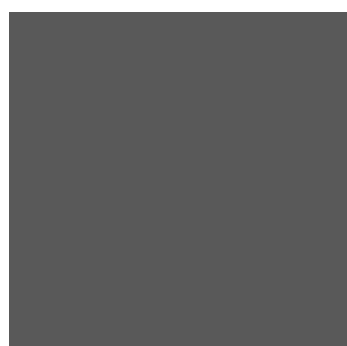
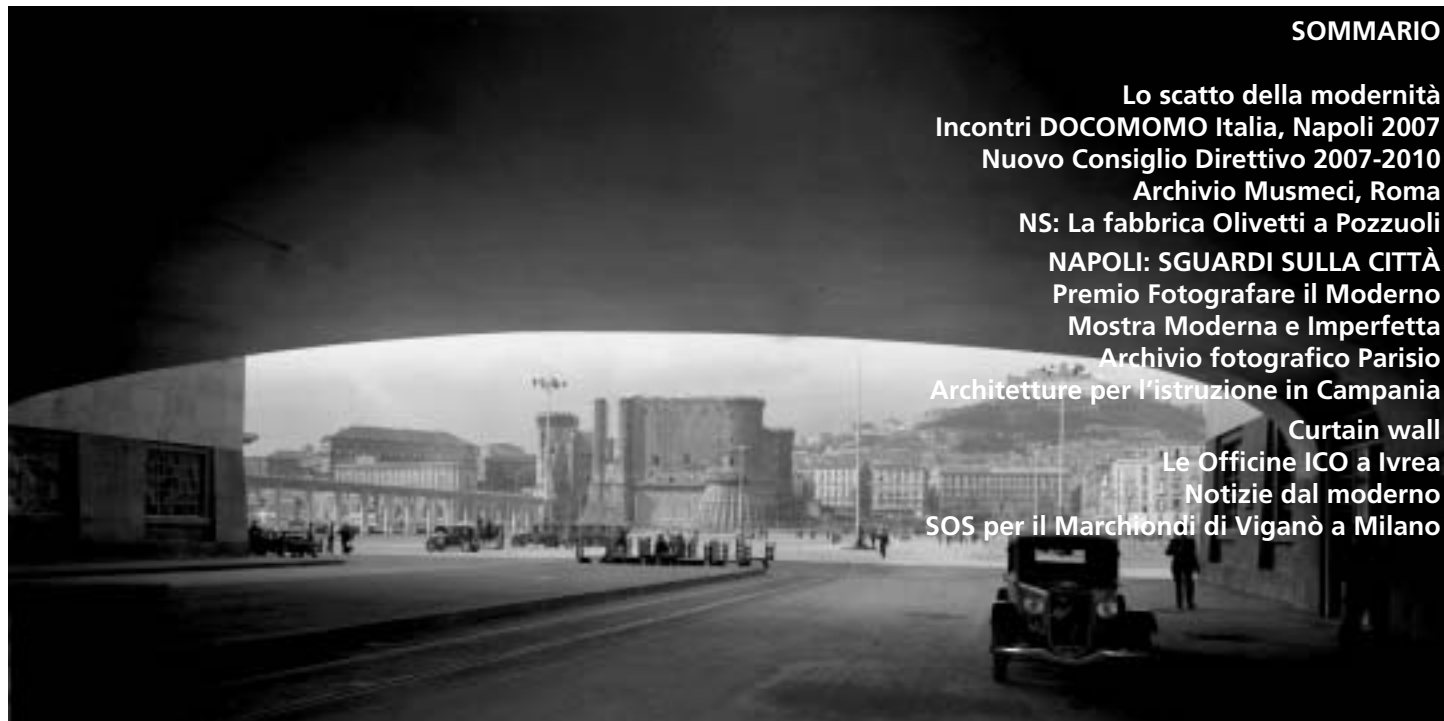


SOMMARIO

Lo scatto della modernità  
 Incontri DOCOMOMO Italia, Napoli 2007  
 Nuovo Consiglio Direttivo 2007-2010  
 Archivio Musmeci, Roma  
 NS: La fabbrica Olivetti a Pozzuoli  
 NAPOLI: SGUARDI SULLA CITTÀ  
 Premio Fotografare il Moderno  
 Mostra Moderna e Imperfetta  
 Archivio fotografico Parisio  
 Architetture per l'istruzione in Campania  
 Curtain wall  
 Le Officine ICO a Ivrea  
 Notizie dal moderno  
 SOS per il Marchiondi di Viganò a Milano



di Marco Iuliano

Nel suo *Viaggio in Italia*, Guido Piovene, giunto a Napoli, ci lascia una testimonianza intensa dell'importanza della fotografia d'architettura. "Bisogna tenere in gran conto questi archivi" - scrive a proposito dell'opera fotografica di Roberto Pane - "perché tra alcune decine d'anni in quegli archivi ci sarà il meglio della civiltà". Il *Viaggio* è pubblicato nel 1957: cinquant'anni sono passati e poco o nulla si è fatto per valorizzare questi veri e propri 'contenitori' della conoscenza del Novecento. Tante iniziative isolate, alcune di ampio respiro ma, come spesso accade in Italia,

## LO SCATTO DELLA MODERNITÀ

limitate programmazioni stabili e di lungo periodo. Poche città sembrano andare in controtendenza: Milano con il Civico Archivio Fotografico, Firenze con gli Alinari, Prato con l'Archivio Fotografico Toscano e Roma con il MAFOS, Museo Archivio di Fotografia Storica, sono gli esempi più significativi di gestione consapevole. Ma siamo ancora lontani dal vedere realizzata in Italia - in Europa - una struttura d'eccellenza per la fotografia d'architettura come il CCA, il *Centre Canadien d'Architecture* di Montréal.

Più articolato è lo stato dell'arte sul 'contenuto' delle immagini. Monica Maffioli ne *Il Bel Vedere: fotografi e architetti nell'Italia dell'Ottocento* (1996) ha tracciato una importante linea metodologica in questo campo di speculazione scientifica, dedicando a negativi e stampe *vintage* la stessa attenzione finora riservata alle sole arti grafiche. Per il XX secolo, caratterizzato dalle avanguardie, la ricerca è ancora ad uno stadio iniziale, perché il valore artistico della fotografia è spesso involontario ostacolo all'approccio scientifico dell'immagine. Anche se in maniera sintetica, può essere utile accennare ad una prima tassonomia delle fotografie d'architettura, divisibili in immagini: scattate dagli architetti, di valore assoluto, perché documentano le riflessioni del progettista su quanto prodotto in prima persona o da altri colleghi; realizzate dai fotografi guidati con attenzione scrupolosa dagli architetti, nell'intento di comunicare lo spirito del progetto; prodotte dai professionisti del negativo in forma autonoma.

In ognuno dei tre casi citati avremo, anche su uno stesso soggetto, risultati profondamente diversi. Esiti che meritano di essere approfonditi, dato che rappresentano una testimonianza diretta per la conoscenza dell'architettura che oggi si apprende, si insegna e si veicola soprattutto attraverso la fotografia. La selezione critica deve essere, quindi, la più scrupolosa possibile, perché il compito che affidiamo alle immagini è molto delicato nella costruzione della cultura architettonica contemporanea.

Per questi motivi è inderogabile un approccio sistematico alla documentazione fotografica che, come giustamente ha rilevato nel 1932 Gio Ponti in *Discorso sull'arte fotografica*, nel numero 53 di "Domus", ci restituisce una 'vista' ulteriore rispetto a quella percepibile dal vero: una vista astratta, mediata, composta, che a nostra volta 'vediamo' e sedimentiamo nella memoria.

DOCOMOMO International aveva intuito le potenzialità di queste fonti in relazione alla sua *mission* già nel 1995 pubblicando un numero del "Docomomo Journal" sull'immagine della modernità; e dal 1997 la sezione italiana dell'associazione dedica puntualmente uno spazio del suo *giornale* agli Archivi della fotografia dell'architettura moderna.

Dal punto di vista metodologico, tra le iniziative più interessanti realizzate in Italia è opportuno segnalare il progetto *Workspace - Cantiere d'autore del MAXXI* (organizzato dalla DARC ed esposto alla X Biennale di Venezia, nel 2006), che ha visto la contemporanea partecipazione di più fotografi professionisti impegnati a raccontare il Museo delle Arti del XXI secolo nel suo farsi.

