

trato mondi diversi e distanti da quelli della professionalità acquisita, volendo vedere e capire qualcosa che stava altrove.

“Oltre i confini” può essere dunque anche quello che ci circonda in modo più prossimo, laddove il pensiero e il fare si spingono più avanti, oltre consuetudini, pigrizie, convenzioni. I documenti degli archivi, in quanto provenienti dalle esperienze e tangibilmente acquisiti, sono testimoni eloquenti di questi cammini così dilatati, in tanti casi altrimenti non percepibili, perchè non realizzati, non più esistenti o semplicemente superati.

Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Stefano Pompei  
Provini, Reportage spedizione archeologica sul Nilo, Sabagura (Egitto) 1960





*Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Luigi Saccenti  
Luigi Saccenti, Progetto per il rettilario e acquario al parco della Montagnola, Bologna 1948, modello*

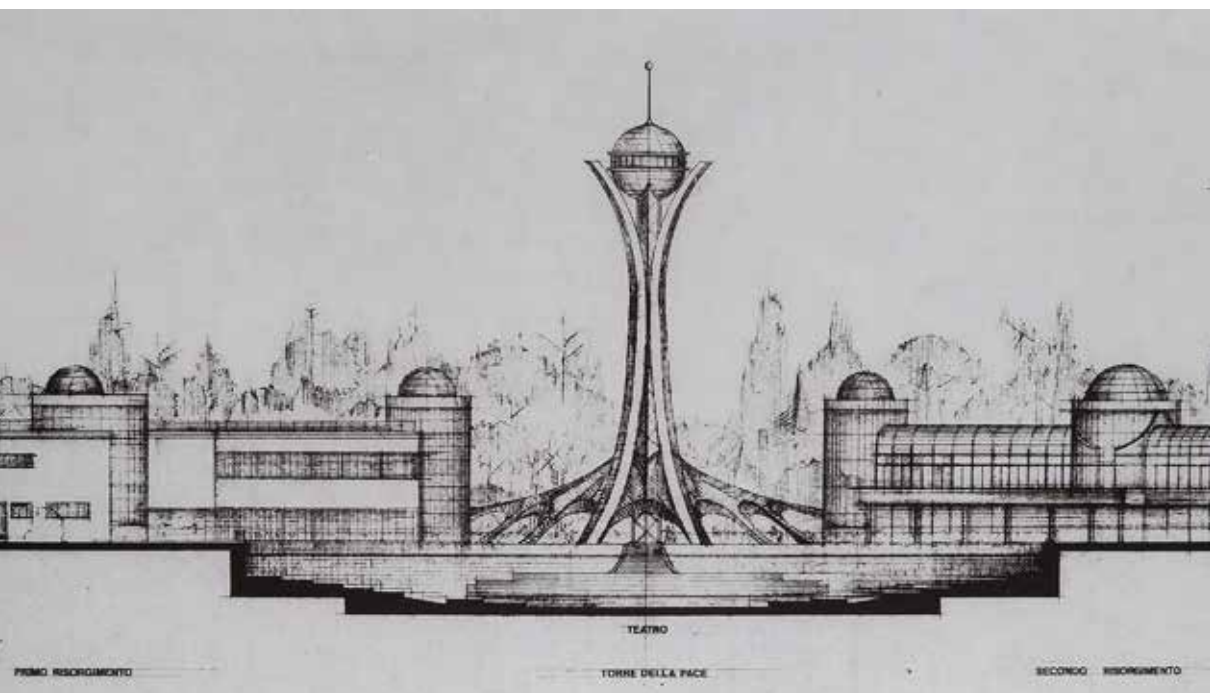
Mettendosi in viaggio, il Gruppo Archivi dell'Ordine Architetti Bologna ha spaziato con multiformi documenti attraverso vari fondi posseduti: Attilio Muggia, con il concorso per il Museo Egizio del Cairo e la giuria per il Palazzo delle Nazioni; Guido Cavani, con la sede italiana della svedese Volvo Auto; Stefano Pompei, con il viaggio iniziatico agli scavi in Egitto; Leone Pancaldi, con l'utopico progetto del Museo della Resistenza in Montagnola; Luigi Saccenti, con l'esotico Rettilario al Parco della Montagnola e le riproduzioni di stampe giapponesi d'epoca per l'arredo di interni; Luigi Vignali, con le ricerche sul simbolismo nelle Chiese storiche bolognesi.

Un focus particolare è stato ulteriormente sviluppato in occasione della Notte degli Archivi di Archivissima, con l'esposizione dedicata alle fotografie di viaggio di Stefano Pompei, architetto neolaureato che nell'agosto del 1960 parte avventurosamente per una spedizione archeologica in Egitto, sulle rive del Nilo, al confine con il Sudan, al seguito del celebre archeologo ed etruscolo-

go Massimo Pallottino, suo futuro suocero. È il momento in cui si sta trasferendo il famoso tempio di Abu Simbel, documentando con il contributo di tante spedizioni internazionali i numerosi siti limitrofi che saranno da lì a poco inondata dal nuovo bacino artificiale realizzato sul Nilo. Le immagini, da minuscoli provini a contatto, riportano con spirito di curiosa scoperta i campi di lavoro e i monumenti, i numerosi operai locali che supportano la sparuta squadra di giovani ricercatori, gli scenari di vita quotidiana sul battello fluviale che funge da base operativa e da dimora, senza trascurare momenti di goliardiche derive.

Pompei sarà poi raffinato architetto, e anche specialmente urbanista e riformatore. Da Roma andrà nei primi anni Sessanta con la famiglia a lavorare per il governo tunisino, per poi stabilirsi definitivamente a Bologna, accompagnato nella vita da Paola Pallottino, sulla scia di quell'inaspettato viaggio egiziano, che lo ha certamente accompagnato nell'aver sguardo aperto sull'ignoto e coraggio al cambiamento.

*Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Leone Pancaldi  
Leone Pancaldi, Progetto per il Museo della Resistenza, Parco della Montagnola, Bologna 1992.*





## OLTRE IL FUNZIONALISMO, OLTRE IL PROGETTO: L'"ARCHITETTURA RADICALE" DI GIAN LEO SALVOTTI

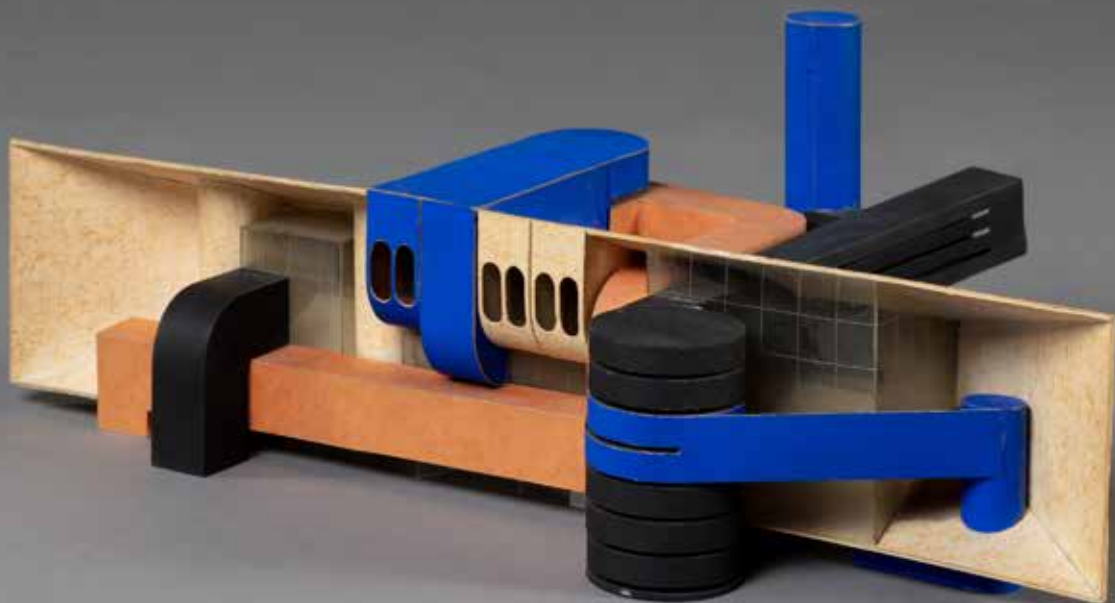
**Patrizia Regorda.** Allievo di Adalberto Libera, Salvotti esordisce alla fine degli anni Cinquanta nel campo dell'edilizia abitativa di stampo funzionalista, ma sente presto la necessità di elaborare una nuova progettualità che tenga maggiormente conto di esigenze estetiche e simboliche: negli anni Sessanta e Settanta si segnala a livello locale e nazionale per una serie di abitazioni progettate secondo uno stile definito da lui stesso "plasticismo razionale", per l'ispirazione ai maestri del movimento moderno e al contempo per la volontà di progettare opere volumetricamente e plasticamente significative, caratterizzate anche da un ampio uso del colore. Le prime importanti realizzazioni risalgono al 1960-1962 con la Casa Salvotti-Maffei a Villazzano ("Umbrella house") e la nota Casa Galina a Calcernica, seguite da edifici come l'abitazione in via Belvedere a Ravina (1967), il Condominio in via Travai a Trento (1967-1971), Casa Monaumi-Parolini in via Grazioli a Trento (1968), il Condominio Italia '68 in piazza S. Pellico a Trento (1968), il Condominio "Il

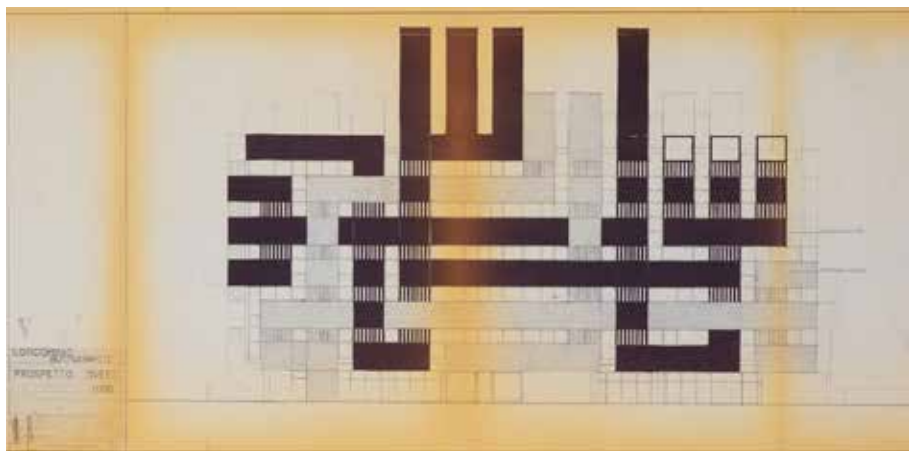
Rosso e il Nero" in Corso Buonarroti a Trento (1971-1973), la Casa unifamiliare a Vigo Meano di Trento ("Nave", 1971-1974), il Complesso residenziale "I Funghi" a Mazzin di Fassa (1973-1975).

Intorno alla metà degli anni Settanta la ricerca di Salvotti raggiunge punte ancora più sperimentali, proponendo unità abitative che per il carattere visionario restano irrealizzate; tra queste si segnalano i progetti per un edificio residenziale in collina a Martignano (1974), per una casa bifamiliare a Caldonazzo (1975), per complessi residenziali a Campitello di Fassa e Mezzavalle di Predazzo (più versioni, tra il 1974 e il 1977); per questi edifici l'architetto propone una strutturazione fatta di unità modulari di carattere geometrico e astratto, arrivando ad azzardi dai toni quasi ludici. In alcune proposte l'atto progettuale sembra quasi essere un fine più che un mezzo e una rivendicazione della libertà e della creatività oltre i limiti della funzione. I lavori di questi anni ricordano le proposte utopiche elaborate dagli esponenti dell'architettura radicale; non a caso i membri di Archizoom, Supertudio e UFO studiano come Salvotti, ma una decina di anni dopo, nella Facoltà di architettura di Firenze dove erano giunte a maturazione le premesse cultu-

*Mart, Archivio del '900 - Fondo Salvotti*

*Gian Leo Salvotti, Modello per Casa unifamiliare (Nave), prima versione, Vigo Meano di Trento 1971, legno di balsa*





Mart, Archivio del '900 - Fondo Salvotti

Gian Leo Salvotti, Condominio "Il Rosso e il Nero", Trento 1971-1973, prospetto, eliocopia

rali poste dall'incontro degli insegnamenti di Libera così come di Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Ludovico Quaroni.

A partire dalla fine degli anni Settanta grazie alla partecipazione ad alcune esposizioni Salvotti si afferma come figura ibrida che lavora anche nel campo della pura ricerca estetica e teorica, in particolare grazie alla mostra "La griglia flessibile per la città soffice" tenuta nel 1979 alla Galleria l'Argentario di Trento: qui espone modelli di unità abitative che vogliono indurre un ripensamento dei postulati del Movimento Moderno e un ripristino degli aspetti psicologici, soggettivi, esistenziali, semantici e soggettivi; l'architetto propone di concepire "l'architettura come qualcosa da vivere esistenzialmente, dalla ragione alla pazzia, dalla consapevolezza al mistero, dal mito alla realtà".

Anche nell'impresa edilizia più importante della sua carriera, la ristrutturazione del vecchio sanatorio di Mesiano adibito a Facoltà di Ingegneria di Trento, Salvotti arriverà a proporre alla fine degli anni Ottanta alcune varianti non realizzate che avrebbero conferito al nuovo polo universitario un carattere monumentale e simbolico: il grandioso basamento a forma di stella e la scalinata che doveva congiungere Mesiano alla città non sono approvati dall'Università, così come le proposte di carattere urbanistico per i poli scientifici di Povo.

Tra gli anni Novanta e Duemila Salvotti partecipa al dibattito teorico sul destino urbanistico di Trento con altre proposte non recepite dalle istituzioni: partecipa ai concorsi per l'autostazione delle corriere,

per l'area interportuale e per la riqualificazione dell'area industriale ex Michelin a Trento, formulando proposte di ampio respiro sempre più segnate dall'influenza della filosofia di Emanuele Severino e dall'esigenza di reagire al fenomeno dell'architettura decostruttivista e delle archi-star; in questi anni l'architetto teorizza e propone un ritorno al linguaggio eterno della classicità e ad una ricerca figurativa e simbolica che si deve esplicitare anche nella formulazione dei Piani regolatori.

Di questo interessante percorso intellettuale troviamo testimonianza nel ricco Fondo Salvotti, donato dall'architetto all'Archivio del '900 del Mart, che si compone di elaborati progettuali, fotografie, documentazione professionale varia (corrispondenza, bandi di concorso, materiale cartografico, preventivi, computi, documenti amministrativi, ecc.), materiale a stampa e strumenti di lavoro, e comprende anche un nucleo di 51 modelli che testimoniano il suo percorso, in bilico tra ricerca artistica e attività progettuale.

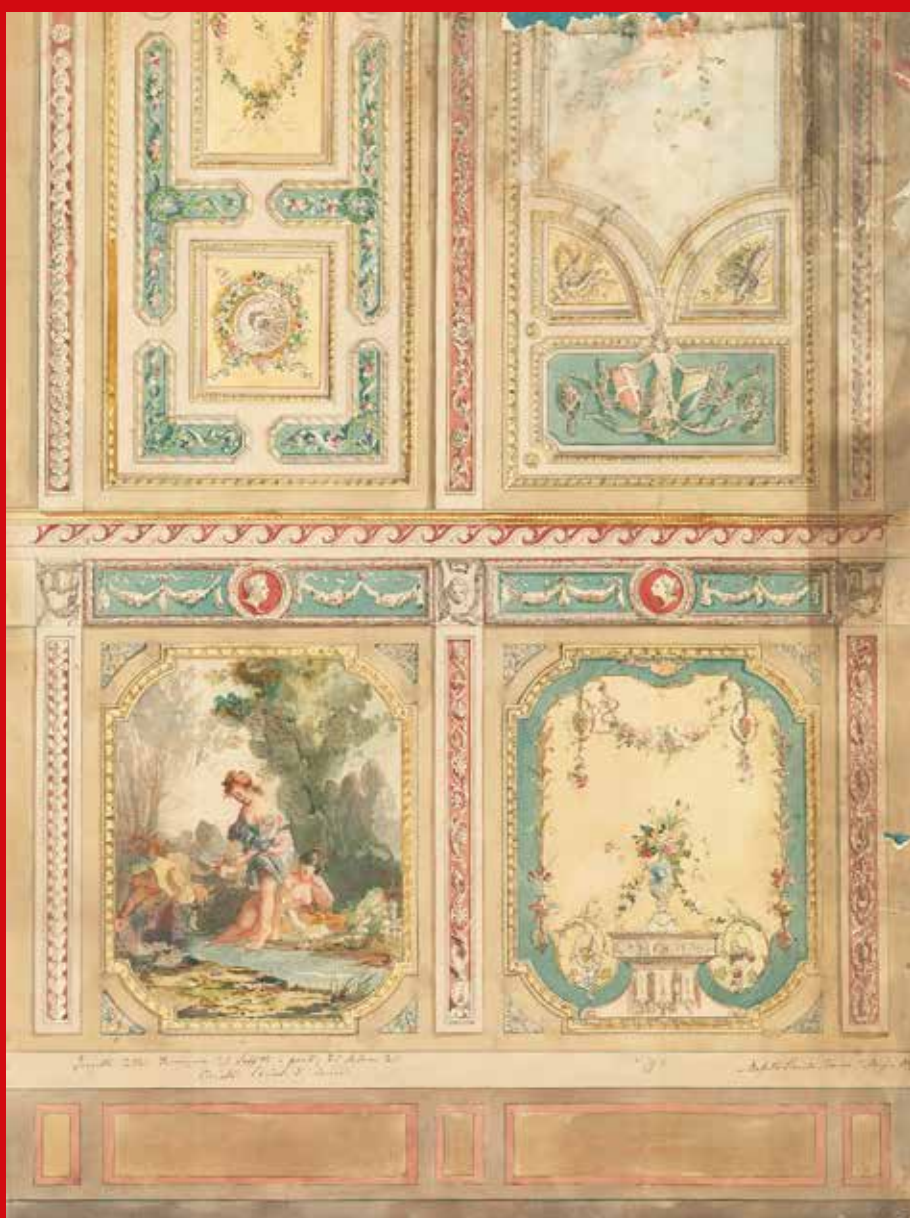
### Bibliografia

Bruno Zevi, *Brutalismo-Cromatismo. Quattro interventi nel Trentino di Giovanni Leo Salvotti*, in "L'Architettura. Cronache e Storia", n. 2, XXV, febbraio 1979, pp. 87-97.

Margherita de Pilati, Roberto Festi, Gabriele Lorenzoni (a cura di), *Gian Leo Salvotti De Bindis fra progetto e utopia*, catalogo della mostra, Galleria Civica di Trento, 2021, Mart, Rovereto, 2020.