▲ 1. Napoli dalla Stazione Marittima (Foto Giulio Parisio, 1936 ca.)

segue in seconda

DOCOMOMO Italia onlus  
 Associazione italiana per la documentazione e la conservazione degli edifici e dei complessi urbani moderni

consiglio direttivo  
 Paola Ascione  
 Pier Giovanni Bardelli  
 Andrea Canziani (segretario)  
 Luciano Cupelloni  
 Margherita Guccione  
 Stefano F. Musso  
 Rosalia Vittorini (presidente)  
 e-mail  
 docomomo@hotmail.it

do.co.mo.mo.italia - giornale  
 Anno XII, n.22 - gennaio 2008

direttore editoriale  
 Maristella Casciato  
 caporedattore  
 Cristiana Marcosano Dell'Erba  
 redazione  
 Luciano Cupelloni (*I materiali del moderno*)  
 Francesca Rosa  
 Marina Sommella Grossi  
 Erilde Terenzoni  
 Elena Tinacci  
 Rosalia Vittorini  
 hanno collaborato a questo numero:  
 Paola Ascione (coordinatrice)  
 Marco Iuliano  
 Francesca Bruni  
 e-newsletter  
 Andrea Canziani  
 progetto grafico  
 Marco Biuzzi

DOCOMOMO Italia - giornale  
 Periodico dell'associazione italiana per la documentazione e la conservazione degli edifici e dei complessi urbani moderni  
 Autorizzazione Tribunale Roma n. 250/1997  
 direttore responsabile  
 Sergio Poretti  
 Sede legale:  
 c/o Dipartimento di Ingegneria Civile  
 Università Tor Vergata  
 via della Ricerca Scientifica, snc - 00133 Roma  
 Stampa: O.GRA.RO. srl, Roma  
 Finito di stampare: febbraio 2008

Organizzato dalla sezione locale DOCOMOMO Campania questo appuntamento annuale dell'Associazione, particolarmente ricco di eventi, ha visto con l'elezione del nuovo Consiglio Direttivo per il triennio 2007-2010 la proposta di una rinnovata stagione di attività in stretta continuità con quanto finora costruito.

## INCONTRI DOCOMOMO ITALIA

Napoli, Palazzo Reale - Archivio Parisio  
15-16 giugno 2007

Gli Incontri si sono aperti con una visita di notevole interesse all'ex Stabilimento Olivetti di Luigi Cosenza, a Pozzuoli, e con la presentazione del volume *Luigi Cosenza. La fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, edito a Napoli dalla casa editrice CLEAN e curato dal figlio Giancarlo. La presentazione è stata curata da Maristella Casciato con interventi di Rossano Astarita e dello stesso curatore sui rapporti tra committenza illuminata e progettista, industria e territorio del Mezzogiorno, particolarmente importanti nell'iter progettuale dello stabilimento di Pozzuoli. L'incarico per la progettazione del complesso fu affidato a Cosenza direttamente da Adriano Olivetti, intellettuale e mecenate della moderna cultura industriale, le cui idee si basavano sul rispetto per l'uomo e il suo lavoro, sul ciclo produttivo industriale in un ambiente non alienante. L'impianto planimetrico è concepito infatti in modo da garantire la migliore esposizione possibile agli ambienti di lavoro e riposo e la flessibilità in caso di ampliamento; per captare la luce inoltre vengono studiate idonee soluzioni tecnologiche in copertura.

Nell'ex atelier fotografico di Giulio Parisio, oggi Archivio Parisio, sede dell'appena attivata sezione di DOCOMOMO Campania, sono state inaugurate dal sovrintendente Enrico Guglielmo, da Paola Ascione e Marco Iuliano, alcune mostre sulla realtà architettonica e urbana partenopea di ieri e di oggi.

segue dalla prima

Il numero 6 del Bollettino dell'Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea ha tentato una prima classificazione dei fondi fotografici d'architettura, mentre il numero 111 della rivista "Storia Urbana", curato da Leonardo Ciacci, è stato interamente dedicato all'uso delle fonti filmiche e fotografiche per la storia della città.

A Napoli, dove si sono svolte diverse iniziative su queste tematiche nel corso degli Incontri 2007, abbiamo deciso di fondare la sede campana di DOCOMOMO presso l'Archivio Fotografico Parisio. Un sodalizio costituito per ribadire l'importanza dei patrimoni fotografici, la cui centralità è spesso trascurata non solo dalla società civile, ma anche dalla comunità scientifica. (Marco Iuliano)

Una prima mostra di natura prettamente storica, intitolata *Moderna e imperfetta. La ricostruzione a Napoli nelle fotografie dell'Archivio Parisio*, curata da Marco Iuliano, ha posto all'attenzione immagini inedite delle trasformazioni territoriali e architettoniche del secondo dopoguerra, con esempi di speculazione edilizia alternati ad esempi di avanguardia architettonica nella trama della città contemporanea.

Una seconda, *Fotografare il Moderno in Campania*, ha presentato l'esito di un concorso per giovani autori bandito da DOCOMOMO Italia e curato di Fabrizia Ippolito. Infine *Architetture per l'educazione. Ipotesi per la formulazione di un catalogo* ha riportato un primo lavoro di documentazione a cura della sezione partenopea. Nella seconda giornata Paola Ascione ha introdotto il seminario di studi *Interventi sul moderno*, in cui sono stati presentati i due casi recenti, più emblematici per metodologia, relativi ai restauri del Grattacielo Pirelli a Milano e delle Officine Olivetti a Ivrea.

Giovanni Multari ha illustrato la complessa e attenta opera di restauro conservativo e recupero funzionale condotta con Vincenzo Corvino e Renato Sarno sul Grattacielo di Gio Ponti, con strutture di Pier Luigi Nervi e Arturo Danusso, devastato dall'incidente del 2002, per cui venne istituita un'apposita commissione tecnico-scientifica. In particolare per le facciate in mosaico e *curtain wall*, le necessarie

migliorie per il raggiungimento del *comfort* sono state apportate in modo capillare sui singoli elementi e componenti.

Enrico Giacobelli ha illustrato il recupero e la ristrutturazione delle Officine ICO di Figni e Pollini, inutilizzate dal 2001 in coincidenza del passaggio di proprietà al gruppo Pirelli. Qui la scelta è consistita nel restauro conservativo dell'involucro esterno originario concentrando le trasformazioni funzionali all'interno dell'edificio; la presenza di un doppio infisso in facciata su via Jervis ha consentito l'attenta conservazione della vetrata esterna e la sostituzione integrale di quella interna, per il rispetto delle normative e per garantire il *comfort* interno.

Le conclusioni, tratte da Sergio Poretti, hanno richiamato l'attenzione sulla necessità di disponibilità da parte dei progettisti a fornire un impegnativo contributo progettuale "invisibile" rispetto ai monumenti in oggetto.

Infine si è tenuta l'assemblea generale dei Soci, nella quale sono stati riepilogati dal presidente e dal segretario uscenti, rispettivamente Sergio Poretti e Maristella Casciato, gli importanti obiettivi raggiunti dal precedente Consiglio, costituito anche da Luciano Cupelloni, Margherita Guccione, Cristiana Marcosano Dell'Erba e Luca Veresani, come l'attivazione sul territorio delle sezioni locali, a partire dal 2000 con il Piemonte, poi il Friuli - Venezia Giulia, la Sardegna e la Campania ospite.

È stato quindi votato il nuovo Consiglio direttivo: sono stati confermati Cupelloni e Guccione, mentre sono stati eletti come nuovi membri Paola Ascione, Pier Giovanni Bardelli, Andrea Canziani, Stefano Musso e Rosalia Vittorini. L'assemblea ha ritenuto inoltre che "*docomomo italia - giornale*", quale fondamentale strumento di comunicazione dell'Associazione, avrà il compito, affiancando il Consiglio, di consentire una continuità tra passato e futuro. (Virginia Bernardini)



2. Veduta d'epoca della Casa delle Armi al Foro Italico a Roma

INTENTI DEL NUOVO CONSIGLIO DIRETTIVO

## finalità e attività 2007-2010

Il nuovo Consiglio Direttivo intende operare in stretta continuità con l'attività svolta fino ad oggi dall'Associazione con lo scopo di consolidarne l'alto profilo scientifico e culturale e di curare la più ampia diffusione delle sue iniziative. Richiamandoci al pluralismo e alla interdisciplinarietà che caratterizzano DOCOMOMO International, DOCOMOMO Italia ribadisce di voler essere luogo di dialogo e di apertura culturale, al suo interno e verso l'esterno, in modo che le differenze rilevabili negli ambiti di suo interesse possano costituire motivo e ragione di ricchezza e elementi di un'identità sempre più forte e chiara. Professionisti, docenti, enti pubblici, rappresentanti di soprintendenze, imprese, ditte produttrici e, in generale, tutti i soggetti coinvolti nel processo di tutela del patrimonio costruito del Movimento Moderno, nonché gli studenti, futuri attori del campo, sono e continuano ad essere gli interlocutori di DOCOMOMO Italia.

Il Consiglio Direttivo si propone in particolare di:

1. rafforzare la presenza di DOCOMOMO Italia nell'ambito delle iniziative promosse a livello internazionale da DOCOMOMO International, ridefinendo la sua forma organizzativa alla luce di una complessità che vede una crescente importanza della connessione tra livelli internazionali e locali;
2. promuovere attività ed eventi tesi ad accrescere l'identità e la presenza di DOCOMOMO sul territorio nazionale implementando i rapporti necessari ed indispensabili ad una reale sensibilizzazione nonché ad un sistematico ed approfondito lavoro di documentazione del patrimonio moderno, anche attraverso il network delle Sezioni Locali;
3. favorire lo sviluppo e la formazione delle Sezioni locali, svolgendo una funzione di indirizzo e coordinamento a livello nazionale; per favorire anche un coordinamento più efficace tra le Sezioni già attive e quelle di futura formazione;
4. promuovere la formazione di gruppi dedicati a sviluppare, a differenti livelli specifici progetti di interesse.

Il nuovo Consiglio si propone inoltre di intensificare i propri incontri periodici e di rinforzare il costante contatto e lo scambio con i gruppi locali, anche con l'ausilio dei mezzi di comunicazione digitale.

Il "*docomomo italia - giornale*" è uno dei punti di eccellenza dell'Associazione. La sua formula sarà pertanto riconfermata e, a questo fine, la Redazione si configurerà con una sua propria identità rispetto al Consiglio.

La complementarietà tra il *giornale*, la *newsletter* e il sito web dell'associazione costituisce a sua volta una assoluta priorità. In particolare, il rilancio della visibilità di DOCOMOMO Italia sul web prevede la costruzione di un nuovo sito.

Considerate la partecipazione e la condivisione alla base dell'attività del network DOCOMOMO, il Consiglio pone infine tra i suoi obiettivi anche altre forme di comunicazione quali: l'organizzazione, secondo la formula delle open lectures, di incontri e di confronti transdisciplinari, a partire dai temi del moderno, della modernità e del modernismo; la pubblicazione di una collana di Quaderni dedicati ad argomenti specifici, con particolare attenzione ai temi tecnologici e operativi.

Il Comitato Scientifico Interistituzionale (art. 18 dello Statuto) vedrà rafforzata la sua funzione consultiva e di indirizzo, attraverso la formulazione di proposte e pareri su questioni che coinvolgono il profilo culturale e scientifico di DOCOMOMO Italia e i livelli istituzionali e operativi più ampi e complessi all'interno dei quali l'associazione è presente.

In questa ottica il Consiglio Direttivo ne designerà i rappresentanti, coinvolgendo i membri del precedente Consiglio e i coordinatori delle Sezioni Locali, aprendolo inoltre ai rappresentanti di Istituti, Associazioni, Società, Amministrazioni, ecc.

## Archivi dell'Architettura Moderna Italiana

### Archivio Sergio Musmeci, MAXXI architettura, Roma

#### FONDI DOCUMENTARI

L'archivio di Sergio Musmeci è stato dichiarato di notevole interesse storico nel 1997 dalla Soprintendenza archivistica per il Lazio e donato nel 2003 al MAXXI per le collezioni di architettura dagli eredi - la moglie e collaboratrice Zenaide Zanini e i figli, che lo hanno conservato e parzialmente ordinato.

Sergio Musmeci (Roma, 1926-1981), ingegnere. Si laurea in Ingegneria civile nel 1948 e in Ingegneria aeronautica nel 1953. Inizia la sua esperienza professionale con Riccardo Morandi e Pier Luigi Nervi, dal 1953 lo affianca nel suo lavoro l'architetto Zenaide Zanini. Docente della Facoltà di Architettura di Roma, è autore di pubblicazioni scientifiche su alcune questioni critiche del progetto strutturale e altri temi legati al rapporto struttura-forma. Collabora con molti architetti, tra cui Adalberto Libera, Giuseppe Vaccaro, Enrico Del Debbio, Manfredi Nicoletti realizzando numerose opere di rilievo, come la copertura del Teatro Regio a Torino progettata con Carlo Mollino. Molti studi e progetti riguardano la ricerca di soluzioni strutturali inconsuete, per esempio nella costruzione di ponti e di coperture a superfici continue, si ricordano le più note: il ponte sul fiume Basento (1967) e il ponte sulla via Appia antica (1980). Partecipa con significativi riconoscimenti a numerosi concorsi nazionali, tra i quali la stazione di Napoli del 1954, il Palazzo del lavoro a Torino del 1960, il Monumento alla Resistenza di Cuneo del 1962, il Palazzo dello sport di Firenze del 1965. Vince il primo premio ex-aequo al concorso per lo stretto di Messina con una soluzione innovativa per un ponte sospeso a una sola campata, di grandissima luce. Nel corso degli anni Settanta, svolge studi e ricerche geometriche su poliedri e antipoliedri ma anche sul tema della protezione dei monumenti.

Il corpus documentale (1950-1982), contenuto in cartelle e rotoli piuttosto ben conservati, è costituito da 1500 disegni circa, 50 fascicoli di allegati ai progetti, 20 fascicoli di materiali di studio, 1 scatola di fotografie, 4 modelli. La numerazione corrisponde in gran parte a quella in uso presso lo studio.

I materiali sono eterogenei: schizzi, disegni a china, lucidi, rilievi, calcoli, griglie geometriche, sezioni di nervature, coperture a moduli, progetti esecutivi, computi metrici, che riguardano le specifiche soluzioni di volta in volta sperimentate. Tra le carte, contenute in fascicoli ma non ordinate, ci sono appunti, lezioni e materiali per la didattica, bozze di relazioni, collaudi, carteggi.

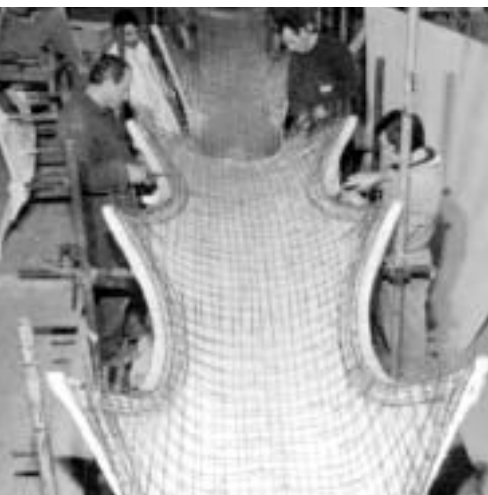
L'archivio è stato oggetto di un primo ordinamento da parte del figlio Paolo con la collaborazione dell'architetto Alessandro Tursi. È attualmente in corso presso il MAXXI architettura, il riordinamento sistematico e la schedatura informatica, a cura di Margherita Guccione, Rinaldo Capomolla e Paola Portoghese.

#### PUBBLICAZIONI

*Sergio Musmeci*, in M.GUCCIONE, D.PESCE, E.REALE (a cura di), *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra*, Roma, 2007.