XIV GIORNATA NAZIONALE ARCHIVI DI ARCHITETTURA

"L'ARCHITETTURA E LE ARTI"



*DIST-APRi, Archivio Musso Clemente, Fondo Carlo Musso (MC\_694)*

*Placido Mossello, progetto delle decorazioni del soffitto e pareti del salone del Circolo Sociale, Cuneo, 7 maggio 1892*



*CeDACoT, Centro di Documentazione dell'Architettura Contemporanea in Toscana – Archivio Giovanni Corradetti  
Giovanni Corradetti, Largo della Fragola Rossa, Santa Croce sull'Arno 1981*

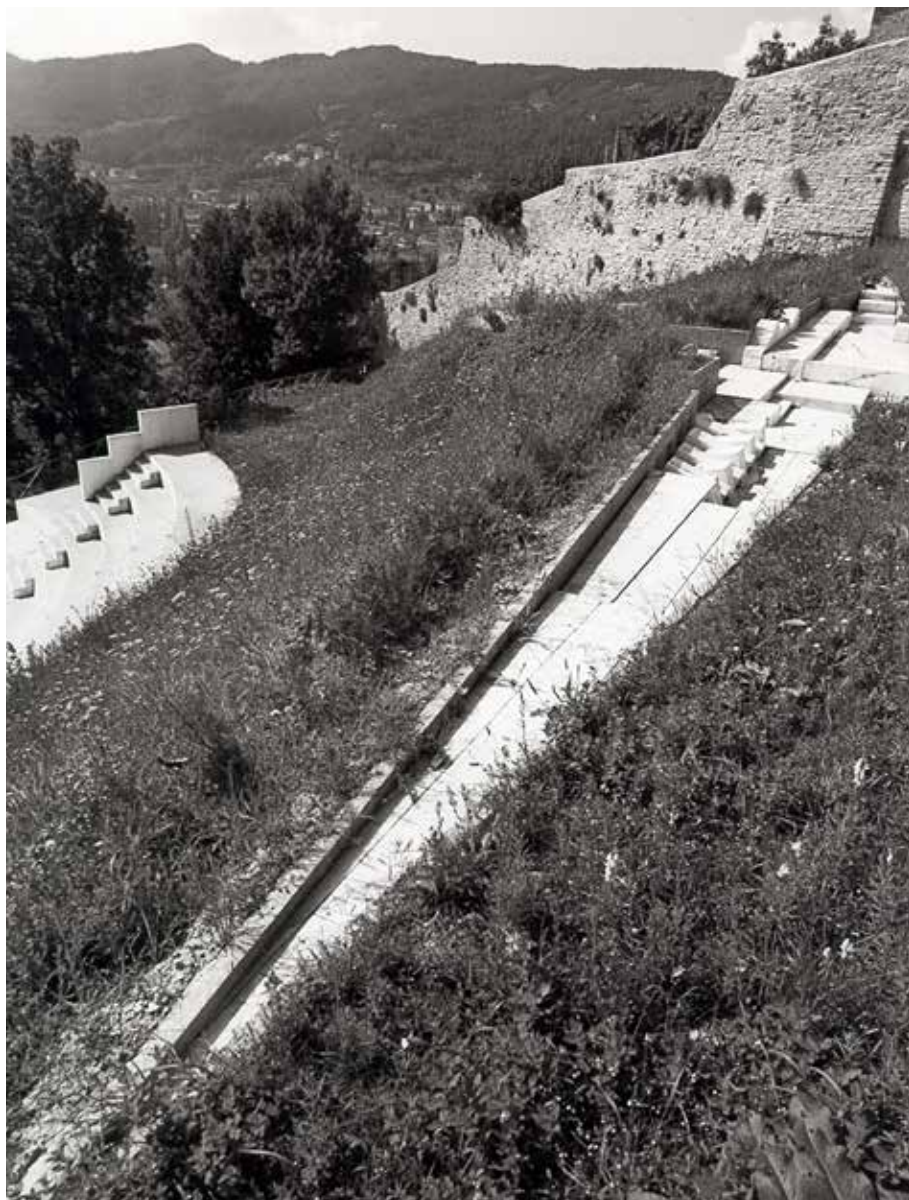
## **GIOVANNI CORRADETTI – NUOVO PAESAGGIO URBANO ATTRAVERSO LE 'ARTI**

**Alessandro Ghiara.** Giovanni Corradetti in tutta la sua opera ha sempre avuto un forte legame con le arti, caratteristica non infrequente tra i componenti della scuola fiorentina, come attesta l'opera pittorica di Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Dušan Vasic Vatovec. La sua sensibilità artistica ha prodotto un'interessante raccolta di opere pittoriche e scultoree che nei tratti, nelle geometrie e nella tipologia dei materiali utilizzati è stata proposta ed interpretata nella sua ricerca e produzione architettonica seguendo in particolare l'insegnamento di Savioli, di cui fu allievo e collaboratore. Corradetti definisce l'Architettura come unione di arte e scienza; entrambe appartenenti al «"possibile progettuale" quale insieme di forze che nascono dal reale [...] e che spinge verso il soddisfacimento

di bisogni materiali e di intelligenza. L'arte e la scienza sono i termini della dialettica che agisce nella creatività progettuale dell'architettura».

Il suo pensiero artistico è rivolto alle avanguardie storiche come l'astrattismo di Osvaldo Licini, per il quale realizzerà l'allestimento di una mostra nel Palazzo dei Capitani ad Ascoli Piceno nel 1989. Il suo pensiero scientifico è presente fin dagli anni universitari, facendolo operare da strutturista, e si manifesta con l'innovazione e ricerca tecnologica intesa come caratteristica progettuale che porta ordine ed organizzazione al progetto.

Il legame che unisce l'opera di Corradetti alle arti è predominante nei tre progetti urbani dei primi anni '80, dove «emerge un interesse verso la determinazione di caratteri paesaggistici contemporanei, operata attraverso la lettura del rapporto che si instaura tra l'elemento naturale, simbolicamente intriso di valenze arcaiche e



*CeDACoT, Centro di Documentazione dell'Architettura Contemporanea in Toscana – Archivio Giovanni Corradetti  
Giovanni Corradetti, Monumento al Partigiano Umbro, Pietralunga 1985, vista di dettaglio*

mitiche, e il pensiero umano culturalmente strutturato e scientificamente codificato. Il luogo, nella sua duplice valenza mentale e fisica, concretizza il pensiero in espressione artistica radunando in uno spazio conosciuto esperienza e cultura, dando forma compiuta al caotico dell'immaginazione e rendendo segno il sensibile». Lo scopo è realizzare una struttura integrata con la città e con lo spazio che la circonda.

Corradetti, seguendo gli insegnamenti di Ricci e Savioli, produce un'architettura apparentemente semplice dove il segno è generatore di spazio.

In Largo della Fragola Rossa realizzato nel 1981, a Santa Croce sull'Arno (Pisa), Corradetti ha cercato un dialogo con le

architetture degli edifici circostanti, inserendo in esse nuovi elementi architettonici che potessero dialogare con la piazza e le soluzioni di arredo urbano. I percorsi definiti da linee nette sono intervallati da spazi di sosta, di verde o elementi artistici volumetrici a volte spigolosi che definiscono spazi nuovi o sono funzionali ai servizi, ma soprattutto impreziosiscono un'area periferica che altrimenti risulterebbe anonima, giocando con le diverse soluzioni materiche dei percorsi, arredi e il verde con i numerosi ulivi.

La piazza risulta quindi un luogo non solo di passaggio ma diventa il baricentro dell'intero progetto edilizio, invitando il passante o il residente a sostare sulle stes-



*CeDACoT, Centro di Documentazione dell'Architettura Contemporanea in Toscana – Archivio Giovanni Corradetti  
Giovanni Corradetti, Masterplan Parco Sportivo, Figline Valdarno 1986, modello*

se opere artistiche per riposare, socializzare mentre i ragazzi giocano nel verde.

Il progetto del Parco al Partigiano Umbro di Pietralunga (Perugia) del 1985, è stato concepito con l'intenzione di recuperare una porzione di territorio "fuori mura" con la sovrastante piazza principale.

La ricucitura ha previsto la sistemazione della piazza con la realizzazione di un nuovo collegamento verticale posto al centro, insieme al monumento ai caduti della Grande Guerra, e della zona verde sottostante a parco attrezzato con l'inserimento del monumento al partigiano, di un anfiteatro e servizi. Un'operazione finalizzata a mettere il cittadino nella condizione di riappropriarsi spontaneamente del nuovo parco grazie a segnali visivi di immediata percezione.

Il monumento al Partigiano è definito da una linea poligonale fortemente spigolosa che accoglie al suo interno dei solidi puri in marmo la cui distribuzione e volumetria accentua le naturali venature, come una

ferita nella terra, rimandando al rapporto con la natura ricercato dal progettista.

Il Parco Sportivo di Figline Valdarno (Firenze) del 1986 non è stato realizzato, ma è nel suo masterplan che Corradetti mostra la sua capacità di voler legare gli impianti sportivi con il tessuto esistente, raccordandolo con numerosi percorsi e spazi verdi che organizzano una cittadina altrimenti disarticolata e che con la sua sensibilità artistica inserisce numerosi arredi urbani e opere d'arte da lui stesso disegnate.

Il parco si sviluppa dalla ferrovia verso le aree del centro storico e di periferia; gli impianti sono più concentrati nei pressi del fiume Arno e decrescono in opposizione all'aumento del tessuto abitativo esistente. La struttura del parco, definita dalla viabilità ciclabile e pedonale, realizza quegli spazi necessari alla rivitalizzazione del tessuto urbano con manufatti per la pratica sportiva generalizzata e per il tempo libero all'aperto.



*DISTAPRÈ, Archivio Musso Clemente – Fondo Carlo Musso (MC\_697a)*

*Placido Mossello (att.), bozzetto per partito decorativo di un ambiente voltato al piano terra della villa del principe di Carignano 1877 circa*

## PLACIDO MOSSELLO. PROGETTI DI DECORAZIONE DAL FONDO MUSSO CLEMENTE DEL POLITECNICO DI TORINO

**Giulia Beltramo.** La ricchezza documentaria del fondo Musso Clemente<sup>(1)</sup> offre l'occasione di riflettere su una straordinaria struttura imprenditoriale organizzata secondo solidi legami di parentela, come previsto dalla consolidata prassi di artisti e artigiani attivi nei grandi cantieri sei e settecenteschi, che erano soliti intrecciare famiglia e lavoro sia per tutelare il sapere sia per avere punti di riferimento sul territorio in cui erano soliti operare. Se la maggior parte della documentazione conservata nel fondo, composta da carte personali e d'impresa, descrive l'opera dello scultore Carlo Musso (1863-1935), che ha garantito la loro conservazione nell'archivio delle ditte di cui è titolare<sup>(2)</sup>, l'avvio dell'attività familiare deve essere fatto invece risalire a suo suocero, il pit-

tore Placido Vincenzo Ludovico Mossello (1835-1894), originario di Montà d'Alba, a cui, fin dalla giovane età, vengono riconosciute una forte personalità e un notevole spirito imprenditoriale. Egli, insieme alla sua ditta specializzata in pittura a fresco, oli e tempere<sup>(3)</sup>, anche grazie all'attivazione di assidue collaborazioni con altre ditte e imprese di plastificatori, ebanisti e specialisti del ferro battuto, in virtù di un programma totalizzante di decorazione, rappresenta l'apice delle professionalità a cavallo tra la vena artistica e la maniera propria della fine del XIX secolo in ambito piemontese. Per queste ragioni, i recenti studi condotti sul fondo archivistico<sup>(4)</sup> si sono infatti concentrati sulla disamina dei disegni a lui attribuiti, al fine di comprendere e descrivere l'operato che l'ha portato a essere il capostipite di una fortunata progenie (di adozione) di decoratori che si esprimono nelle ditte *Fratelli Musso e Papotti, Carlo Musso, Giovanni Clemente e Paolo Musso*.



DIST-APRi, Archivio Musso Clemente – Fondo Carlo Musso (MC\_694)

Placido Mossello, progetto della decorazione del soffitto e pareti del salone del Circolo Sociale di Cuneo, Torino, 7 maggio 1892

La serie di carte intitolata a Placido Mossello documenta 43 progetti di decorazione e arredo, realizzati tra il 1862 e il 1894 e illustrati da 82 tavole grafiche e 26 fotografie, a cui si aggiungono alcuni documenti personali e un quaderno di pensieri, appunti, ricette e componimenti poetici per diverse occasioni. La notevole eterogeneità delle commesse, che vede alternarsi il servizio per la Real Casa alle esigenze delle famiglie nobili e alto borghesi, nelle due capitali, prima Torino e poi Firenze, e nelle residenze di villeggiatura, rendono ulteriormente conto dell'importanza assunta dalla ditta e della riconosciuta abilità artistica di Mossello. Nella prima fase della sua carriera, ai temi leggeri, con gusto per il panneggio, per l'ornamentazione a fiori, per i falsi sfondati prospettici, per i richiami all'antico che caratterizzano le commesse reali e private, egli alterna il gusto tipicamente ottocentesco per i temi devozionali, per l'iconografia agiografica dei santi, per il culto mariano, soggetti di maniera resi tuttavia con consumata perizia e aderenza alla religiosità dell'epoca. Successivamente, si adegua invece al mutamento di gusto e apre alle richieste della nuova classe borghese, partecipando, per esempio, all'Esposizione Generale Italiana (1884) e ad altri importanti cantieri attivi in città, come quello relativo alla Galleria Umberto I (1888-1890). Probabilmente il suo momento di maggiore successo si compie proprio in questi anni, quando raggiunge l'apice della sua carriera con importanti commesse urbane provenienti dagli esponenti della Torino post unitaria e, nei primi anni novanta, con l'incarico per la

decorazione del Circolo Sociale di Cuneo, ultimando così la sua attività con un simbolico ritorno al contesto territoriale di origine, dove muore nel 1894.

<sup>(1)</sup> Politecnico di Torino, Dipartimento Interateneo di Scienze Progetto e Politiche del Territorio, Archivi Professionali e della Ricerca (DIST-APRi). Il fondo è stato acquisito per donazione nel 1989 dall'allora Dipartimento Casa-Città.

<sup>(2)</sup> Si fa riferimento alle ditte di decorazione *Fratelli Musso e Papotti Francesco* (1886-1908) e *Carlo Musso* (1909-1936).

<sup>(3)</sup> La fase iniziale della carriera di Mossello si sviluppa nell'Impresa familiare *Mossello Fratelli Pittori*, nella quale egli collabora fino al 1877, anno della morte di entrambi i suoi fratelli Domenico e Carlo.

<sup>(4)</sup> Cfr. Giulia Beltramo, *Placido Mossello e i Musso Clemente nel Piemonte di fine Ottocento. Rinnovamento del gusto e pratiche di cantiere dai fondi archivistici*, tesi di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Torino, tutori Enrica Bodrato, Chiara Devoti, Monica Naretto, Torino 2020; Giulia Beltramo, Enrica Bodrato, Chiara Devoti (a cura di), *Placido Mossello. Progetti di decorazione*, Politecnico di Torino, Torino 2023 (disponibile in open-access al link [https://www.dist.polito.it/content/download/1264/9196/file/PlacidoMosselloProgettiDiDecorazione\\_web%202.pdf](https://www.dist.polito.it/content/download/1264/9196/file/PlacidoMosselloProgettiDiDecorazione_web%202.pdf)).

<sup>(5)</sup> I ritratti e le fotografie di famiglia, che ritraggono il pittore nella sua quotidianità, fanno invece parte della serie Archivio Familiare anch'essa inserita nel fondo Carlo Musso, parte del più ampio complesso di fondi Musso Clemente.



## ERNESTO BASILE ED ETTORE DE MARIA BERGLER: PAREGGIAMENTO DELLE ARTI E SIMBOLISMO NEL "SALONE DEGLI SPECCHI" DI VILLA IGIEA A PALERMO'

**Giuseppe Lo Tennero.** Le sperimentazioni condotte da Vincenzo Cervello nell'ambito della cura della tisi sul finire degli anni '80 del XIX secolo, che lo avevano portato ad individuare nell'igazolo un possibile farmaco efficace contro il 'mal sottile' spinsero Ignazio Florio jr ad intraprendere la costruzione di un sanatorio "di lusso" con i cui proventi avviare anche la realizzazione di uno popolare ai Petrazzi. Membro della "Associazione Siciliana per il Bene Economico", Florio puntava a rafforzare il ruolo della Sicilia come stazione climatica invernale per le riconosciute proprietà salubri del clima. Per concretizzare questa impresa, l'imprenditore acquistò la neogotica villa e il parco dell'ammiraglio inglese Cecil Domwille, insistente a sua volta sull'area del parco della neoclassica Villa Belmonte all'Acquasanta. L'area si prestava per la sua salubrità, per la presenza di acque minerali già utilizzate a scopi termali dai fratelli Pandolfo che vi crearono uno stabilimento, nonché per la presenza come fondale del Monte Pellegrino, da sempre considerato luogo di culti arcaici.

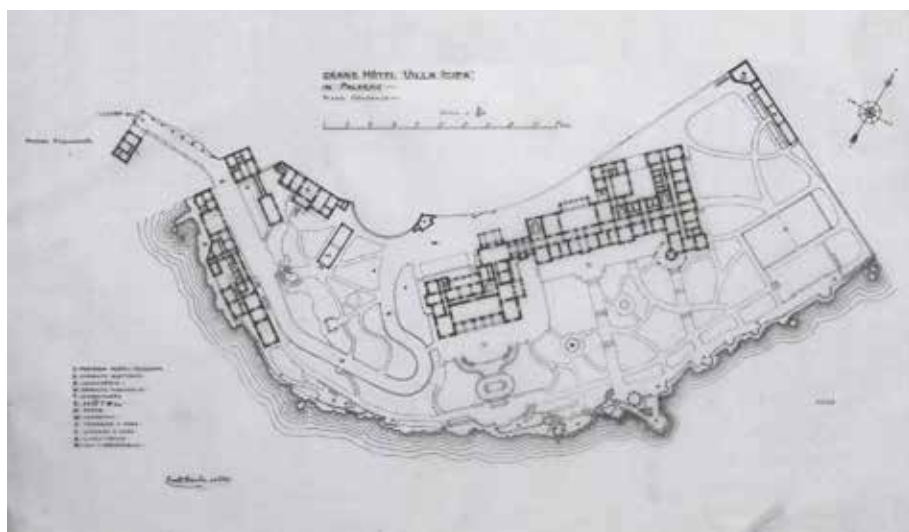
Il progetto venne affidato ad Ernesto Basile, che si occupò di ampliare la villa neogotica in un sito dall'orografia complessa per la presenza della scogliera. Basile immaginò un corpo di fabbrica che si snodava sul terreno attraverso una sequenza di percorsi interni bilanciati e incentrati su blocchi volumetrici definiti e individuabili anche dall'esterno. Il parco assecondava l'irregolarità del terreno sfruttandola per ottenere percorsi di scoperta all'inglese nella parte dell'ampliamento, e si configurava, invece, come percorso belvedere assiale in corrispondenza del corpo di fabbrica preesistente. La primitiva destinazione a sanatorio, tuttavia, dovette quasi immediatamente lasciare il posto ad un cambio d'uso a costruzione iniziata in Grand Hôtel a seguito dei dubbi sollevati

sull'efficacia della terapia e il conseguente quasi certo fallimento dell'intera impresa. L'adattamento alla nuova funzione non fu tuttavia difficile in quanto il sanatorio era già stato concepito con standard di comodità e di igiene molto elevati perché destinato ad una classe sociale abituata agli agi domestici. Così come non si interruppe, proseguendo senza alcuna variazione, il progetto decorativo della sala da pranzo, denominata salone degli specchi, per la cui realizzazione era stato incaricato Ettore De Maria Bergler, con la collaborazione di Luigi Di Giovanni e Michele Cortegiani. De Maria era napoletano di nascita, ma allievo a Palermo di Francesco Lojacono e frequentatore dei circoli artistici romani e fiorentini. Gentiluomo amico dei Florio, raccolse la sfida lanciategli da Ernesto di raccontare attraverso una pittura stilisticamente molto più moderna di quella che fin lì aveva prodotto (con una linearità *à plat* che evoca lo stile dei Nabis e di Mucha) il mito della rigenerazione dell'*afflictio animae* attraverso un diorama simbolico che si snodava nelle quattro pareti del salone.