M. GUCCIONE (a cura di), *Il ponte e la città Sergio Musmeci a Potenza*, Roma, 2004

(Margherita Guccione)



3. La realizzazione del modello 1:10, in microcalcestruzzo, per le prove di carico del ponte sul Basento (Musmeci, 1967-69)

Sede

Centro Archivi di Architettura - MAXXI  
c/o Museo H.C. Andersen  
Via P.S. Mancini 20, Roma  
telefono 06 32.11.03.22

anno di istituzione: 2003

responsabile: Eriilde Terenzoni

Modalità di consultazione

l'archivio è aperto su appuntamento

## Fabbrica Olivetti

Pozzuoli 1951-1955  
Luigi Cosenza

### DATI GENERALI

**Denominazione**  
Stabilimento Olivetti  
**Indirizzo**  
via Domiziana, Pozzuoli (Na)  
**Committente**  
Industria Olivetti, Ivrea  
**Proprietario attuale**  
Pirelli Real-Estate

**Progettisti**  
Luigi Cosenza con A.Galli, P.Ciaravolo,  
P.Porcina, M.Nizzoli  
**Imprese costruttrici**  
S.A.F.E.R., Roma-Napoli  
**Direzione Lavori**  
Ufficio Programmazione Edilizia e  
Coordinamento Costruzioni Olivetti -  
U.P.E.C.C.: ingg. Berla e Guiducci

**CRONOLOGIA**  
progetto: 1951  
realizzazione: 1951-55  
inaugurazione: 23 aprile 1955  
ampliamenti: 1961, 1965, 1969, 1970

### DOCUMENTAZIONE

**Fonti archivistiche**  
Archivio Storico Olivetti, Ivrea  
Archivio Disegni Olivetti, Ivrea  
Archivio Cosenza, Napoli  
**Bibliografia**  
M. LABO, *Luigi Cosenza*, in "Comunità", n. 9,  
1950  
L. COSENZA, *Esperienze di architettura*, Napoli  
1950  
G. COSENZA, F.D. MOCCIA (a cura di), *Luigi  
Cosenza. L'opera completa*, Napoli 1987  
F.D. MOCCIA (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti  
e progetti di architettura*, Napoli 1994  
R. ASTARITA, *Gli architetti di Olivetti*, Milano  
2000  
A. BUCCARO, G. MAININI (a cura di), *Luigi  
Cosenza oggi. 1905-2005*, Napoli 2006  
G. COSENZA (a cura di), *Luigi Cosenza. La  
Fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, Napoli 2006  
C. DE SETA, *Architetti Italiani del Novecento*,  
Napoli 2006

5. Uno scorcio del giardino accanto al portico della  
direzione (1977)



### Descrizione dell'edificio

Per il nuovo stabilimento fu individuato un lotto di circa 6 ettari in leggero declivio e posizione panoramica sul golfo di Pozzuoli, delimitato a sud dalla via Domiziana. Esso venne realizzato tra il 1951 e 1955, non senza difficoltà e tensioni tra il progettista e lo staff dei tecnici dell'azienda, i quali "sognano sempre e dovunque di poter mettere le loro macchine in un unico capannone rettangolare": a settembre 1953 fu ultimato il rustico; a gennaio 1954 furono montati i serramenti esterni e ad aprile completati i lavori stradali interni; in luglio si eseguirono le pitturazioni a tinte pastello scelte da Nizzoli in sintonia coi colori mediterranei dell'ambiente puteolano; contemporaneamente cominciò ad attecchire l'impianto arboreo progettato dallo specialista Porcina. A febbraio del 1955 la fabbrica cominciò la sua produzione, mentre l'inaugurazione avvenne il successivo 23 aprile alla presenza di autorità locali, politici nazionali, operai e aspiranti tali, come ce li ha descritti Ottieri in *Donnarumma all'assalto* (1959).

Il complesso originario si compone di quattro parti: a sud, il portico d'entrata e i due fabbricati annessi; a ovest l'edificio mensa, biblioteca e infermeria con pianta scalettata; poi la fabbrica con pianta a croce, la palazzina degli uffici, gli spogliatoi e gli altri volumi tecnici; infine a nord il blocco magazzini e depositi.

In primo luogo Cosenza interpone tra la fabbrica e la strada una zona filtro, costituita dal portico, in cui è ravvisabile un cambio di ritmo conferito dalla maggiore altezza della campata che introduce al viale d'ingresso. Sul lato sinistro vi è una palazzina a due livelli con l'alloggio del custode e gli uffici del personale; dal lato opposto, un locale adibito alla vendita dei prodotti della fabbrica.

L'asse principale è nord-sud, con una deviazione di pochi gradi; il modulo della campata è m. 15 x 7,5 ed essa ha un'insolita sezione ad *impluvium* per evitare che ambienti a grande altezza sovrastassero gli operai intenti al lavoro (ma anche per non sprecare volume e risorse energetiche). Ne risulta una doppia corsia di officina aperta sui due lati e definita da tre filari di colonne-pilotis rastremate che scandiscono lo spazio interno, dividendolo in due navate e conferendogli un'impronta classica. Questo braccio si sviluppa su due piani: al superiore è il reparto montaggio, con i magazzini dei pezzi finiti, il collaudo e il controllo dei prodotti; al piano terra l'officina, ai lati della quale corrono a mezz'altezza le passerelle di servizio. Davanti e dietro a questo braccio vi sono due aree a verde, la prima con funzione protettiva, la seconda riservata a successivi ampliamenti. Nell'area laterale a ovest, vi è il trilobato laghetto artificiale disegnato da Nizzoli. L'accesso agli spazi di fab-

6. La struttura del corpo della direzione appena realizzata (1953)



brica è dal lato ovest del centro croce, che però non ha il ruolo di centro-edificio, ma piuttosto di periferia, come ha notato Carlos Marti Aris (Cosenza, 2006). Infatti il complesso si ancora al luogo attraverso gli estremi della croce, ovvero i quattro volumi che chiudono in testata i bracci. Il principale termina a sud con la palazzina degli uffici direttivi, dissimmetrica, con la campata centrale più larga rispetto alle altre e un ampio terrazzo prospettante il golfo di Pozzuoli. Il filo del solaio su questo fronte è lievemente concavo, come l'andamento dell'antistante asse viario. Sul lato opposto a nord, verso il monte Caprignone, vi sono i locali di approvvigionamento delle merci e, più staccato, il locale della centrale termica. Il braccio trasversale è invece ad un solo livello e chi-

9. Il reparto di montaggio (1955 ca.)



4. Il prospetto interno dell'officina verso i servizi comuni (1955 ca.)

so ad ovest dal blocco degli spogliatoi, dal quale si passa all'articolato spazio mensa; più in basso, ancora ad ovest, vi è l'annesso corpo della biblioteca e infermeria; ad est, è innestato il padiglione dove si eseguivano i trattamenti termici alle scocche delle macchine calcolatrici.

### Criteri di selezione

L'obiettivo di Adriano Olivetti di promuovere la formazione di una *Comunità* in cui spazio di lavoro e di vita fossero in sintonia si ripropone nel '51 con l'incarico a Luigi Cosenza per il progetto di un insediamento industriale nel Mezzogiorno d'Italia.

L'ingresso dell'architetto napoletano nella cerchia olivettiana fu anticipato dal medaglione che gli dedicò la rivista "Comunità" nel 1950, in cui è citata una frase dello stesso Cosenza che è la migliore sintesi del suo modo di intendere l'architettura: non occorre tanto "inventare nuove forme" quanto "fondare un nuovo modo di pensare le cose". Già questa indicazione, unitamente all'interesse mostrato per la tipologia industriale in *Esperienze di architettura*, testo pubblicato nel 1950, consente di individuare le coordinate che portarono al felice esito dell'incontro con Olivetti. Nel capitolo sull'edilizia industriale, infatti, l'architetto indagava gli aspetti che riteneva importanti per questo tipo di costruzioni (edificio ad un solo piano; sviluppo orizzontale basato su assi ortogonali; previsione di successivi ampliamenti; importanza dell'ambiente di lavoro sul rendimento degli operai e dell'immagine dell'edificio quale veicolo pubblicitario del marchio aziendale), offrendo quasi una descrizione letteraria di quella che sarebbe stata la futura fabbrica.

Gli elementi che più caratterizzano il complesso industriale, al di là dell'innovativa impostazione planimetrica e dell'espressiva struttura a vista, sono le ampie vetrate di tamponamento e l'impianto arboreo in funzione sussidiaria dell'architettura, indispensabile per la creazione di un contesto lavorativo capace di garantire il benessere psicofisico degli addetti alla produzione.

Le vetrate consentono l'interazione continua tra interno e esterno dell'edificio che anche per questo fu ritenuto da Argan, in una conferenza sull'opera di Cosenza del 1987, "modello insuperato di quella che avrebbe dovuto essere l'industrializzazione del Mezzogiorno" (Cosenza, 2006). La cura nella progettazione del verde testimonia invece la sensibilità del progettista, già prima dell'intervento di Porcina, e il ruolo svolto da questo componente ai fini del funzionamento della macchina architeturale anche con riguardo alle più recenti ricerche

7. Il portico della direzione (1955 ca.)



8. Visione aerea del complesso (1962 ca.)



sulla ecosostenibilità. Infatti furono adottati accorgimenti necessari per il controllo bioclimatico degli spazi progettati: alberi a chioma spogliante per ombreggiare d'estate e lasciare filtrare la luce nelle giornate d'inverno, ampie aree a prato per assorbire il calore solare riducendo la riflessione dei raggi sulle pareti piene e vetrate. Come pure gli oggetti dei solai e le sezioni delle campate ad ali inclinate furono così progettati per fungere da *brise-soleil*. Dunque l'edificio era in grado di reagire da solo alle condizioni esterne senza l'ausilio di sofisticati impianti di condizionamento, dimostrando che l'architettura sostenibile non è altro che il risultato di una progettazione condotta avendo ben chiare le specificità dell'opera e del contesto.