La pianta a base rettangolare del salone, concepita seguendo rapporti armonici di 1 a 2 tra i suoi lati e l'altezza, si estende con medesimi rapporti nel *bow window* che si affaccia sul versante del Monte Pellegrino. Il soffitto carenato, sostenuto da

*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile Ernesto Basile, Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta, Palermo 1899-1900, veduta dal giardino*





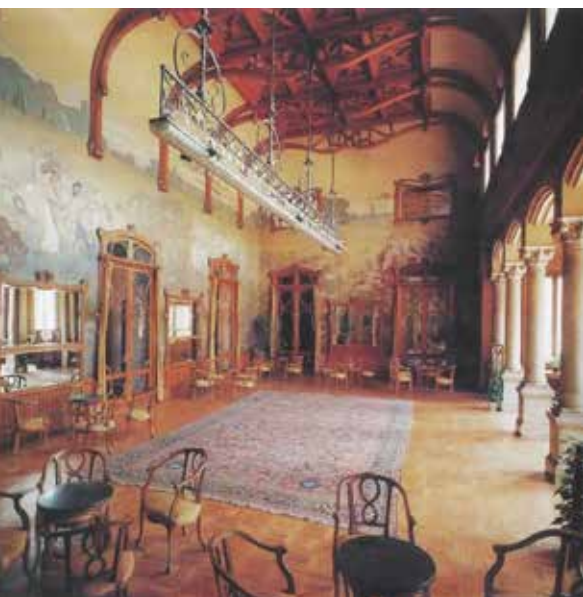
Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile Ernesto Basile, Grand Hôtel Villa Igia all'Acquisanta, Palermo 1899-1900, planimetria

capriate lignee inflesse, ha un disegno che richiama quello presente al di sopra delle porte, delle finestre e del colonnato che introduce al *bow window*. In basso ordina e sigilla il volume come uno scrigno prezioso il sistema dei *lambris* e delle specchiere tra le porte.

La decorazione, dalla complessa decodificazione per via dei riferimenti simbolici destinati ad un pubblico allora certamente capace di decodificarne i significati ermetici, rappresenta un sistema di allegorie simboliche salvifico-numerologiche e alchemiche in cui gli elementi naturali si succedono con il preciso scopo di mostrare la possibilità di superare l'*afflictio animae* grazie alla contemplazione e alla meditazione sul ciclo incessante del giorno che segue la notte. Dall'Albedo, alla *Citrinitas*, al Meriggio e, infine, alla *Nigre-*

*do*, essenze floreali (l'iris, il giglio, la rosa, la calla, il papavero), alberi (l'arancio, il melograno), animali (il cigno, il pavone), il prato fiorito, così come il laghetto, ed infine, ma non ultime, le eleganti figure femminili sorta di rinnovate *korai* raggruppate in sequenze numerologiche simboliche, tutto invita a soffermarsi con attenzione su ogni minimo dettaglio, su ogni colore, su ogni gesto per meditare contemplando la natura, nella quale sola sta la possibilità di guarigione. Ciascuna fase della giornata ha la sua collocazione esatta, le sue essenze floreali e arboree, che dunque variano per ciascun comparto; il paesaggio retrostante, collocato nel registro parietale superiore, costituisce l'elemento unificatore e costante di quello mutante sottostante. In tutto ciò, le membrature lignee presenti (quelle delle capriate, delle cornici, degli specchi, degli stipiti delle porte), il *lambris*, gli arredi mobili presenti all'interno del salone (realizzati dalla ditta Golia & C., poi Ducrot), così i lampadari in ferro, opera della fabbrica Carrarra, dialogano in perfetta armonia concorrendo all'unità composita dell'ambiente creando così quella dimensione di opera d'arte in tutto che negli anni appena seguenti sarebbe stata raggiunta nelle piccole e grandi capitali dell'Art Nouveau di tutt'Europa<sup>(1)</sup>.

Grand Hôtel Villa Igia all'Acquisanta, Ernesto Basile 1899-1900, salone degli Specchi (fotografia del 1980 di Salvo Alessi pubblicata in: Ettore Sessa, Il diorama simbolico del Salone degli Specchi di Villa Igia, in Carla Quartarone, Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008, p. 188)



<sup>(1)</sup> Gianni Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Electa, Milano 1989; Ettore Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002, pp. 155-178; Ettore Sessa, *Il diorama simbolico del Salone degli Specchi di Villa Igia*, in Carla Quartarone, Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008, pp. 183-204.



## SALVATORE CARONIA ROBERTI E IL COMPLEMENTO ARTISTICO DELL'ARCHITETTURA

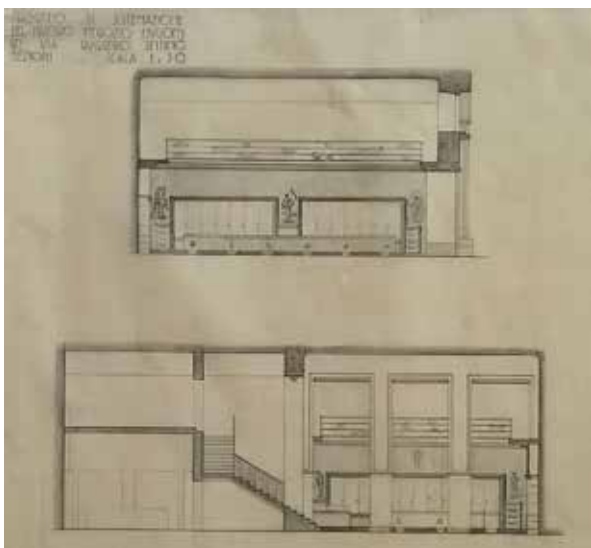
Ettore Sessa. Il *Fondo Caronia Roberti* è uno dei 21 fondi (fra archivi, collezioni e raccolte) delle *Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura* dell'Università degli Studi di Palermo. Le 193 unità archivistiche conservate (comprehensive di disegni a matita, a china, a colori e a carboncino, su supporti di vario tipo, quali carta, cartoncino, carta da spolvero, carta da lucido, copia eliografica), per un totale di 1708 unità documentarie, costituiscono il maggiore corpus di elaborati grafici, ad oggi rimastici, dell'intensa attività progettuale di Salvatore Caronia Roberti (Palermo 1887-1970)<sup>(1)</sup>. Allievo fra i più autorevoli della cosiddetta "Scuola di Ernesto Basile", ha condiviso, negli anni della «Ricostruzione», con Giuseppe Samonà (anche lui allievo di Basile, ma dell'ultima stagione di questa "scuola") l'esperienza della rifondazione dell'insegnamento di architettura e delle ricerche sulla cultura del progetto, anche in relazione alla revisione critica sui principi delle proporzioni in architettura.

Proprio a quest'ultimo ambito negli anni Trenta era stata orientata la sua più originale produzione progettuale, soprattutto in relazione alla transizione dalla sua peculiare declinazione dell'Art Déco, formulata mutando per gradi il portato metodologico del modernismo basiliano nella sua fase di codificazione accademica, alla maturazione di robusti modi novecentisti di impronta percettivista. Ed è in questa stagione della sua produzione progettuale che si manifesta con vigore un suo modo di relazionare i contributi degli artisti nella definizione figurale della fabbrica. L'idea della "unità delle arti", eccezionalmente sublimata nell'osmosi, era stata sempre un punto di forza degli insegnamenti di Basile. Tuttavia ad onta della ricercata 'osmosi', conseguita con esempi eccellenti nel periodo fra il 1899 e il 1905 (a partire dal *Salone degli specchi* del Grand Hôtel Villa Igiea a Palermo), gli allievi di Basile avevano prevalentemente relazionato scultura e pittura con l'architettura in termini di 'dotazioni' artistiche dell'organismo edili-

zio e solo in pochi casi quali 'complementi' di elementi dell'architettura, come invece praticato da Basile nella declinazione classicista del suo maturo modernismo. Anche Caronia non era sfuggito, nella sua iniziale fase tardo modernista e nel successivo breve indugiare in tradizionalismi neo eclettici (in linea con Gustavo Giovannoni, suo subentrato mentore), alla riduzione al ruolo di pure 'dotazioni' per le definizioni artistiche delle sue fabbriche. Ma a partire dal 1931 con il *Palazzo Pantaleo* realizza, in poco meno di un decennio, un nucleo di architetture che, improntate con diverso dosaggio a logiche proporzionali e percettiviste (solo in parte di ascendenza basiliana), rilanciano l'idea di complementarietà fra arte e architettura. Sono su questa lunghezza d'onda, oltre al *Palazzo Pantaleo* per i cui bassorilievi si avvale di Antonio Balistreri, i palazzi del Governo e dell'Economia Corporativa a Enna (1934-1937), il Palazzo Rindone in via Monserrato a Catania (1936-1937) e, precedentemente, opere realizzate a Palermo come la sede dell'Aiuto Materno (1931), la Panetteria Cerere in via Principe di Belmonte (1931), la Gioielleria Fecarotta e la Profumeria Hugony (1932) in via Ruggero Settimo, alcuni padiglioni della Prima Mostra Agrumaria (1933) nella Villa Giulia e, soprattutto, la sede del Banco di Sicilia in via Roma (1931-1936)<sup>(2)</sup>.

*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Fondo Caronia Roberti*

*Salvatore Caronia Roberti, progetto di sistemazione del nuovo negozio Hugony, Palermo 1935, sezioni*





Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura,  
Università degli Studi di Palermo – Fondo Caronia  
Roberti  
Salvatore Caronia Roberti, Banco di Sicilia, Palermo  
1933-1936, vista dell'esterno

È questo un edificio ideato da Caronia secondo la sua peculiare idea di architettura significativa, e quindi di possibile modello eccellente dell'arte del costruire come simulacro di civiltà. I suoi fronti di diversa ampiezza e tuttavia modulati da impaginati con omologhe orditure a cadenze verticali d'ordine gigante inquadrato e impostato al di sopra di un'alta fascia basamentale continua riconducono, in effetti, la sua compatta stereometria prismatica a logiche percettiviste. La fabbrica stessa, dunque, doveva essere metafora edile delle virtù di ordine e affidabilità, avocate per antonomasia dal sistema bancario, senza tuttavia disorientanti forme di eccessi e, quindi, con un compendio scultoreo che ne avrebbe dovuto riverberare

Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura,  
Università degli Studi di Palermo – Fondo Caronia  
Roberti  
Altorelievo allegorico in bronzo della «Sicilia», di  
Archimede Campini, medaglioni allegorici in bronzo,  
di Filippo Sgarlata, e bassorilievi di emblemi in  
marmo, di Antonio Balestrieri (su disegni di Paolo  
Bevilacqua), del prospetto principale del Banco di  
Sicilia, di Salvatore Caronia Roberti, Palermo 1933-  
1936, fotografia dell'epoca



l'attualizzata aspirazione classicista solamente con puntiforme, e tuttavia incisiva, aderenza agli impaginati dei prospetti e ai registri parietali degli interni.

L'inserimento dell'altorelievo in bronzo con l'allegoria della Sicilia di Archimede Campini a coronamento del falso partito centrale del fronte principale, l'unico a distinguersi per maggiore ampiezza rispetto a tutti gli altri, esalta il contrasto euritmico della soluzione unica in sequenza verticale del portale d'ingresso e del balcone-tribuna, enfatizzata dalle semicolonne che incorniciano le due aperture dei livelli intermedi, con la ritmica delle due composizioni, ad essa bilanciate, di tre campi per lato definiti da quattro paraste. In tutti tali partiti il relazionarsi contrappuntistico della teoria di emblemi di città a bassorilievo (fra cui quelli dei capoluoghi siciliani) inseriti in alloggiamenti del paramento marmoreo isodomo dei parapetti fra le aperture del terzo e del quarto livello, modellati da Antonio Balestrieri su disegni di Paolo Bevilacqua (derivati da schizzi dello stesso Caronia), con la sequenza dei doccioni nella forma classica di testa leonina, sempre modellati da Balestrieri, apposti al cornicione in corrispondenza degli assi mediani delle sottostanti paraste e quindi falsati rispetto alla teoria delle formelle, suscita rimandi mnemonici a puntiformi dotazioni di attributi scultorei di architetture dell'antichità senza tuttavia derive imitative.

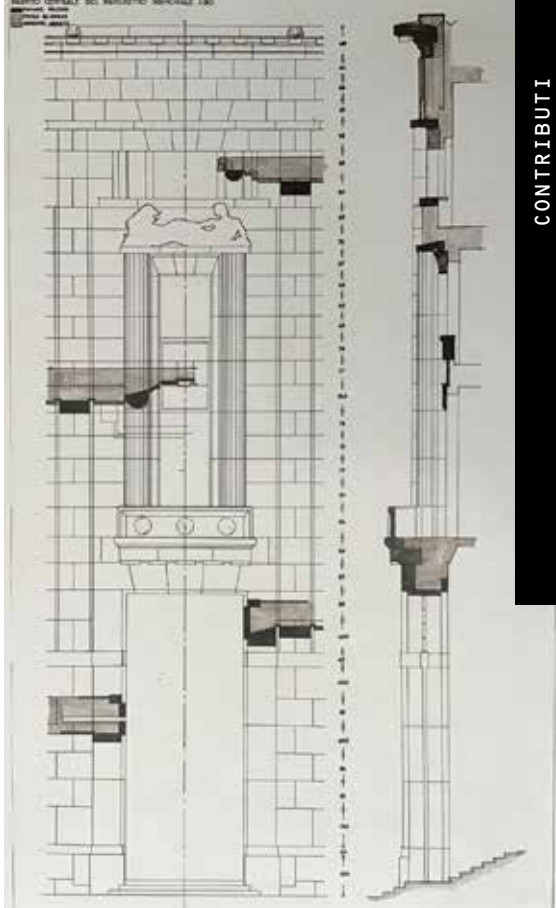
Analogo discorso va fatto per gli espressivi medaglioni allegorici in bronzo di Filippo Sgarlata per il parapetto del balcone-tribuna e presenti anche nella *Sala per il pubblico*. Come per le marcate teste leonine, per l'eccedente allegoria della Sicilia, per gli stilizzati emblemi di città, per i robusti bassorilievi sopraporta in marmo del vestibolo d'ingresso di Benedetto De Lisi *junior* e per la coppia di agili statue allegoriche in bronzo di Nino Geraci previste per la Sala Consiliare, ma poi non collocate, l'antico agisce innegabilmente da comune denominatore. Ma è anche vero che ognuna delle categorie di complemento scultoreo previste da Caronia è diversamente dosata e sempre metabolizzata; secondo i casi, infatti, essa agisce quale versatile intonazio-



ne sia di modi novecentisti (Balistreri, De Lisi *junior* e Sgarlata) che déco (Campini e Geraci) e, ancora, futuristi (Bevilacqua). L'edificio del Banco di Sicilia, non ultimo per il ritrovato relazionarsi simbiotico anche se non paritetico di architettura e scultura, rilancia con un edificio di rango la subentrata vocazione rappresentativa dell'arteria viaria di via Roma, riallacciandosi tuttavia a quel senso della misura e delle proporzioni alle quali si era formato Caronia.

<sup>(1)</sup> Oltre alla *Raccolta Disegni* questo fondo consiste di una *Raccolta Fotografica* (con 917 stampe fotografiche, di vario formato, riunite in 128 unità archivistiche), di una *Raccolta delle Carte* (con 94 unità documentarie) e di una *Raccolta Modelli* (con pochi esemplari). Tale materiale d'archivio, i cui Curatori sono Eliana Mauro ed Ettore Sessa, è stato donato all'Università degli Studi di Palermo nel 1992 dai figli di Caronia Roberti, Giuseppe e Vittorio. Si veda Ettore Sessa, *Salvatore Caronia Roberti (Palermo 1887-1970)*, in Paola Barbera, Maria Giuffrè (a cura di), *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia, 1915-1945*, Edizioni Caracol, Palermo 2011, pp. 94-97.

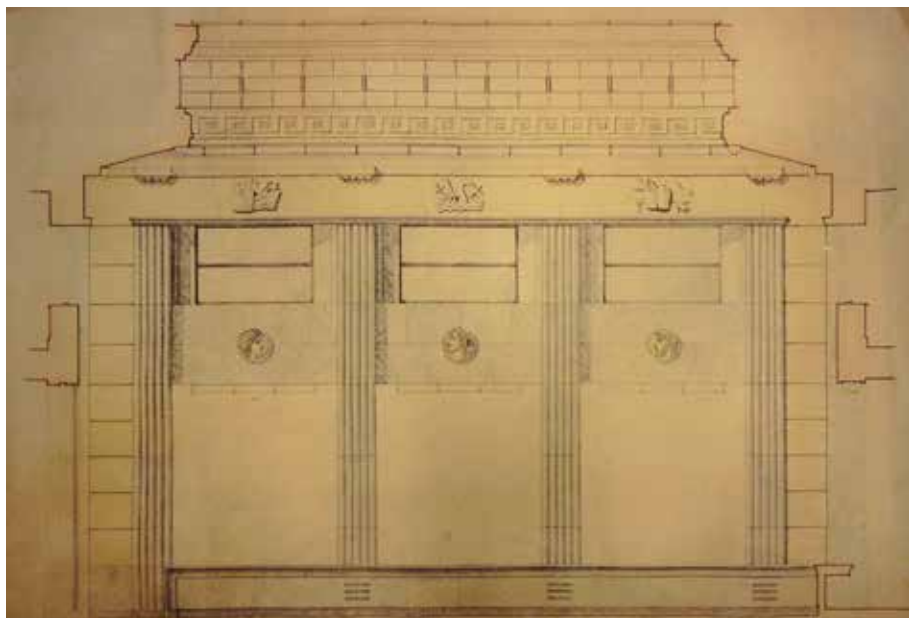
<sup>(2)</sup> Sulla vita e sulle opere di Salvatore Caronia Roberti si vedano: Maria Clara Ruggieri Tricoli, *Salvatore Caronia Roberti Architetto*,



*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Fondo Caronia Roberti Salvatore Caronia Roberti, Banco di Sicilia, Palermo, alzato parziale del prospetto principale con inserimento delle sagome delle dotazioni scultoree di Archimede Campini e di Filippo Sgarlata*

Edizioni Grifo, Palermo 1987; Ettore Sessa, *Salvatore Caronia Roberti*, in «Architetti di Palermo – Periodico bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Palermo», XI, n. 6, novembre-dicembre 1995 / gennaio-febbraio 1996, pp. 4-5; Ettore Sessa, *Il palazzo del Banco di Sicilia a Palermo*, in «Quasar», n. 17, gennaio-giugno 1997, pp. 107-122; Eliana Mauro, *La Prima Mostra Nazionale Agrumaria italiana del 1933 e Salvatore Caronia Roberti*, in «Storia dell'urbanistica», n. 6, 2014, pp. 261-274.

*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Fondo Caronia Roberti Salvatore Caronia Roberti, Banco di Sicilia, Palermo 1933-1936, sezione longitudinale del Salone del Pubblico*





## ARTE, ARTI APPLICATE E ARCHITETTURA NEL RINNOVAMENTO RELIGIOSO IN SICILIA, TRA COMUNICATIVITA' E SPIRITUALITA'

Virginia Bonura. All'interno degli archivi l'analisi degli elaborati grafici e dei documenti conservati permette di ricostruire l'intero processo ideativo di un'architettura sacra, in cui arredi liturgici e arti applicate diventano linguaggio espressivo della volontà dell'artista; egli, dunque, ricerca un dialogo tra la struttura e gli elementi che vi partecipano al fine di legittimare il concetto di opera d'arte totale.

Lo studio delle architetture dei luoghi di culto nel territorio italiano ha permesso di individuare dei veri monumenti d'arte, tra questi all'interno del contesto siciliano, la Chiesa di Santa Rosalia di Palermo progettata da Ernesto Basile, si pone quale caso emblematico che dà spazio a nuove riflessioni sulla sua produzione architettonica di età matura.

In un panorama politico di separazione tra Stato e Chiesa, nel periodo post unitario, si intensifica la politica anticlericale con una azione di soppressione di numerosi ordini religiosi e confisca di beni ecclesiastici, volta a diminuire l'egemonia della Chiesa sul territorio italiano. Nonostante ciò in particolare tra il 1866 e il 1929 si verifica in chiave architettonica e artistica una proficua produzione di edifici religiosi. Tutto ciò determina una importante produzione di architettura ecclesiastica necessaria alla Chiesa per affermare la sua importanza, mantenere la sua immagine e rafforzare la sua influenza sulla collettività, nonostante fosse giuridicamente slegata dallo Stato.

Sul finire di questa fase in un momento in cui la situazione di conflitto tra lo Stato e la Chiesa sembra volgere verso un equilibrio, che si sarebbe consolidato con il Concordato del '29, si colloca la vicenda della costruzione della chiesa di Santa Rosalia a Palermo di Ernesto Basile. La chiesa figura nella sua valenza simbolica come architettura di "espiiazione" che

avrebbe dovuto colmare quel vuoto rappresentato dalla demolizione della chiesa di Santa Rosalia allo Stazzone distrutta nel 1922, esattamente un anno prima del progetto della nuova chiesa, dagli interventi di sventramento previsti per la costruzione della nuova arteria della via Roma. La Chiesa nel suo monumentalismo laicizzante ma soprattutto nella sua nuova collocazione all'interno dell'ampliamento del piano Giarrusso, figura da un lato prodotto di una committenza religiosa, voluta dalla Congregazione "Ancelle del Sacro Cuore di Gesù" e dall' Arcivescovo di Palermo Alessandro Lualdi, dall'altro rispecchia il nuovo sentire progressista della classe benestante palermitana e diventa simbolo di una società che si riappropria della sua identità religiosa.

Sul fronte principale della chiesa è posta la statua in bronzo di Santa Rosalia, opera di Antonio Ugo, all'interno di una nicchia sostenuta da una mensola con fregio scolpito a motivi floreali liberty, simbolo delle rose dell'iconografia della Santa. Appena un anno dopo la demolizione, nel 1923 Basile realizza il progetto; i lavori iniziano nel 1924 e già nel feb-

*Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile Ernesto Basile, Chiesa Votiva di Santa Rosalia, Palermo 1928, prospettiva d'insieme*



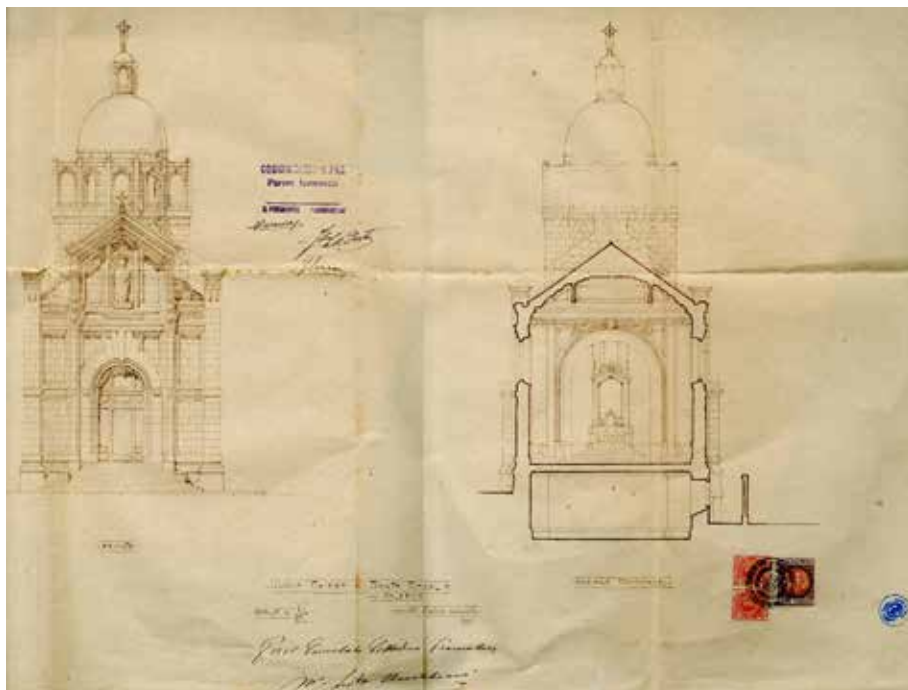


Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo – Dotazione Basile  
Ernesto Basile, Chiesa Votiva di Santa Rosalia, Palermo 1928-1931, prospetto con sezione orizzontale, matita e  
inchiostro seppia su carta Fabriano

braio del 1925 era stata eretta la cripta dedicata ai Caduti della Grande Guerra; la costruzione termina nel 1933 un anno dopo la morte del progettista. I disegni del '23 sono conservati presso l'Archivio Storico del Comune mentre un altro progetto non datato, conservato presso la Dotazione Basile dell'Università degli Studi di Palermo, si ipotizza possa essere stato realizzato qualche anno dopo come variante a quello del 1923. Nella seconda soluzione è evidente il richiamo agli echi tardo modernisti del periodo maturo della produzione di Basile, ricollocati all'interno di un impaginato decisamente di matrice storicista.

Il progetto del '23 risponde invece a una logica più razionale nel "registro" del prospetto, nella schematizzazione dei partiti, connotazioni queste che suggeriscono il

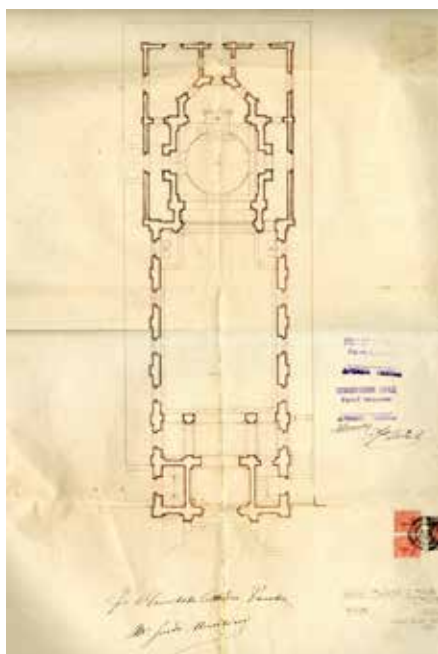
suo approdo ad un linguaggio più classico affine a quelle coeve espressioni Art Decò che sarebbero state ufficializzate come vera e propria tendenza due anni dopo a Parigi con l'Esposizione Internazionale di Arti Decorative del 1925<sup>(1)</sup>. Oltremodo risultano evidenti i sintagmi classici della revisione modernista di Basile nel portale di ingresso inquadrato all'interno dell'archivolto bugnato e nel rigore compositivo della facciata. In questa semplificazione della strumentazione formale si scorge sempre più la sua affinità ai codici figurati decò, evidente nella geometrizzazione delle linee (cornici e modanature), nelle riproposizioni di motivi geometrici scolpiti sul coronamento dei contrafforti o ancora la composizione di mattonelle bicromatiche che rivestono l'esterno della cupola.



Archivio Storico del Comune di Palermo – Archivio LL. PP.  
Ernesto Basile, Nuova Chiesa di Santa Rosalia, Palermo 1923, fronte e sezione trasversale (con timbro e parere favorevole della Commissione edile)

Questa schematizzazione è evidente anche nell'impianto planimetrico; dallo spazio a navata unica si desume la perfetta corrispondenza con il prospetto, formulato su un unico partito centrale a cui si affiancano due ali laterali di ridotte dimensioni; questa logica compositiva

Archivio Storico del Comune di Palermo – Archivio LL. PP.  
Ernesto Basile, Nuova Chiesa di Santa Rosalia, Palermo, 1923, pianta (con timbro e parere favorevole della Commissione edile)



si riverbera in pianta nell'organizzazione di due blocchi laterali, quello della cantoria e quello presbiteriale, posizionati agli estremi dell'aula centrale. L'impianto si conclude con abside semipoligonale ove si trova l'altare sopraelevato, preceduto da un transetto con ai lati due nicchie aggettanti perfettamente simmetriche, in una delle quali è collocata una statua in marmo della Santa. La zona presbiteriale è sormontata da un tamburo poligonale su cui poggia la cupola.

Nonostante l'edilizia ecclesiastica nell'ambito della produzione di Basile non sia un tema forte della sua attività progettuale, la concezione di questa architettura pone un nuovo tassello all'interno della storiografia che documenta la sua produzione portando a nuove riflessioni sulle logiche progettuali di uno dei più importanti professionisti della città.

<sup>(1)</sup> *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, 28 Aprile 1925 Parigi. L'esposizione fu manifesto delle nuove tendenze stilistiche del primo dopoguerra caratterizzanti le arti applicate, in particolare il design di oggetti e l'arredamento.



Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Giorgio Wenter Marini  
 Giorgio Wenter Marini, Teatro in piazza S. Lorenzo in Lucina, Roma 1916, prospettiva

## GIORNATA NAZIONALE DEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA: EDIZIONE XIV, "L'ARCHITETTURA E LE ARTI"

**Sabina Carboni, Antonella D'Aulerio.** La XIV edizione della giornata nazionale degli archivi di architettura all'Archivio Progetti è stata l'occasione per presentare al pubblico la nuova sede dell'Istituto e accompagnare i visitatori alla scoperta delle sue collezioni osservando attraverso disegni, fotografie e documenti le svariate sfaccettature che può assumere nella professione dell'architetto il rapporto con le arti. Il caso di Giorgio Wenter Marini è a questo proposito emblematico perchè mostra come i confini tra l'archivio di architettura e quello dell'artista siano alle volte così labili da poterne a stento riconoscere i confini.

Nato a Rovereto nel 1890, studia arti applicate alla R. Scuola Elisabetiana nella sua città e prosegue gli studi a Monaco dove si laurea ingegnere-architetto nel 1914. Di questo periodo l'archivio conserva molte tavole che mostrano l'importanza del disegno geometrico e architettonico dell'età classica e medievale nella formazione

dell'architetto. Accanto a questi si trovano anche disegni di anatomia e figura dal vero eseguiti molto probabilmente durante i corsi di disegno e incisione all'Accademia Superiore di Belle Arti della stessa Monaco. Altri documenti d'archivio dichiarano l'interesse e la frequentazione di Wenter Marini dei più moderni ambienti artistici cittadini che in questi anni sono animati dalla presenza degli esponenti delle avanguardie e dove Vasilij Kandinsky fonda il gruppo *Der Blaue Reiter*. Con l'inizio della Prima guerra mondiale Wenter Marini fugge a Roma, dove lavora in qualità di assistente nello studio di Marcello Piacentini fino al 1918. Sono di questo momento alcuni disegni dei prospetti e degli interni del discusso progetto del cinema-teatro Corso in piazza San Lorenzo in Lucina. Un edificio dal gusto architettonico mitteleuropeo realizzato in pieno centro storico che divide l'opinione pubblica contemporanea tra ammiratori e detrattori. Altri esempi dei diversi aspetti del dialogo tra architettura e arti ci sono offerti da materiali di varia natura (documenti, disegni, fotografie) tratti dall'archivio di Melchiorre Bega. In un suo articolo su «Domus» del 1935 sul



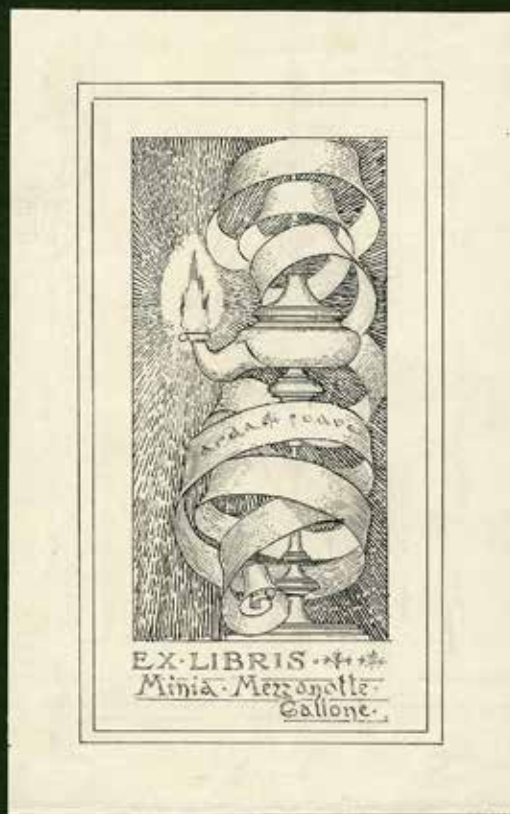
*Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Giorgio Wenter Marini  
Giorgio Wenter Marini, Teatro in piazza S. Lorenzo in Lucina, Roma, veduta dell'interno*

rapporto tra arte e corporazioni, del quale abbiamo presentato la bozza dattiloscritta, Bega invita gli artisti a lasciare le loro torri d'avorio per offrire il loro contributo agli industriali, a loro volta invitati "a convincersi che un prodotto manufatto non potrà essere perfetto se non sarà frutto di uno studio estetico oltre che funzionale".

Grazie all'amicizia con la famiglia Buitoni e con Angelo Motta, dagli anni '30 e per tutta la sua vita professionale Bega si occupa dell'allestimento dei negozi Motta e Perugina in tutta Italia e all'estero, garantendo un'immagine aziendale sempre riconoscibile anche nei dettagli: un esempio ci è offerto dalle maniglie con l'iconica M

*Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Paolo Mezzanotte  
Paolo Mezzanotte, disegno di studio per graffiti*





Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Paolo Mezzanotte  
Paolo Mezzanotte, ex libris per la moglie Minia Gallone

che Paolo De Poli, artigiano smaltatore, realizza per conto di Bega e su suo disegno. Tra i vari esempi della collaborazione di artisti ai progetti di Bega, alcune fotografie del negozio Motta di Piazza Duomo mostrano il grande pannello in ceramica di Fausto Melotti, e la colonna sgorbiata e il soffitto realizzati da Pietro Zuffi nel rinnovamento degli interni del 1954, mentre alcuni disegni di progetto documentano la collaborazione con lo scultore Giacomo Manzù per la realizzazione, tra il 1939 e il 1952, dell'edicola funeraria di Angelo Motta al cimitero monumentale di Milano. Una bella veduta prospettica del padiglione del Belgio ai Giardini della Biennale, ristrutturato da Virgilio Vallot nel 1948 e tratta dal suo archivio, mostra invece una forma diversa di intersezione tra architettura e arti: un'architettura progettata in funzione dell'arte stessa, cioè come luogo di esposizione. Il nostro *excursus* è proseguito con la presentazione di alcune opere dall'archivio di Paolo Mezzanotte. Sicuramente noto soprattutto per il palazzo della Borsa di Milano che da lui prende il nome e che realizza tra il 1927 e il 1932, nei primi anni della sua attività professionale Mezzanotte è innanzi tutto incisore e pittore: docente

di disegno di architettura e ornato al Regio Politecnico di Milano, partecipa a numerose esposizioni internazionali. Questa sua mano straordinaria emerge comunque in tutta la sua produzione, anche di architetto. Abbiamo esposto alcuni suoi studi di graffiti per interni di palazzi signorili, bozzetti per diplomi, *ex libris*, diverse fotografie delle sue realizzazioni come pittore, e un paio dei suoi taccuini di viaggio dei primi anni del Novecento con delicati ritratti di figura. Gli archivi che conserviamo si parlano tra di loro con continui rimandi, fornendo tante volte elementi che ci aiutano a completare informazioni mancanti. Tra le carte di corrispondenza degli anni Trenta di Mezzanotte è emerso l'elenco dei concorrenti al concorso indetto nell'ottobre del 1936 per un monumento alla vittoria in Piazzale Fiume a Milano, concorso dove Mezzanotte era membro della giuria. Tra i partecipanti abbiamo notato il nome di Duilio Torres, ma anche tutta la composizione del suo gruppo, e così abbiamo ottenuto nuove informazioni, a partire dalla corretta datazione, per la comprensione di un manufatto presente nell'archivio Torres, che abbiamo presentato accanto al documento.



L'Aquila, Piazza Battaglione degli Alpini, Fontana luminosa, (foto di Camilla Ceccotti, 18 giugno 2024)

## LE FONTANE DELLA "GRANDE AQUILA" DELLO SCULTORE NICOLA D'ANTINO COME CONNUBIO DI ARTE E ARCHITETTURA

Camilla Ceccotti. L'artista Nicola D'Antino (1880-1966) fu un prolifico fautore di opere emblema dell'unione tra le arti del Novecento, a Roma e in tutto l'Abruzzo, specialmente all'Aquila, dove realizzò il Monumento ai Caduti, innanzi al Palazzo dell'Emiciclo, il Monumento in piazza IX Martiri Aquilani, le due Fontane in piazza Duomo, la Fontana luminosa<sup>(1)</sup>. Quest'ultima si colloca nell'attuale piazza Battaglione degli Alpini ed è costituita da un ampio basamento circolare in pietra di Vigliano scandito da gradini in forma di crepidoma, su cui poggiano tre sfere lapidee dotate di piedistallo. All'interno della fontana circolare si staglia un'ulteriore vasca cinta da una sorta di portico a semicerchio, su cui si ergono le statue bronzee di D'Antino raffiguranti due donne che sostengono una conca da cui sgorga l'acqua. L'Archivio di Stato dell'Aquila<sup>(2)</sup> custodisce una ricca corrispondenza epistolare tra lo Scultore e i podestà locali del tempo, tra i

quali emerge la figura di Adelchi Serena. L'affidamento della progettazione è testimoniato da una missiva del 6 maggio 1933 nella quale D'Antino, rivolgendosi al Podestà, accettò per iscritto le condizioni pattuite verbalmente: "Assumo l'incarico e la responsabilità di eseguire il gruppo centrale della fontana monumentale che sorgerà in fondo al Corso Vittorio Emanuele dell'Aquila, giusto il progetto da me presentato e da codesta On. Commissione Edilizia approvato. Il gruppo formato da due figure muliebri che sorreggono una grande 'conca' donde cadrà l'acqua, sarà alto complessivamente cinque metri e sarà fuso in bronzo [...]. Resta inteso che il gruppo sarà condotto a termine entro il venti settembre 1933, e che io stesso dirigerò con l'arch. Riccoboni i lavori architettonici relativi alla su detta fontana [...]"<sup>(3)</sup>.