### Stato di fatto

Con gli ampliamenti del 1961 e 1965 la primitiva pianta a croce è diventata una doppia croce, poi ulteriormente modificata con l'aggiunta di due nuovi corpi di fabbrica nel '69 e '71. Le riconversioni funzionali e i frazionamenti proprietari e gestionali, invece, hanno comportato la modifica degli ambienti interni delle officine che sono stati controsoffittati e ridistribuiti con pareti che impediscono la lettura di quello che fu uno spazio continuo cadenzato dalla successione dei telai strutturali. Inoltre macchinari e canalizzazioni dei nuovi impianti testimoniano la minore sensibilità di chi li ha posti in opera, mentre nuove maniche di collegamento, rinnovati serramenti e vetri a norma hanno alterato la percezione di alcune parti del complesso, compromettendo l'originario calibrato gioco di alternanze di pieni e vuoti, di cromie e toni. Ciononostante, anzi proprio alla luce di tali mutamenti, l'edificio ha mostrato un'altra delle sue più importanti qualità, ovvero la "duttilità" funzionale che ha consentito tali manomissioni senza un'eccessiva perdita di valore, tant'è che l'ex fabbrica vista dall'esterno, percorrendo i viali interni, si presenta ancora oggi al visitatore quale immagine di un'oasi felice, *habitat* a misura d'uomo, luogo in cui sono perfettamente fusi spazi di lavoro e di vita.

(scheda redatta da Rossano Astarita)

Già attivo da qualche anno, il gruppo di lavoro campano si è configurato formalmente come sezione locale di DOCOMOMO Italia proponendo iniziative di grande respiro con le quali, operando su diversi livelli quali la ricerca, le politiche di attuazione, la promozione culturale e la formazione intende riconoscere e indagare l'identità e la specificità del territorio campano in sinergia con tutti i soggetti presenti, pubblici e privati.

In queste pagine presentiamo i risultati iniziali di queste attività: l'avvio di un primo repertorio di edifici per l'istruzione, la ricognizione di uno dei più importanti archivi fotografici partenopei, l'Archivio Parisio, il lancio di un Premio fotografico e l'organizzazione dell'edizione 2007 degli Incontri DOCOMOMO Italia, rappresentano i primi passi mossi dalla sezione nell'ottica del raggiungimento di obiettivi ben più ambiziosi come la costituzione di un Catalogo delle architetture napoletane e campane moderne, la costruzione di una rete di archivi fotografici del moderno e infine la promozione di un Osservatorio dei piani e dei progetti in corso atto a monitorare le trasformazioni urbane e territoriali.

## NAPOLI sguardi sulla città

### FOTOGRAFARE IL MODERNO

concorso fotografico  
Napoli, giugno 2007

**F**otografare il Moderno, osservare e interpretare l'architettura: questo lo scopo principale del concorso indetto da DOCOMOMO e aperto a giovani fotoamatori, per offrire loro un momento di riflessione, di conoscenza e di dialogo con alcune opere emblematiche del Novecento. La fotografia, dunque, non intesa come mero strumento di ricognizione delle architetture sul territorio, ma come momento di avvicinamento, di conoscenza, di esperienza diretta e personale del moderno. Le immagini, esposte dal 15 giugno al 23 luglio 2007 presso l'Archivio Parisio, riprendono alcuni tra i più significativi edifici costruiti in Campania, opere più o meno conosciute e amate, cogliendo luoghi e aspetti diversi della modernità e evidenziandone tratti distintivi all'interno del tessuto della città partenopea e del suo territorio. Scurito dall'idea di volgere uno sguardo attuale su un patrimonio in molti casi ancora poco noto, il concorso ha riscosso una folta e motivata partecipazione, che dimostra quanto sia avvertito il desiderio di riconoscere il moderno, di percepirlo nel suo essere oggetto vissuto nella contemporaneità, di esprimere attraverso le immagini sensazioni ed emozioni suscitate dalle architetture scelte. Non è stato facile l'operato della giuria, presieduta da Mimmo Jodice, fotografo e architetto *honoris causa*, il quale, a conclusione della mostra, si è intrattenuto con i giovani partecipanti, esprimendo a ciascuno il proprio sincero parere sui lavori presentati. Doveroso il ringraziamento al Maestro, per la disponibilità e soprattutto per l'entusiasmo con cui ha accolto l'invito della nostra associazione, e ai giovani fotografi che hanno aderito all'iniziativa per pura passione verso l'architettura e la fotografia.  
(Paola Ascione)



POLITECNICO



COMPLESSO INDUSTRIALE DELLA  
MANIFATTURA CERAMICA POZZI



STAZIONE MARITTIMA

#### VINCITORI EX-EQUO

per l'alta qualità della fotografia

##### Giovanni Cirillo

POLITECNICO (Facoltà d'Ingegneria)  
Napoli, 1955-65, L.Cosenza

Un'articolata geometria sovrintende al grande edificio universitario collocato in un contesto edilizio fortemente denotato. Una torre di undici piani sovrasta volumi complessi che si dispongono intorno alle corti e che si dispiegano in lunghi e sottili prospetti: forme accattivanti, superfici decorate e parallelamente la ricerca di tipologie innovative per gli spazi dell'apprendimento e dell'insegnamento, per quelli collettivi, per i giardini e per i percorsi.

##### Mario Ferrara

COMPLESSO INDUSTRIALE DELLA  
MANIFATTURA CERAMICA POZZI

Sparanise, 1960-63, L.Figini, G.Pollini  
Diverso dalle precedenti esperienze industriali degli architetti milanesi Figini e Pollini, il complesso Pozzi, esteso su di un'area di circa 85 ettari, presenta una netta prevalenza dell'orizzontalità degli elementi costitutivi, sottolineata anche negli edifici per la produzione. L'insieme ha un carattere architettonico omogeneo, impresso tra l'altro dall'impiego massiccio del cemento armato in vista.

##### Marcello Merenda

STAZIONE MARITTIMA  
Napoli, 1933-36, C.Bazzani

Realizzata in asse con la piazza del Municipio, la Stazione Marittima è un'opera di un certo interesse: racconta una ricerca formale tesa a valorizzare le due facce contrapposte di un edificio che si legge tanto da terra quanto da mare. Snaturato nell'ultimo trentennio da una serie di discutibili interventi, l'edificio lascia ancora intuire la centralità della composizione architettonica su cui è progettato. Elementi che richiamano la figuratività marina disegnano le facciate e si alternano ad archi e ampie vetrate.

#### MENZIONI

##### Vincenzo Rocco

per la buona qualità della fotografia e per l'interpretazione attenta del tema, rivolta a rappresentare in chiave attuale un'opera ancora oggi poco conosciuta e da salvaguardare

##### TERME STABIANE

Castellammare di Stabia, 1956-1964,

C.Cocchia, G.Mazziotti, A.Sbriziolo, F.Iossa  
Il complesso, oggi in corso di restauro, conserva una posizione suggestiva rispetto alla città. La complessità della sua struttura e la dimensione significativa dell'intervento nulla tolgono alla leggerezza di una realizzazione profondamente moderna. Il rapporto esterno/interno è il motivo fondamentale intorno al quale vengono progettati gli spazi, utilizzando il vetro, la pietra, e la stessa acqua, che diventa un materiale a tutti gli effetti di questa architettura.

##### Antonello Colaps

per l'interesse dello sguardo e per l'interpretazione originale del tema, rivolta a indagare l'opera architettonica moderna in relazione al contesto della città contemporanea

##### MERCATO ITTICO

Napoli, 1929-35, L.Cosenza

Prima opera del giovanissimo Cosenza, il mercato ha un doppio importante ruolo per l'architettura moderna a Napoli: rappresenta l'oggetto architettonico di rottura con la tradizione urbana ottocentesca; ed è significativo per la posizione rispetto al contesto in cui si inserisce, laddove Cosenza ribadisce una composizione di elementi geometrici semplici, sovrapponendo la grande volta a botte ad un parallelepipedo puro.  
(note sugli edifici di M. Santangelo)

### MODERNA E IMPERFETTA

mostra e catalogo  
Archivio Parisio  
Napoli, giugno-luglio 2007



"La fotografia è il risultato di un incontro e di un momento di emozione, intima, tesa a stabilire un dialogo tra ciò che si osserva ed il proprio io. ... la materia, la luce, le forme siano lì, da sempre predisposte, ad aspettarci."

Mimmo Jodice

L'uso documentario della fotografia per la storia dell'architettura e della città è il leit motiv della mostra e del relativo catalogo *Moderna e imperfetta*. La ricostruzione a Napoli nelle fotografie dell'Archivio Parisio, inaugurata nel corso degli Incontri DOCOMOMO 2007. L'analisi delle immagini scattate da Giulio Parisio nel periodo della ricostruzione, ha portato alla luce una produzione eterogenea, comunque fortemente legata alle élites del periodo, politiche ed imprenditoriali. Nel catalogo, curato da chi scrive, sono affrontati, in una serie di saggi introduttivi, alcuni temi che prendono spunto dalla fotografia per riflettere a scala urbana. È il caso dello scritto di Renato De Fusco che con la luminosa metafora del 'Quadro di Lontananza' ben esprime la caratteristica paesaggistica napoletana, città più bella 'fuori' che 'dentro'. Cesare De Seta centra il suo contributo sulle radici del moderno a Napoli, da ricercarsi nel Ventennio tra le due guerre e, in particolare, nell'opera di Luigi Cosenza con il Mercato Ittico, villa Oro e villa Savarese. Vezio De Lucia - già assessore all'urbanistica del Comune di Napoli - traccia un quadro nitido degli intrecci politico-imprenditoriali che hanno permesso in quegli anni l'aggressione indiscriminata alle aree libere, soprattutto agricole. Ugo Carughi, invece, 'utilizza' le immagini di Parisio per ragionare sul fatto che molti luoghi, oggi in discutibile trasformazione per le stazioni della metropolitana, abbiano raggiunto una precisa configurazione proprio negli anni Sessanta. La seconda parte del catalogo illustra la mostra e segue la strutturazione del percorso espositivo, con uno sdoppiamento logico delle immagini divise tra trasformazioni a scala territoriale e architetture, in un'intrigante sequenza che registra i luoghi in divenire. Con grande competenza Paolo Mascilli Migliorini e Alessandro Castagnaro hanno raccontato la storia di quegli anni che ha visto il sacco del territorio, come registrerà Francesco Rosi ne *Le mani sulla città* (1963), ma anche la costruzione di alcune architetture d'avanguardia che allineano Napoli alla migliore produzione italiana. Proprio alla descrizione delle fotografie di queste interessanti architetture sono dedicati gli scritti dei soci campani di DOCOMOMO: Salvatore Di Liello (l'Illa, il Lido delle Sirene e l'Accademia Aeronautica), Paola Ascione (la Mostra d'Oltremare), Chiara Amedeo (il Rione Mazzini), Rossano Astarita (la Fabbrica Olivetti e il Politecnico), Massimo Visone (la villa Crespi e la Borsa Mercè), Chiara Monaco (lo Stadio San Paolo), Maria Concetta Migliaccio (il Jolly Hotel), Gabriella Musto (la Loggetta), Alessandro Castagnaro (la Rai), Paola Carla Verde (la Scuola Svizzera), Annalisa Viati (l'Isveimer). Il volume è concluso da una biografia di Giulio Parisio, a cura di Giuliana Leuccio e da una corposa bibliografia sulla fotografia d'architettura, a cura di Gabriella Musto. (Marco Iuliano)

▼ 11. Il rione La Loggetta a Napoli  
(1956 ca.)

▲ 10. La scala dell'Isveimer di Napoli  
(1973 ca.)



TERME STABIANE



MERCATO ITTICO





▲ 12. Le ciminiere dell'Ilva di Bagnoli (1955 ca.)



13. L'Auditorium della RAI a Napoli (1963 ca.)

## ARCHIVIO FOTOGRAFICO PARISIO

Sede  
Associazione Culturale  
Archivio Fotografico Parisio  
Piazza del Plebiscito, 10 - 80134 Napoli  
(ingresso al pubblico da Piazza Carolina, 10)  
telefono 081.7645122  
www.archiviofotograficoparisio.it  
Responsabili  
dott. Stefano Fittipaldi  
arch. Giuliana Leucci



14. Lo Stadio San Paolo di Napoli (1959 ca.)



15. Il Politecnico di Napoli (1965 ca.)

### Publicazioni

M. IULIANO (a cura di), *Moderna e imperfetta. La ricostruzione a Napoli nelle fotografie dell'Archivio Parisio*, Napoli 2007 [catalogo della mostra]

F. LUCARELLI, M. IULIANO, A. MIGNOZZI (a cura di), *Culture et architecture en Italie dans les années Trente. La Triennale, l'E42, la Mostra d'Oltremare et la Modern Heritage List*, Napoli 2006

M. IULIANO, *Punti di vista. Due scatole di lastre fotografiche di Giulio Parisio (1938)*, in "Storia Urbana", n. 111, 2006

S. FITTIPALDI (a cura di), *Giulio Parisio fotografo-artista 1924-1967*, Milano 2002

S. FITTIPALDI, M. IULIANO (a cura di), *Napoli com'era oggi. Episodi di trasformazione urbana nel XX secolo*, Napoli 2000 [catalogo della mostra]

L'Archivio Fotografico Parisio ha sede a Napoli sotto i portici di San Francesco di Paola, in Piazza del Plebiscito. Custodisce oltre un milione di negativi originali prodotti da Giulio Parisio e dai fratelli Troncone su diversi supporti (lastre, acetati e pellicole) ed un consistente quantitativo di stampe positive originali.

Entrambi i fondi sono considerati di interesse storico da parte dello Stato, che li ha vincolati nel 1998 (Parisio) e nel 2000 (Troncone). Inoltre il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha posto il vincolo anche sullo studio d'artista nel 2002, perché tutto il materiale fotografico ed alcuni macchinari d'epoca sono attualmente conservati a Napoli in Largo Carolina 10, nel luogo dove sin dal 1926 ebbe sede lo studio di Giulio Parisio (1891-1967). In origine il laboratorio dell'artista fu diviso con Carlo Cocchia - che sarà poi apprezzato architetto, artefice di tante opere in città - per la cosiddetta Bottega di decorazione al porticato San Francesco di Paola. Questo luogo, lo studio d'artista, ancora oggi sede dell'Archivio Parisio, presenta i segni dell'inconsueta collaborazione: dal serpente forgiato ad uso di corrimano, opera di Cocchia, alla fotoluminosa della moschea di Tripoli, agli ambienti dove sono custoditi i fragili negativi in vetro.

I fondi fotografici, eterogenei e complementari, sono dedicati a documentare la vicenda cittadina in quegli anni. All'interno del fondo Parisio sono gli scatti d'arte che lo hanno reso uno dei più importanti fotografi fra le due guerre: è autore dello splendido reportage sulle 'vestigia d'italianità' in Dalmazia (1919), incaricato di allestire il padiglione italiano all'Esposizione mondiale di Chicago (1933), poi delegato a studiare il percorso di Hitler a Napoli e di progettare l'arco di trionfo in suo onore (1938). L'eredità lasciata dall'attività fotografica di Parisio consiste in circa 70.000 lastre negative e diversi positivi, alcuni dei quali conservati in album d'epoca. Un ampio ventaglio di soggetti costituisce la poliedrica produzione che vede il fotografo impegnato in diversi campi, dalla realizzazione di splendidi ritratti per la borghesia, alla fotografia futurista di cui fu convinto sperimentatore, fino ai tanti committenti pubblici e privati per i quali è periodicamente impegnato. Questi ultimi gruppi di immagini fanno rientrare la fotografia nell'ambito della storia urbana: le Manifatture Cotoniere Meridionali, l'Ente Provinciale per il Turismo, il *Touring Club*, l'Ente Autonomo Volturno e la Società Meridionale di Elettricità, il Silurificio Italiano, la Del Gaizo e la Cirio, per citare solo i principali. Solo una parte del patrimonio è dedicata alla fotografia urbana e al paesaggio, grosso modo un terzo dell'intero archivio; ma di straordinaria qualità si rivelano le immagini delle realizzazioni architettoniche fra le due guerre a Napoli, classificate come 'Opere del Regime'. A partire dagli anni Cinquanta la produzione fotografica di Parisio si trasforma radicalmente: la foto industriale diviene il settore ove maggiormente egli si applica, mantenendo sempre viva la sua alta professionalità. Interessanti sono le immagini realizzate per l'Italsider di Bagnoli e per l'Olivetti di Pozzuoli.