Il 29 giugno dello stesso anno<sup>(4)</sup>, si stabiliva di procedere ufficialmente alla costruzione di una fontana monumentale nel piazzale nord di Corso Vittorio Emanuele per l'inaugurazione dell'acquedotto del Chiarino e si

Archivio di Stato dell'Aquila – Comune dell'Aquila,  
Archivio storico, Ordinamento 1973, Cat. X Lavori pubblici  
e comunicazioni, bb. 1-242 (1837-1965), busta 79  
Nicola D'Antino, lettera autografa al Podestà  
Adelchi Serena per l'accettazione dell'incarico di  
progettazione, 6 maggio 1933

con Datto a Termine entro il ven-  
ti settembre 1933-XI, e che io 10%  
D'incasso con l'arch. Riccoboni i lavori  
di architettura relativi alla su  
detta fontana, senza altro compen-  
so che il rimborso delle spese d'al-  
bergo.  
D) La somma stabilita in L. 86.000  
Mi verrà versata ratealmente  
secondo lo stato progressivo dei  
lavori, e prima del 28 ottobre; con  
un anticipo di L. 15.000 entro il  
15 maggio 1933-XI, come d'accordo.  
Con ossequio Mi resta della  
sua Vostra Devotissimo  
Roma 6 maggio 1933-XI  
Nicola D'Antino



adottava il progetto redatto dallo Scultore. Contestualmente, si incaricava l'Ing. Bernardino Valentini di elaborare una prima versione della relazione generale per la sistemazione del complesso, consegnata il 9 settembre 1933, in cui risuonano parole di lode per D'Antino: "Il progetto di massima dello scultore D'Antino risolve pienamente il problema imposto con perfezione e signorilità di linee, e si basa sul concetto fondamentale di conferire un'adeguata monumentalità architettonica al piazzale d'ingresso al parco e di creare uno sfondo artistico al corso Vittorio Emanuele. La fontana che nel suo insieme si presenta ottimamente studiata nei rapporti delle masse, e nella distribuzione planimetrica, risulta costituita essenzialmente da una vasca circolare col semianello posteriore più alto a guisa di esedra e da un gruppo centrale di statue sorretto da un basamento [...]".<sup>(6)</sup> Poco dopo, il 14 ottobre<sup>(6)</sup>, si concertava pertanto di procedere all'appalto dei lavori.

La documentazione archivistica rivela un *iter* progettuale e costruttivo lungo e non privo di tensioni, in cui affiora l'apprensione di D'Antino, dimorante a Roma, circa il destino del complesso di cui "non ho saputo più nulla"<sup>(7)</sup>, tanto che il nuovo Podestà G. Centi-Colella si sentì in dovere di tranquillizzarlo sul fatto che "il gruppo da Ella artisticamente eseguito per la fontana monumentale [...] è stato qui trasportato e depositato nello Stadio XXVIII ottobre, senza aver subito il minimo deterioramento"<sup>(8)</sup>.

Il 21 agosto 1936 l'Ing. Valentini veniva incaricato della direzione dei lavori di costruzione, mentre, il 15 dicembre<sup>(9)</sup>, veniva adottato il nuovo progetto approvato dal Genio Civile di Aquila.

Dopo uno stallo del cantiere imputabile alle diatribe tra Valentini e le ditte nonché ai prolungati ritardi nei pagamenti, il 21 gennaio 1941 venne finalmente deliberato il collaudo del complesso da parte del Podestà<sup>(10)</sup>.

Nonostante la lunga gestazione, durata quasi dieci anni, la fontana monumentale rappresenta tuttora uno degli spazi urbani più importanti dell'Aquila, quale cerniera a imperitura memoria tra tessuto storico e paesaggio montano.

<sup>(1)</sup> Sulla figura di D'Antino cfr. Mario Quezada, *D'Antino, Nicola Eugenio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 32, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1986; Maria Grazia Tolomeo Speranza (a cura di), *Nicola D'Antino*, De Luca Editori d'Arte, Roma 1987.

<sup>(2)</sup> ASA, Comune dell'Aquila – Archivio storico, Ordinamento 1973, Cat. X Lavori pubblici e comunicazioni, bb. 1-242 (1837-1965), buste 78-80.

<sup>(3)</sup> Ivi, busta 79.

<sup>(4)</sup> *Ibidem*, Deliberazione podestarile del 29 giugno 1933.

<sup>(5)</sup> Ivi, busta 258, relazione generale del "Progetto di una fontana monumentale da costruirsi nel piazzale nord del corso Vittorio Emanuele per la sistemazione definitiva dell'ingresso al Parco del Castello" dell'Ing. Bernardino Valentini.

<sup>(6)</sup> Ivi, busta 79, Deliberazione podestarile del 14 ottobre 1933.

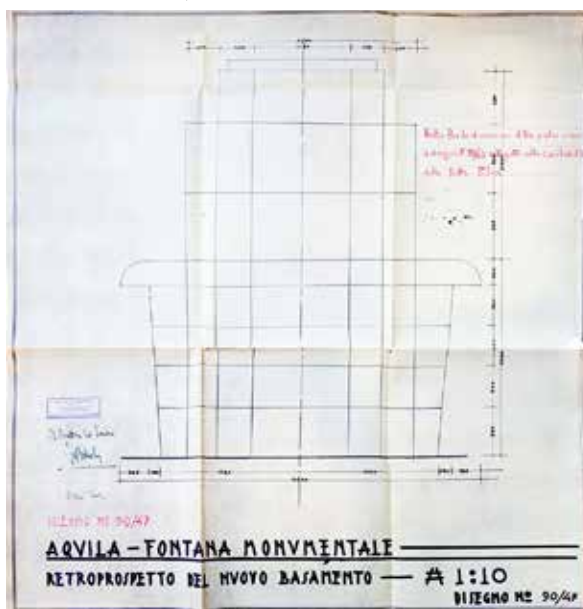
<sup>(7)</sup> Ivi, busta 79, missiva autografa di D'Antino del 20 dicembre 1934.

<sup>(8)</sup> Ivi, busta 79, risposta del Podestà del 29 dicembre 1934.

<sup>(9)</sup> Ivi, busta 80, Deliberazione del Podestà del 15 dicembre 1936.

<sup>(10)</sup> Ivi, busta 79, Deliberazione del Podestà del 21 gennaio 1941.

*Archivio di Stato dell'Aquila – Comune dell'Aquila, Archivio storico, Ordinamento 1973, Cat. X Lavori pubblici e comunicazioni, bb. 1-242 (1837-1965), busta 80. Bernardino Valentini, prospetto del progetto "Aquila – fontana monumentale – retrospetto del nuovo basamento in scala 1:10, 28 settembre 1936*





## XIV GIORNATA NAZIONALE DEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA. GABRIELE MUCCHI: ARCHITETTO - PITTORE

Roberto Dulio, Vincenzo Ficco, Silvia Raucci.

La relazione tra l'architettura e le arti è un rapporto di continua interazione e contaminazione. Dalle antiche civiltà alle avanguardie del XX secolo, fino alle innovazioni contemporanee, l'architettura ha sempre dialogato vivacemente con l'arte. In occasione della XIV edizione della Giornata nazionale degli Archivi di architettura, dedicata proprio al tema "L'architettura e le arti", agli Archivi Storici del Politecnico di Milano si è tenuto l'evento Gabriele Mucchi: architetto\_ pittore, un momento di incontro per riflettere sul profondo valore della relazione di forma e funzione, bellezza e utilità e sulla straordinaria capacità dell'arte di essere percepita come un elemento dello spazio costruito oltre che efficace strumento di comunicazione. Nella figura di Gabriele

*Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano  
ACL - Fondo Gabriele Mucchi  
Gabriele Mucchi: architetto\_ pittore, evento organizzato  
dagli Archivi Storici del Politecnico di Milano in  
occasione della "XIV edizione della Giornata  
nazionale degli Archivi di architettura" dedicata al  
tema "L'architettura e le arti", Milano 15 maggio 2024 -  
Particolare dell'esposizione*



Mucchi (1899-2002), ingegnere, architetto, pittore, illustratore, si inverte lo scambio poliedrico e fruttuoso di discipline differenti, in grado di influenzarsi vicendevolmente, dando vita a opere di grande rilevanza estetica e sociale.

Dal 2012 gli Archivi Storici del Politecnico di Milano conservano il Fondo Gabriele Mucchi, donato dalla moglie Susanne Arndt e dal figlio Gabrio, costituito da materiali che attestano il suo ruolo nell'ambito dell'architettura e del design. I documenti conservati raccontano infatti la sua storia di progettista, con particolare attenzione al ventennio 1934-1954, segnato radicalmente dal susseguirsi del Fascismo, della Seconda Guerra Mondiale, della Liberazione e della ricostruzione. Grazie ad un recente *addendum* alla donazione da parte del nipote Augusto Rossari, il fondo si è arricchito di nuovi materiali, sensibili della sua parte più creativa, a contestualizzare la sua produzione di pittore ed artista.

In occasione di questa successiva acquisizione si è realizzato un piccolo allestimento estemporaneo, costituito da documenti d'archivio mai mostrati prima: serie di Illustrazioni, acqueforti, xilografie, caricature e ritratti a matita, colore, china o carboncino; una selezione di tecniche diverse, figlie della sperimentazione artistica e della ricerca che ha accompagnato la lunga carriera di Mucchi. L'arte è stata per Gabriele Mucchi una costante di vita sempre presente, o come egli stesso ha più volte scritto nelle sue memorie, *Le occasioni perdute* (edite nel 1994 da L'Archivolt e nel 2001 da Mazzotta), "il filo conduttore della sua vita". Avviato al disegno dal padre pittore Anton Maria Mucchi (1871-1945), il giovane Gabriele cresce circondato da artisti che frequentano l'atelier paterno, tra i quali lo scultore Leonardo Bistolfi (1859-1933).

Gabriele Mucchi vive la sua giovinezza nella vibrante temperie degli anni Venti e plasma il suo personale approccio alla dimensione artistica, sotto l'influenza del Novecento. Si misura con l'ambito europeo, intuendo parallelamente la necessità di approdare a una dimensione più introspettiva e intima. Trasferitosi a Parigi incontra la



*Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano ACL – Fondo Gabriele Mucchi  
Gabriele Mucchi, allestimento della mostra antologica di Genni e Kathe Kollowitz nell'ambito della mostra "Esistere come donna", Milano 1980, schizzo prospettico dell'ingresso*

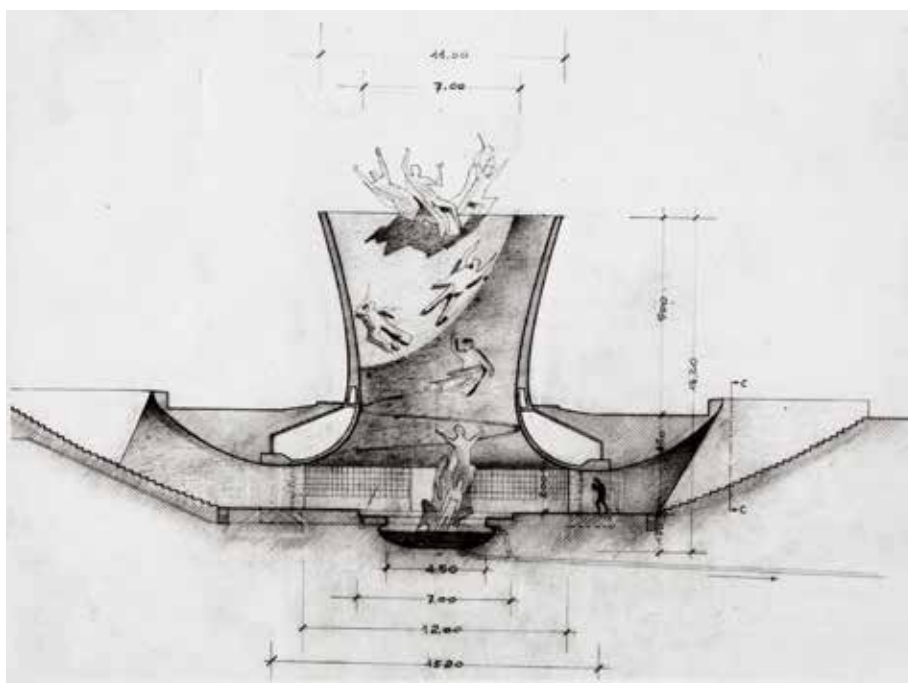
scultrice tedesca Jenny Wiegmann (1895-1969), che poi si farà chiamare Genni, con la quale instaurerà un sodalizio sentimentale e professionale che durerà tutta la vita. Gli anni Trenta sono anni cruciali per il suo percorso artistico: gli studi, di ingegneria prima e architettura poi, lo avvicinano al Razionalismo mentre la sua ricerca pittorica si avvicina al Realismo.

Durante la guerra le sue opere pittoriche mostrano già scene di vita quotidiana, poi dei temi della Resistenza, mentre nel dopoguerra la sua militanza nel Partito Comunista Italiano lo spinge a rappresentare con puntuale impegno ideologico le difficoltà della società. La pittura diventa – anche – uno strumento di denuncia sociale. È la cronaca il veicolo della sua arte: dal 1945 in poi, tutto ciò che può essere dipin-

to è una denuncia sociale: i partigiani che lottano, i contadini che scioperano, la classe operaia silenziosa e cosciente che muove la società tutta. Dagli anni Sessanta in poi la solida formazione di architetto, pur restando un sottofondo costante, si riduce lentamente per lasciare libertà alla pittura, all'estro, ai colori vivaci e a composizioni dinamiche. Le sue opere tardive hanno testimoniato, infatti, una serenità raggiunta e una piena padronanza del mezzo pittorico. L'evento Gabriele Mucchi: architetto\_pittore è stato solo uno degli eventi del ricco palinsesto che Archivi Storici del Politecnico di Milano ha proposto, e continua a proporre a un contesto più ampio possibile, con l'intento di rendere vivo il passato, avvalorarlo nel presente e garantirlo alle generazioni future.

*Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano ACL – Fondo Gabriele Mucchi  
Gabriele Mucchi con opere di Jenny Wiegmann, mostra del Pizzo Antico alla VII Triennale, Milano 1940, vista prospettica*





Archivi Storici, Area servizi Bibliotecari di Ateneo Politecnico di Milano – Archivio Piero Bottoni  
 Piero Bottoni, Monumento ossario dei partigiani alla Certosa, Bologna 1954-1959, sezione di progetto

## PIERO BOTTONI, IL CONVEGNO DELLE MUSE

Giancarlo Consonni, Graziella Tonon. Musica, disegno e pittura, scultura, teatro, scenografia, grafica, fotografia, cinema. In Piero Bottoni, l'interesse per l'architettura e il design si accompagna da subito a quello per altre forme di espressione artistica. Fin dagli esordi si instaura così – per usare un'espressione di Jurij Lotman – un "girotondo delle muse", destinato a dare frutti lungo tutta una vita.

Nei primi anni dell'università, con lo studio dell'architettura, sono il disegno e la pittura a essere più intensamente sperimentati. In quel periodo Luigi Figini, suo compagno di studi al Politecnico di Milano, nella corrispondenza lo chiama «pittore». La frequentazione in parallelo dell'Accademia di belle arti di Brera e della facoltà di Architettura del Politecnico di Milano offre a Bottoni la possibilità di impadronirsi delle tecniche e degli strumenti della rappresentazione grafica, ma soprattutto gli schiude la possibilità di stabilire, tramite il disegno, un corpo a corpo con le cose e con il mondo.

Con il disegno, Bottoni esplora il corpo umano, i paesaggi, i luoghi, l'architettura e gli oggetti per coglierne aspetti essenziali e i legami profondi che intercorrono fra corpo umano, spazio e architettura: un tema che rimarrà centrale in tutto il suo lavoro di progettista.

L'indagine sui manufatti che Bottoni compie con il disegno è subito a tutto campo: edifici, elementi ornamentali, oggetti d'ar-

redo, ma anche paesaggi. Ad attrarlo è la sapienza costruttiva e l'abilità artigianale. E, in generale, il saper fare.

L'incontro con Enzo Ferrieri e con il mondo della rivista «Il Convegno» (per la quale curerà anche l'allestimento dello stand alla Fiera del libro di Milano del 1929); la profonda amicizia con Antonello Gerbi, grande storico (con cui firmerà nel 1927 un articolo sul cinema, apparso proprio sul "Convegno"); l'intensa frequentazione di mostre d'arte a partire dalla Galleria "Il Milione"; l'amicizia e la collaborazione con artisti come Gabriele Mucchi, Genni Wiegmann Mucchi, Bruno Munari, Marcello Nizzoli, Atanasio Soldati e Luigi Veronesi; gli scambi epistolari con Virgilio Marchi, Vinicio Paladini e Ernesto Thayaht: tutto questo attesta la vastità degli interessi culturali e creativi di Piero Bottoni.

Nel suo soggiorno parigino, tra il settembre del 1931 e il febbraio del 1932, conosce diversi architetti e artisti fra cui Le Corbusier e Fernand Léger con i quali avrà un duraturo rapporto d'amicizia. A Parigi, come risulta dalle lettere alla madre, coltiva anche la sua passione per il cinema.

La tecnica per Bottoni non è mai un valore assoluto, ma un insieme di risorse utili a dare risposte a vecchie e a nuove esigenze. La sfida è ritrovare un equilibrio in cui prevalga il rispetto e la valorizzazione dell'umano. Significativamente, in una lettera del 1923, Luigi Vietti si rivolge a Bottoni chiamandolo: "Poeta, matematico, architetto".



L'interesse per la musica e le arti visive e la pratica interartistica emergono ben presto su piani molteplici, a cominciare da sperimentazioni che mettono in relazione l'architettura con la pittura, la scultura e la musica. La tensione alla sintesi fra le arti è il tratto distintivo avvertibile nella gran parte delle sue opere di architettura e design.

Un'opera dove il "convegno delle muse" si fa più esplicito è il Monumento ossario dei partigiani alla Certosa di Bologna. Inaugurato nel 1959 dopo una gestazione iniziata nel 1954, nel 1961 vinse il premio In-arch per l'Emilia Romagna. Verrà completato nel 1963 dalle Cappelle funerarie che gli fanno da corona.

Il monumento è ispirato al mito di Orfeo e alla discesa agli inferi quale passaggio necessario alla conquista della luce. Ma non mancano richiami evangelici e danteschi.

Nella simbologia messa in scena da Bottoni l'atto dello scendere – un attraversamento della linea d'ombra – rinvia alla tragedia della dittatura e della guerra, mentre l'ascensione allude sia alla riconquista della libertà sia al premio per chi ha sacrificato la vita per questo obiettivo.

Dopo essere scesi per una trentina di gradini, si incontra nella penombra un primo gruppo scultoreo (opera dello stesso Bottoni): quattro corpi che accennano a un moto ascensionale, quasi un insieme vegetale che si districa verso l'alto sotto l'azione della luce.

La prospettiva del cielo si rivela appena dopo. Dapprima lentamente, là dove lo sguardo è catturato da una figura femminile (opera di Stella Korczynska) il cui atteggiarsi trasforma la parte bassa dell'invaso in un gorgo: un'evocazione del vento che nella Divina Commedia trascina Paolo e Francesca. Quindi velocemente, là dove dal gorgo si stacca una figura maschile (opera di Genni Wiegmann) che, con determinazione, spicca il volo verso l'alto.

È allora possibile allo sguardo e al cuore librarsi nel cielo al seguito di un gruppo scultoreo (sempre Genni Wiegmann): quattro figure poste sull'orlo dell'invaso a ricordare chi ha dato la vita per la liberazione dalla dittatura.



Archivi Storici, Area servizi Bibliotecari di Ateneo Politecnico di Milano – Archivio Piero Bottoni  
Piero Bottoni, Monumento ossario dei partigiani alla Certosa, Bologna 1954-1959, vista dell'esterno

Archivi Storici, Area servizi Bibliotecari di Ateneo Politecnico di Milano – Archivio Piero Bottoni  
Piero Bottoni, Monumento ossario dei partigiani alla Certosa, Bologna 1954-1959, vista dell'interno



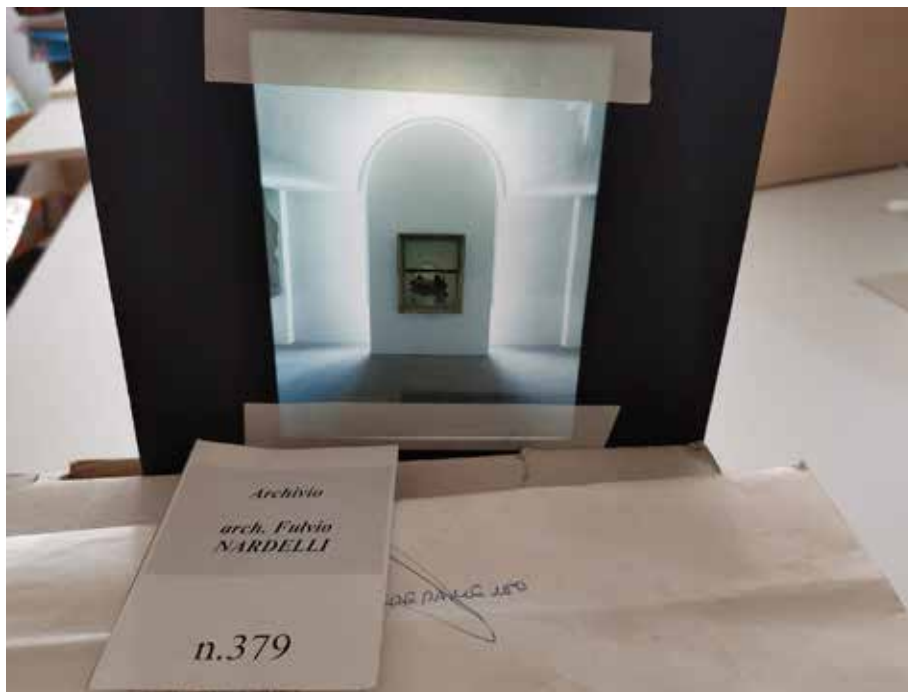


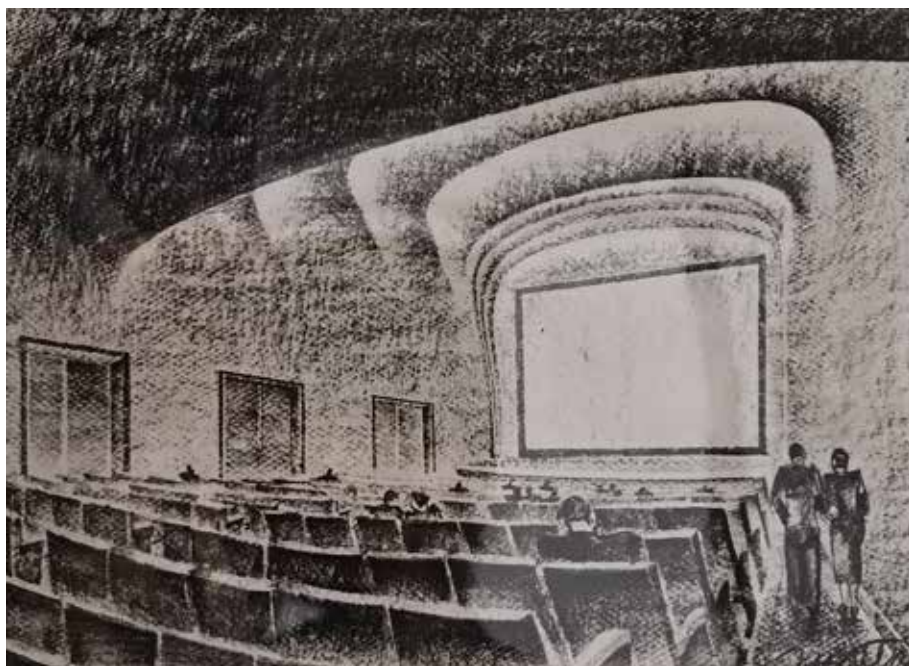
## L'ARCHITETTURA E LE ARTI. «MOSTRA, TEATRO, MUSEO»: ALCUNI ESEMPI DALL'ARCHIVIO PROVINCIALE DI TRENTO

**Roberta G. Arcaini.** Proseguendo la decennale collaborazione con il MART, si presentano alcuni documenti sul rapporto fra l'attività di architetti e ingegneri e le arti, compresa la cosiddetta "Settima arte", la cinematografia. L'occasione è preziosa per comunicare l'adesione ad AAA/Italia e la partecipazione al Gruppo di lavoro di ANAI-Associazione Nazionale Archivistica Italiana che ha prodotto le *Linee guida per la formazione, gestione, conservazione degli archivi digitali e ibridi degli studi di progettazione* (A.D.I.S.PRO), disponibili online. Per delimitare l'oggetto di attenzione sono state scelte 3 parole chiave: mostra, teatro, museo. Mostra: dall'archivio dell'ing. arch. Renzo Masè si sono tratti documenti relativi alla prima *Mostra di arte di Fiemme* (luglio 1956), con Masè sia tra i componenti della commissione per selezione delle opere sia come autore del progetto di *Sistemazione provvisoria mostra d'arte, nell'ingresso e nel corridoio delle scuole elemen-*

*tari.* Questi, di interesse per una storia dell'organizzazione e della promozione culturale locale, sono affiancati dai campioni di materiali – iuta e cotone bianco – per la realizzazione di un telaio ligneo per esposizione<sup>(1)</sup>. A viaggi di studio e di aggiornamento sono riconducibili fotografie, locandine ed altro, come ad esempio dalla mostra sulla figura di Riccardo Morandi, visitata dal Masè ad Innsbruck nel 1967. Il rapporto fra architettura ed arte può essere evidenziato dalla mostra dell'artista-scultore Pino Castagna, allestita a Palazzo delle Albere, Trento (1984) dall'architetta Annagrazia Corradini Postal e dall'architetto Fulvio Nardelli; nel medesimo Palazzo fu realizzato (1987) il progetto espositivo per la mostra sul pittore Giovanni Segantini, a cura dell'architetto Fulvio Nardelli e dell'architetto Roberto Codroico. Ricca la documentazione del CITRAC-Circolo Trentino Architettura Contemporanea che rimanda ad inaugurazioni di mostre, a concorsi. Teatro: tra i vari progetti di "Teatro-cinema" si ricorda lo Studio per cinema Tonale a Milano (1939-1940) a cura dell'architetto Carlo Keller, nell'edificio Gruppo Fabio Filzi progettato dall'architetto Eugenio Faludi (1935) con opera dello scultore Leone

*Archivio provinciale di Trento (APTn) – Archivio arch. Fulvio Nardelli  
Modello per progetto espositivo per la mostra su Giovanni Segantini, a cura dell'architetto Fulvio Nardelli, 1987*





Archivio provinciale di Trento (APTn) – Archivio arch. Carlo Keller  
Carlo Keller, Progetto cinema Tonale, Milano 1940, fotografia della prospettiva di studio

Lodi come pure il progetto per la sistemazione del Cinema Pergine, ex Teatro Amedeo a Pergine Valsugana (TN) a cura di Renzo Masè (1945). Nel vecchio teatro di Fucine, in Val di Sole (TN), fu ideata una nuova sistemazione per gli uffici dell'Azienda di soggiorno da parte dello Studio ingg. Enrico Azzali e Michelangelo Perghem Gelmi (1965)<sup>(2)</sup>. Un intervento di grande impegno è stato dedicato al Teatro sociale in Trento dall'architetto Sergio Giovanazzi e dal suo Studio (1994-2001), mentre del Teatro comunale di Mori furono seguiti il progetto esecutivo e la direzione dei lavori di restauro e consolidamento dall'ingegnere Paolo Mayr (2004). In un programma di sala nell'archivio di Fulvio Nardelli si trova l'indicazione della sua attività per l'impianto scenico e si può ipotizzare che avesse curato anche la grafica del pieghevole. Tra i progetti di museo non realizzati quello per il Museo di Aleppo, dell'architetto Keller (1966 ca.). Alcuni momenti di "storia museale trentina": Progetto dell'ingegnere Marco Eccel per il Museo diocesano (1961), con calcoli strutturali dell'ingegnere Azzali; Progetto architetta Annagrazia Corradini Postal, architetto Giorgio Pedrotti, architetto Arrigo Rudi per Palazzo Sardegna (1973-1980). Un edificio nuovo fu progettato da Sergio Giovanazzi per il Museo dei Reti a Sanzeno (TN) (1996-2002 con studi precedenti). Vari i documenti del talento artistico, come il Diario alpino di Renzo Masè, gli acquerelli ed olii su tela di Carlo Keller<sup>(3)</sup> e il bozzetto dell'*Opera 132* di Fulvio Nardelli con l'artista Diego

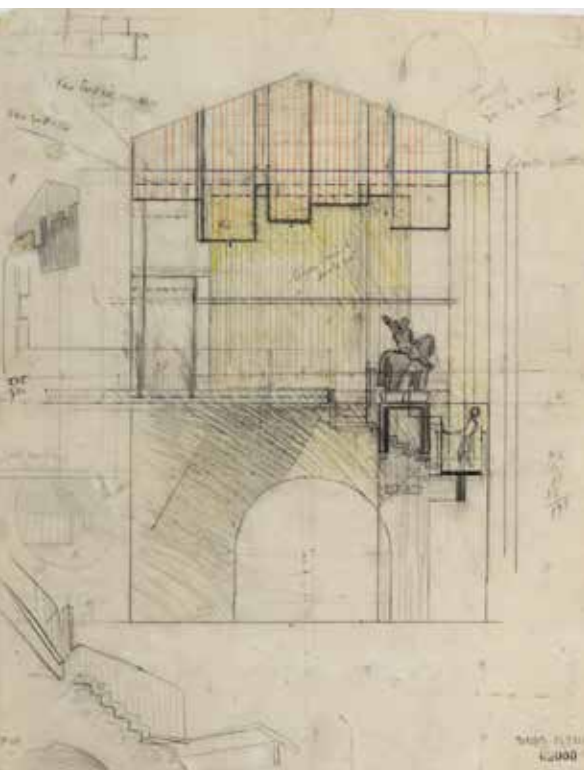
Mazzonelli. Fra le collaborazioni fra architetti ed artisti, quella tra Keller e don Carnessali per le porte bronzee della chiesa di Padergnone<sup>(4)</sup> e di Pino Castagna che produsse disegni cromatici e progetti per piastrelle che impreziosirono ambienti per l'architetta Corradini Postal, in un dialogo tra architettura ed arte.

<sup>(1)</sup> Per Renzo Masè come per Enrico Azzali, Annagrazia Corradini Postal, Sergio Giovanazzi, Carlo Keller, Paolo Mayr e il CITRAC, vedi online: Roberta G. Arcaini, Fabio Campolongo e Cristiana Volpi (a cura di), *Archivi del costruire. Per una storia dell'architettura e dell'ingegneria in Trentino nel Novecento*, Provincia autonoma di Trento, Trento 2020; vedi online l'inventario dell'archivio Renzo Masè (1923-1982), a cura di Marica Odorizzi, Renata Tomasoni (2021). Dell'archivio architetto Fulvio Nardelli, in APTn dal 2022, è stato redatto un elenco di versamento. Presso l'APTn è conservato anche l'archivio dell'APT-Azienda di promozione turistica di Fiemme e soggetti precedenti.

<sup>(2)</sup> Online indicazioni su documentazione al MART di Perghem Gelmi e l'Inventario dell'archivio dell'Azienda di promozione turistica Valli di Sole, Pejo e Rabbi (1945-2006) in APTn.

<sup>(3)</sup> Cfr. catalogo *Prospettive* di Carlo Keller, Cles (TN) 2012. V. le caricature di componenti dello Studio romano dell'architetto Ettore Rossi (*Archivi del costruire*, p. 68).

<sup>(4)</sup> Serena Morelli, *Don Luciano Carnessali artista*, Curcu & Genovese, Pergine Valsugana (TN) 2015, pp. 128-129.



Museo di Castelvecchio, Musei Civici di Verona –  
Archivio Carlo Scarpa (inv.31585r)  
Carlo Scarpa, sezione trasversale dell'area  
di esposizione della statua di Cangrande in  
corrispondenza della passerella obliqua, 1961-1964,  
grafite e pastelli colorati su carta da schizzi

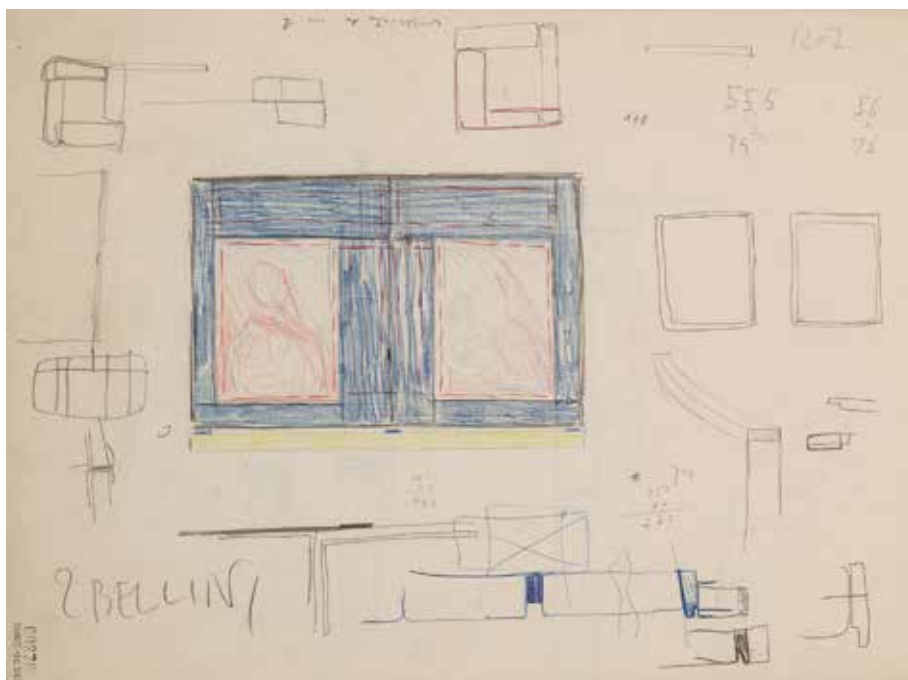
## I DISEGNI DELL'ARCHIVIO CARLO SCARPA E L'ALLESTIMENTO DELLE OPERE D'ARTE NEL MUSEO DI CASTELVECCHIO

**Ketty Bertolaso.** L'intervento di restauro e allestimento di Carlo Scarpa al Museo di Castelvecchio, tra il 1958 e il 1974, è documentato dal fondo dei disegni del maestro, conservato dal Museo. Da subito oggetto di interesse e di studio, i disegni sono stati raccolti nell'archivio, cresciuto negli anni, ed oggi consultabile anche online con un corredo di immagini ad alta definizione ([archiviocarloscarpa.it](http://archiviocarloscarpa.it)).

L'intesa tra l'architetto veneziano e l'allora Direttore del museo, Licisco Magagnato, ha prodotto un risultato magistrale di restauro e allestimento che ancora stupisce ai giorni nostri e spinge molti professionisti e studiosi ad indagarne la genesi.

Analizzando i disegni, si comprende come Scarpa valutasse prima l'opera d'arte nelle sue caratteristiche intrinseche, relative alla componente storica, e poi quelle estrinseche riguardanti la valenza estetica. Nel contempo, la inseriva all'interno della sequenza cronologica nel percorso di visita e in dialogo con le altre opere presenti nella sala, costruendo attorno ad essa un progetto architettonico di valorizzazione.

L'approccio del maestro nell'allestire le opere al Museo di Castelvecchio ricorda quello di un sarto che confeziona un abito su misura per una cliente esigente, che voglia mettere in risalto le proprie qualità. I disegni di progetto permettono di esplorare diversi aspetti che poi si rivelano ad ogni opera esposta: la scelta della sua posizione in rapporto al visitatore; il suo inserimento nel contesto architettonico e la *mise en page* sullo sfondo di superfici trattate; il design del supporto e l'uso sapiente dei materiali impiegati; lo studio dell'incidenza della luce e l'effetto delle ombre nelle varie fasi del giorno. La sistemazione della statua equestre di Cangrande I della Scala è l'esempio che tiene conto di tutti questi elementi. Collocata in una posizione strategica, la scultura, proveniente dalle Arche Scaligere, è allestita per essere fruita da più punti di vista, e funge così da perno di tutto il percorso museale. Icona della città veronese, la statua è l'elemento su cui l'architetto si è più soffermato, come dimostrano i tantissimi disegni da lui eseguiti. Nei numerosi schizzi è possibile osservare delle silhouette che testano la relazione tra il visitatore e l'oggetto esposto o il rapporto con l'architettura circostante. Inoltre sono presenti con visivi tracciati per simulare la percezione del visitatore all'interno degli spazi museali. Nella Galleria delle Sculture la luce naturale che filtra dalle finestre gotiche crea delle geometrie astratte poliedriche tra la proiezione delle linee dei serramenti, le sagome delle ombre delle sculture, e il disegno del pavimento. Diversi scatti fotografici d'autore raccolti in archivio, rendono evidente quanto la luce e le ombre siano elementi essenziali nella creazione degli spazi scarpiani. L'effetto della luce sulle statue è stato oggetto di attento studio da parte del maestro: collocate su piedistalli dotati di ruote le opere sono state più volte spostate per decidere la loro collocazione definitiva. Le sculture, illuminate di lato e distribuite all'interno dello spazio – non in modo paratattico alle pareti – diventano le protagoniste di una rappresentazione teatrale che in alcune fasi del giorno assumono



Museo di Castelvecchio. Musei Civici di Verona – Archivio Carlo Scarpa (inv 31805r)

Carlo Scarpa, prospetto e schizzi per la cornice delle Madonne con il Bambino di Giovanni Bellini al secondo piano della Reggia, 1958-1961, pastelli colorati su cartoncino

sfumature drammatiche. La base che le sostiene, e sembra farle fluttuare sulla superficie del pavimento, da una parte le stacca dalla dimensione terrena, dall'altra le tutela dal visitatore distanziandole in modo naturale.

Tra le metodologie scelte da Scarpa, si può osservare che vi è sempre un elemento che separa il supporto dall'opera stessa, come se questo non fosse abbastanza degno di toccarla. Lo si vede ad esempio nella base per l'Arca con i santi Sergio e Bacco o in quella studiata per il fronte del cassone di Liberale con il *Trionfo della Castità e dell'Amore* dove un piccolo elemento funge da distanziatore. Anche per i dipinti su tavola vige lo stesso principio: la tavola di legno è distanziata dalla cornice tramite un *passé-partout* di panno lenci scelto principalmente nei colori del bianco o del nero. Per i dipinti su tavola Scarpa adotta il sistema della cornice a cassetta che colloca o a parete o su cavalletto. Tuttavia ci sono diversi dipinti che sono trattati in modo specifico, ad esempio la cornice per la *Madonna con il Bambino* di Andrea da Murano, dove viene ricreata la proporzione di un'opera altrimenti monca; il *Cristo in pietà* di Filippo Lippi, con una cornice pensata come l'incastonatura di una pietra; la *Madonna della quaglia* di Pisanello valorizzata da una cornice creata su misura che segue il suo profilo centinato. In particolare il disegno per il dittico con le Madonne con il Bambino di Giovanni Bellini

riporta dei calcoli a margine che ci forniscono gli indizi su come avesse progettato la dimensione della cornice complessiva, data dalla moltiplicazione della misura dei lati – di una delle due tavole che compongono il dittico – per il valore del rapporto aureo (1,61).