Molto più arduo tentare una classificazione seppur sommaria delle oltre 900.000 immagini del fondo Troncone, non solo per la consistenza numerica delle fonti fotografiche - in gran parte negativi su vetro e pellicole - bensì per l'estrema difficoltà ad individuare la committenza che è soprattutto di natura giornalistica. Proprio per questo motivo, però, l'interesse scientifico in questo secondo fondo è maggiore e documenta la città in evoluzione; a questa riflessione va aggiunto il valore del dato cronologico dal 1929 pazientemente annotato in registri dagli stessi fotografi, particolare che permette di datare buona parte delle immagini al giorno esatto dello scatto e si rivela di fondamentale importanza per le informazioni sui monumenti scomparsi e per i cantieri, nella sequenza demolizione-vuoto-ricostruzione.

Roberto Troncone (1875-1947) fondò, verso il 1912, una casa cinematografica - la Partenope film - nella quale lavoravano i suoi due fratelli Guglielmo (1890-1970) e Vincenzo (1887-1973). Cessata l'esperienza del cinema questi ultimi aprirono uno studio fotografico che è stato attivo con Vittorio, figlio di Guglielmo, fino al 1996. I due fratelli si interessarono, almeno in principio, quasi esclusivamente alla cronaca, collaborando con le testate giornalistiche del "Roma" e del "Mezzogiorno Sportivo".

Manifestazioni, tornei, feste popolari, ma anche le fabbriche napoletane e la guerra con le devastazioni sono i soggetti ricorrenti nelle immagini dello studio, che prese il nome di Edizioni Fotografiche F.lli Troncone nel 1926 e, solo più tardi, Foto Troncone.

È stata recentemente completata la digitalizzazione del fondo fotografico Parisio realizzata con il concorso della Compagnia di San Paolo e dell'Istituto Banco Napoli-Fondazione. (Marco Iuliano)

▼ 17. Parisio alla macchina da presa, Pozzuoli, 1959



## Giulio Parisio

### BIOGRAFIA

Giulio Parisio nasce a Napoli il 14 marzo 1891. Muove le sue prime esperienze lavorative nel campo del giornalismo fotografico di attualità fino al 1915, quando è arruolato nell'aeronautica per effettuare servizi di rilevamento fotografico aereo. Nel 1918 è chiamato a far parte della spedizione in Dalmazia con l'incarico di rilevare fotograficamente tutte le 'vestigia di italianità' esistenti sulla costa. I lavori eseguiti in quella spedizione sono parzialmente diffusi dalla stampa e poi raccolti in più mostre: la prima inaugurata a Zara il 30 agosto 1919, in seguito esposta a Napoli al Circolo Artistico nella Villa Comunale (1920); più tardi a Roma e Milano. Alla metà degli anni Venti apre il suo studio fotografico a Napoli, in Piazza del Plebiscito, in quella che oggi è la sede dell'Associazione Archivio Fotografico Parisio. L'esperienza fotografica di Giulio Parisio, ampia e attiva, spazia dalla fotografia di paesaggio alla sperimentazione futurista, dalla ricerca antropologica e di costume alla foto di industria, dal ritratto d'arte alla pubblicità. Il ritratto d'arte, svolto durante tutto l'arco della sua attività, ha certamente rappresentato la produzione più apprezzata dalla borghesia napoletana; ma il campo in cui Parisio maggiormente esprime la sua qualità di fotografo-artista, è quello della ricerca per una creazione della fotografia d'avanguardia, dando vita agli 'ardimenti fotografici', firmati con lo pseudonimo Paris. Partecipa a molti concorsi e mostre fotografiche nazionali e internazionali, da Roma a Chicago ottenendo sempre i più alti riconoscimenti. (...) Artista eclettico, realizza anche numerosi allestimenti per importanti aziende meridionali in occasione delle più significative fiere campionarie italiane (tra le altre per la ditta Bosurgi di Messina, 1934). Nel 1938 progetta l'arco di trionfo in occasione della visita di Hitler a Napoli. A partire dagli anni Cinquanta la produzione fotografica di Parisio si trasforma radicalmente: la foto industriale diviene il settore ove maggiormente egli si applica, mantenendo sempre viva la sua alta professionalità. Molto interessanti sono le immagini realizzate per l'Italsider di Bagnoli e per l'Olivetti di Pozzuoli. Muore il 17 febbraio 1967. (a cura di Giuliana Leucci, tratto da IULIANO 2007)

16. Il Lido delle Sirene a Bagnoli negli anni cinquanta



La Sezione Campana si propone di indagare i caratteri del moderno attraverso un lavoro di ricerca documentaria che dia vita ad un osservatorio sul territorio e che rappresenti uno strumento di conoscenza e di tutela del patrimonio architettonico moderno.

L'ambito tematico scelto per avviare un repertorio documentario ha interessato le architetture destinate all'Istruzione secondo il raggruppamento tipologico indicato dalla Commissione per il Register di DOCOMOMO International (ISCIR) che raccoglie scuole, università, college, archivi, laboratori per la ricerca. L'interesse verso questa tipologia di edifici è d'altro canto di notevole attualità nel nostro Paese per i problemi che affliggono l'istituzione scolastica, problemi che andrebbero affrontati anche attraverso una riflessione sulla qualità dei luoghi e degli spazi per la formazione.

## ARCHITETTURE PER L'ISTRUZIONE IN CAMPANIA

### Specificità di una ricerca spaziale per un rinnovato ruolo urbano

“Progetti per gli esseri umani come collettività”, così Richard Neutra, architetto che più si è interessato al problema della progettazione delle scuole, definisce il significato della ricerca moderna sugli spazi per l'istruzione. Lo stesso “movimento di coscienza collettiva” che caratterizza la modernità europea affida al conseguimento di principi etici la ricerca spaziale di questi tipi edilizi innovativi.

Le architetture campane, selezionate per questo primo monitoraggio, mostrano una profonda adesione con quanto si andava sperimentando in Europa e nel mondo, a partire dagli anni Venti del XX secolo, una ricerca legata ad un'interpretazione del tutto nuova del lavoro pedagogico: scuole luminose, aperte e collegate alla natura; l'aula come elemento primario della distribuzione planimetrica e volumetrica; un netto rifiuto per il monumentalismo di un'estetica di facciata e degli ordinamenti accademici.

Allo stesso tempo, di contro, in questi edifici selezionati, molto differenti tra loro per epoca di costruzione e livello di studi cui sono destinati, sembrano prevalere alcuni caratteri di specificità regionalista che portano a declinare il modello secondo il rapporto con la cultura del luogo e con la costruzione di uno spazio di tipo mediterraneo.

Il carattere urbano di queste realizzazioni rappresenta il dato unificante di una esperienza che, nell'arco di trent'anni, assegna alla costruzione di un'architettura collettiva valore di elemento di costruzione di una società civile e di elemento di costruzione di un pezzo di città.

Architetture conformate in base ad una strategia di trasformazione regolamentata dal piano: la casa Balilla di Avellino configura il “rione degli studi” e, attraverso la torre, si pone come un preciso riferimento urbano; la Scuola di Benevento è ciò che dà “misura” alla piazza prevista dal piano di Piccinato; il Collegio Ciano, vera e propria cittadella degli studi, si colloca come elemento di polarità di un asse di espansione territoriale che dalla Facoltà di Ingegneria, attraverso la Mostra d'Oltremare, raggiunge i Campi Flegrei; la facoltà di Economia e Commercio trova nella posizione eccezionale, entro il fronte continuo del lungomare partenopeo, l'elemento che la fa appartenere ad una figura urbana unica e riconoscibile.

Il riferimento ad uno spazio domestico di tipo mediterraneo è rintracciabile nell'articolazione degli ambienti intorno a una corte dalla quale ricevono significato, nell'uso cromatico delle superfici, nell'organizzazione degli spazi secondo principi di orientamento appropriati alla funzione: la scuola di Ercolano, pur costituendo l'applicazione del modello tipologico internazionale in un rapporto con la natura a condizioni biologicamente convenienti, attinge pienamente dai caratteri della tradizione vesuviana e si adatta alla conformazione del suolo; la facoltà di Ingegneria, pur rappresentando una raffinata sperimentazione di un modello tipologico innovativo legato ad una riforma degli studi, è costruita sulla sequenza cortile-androne-scala-giardino propria della domus pompeiana.