Nel 2023 si è riaperto lo scavo della chiesa di San Martino in Aquaro nel cortile del Museo. Alcuni schizzi di Scarpa e Magagnato insieme ad una documentazione fotografica testimoniano come avessero cominciato a ragionare per la valorizzazione di questo sito, tuttavia i resti archeologici vennero per la maggior parte interrati e l'area rimase uno spazio non del tutto risolto all'interno del cortile. Gli attuali scavi permetteranno di fare luce sui diversi strati storici di questa complessa area archeologica.

In questo breve *excursus* si è cercato di porre in evidenza il rapporto tra i progetti conservati nell'archivio di Carlo Scarpa e le opere d'arte del museo; un punto di riferimento importante che guida ancora oggi i conservatori e la direzione museale. Nei disegni è evidente il valore posto nei confronti del visitatore che viene guidato a partecipare alla narrazione di una storia creando spazi e percorsi che lo facilitino nell'iterazione e nella comprensione dell'opera d'arte. Quest'ultima è la protagonista del racconto in armonia con l'architettura che compone la scenografia; un delicato equilibrio raggiunto tra oggetto d'arte, contesto architettonico e visitatore.



## RAFFAELLO FAGNONI E L'ARTE NEL COSTRUIRE. QUALITÀ DELL'OPERA TRA CONTROLLO DEL CANTIERE, AFFLATO ARTIGIANO E INTARSI D'ARTISTA

“Non dura che la bellezza; e gli architetti avranno ragione di esistere finché ne saranno ricercatori e portatori alla società”.<sup>(1)</sup>

**Simone Barbi.** Nel 1964 Raffaello Fagnoni è Preside della Facoltà di Architettura di Firenze. L'avvio dell'anno accademico è sigillato da un discorso ai nuovi studenti, che verrà pubblicato in un piccolo, denso, libretto intitolato: *Incontro con l'architettura*. A sessant'anni di distanza da quelle lucide ed appassionate note, è utile rileggerne alcuni frammenti per tornare a riflettere sul ruolo dell'architetto, i suoi compiti e la natura artistica della sua disciplina.

Per Fagnoni: “[...] il punto resta questo: se un'opera non è bella, come prodotto del ben fare, non è niente, non resiste nel tempo, non si qualifica”<sup>(2)</sup>. È chiaro dunque che il “fare” è la questione essenziale – dato che preannuncia la grande attenzione di Fagnoni al controllo del cantiere

*Archivio di Stato di Firenze – Fondo Raffaello Fagnoni (Materiale fotografico-18)  
Raffaello Fagnoni, Sede di Gestione Società Autostrade, Campi Bisenzio 1958, finitura a scalpello dei pilastri a fungo*



e alla dimensione costruttiva dell'opera –, e che la definizione più esatta di Architettura per l'architetto fiorentino è quella di “arte del costruire”. A questa prima e fondativa accezione “alla tedesca”, serve affiancarne un'altra, ovvero: ‘arte nel costruire’, per poter inquadrare compiutamente il contributo di Fagnoni nel dibattito disciplinare del Novecento. In questa doppia accezione si possono ritrovare tre strategie con cui Architettura è saldata insieme a diverse forme di ‘fare’ Arte, ovvero: il dialogo per intarsio di una disciplina nell'altra; il tentativo dell'architetto di assumere su di sé l'onere dell'intervento artistico all'interno della propria opera, disegnando un oggetto o dettagli di particolare pregio; il fare a ‘regola d'arte’ grazie alla profonda collaborazione con le maestranze artigiane.

Alle frequenti collaborazioni con importanti artisti<sup>(3)</sup> italiani del Novecento – Mario Moschi, Felice Casorati, Marcello Fantoni, Amalia Dupré – o alle rare ma incisive incursioni personali nel progetto di dettagli d'artista – tra cui si possono ricordare gli elementi stellati del soffitto a Cagliari o la grande finestra crociata in vetro colorato disegnata per la chiesa di Montebeni –, per Fagnoni è il colloquio con il mondo artigiano che determina, più di ogni altra forma di collaborazione, la carica espressiva delle sue realizzazioni. Quella nutrita per la dimensione artigiana è un'affinità elettiva che matura molto presto, anche grazie al confronto e alla amicizia di Vincenzo Buronzo<sup>(4)</sup> che a partire dalla metà degli anni '20 avvicina il giovane architetto fiorentino al dibattito nazionale legato al mondo artigiano, incoraggiandolo a ricoprire ruoli e incarichi istituzionali, in qualità di rappresentante locale e membro attivo del Consiglio delle Corporazioni (dal 1930 al '36).

Convinto che gli architetti siano “fra gli artisti i più capaci di intendere e guidare l'anima degli artigiani”<sup>(5)</sup> e che questa intesa, se praticata in modo organico e duraturo, rappresenti la speranza migliore per l'architettura moderna, durante tutta la sua esperienza di progettista, Raffaello Fagnoni investe risorse e speranze



Raffello Fagnoni con Marcello Fantoni, presso lo studio dell'artista a Monterinaldi, Firenze (collezione privata)

nel sensibile dialogo con le maestranze e, concedendo ampio spazio all'apporto della 'mano' nella definizione espressiva dell'opera costruita, impreziosisce molti dei suoi edifici con dettagli dalle qualità immediatamente percepibili.

Proseguendo sul tema della ricerca di uno spazio per l'arte e la bellezza in Architettura, nel suo dialogo con le matricole del '64, afferma: "[...] avendo coscienza di non potervi dare una ricetta del 'bello' vi proporremo dei metodi di lavoro e un modo di pensare da architetti che è essenzialmente un modo di pensare lo spazio e di individuarne l'armonia"<sup>(6)</sup>; e conclude con una esortazione – quasi un'apologia della curiosità – che, nell'impegno di un percorso formativo articolato e virtualmente inesauribile come è quello dell'architetto, ha il sapore di una rassicurazione: "[...] cercando, troverete. Avanzate con animo aperto e il mondo dell'architettura vi verrà incontro"<sup>(7)</sup>.

<sup>(1)</sup> Raffaello Fagnoni, *Incontro con l'architettura. (Parole agli studenti del primo anno, novembre 1964)*, Le Monnier, Firenze 1964, p. 11.

<sup>(2)</sup> Ibid.

<sup>(3)</sup> Cfr. Francesco Gurrieri, *Raffaello Fagnoni. Architettura della Scuola di Applicazione Aeronautica di Firenze*, Electa,

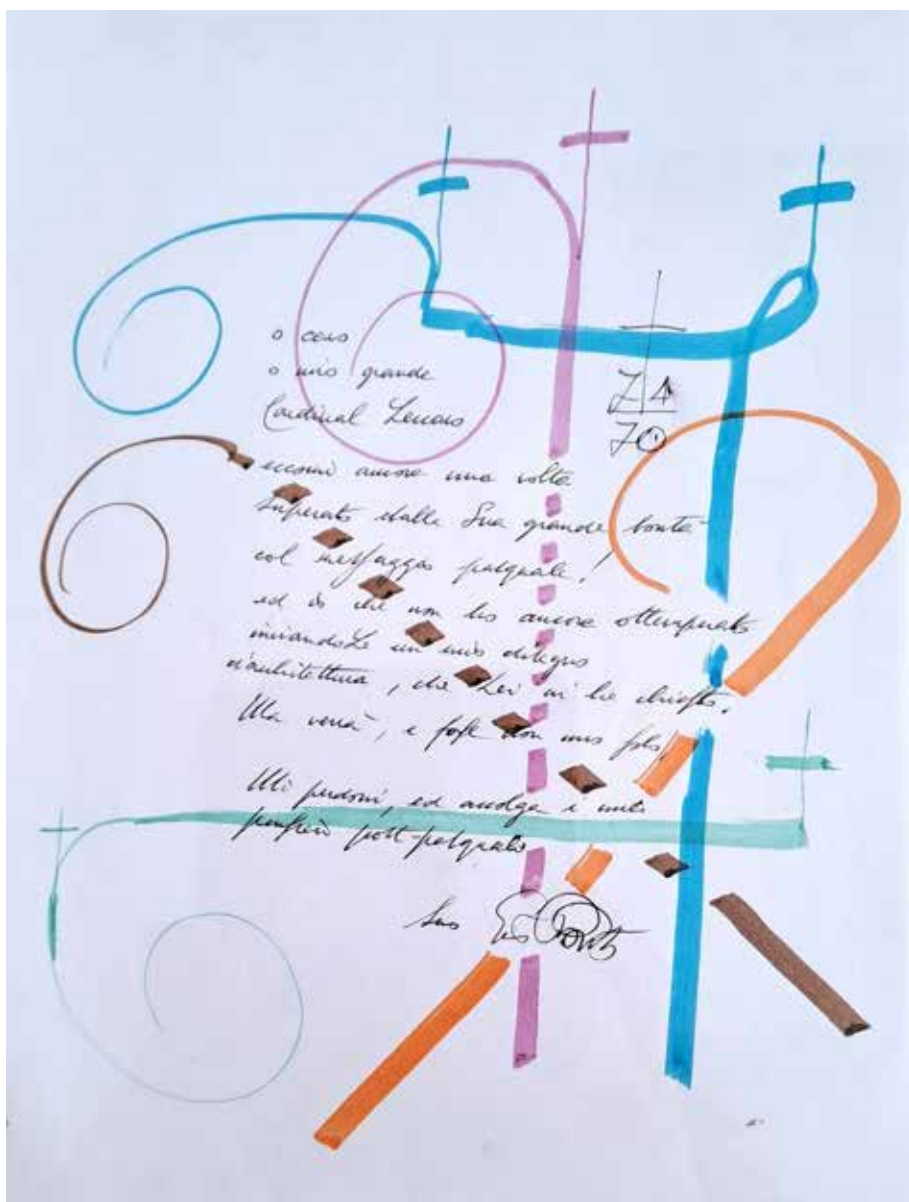
Milano 1988; Gigi Salvagnini, *Un architetto e i suoi scultori. Nel trentennale della morte di Raffaello Fagnoni*, in «Libero. Ricerche sulla scultura e le arti applicate del primo Novecento», n. 7, 1996, 1-9; Simone Barbi, *Raffaello Fagnoni e la chiesa di San Giuseppe Artigiano a Montebeni*, Polistampa, Firenze 2017.

<sup>(4)</sup> Vincenzo Buronzo è poeta, figlio di artigiani e deputato del parlamento italiano. È fervente sostenitore dell'Artigianato italiano, Commissario all'Artigianato dal 1926, promotore della nascita della Federazione Artigiana Autonoma, di cui fu Presidente fino al 1942, fondatore e presidente del Centro Internazionale dell'Artigianato nel 1931 e presidente dell'Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie (ENAPI). Di quindici anni più vecchio di Raffaello Fagnoni, oltre ad averne favorito la prima opera fuori dalla Toscana – l'orfanotrofio Alfieri ad Asti del 1930 – è committente della villa 'La Prora' a Capri nel 1935.

<sup>(5)</sup> Raffaello Fagnoni, *Architettura e artigiani. Commento a un patto di collaborazione* (in Archivio di Stato di Firenze, Fondo Fagnoni, Filza 2 serie 2, miscellanea).

<sup>(6)</sup> Raffaello Fagnoni, *Incontro con l'architettura. (Parole agli studenti del primo anno, novembre 1964)*, Le Monnier, Firenze 1964, p. 11.

<sup>(7)</sup> Ivi, p. 11.



Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Bologna – Archivio "Ufficio Nuove Chiese 1955-1968"  
Lettera di Gio Ponti al Cardinale Giacomo Lercaro del 7 aprile 1970

## "ALLEGRESSE DE MA VIEILLESSE". GIO PONTI E IL CARDINALE LERCARO

"Illustre Architetto, nel ricordo delle iniziative di studio e dei preziosi contributi di opere che negli ultimi quindici anni hanno ridato vitalità ai temi religiosi nelle espressioni d'architettura e d'arte, mi è sembrato opportuno fermare qualche momento di quelle azioni in una sala di testimonianze in allestimento presso 'Villa S. Giacomo'".

**Cristina Medici.** Inizia così, ed è sembrata particolarmente pertinente al tema della XIV Giornata Nazionale degli Archivi di Architettura, "L'architettura e le arti", la lettera pacatamente appassionata datata 22 dicembre 1969 indirizzata ad artisti ed architetti con la quale il Cardinale Giacomo Lercaro chiede, "agli uomini migliori" incontrati nel corso della Campagna Nuove Chiese, l'invio di un disegno o di uno schizzo in modo da averne assicura-

ta l'ambitissima presenza in una "galleria domestica"<sup>(1)</sup>. Una richiesta che è evidente espressione della fiducia da lui riposta verso artisti ed architetti ritenuti artefici capaci di tradurre in termini spaziali la speranza scandita di annuncio di eternità propria della liturgia.

Fra gli architetti interpellati Gio Ponti è sicuramente uno dei più vivaci nella calda risposta al Cardinale e la sua reazione è immediata. Con affettuosa reverenza, scrive "Illustre e caro Protettore di noi Architetti, è per me un onore e mi riempie di gioia"<sup>(2)</sup> e, assicurando il proprio contributo, invoca perdono per la «lettera colorata», che è espressione della "*allegresse de ma vieillesse*", quella gioia della vecchiaia che probabilmente è stato d'animo di entrambi i protagonisti di questo scambio epistolare.

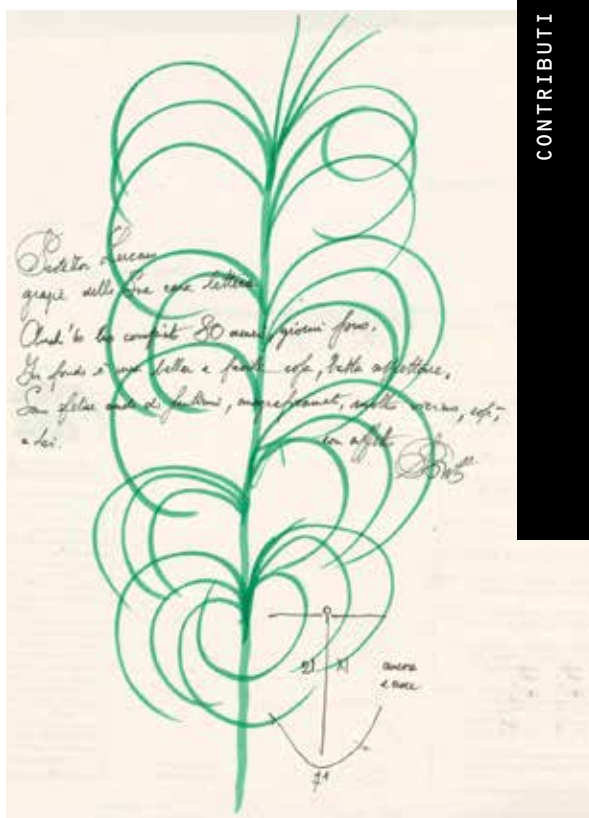
Nelle lettere che il religioso e l'artista si scambieranno, lo stile brillante e fantasioso di Gio Ponti si incontra con l'accoglienza di Lercaro agli artisti e ne nasce un pic-



colo e intimo tesoro epistolare. In quelle scritte-disegnate dall'Architetto aspetto grafico e contenuto si completano, la cura del dettaglio formale e del messaggio si integrano e rafforzano; potremmo definirli brevi ma incisivi quadri d'autore. Se ad un primo approccio si è attratti dalle immagini che richiamano elementi religiosi stilizzati o volute di colore, un'attenta lettura della corrispondenza dà ragione della sensibilità e profondità spirituale dell'autore e si nota come ciascuna lettera sia pensata e appositamente personalizzata anche dal punto di vista compositivo.

L'accoglienza della richiesta si concretizzerà e culminerà con il dono al Cardinale, di uno schizzo dell'Annunciazione a Maria (matita e colore su lucido) per l'abside della Concattedrale Gran Madre di Dio di Taranto, che l'architetto stesso definisce "questa piccola patetica cosa interpreta l'affetto e la devozione che ho per Lei"<sup>(3)</sup>. Corrispondenza e opera pittorica sono state spunto e oggetto di una piccola ma significativa esposizione presso i locali dell'archivio del Centro Studi per l'architettura sacra della Fondazione Giacomo Lercaro da mercoledì 15 maggio a venerdì 7 giugno 2024 suscitando curiosità ed interesse.

Il materiale esposto appartiene alla Fondazione Cardinale G. Lercaro della quale fa parte il *Centro studi per l'architettura sacra*, sede dell'Archivio "Ufficio Nuove Chiese 1955-1968" presso il quale sono



Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Bologna – Archivio "Ufficio Nuove Chiese 1955-1968"  
Lettera di Gio Ponti al Cardinale Giacomo Lercaro del 21 novembre 1971

conservati documenti e progetti del periodo dell'episcopato lercariano a Bologna (1952-1968).

<sup>(1)</sup> Lettera dattiloscritta del 22/12/1969. La galleria a cui fa riferimento è quella che il Cardinale vuole allestire a Villa San Giacomo, luogo della sua residenza dopo il ritiro dal ministero episcopale e casa di ospitalità per studenti, al fine di formare i giovani alla sensibilità artistica e architettonica.

<sup>(2)</sup> Lettera dattiloscritta, con firma autografa, del 29/12/1969.

<sup>(3)</sup> Lettera dattiloscritta, con saluto e firma autografa, del 20/10/1971.

Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Bologna – Archivio "Ufficio Nuove Chiese 1955-1968"  
Inaugurazione dell'esposizione presso il Centro studi per l'architettura sacra e la città, Bologna 15 maggio 2024



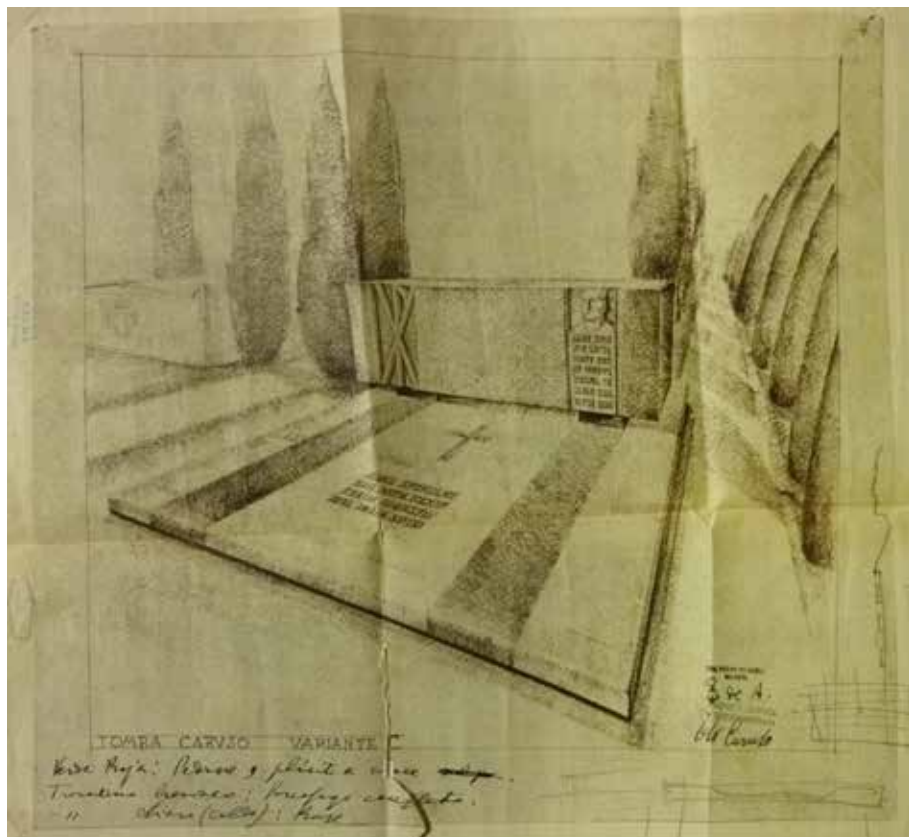


*Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Leone Pancaldi  
Leone Pancaldi, Tomba Giorgio Morandi al Cimitero monumentale della Certosa, Bologna 1972, cemento armato  
nel fondale e marmo bianco pentelico nel sarcofago (foto Angelo Mezzanotte)*

## POETICA DELL'ASSENZA

**Daniele Vincenzi.** Open Archivio è la formula ormai ricorrente con cui il Gruppo Archivi dell'Ordine Architetti Bologna ha partecipato alla XIV Giornata nazionale Archivi Architettura 2024, esponendo e illustrando i materiali dei fondi professionali conservati nell'Archivio Storico. Open Archivio ha approfondito il tema "L'architettura e le arti" in una forma molto allargata, in cui gli architetti non solo progettano canonicamente a fianco di scultori e pittori, o allestiscono mostre e musei dell'arte, ma pure dipingono, elaborano creativamente bozzetti di grafica pubblicitaria, si affidano al disegno per esprimere liberamente pensieri e umori dell'animo, fuori del contesto professionale.

Per loro natura i documenti degli archivi, oltre ad affiancare realizzazioni oggi tangibili, ci offrono visuali su idee, opere e progetti altrimenti non percepibili, perchè non realizzati, non più esistenti, o per essere stati effimeri. Il nostro Novecento, inoltre, ha vissuto gli effetti della guerra e dei bombardamenti delle città, e della successiva cancellazione o alterazione di opere pubbliche e d'arte legate al regime. Il tema dell'assenza o della rimozione è così diventato una delle chiavi di lettura dei materiali allestiti, tra quelli che si sono espressi nel connubio con le pratiche dell'arte. Tra questi spicca il progetto della tomba del pittore Giorgio Morandi, commissionata nel 1966 all'architetto Leone Pancaldi, a sua volta pittore, che concepisce un imponente apparato in cemento armato a



Archivio Storico Ordine degli Architetti di Bologna – Fondo Enrico De Angeli  
 Enrico De Angeli, Tomba Caruso al Cimitero monumentale della Certosa, Bologna 1942, copia eliografica versione C.

vista e marmo bianco pentelico, collocato nel Cimitero monumentale della Certosa di Bologna. La versione originale accoglie un San Giorgio giovanetto, opera in bronzo di Giacomo Manzù (1972), documentata da foto di forte impatto scattate da Angelo Mezzanotte. L'opera scultorea risulterà però non gradita alle sorelle eredi di Morandi, fino ad essere rimossa dopo qualche tempo e sostituita da un busto bronzeo del pittore, creato "a memoria" nel 1978 dallo stesso Manzù. Il San Giorgio è ora esposto alla Fondazione Magnani Rocca a Mamiano di Traversetolo (PR), ed un altro esemplare anche presso la Fondazione Lercaro di Bologna.

Un destino per certi versi affine ha interessato la tomba Caruso, una delle principali opere novecentesche della Certosa bolognese. Progettata da Enrico De Angeli nel 1942 e sviluppata secondo diverse versioni via via più semplificate, è costruita quasi interamente in travertino, con un sarcofago da cui sbalza l'effigie in bassorilievo del defunto, opera dello scultore Luciano Minguzzi. In assenza di eredi il monumento ha subito in anni recenti un singolare processo di riadattamento, per accogliere i defunti dei nuovi acquirenti: il busto con l'epigrafe è stato mascherato da un arbusto, mentre il lapidone basamentale a copertura della cella è stato capovolto, mantenendone le iscrizioni originarie e permettendo l'incisione di quelle nuove sul verso intonso. I disegni, le foto dell'e-

poca e un occhio particolarmente scrupoloso rivolto all'attuale configurazione, danno conto di questo recente processo.

Dal fondo De Angeli viene anche il progetto di concorso per la fontana della stazione ferroviaria di Bologna, a celebrazione della nuova Direttissima Bologna-Firenze, inaugurata nel 1934.

Numerosi schizzi documentano due diversi progetti, elaborati insieme allo scultore Giorgio Giordani, autore di note opere di arte pubblica nella Bologna degli anni Trenta, mentre alcune suggestive fotografie dell'epoca ambientano il piccolo modello con i bozzetti scultorei dello stesso Giordani. Nonostante varie ricerche presso gli eredi dello scultore e collezioni museali tali bozzetti non sono stati finora rintracciati.

La fontana monumentale, poi costruita su disegno di Giulio Ulisse Arata, con le sculture celebrative di Ercole Drei e Bruno Boari, sarà bombardata e distrutta durante la seconda guerra mondiale<sup>(1)</sup>. L'opera concreta e quella solo immaginata da lì in poi sono oggi parimenti testimoniate dai soli documenti di archivio, facendoci riflettere ulteriormente sulla valenza di questi patrimoni.

<sup>(1)</sup> Della fontana rimane oggi la sola vasca perimetrale, adibita ad aiuola. Del bassorilievo di Drei resta il modello al vero in gesso, conservato presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.



## ATTIVITA' 2022 E 2023 DELL'ARCHIVIO PROGETTI IUAV

**Teresita Scalco.** Dal 2022 ad oggi l'accrecimento delle collezioni è proseguito con l'acquisizione degli archivi dell'architetto-urbanista Leonardo Benevolo, dell'urbanista Edoardo Salzano, degli architetti Mauro Galantino, Luigi Mattioni, dell'architetto paesaggista Franco Zagari, dell'architetto-designer Luca Scacchetti, del designer Franco Giacometti e del fotografo Riccardo Toffoletti.

Valorizzare e curare il nostro patrimonio è al centro delle nostre attività e si concretizza attraverso azioni di gestione, riordino e ricerca sugli archivi. A partire dalla costante pubblicazione dei *Petit tour*, mostre online che hanno l'obiettivo di creare dei *focus* tematici o monografici sui fondi archivistici e comprende la vivace produzione editoriale. Nel 2023 sono state realizzate quattro monografie su *Melchiorre Bega. Architetture, interni e allestimenti*, a cura di Rosa Chiesa e Sara Di Resta (Silvana editoriale); *Luigi Vietti e Venezia (1946-61)* di Giorgia Sala (Letteraventidue-IuavAP); *Giancarlo De Carlo. Ritorno a Venezia*, a cura di Franco Mancuso (Il Poligrafo-IuavAP) e *Ricostruire Longarone*, a cura di Guido Zucconi (Silvana editoriale) in occasione dei sessantanni dopo la catastrofe del Vajont.

Sotto la regia di Riccardo Domenichini, tra il 2023 e il 2024 l'Archivio Progetti ha cambiato sede, traslocando dal Cotonificio al Magazzino 6; questo ha permesso di ampliare i propri spazi, ha reso possibile la sistemazione ed esporre tutte le collezioni nelle sale di consultazione e tra gli uffici.

## L'ARCHITETTURA E IL RAPPORTO CON LE ARTI. DUE SALE DELLA MOSTRA "ARTE E FASCISMO" AL MART DI ROVERETO

**Paola Pettenella.** Aperta dal 14 aprile al 1° settembre 2024, la mostra "Arte e fascismo" ha dedicato due sale all'architettura dell'epoca. Considerata la più importante tra le arti per il suo ruolo nella rappresen-

tazione del potere e nella costruzione della nazione, l'architettura è stata al centro dei principali concorsi pubblici e delle esposizioni del regime. La prima sala ha presentato alcuni episodi emblematici di una volontà celebrativa - dal Monumento alla Vittoria di Bolzano di Marcello Piacentini all'allestimento della Mostra della Rivoluzione fascista - ma anche di una ricerca di modernità risolta in chiave razionalista, dai progetti per la V Triennale alla Casa del Fascio di Como di Giuseppe Terragni. La seconda sala si è concentrata sulla capitale Roma, specchio delle ambizioni imperiali di Mussolini e proiettata verso lo sfoggio della Esposizione Universale. Dall'Archivio del '900 arrivava gran parte dei materiali esposti, che riguardavano personalità come Angiolo Mazzoni, Adalberto Libera, Luigi Figini e Gino Pollini. Tra gli enti prestatori, vanno segnalati altri soci della AAA/Italia, dall'Archivio Centrale dello Stato al MAXXI.

## MYBIBLIOUNIFE. IL NUOVO PORTALE DEL SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEO

**Marina Contarini.** Il Sistema Bibliotecario dell'Università di Ferrara ha ritenuto necessario dedicarsi ad un progetto di miglioramento degli strumenti integrati per la ricerca delle risorse analogiche e digitali necessarie alla ricerca e alla didattica, oltre che impegnarsi nella valorizzazione del ricco patrimonio culturale conservato nelle proprie biblioteche, sviluppando il nuovo catalogo portalizzato MyBiblioUnife.

Un breve video introduce alle principali novità del portale.

Punto di forza di MyBiblioUnife è la ricerca bibliografica integrata attraverso un'unica interfaccia, potendo ampliare i risultati attraverso DocSearchUnife, il sistema che aggrega tutte le risorse documentali messe a disposizione dal nostro Ateneo.

MyBiblioUnife assicura un'esperienza di navigazione semplice ed efficace ed è organizzato in quattro sezioni tematiche: risorse elettroniche, servizi allo studio, servizi alla ricerca e scopri il Sistema Bibliotecario di Ateneo.



## I SOCI DELLA AAA/ITALIA-ONLUS

### Soci effettivi

Accademia Nazionale di San Luca, Roma

Archivio Architetti Rigotti 3aR, Torino

Archivio Architetto Cesare Leonardi, Modena

Archivio Centrale dello Stato, Roma

Archivio di Stato di Firenze

Archivio Ingegnere Architetto Dino Tamburini, Trieste

Archivio provinciale di Trento

Archivio Quirino De Giorgio, Comune di Vigonza Padovana

Assicurazioni Generali, Archivio Storico INA, Trieste-Roma

Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea

B.A.Co. Baratti Architettura e Arte Contemporanea - Archivio Vittorio Giorgini, Follonica/Piombino

Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti, Modena

CASVA - Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano

Ce.D.A.Co.T. - Centro di Documentazione sull'Architettura Contemporanea in Toscana

Fondazione Adriano Olivetti, Roma

Fondazione Archivio del Moderno, Balerna (CH)

Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso

Fondazione Dalmine, Dalmine

Fondazione FS Italiane - Archivio Architettura, Roma

Fondazione La Biennale di Venezia

Fondazione La Triennale di Venezia

Fondazione MAXXI - Centro Archivi di Architettura, Roma

Fondazione Salvare Palermo, Palermo

Mart - Archivio del '900, Rovereto

Musei Civici e Gallerie di Storia e Arte - Gallerie del Progetto, Udine

Museo di Castelvecchio - Archivio Carlo Scarpa, Verona

Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Bologna

Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Fermo

Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Milano

Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Palermo

Ordine degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori di Roma e Provincia

Per una cultura del territorio, Milano

Politecnico di Milano  
Archivi Storici, Area servizi Bibliotecari di Ateneo, Archivio Piero Bottoni - Dipartimento Architettura e Studi Urbani (DASU)  
Dipartimento Architettura e Studi Urbani (DASU)  
Dipartimento di Design, Laboratorio Archivi di Design e Architettura (LADA)

Politecnico di Torino  
Biblioteca Centrale di Architettura (BCA),  
Dipartimento Interateneo 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 (CEMPED)

Soprintendenza Archivistica di Roma - Archivio Luigi Piccinato

Soprintendenza Archivistica dell'Abruzzo e del Molise

Soprintendenza Archivistica della Calabria e della Campania

Soprintendenza Archivistica per l'Emilia Romagna

Soprintendenza Archivistica per il Friuli Venezia Giulia

Soprintendenza Archivistica per il Lazio

Soprintendenza Archivistica per la Liguria

Soprintendenza Archivistica per la Lombardia

Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta

Soprintendenza Archivistica della Puglia e della Basilicata

Soprintendenza Archivistica per la Sardegna

Soprintendenza Archivistica per la Sicilia

Soprintendenza archivistica per la Toscana

Soprintendenza archivistica dell'Umbria e delle Marche

Soprintendenza archivistica del Veneto e del Trentino Alto Adige

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

UID - Unione Italiana del Disegno

Università degli Studi dell'Aquila  
Archivio Marcello Vittorini

Università degli Studi di Cagliari  
Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale, Architettura

Università degli Studi di Catania  
Archivio dei progetti della Struttura Didattica speciale in Architettura e Patrimonio Culturale di Siracusa

Università degli Studi di Ferrara  
Sistema Bibliotecario di Ateneo, Fondo Archivistico Carlo Savonuzzi

Università degli Studi di Firenze  
Biblioteca di Scienze Tecnologiche

Università degli Studi di Genova  
Biblioteca della Scuola Politecnica, Archivi di Architettura

Università degli Studi di Napoli Federico II  
Archivio di Ateneo - Sezione Architettura e Ingegneria

Università degli Studi di Palermo  
Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Parma  
CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione

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

Università Iuav di Venezia  
SBD - Archivio Progetti Archivio Progetti

### Soci sostenitori

Andrea Aleardi  
Antonello Alici  
Manuela Barausse  
Diana Barillari  
Chiara Bennati  
Maria Beatrice Bettazzi  
Enrica Maria Bodrato  
Patrizia Bonifazio  
Virginia Bonura  
Lucia Borghetti  
Maria Antonietta Call  
Lia Carnerlengo  
Maria Rossana Caniglia  
Giorgina Castiglioni  
Aldo De Poli  
Marco Del Francia  
Vincenzo Di Florio  
Alessandra Di Stefano Grimaldi  
Riccardo Domenichini  
Laura Farroni  
Maria Teresa Feraboli  
Patrizia Gabellini  
Miriam Garifo  
Cinzia Gavello  
Maria Carmen Genovese  
Cecilia Ghelli  
Renzo Iacobucci  
Maria Stella Ingargiola  
Francesca La Mattina  
Giusti Lo Tennero  
Vincenza Maggiore  
Stefano Mais  
Eliana Mauro  
Daria Mikhaylova  
Lorenzo Mingardi  
Marco Moro  
Dalila Nobile  
Sergio Pace  
Elisabetta Pagello  
Paola Pattenella  
Francesca Prelz Galiani  
Elisabetta Procida  
Carla Quartarone  
Elisabetta Reale  
Livia Realmuto  
Francesca Rosa  
Alessandro Sartori  
Teresita Scalco  
Ettore Sessa  
Marina Sommella Grossi  
Letizia Tedeschi  
Erilde Terenzoni  
Pasquale Tunzi  
Silvia Viviani

### Presidente Onoraria

Anna Tonicello

### Soci Onorari

Italo Lupi †  
Augusto Rossari  
Giovanni Bellucci

Il portale fornisce indicazioni per reperire libri e periodici cartacei nelle biblioteche e per consultare *banche dati, ejournal, ebook, dizionari online*, l'*Archivio Istituzionale delle Pubblicazioni Scientifiche Unife - SFERA*, gli *Annali online Unife*.

Particolare attenzione è stata dedicata alle informazioni sui fondi e collezioni storiche o di pregio dell'Ateneo, nonché alle collezioni digitali e alle mostre virtuali progettate dal Sistema Bibliotecario, fruibili attraverso Virtual Heritage Unife.

Nel corso di oltre quindici anni il patrimonio culturale dell'Università di Ferrara è stato oggetto di attività di tutela quali catalogazione delle collezioni, progetti di restauro delle edizioni compromesse e interventi di digitalizzazione. Questo percorso è stato fondamentale per la realizzazione di mostre reali e virtuali, e per la partecipazione e organizzazione di eventi per la valorizzazione dei fondi.

Il positivo riscontro del pubblico ha suggerito la prosecuzione virtuale delle esposizioni per consentire la fruizione dei capolavori librari e archivistici conservati nelle nostre biblioteche a quanti non abbiano avuto occasione di presenziare alle mostre, garantendo la fruizione di opere e documenti non facilmente accessibili e senza metterne a rischio la tutela.

L'analisi delle soluzioni per la realizzazione della biblioteca digitale si è basata sulla valu-

tazione di sistemi che assicurino lo *storage* di immagini, anche ad alta risoluzione, e la possibilità di realizzare percorsi espositivi virtuali delle collezioni digitalizzate. Dopo un primo esperimento con il Content Management System open source MOVIO (<https://www.movio.beniculturali.it/>), ci si è orientati alla piattaforma OmekaS (<https://omeka.org/s/>) su cui si basa la creazione e gestione delle collezioni digitali corredate da adeguati set di metadati e supportate da API per la realizzazione di mostre virtuali e che ha come punto di forza l'integrazione con Mirador, applicativo *open source* per la visualizzazione, annotazione e comparazione di immagini ad alta risoluzione basato sullo standard IIIF (International Image Interoperability Framework, [https://iiif.io/guides/using\\_iiif\\_resources/](https://iiif.io/guides/using_iiif_resources/)).

La soluzione tecnologica individuata è sostenuta dalla collaborazione tra docenti e personale tecnico dell'Ateneo che, attraverso lo studio delle collezioni, ha portato alla realizzazione di percorsi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale dell'Ateneo.

Al positivo risultato di questo progetto ha concorso la consulenza e assistenza assicurata sia dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica dell'Emilia Romagna che dal Servizio Patrimonio Culturale della Regione Emilia Romagna.

Il portale è disponibile nella versione inglese ed è consultabile dalla APP scaricabile da Google Play Store o App store.

N° 22, 2023 - ANNO 22,  
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](http://www.aaa-italia.org)

Bollettino della AAA/Italia

**Comitato di Redazione**  
Riccardo Domenichini, Daniele Vincenzi, Paola Pettenella,  
Chiara Cappuccini, Gabriele Arena, Maria Rosaria Vitale  
**Coordinamento redazionale**  
Marco Del Francia, Chiara Cappuccini  
**Progetto Grafico**  
Italo Lupi  
**Impaginazione**  
Giovanni Bellucci

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

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

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

Chiara Cappuccini (Archivio di Stato di Firenze)  
Gabriella Arena (Sport e Salute S.P.A. - Direzione Spazio Sport, Roma)  
Maria Rosaria Vitale (Università degli Studi di Catania)  
Marco Del Francia (B.A.Co Archivio Vittorio Giorgini)

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

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

22/2023, printed in Italy (tiratura 500 copie)  
Tutti i numeri del Bollettino sono scaricabili dal sito  
[www.aaa-italia.org](http://www.aaa-italia.org)