(Francesca Bruni)

Le opere studiate, di cui è qui riportata una breve illustrazione, sono state scelte entro un arco temporale che va dal 1930 al secondo dopoguerra ed interessano differenti tipologie edilizie per l'istruzione come patrimonio ricco delle declinazioni del tema.



23. immagine attuale

#### FACOLTÀ DI ECONOMIA E COMMERCIO

Napoli, R. Pane, 1937

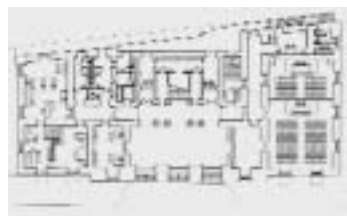
Il concorso per l'adeguamento a sede della nuova facoltà di Economia e Commercio di un preesistente edificio realizzato nel 1925, è vinto da Pane con un progetto in stile neorinascimentale.

Con una posizione eccezionale sul lungomare partenopeo, all'interno di una quinta edilizia formata da edifici eterogenei, l'edificio spicca per l'austerità delle sue linee e la severità del disegno di facciata, simmetrico e articolato in tre partiture: basamento, corpo centrale, che interessa due livelli, e coronamento.

Sottoposto a restauro negli anni Novanta, è oggi Centro delle Attività Culturali dell'Università “Federico II”.

(Maria Rosaria Santangelo)

24. pianta del piano terra



25. immagine attuale dell'ingresso

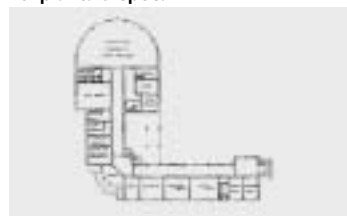
#### CASA DELLA MADRE E DEL BAMBINO

Pomigliano d'Arco, A. Cairoli, 1939

L'edificio è inserito nel più generale progetto della colonia industriale aeronautica dell'Alfa Romeo. Caratterizzato da un impianto planimetrico ad “L” nel quale dall'ingresso principale due corridoi disimpegnano le aule e gli ambienti di servizio, il complesso utilizza un lessico dichiaratamente moderno. Le superfici di prospetto, rivestite di laterizio con piccole bucatore in corrispondenza degli ambienti di servizio, si alternano ai campi ad intonaco listato da leggere riquadrature geometriche con le finestre a nastro della grande sala ad emiciclo, adibita a sala dei giochi e mensa. Abbandonato nel 1960 e poi riaperto al pubblico, l'edificio è stato danneggiato, nel 1995, da un incendio.

(Renata Picone, Arianna Spinosa, Gianluca Vitagliano)

26. pianta d'epoca



27. foto d'epoca del piazzale interno

#### COLLEGIO COSTANZO CIANO

Napoli, F. Silvestri (uff. tecnico Banco di Napoli), 1939

La costruzione del Collegio è prevista dal Piano per Fuorigrotta del 1937, come punto di arrivo dell'asse proveniente dalla Mostra d'Oltremare. In posizione sopraelevata, il complesso, costruito dal Banco di Napoli, si configura come una vera e propria cittadella autosufficiente capace di ospitare 2500 ragazzi. È progettato intorno ad un grande piazzale aperto verso valle e perimetrato da quattro corpi adibiti a dormitorio e sul fondo dalla scuola maschile. Monumentali sono il teatro e la chiesa mentre il reparto femminile è in posizione decentrata come anche le officine e i servizi. La Variante di piano del 1996 prevede che il Collegio, occupato dal 1952 dalla Nato, sia riaperto alla città.

(Angela D'Agostino e Luigi Stendardo)

28. planimetria generale



29. foto d'epoca

#### FACOLTÀ DI INGEGNERIA

Napoli, L. Cosenza, 1955-65

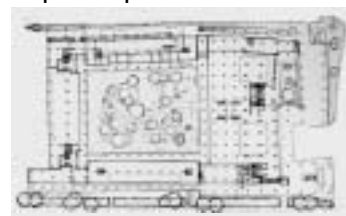
Il progetto è compreso nella sistemazione del nuovo rione di Fuorigrotta allineandosi sulla strada principale e risolvendo il tema urbano della testata dell'isolato; mentre l'alta torre degli istituti si confronta a distanza con il paesaggio flegreo.

L'edificio è impostato su un'organizzazione degli ambienti raccolti intorno ad una corte in volumi differenti in base alle funzioni ed al sistema dei percorsi: i quattro corpi indipendenti e differenti per altezza, dimensioni, giacitura, sono collegati dal colonnato continuo del porticato.

Lo spazio aperto centrale viene pensato come una sorta di “aula all'aperto” che assume la qualità di un ampio giardino.

(Francesca Bruni)

30. pianta al piano terra



31. particolare della facciata d'epoca

#### SCUOLA ELEMENTARE

Ercolano, L. Cosenza, 1957

La scuola è ispirata da criteri razionalisti e da nuovi principi pedagogici, pur tuttavia sono leggibili alcuni caratteri della tradizione: il ritmo porticus fenestrata delle case dell'antica Ercolano e la tipologia a corte dell'edilizia vesuviana.

La corte interna, dedicata ai giochi e all'apprendimento, diviene spazio centrale e vitale che connette i due atrii nord e sud.

Le aule affacciano a est, in maniera da consentire un buon soleggiamento al mattino; le pensiline e i corpi aggettanti proteggono gli ambienti nelle ore più calde; le ampie vetrate consentono la compenetrazione tra spazio esterno e interno.

(Paola Ascione)

32. pianta al piano terra



19. foto d'epoca

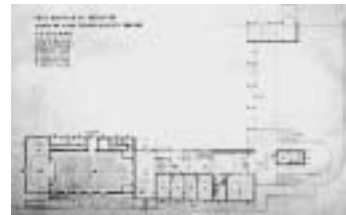
#### CASA DEL BALILLA

Avellino, E. Del Debbio, 1932-36

La casa, articolata su un impianto planimetrico a “L”, si compone di tre parti: la torre, alta venti metri e rivestita in marmo di Carrara, il nucleo degli uffici e la sala per gli spettacoli teatrali e cinematografici. Un porticato mette in relazione l'edificio con lo spazio aperto della palestra e fa da filtro alla contigua villa comunale. Adibita a sala cinematografica ed uffici fino agli anni Ottanta, è oggi inserita nei programmi di riqualificazione urbana del Comune di Avellino ed è oggetto di un intervento di recupero.

(Francesca Bruni)

20. pianta d'epoca del piano rialzato



21. immagine attuale

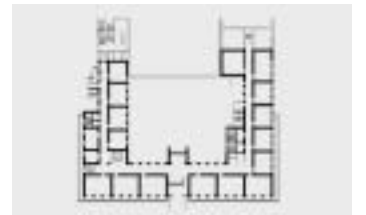
#### LICEO PIETRO GIANNONE

Benevento, L. Piccinato, 1936

Il liceo è misura della piazza Risorgimento che lo stesso Piccinato, autore del P.R.G. del 1932, progetta come spazio urbano di connessione tra il centro antico e il rione Mellusi. Il fronte presenta un impaginato fortemente dilatato in senso orizzontale in cui sono leggibili due dei quattro livelli dell'edificio, è scandito da due file di bucatore aperte in una superficie compatta di travertino bianco ed è segnato in asse dal pronao d'ingresso. L'impianto a C, originariamente aperto sul paesaggio, è stato chiuso, negli anni Settanta, da una palestra.

(Angela D'Agostino e Luigi Stendardo)

22. pianta del piano terra



## Palazzo Lauro di Scivittaro a Napoli



Napoli, 1950: la via Marittima si sta trasformando in via Nuova Marina. Luigi Cosenza nel Piano del '46, ridisegnando volumi e allineamenti, immaginava la 'Nuova' strada come una moderna porta di accesso alla città in sostituzione del vecchio quartiere degradato.

Fra demolizioni e rovine, sorge il Palazzo della Flotta Lauro, rappresentativa immagine della compagnia di navigazione più importante nella Napoli del dopoguerra. Nell'architettura dai chiari caratteri razionalisti, il progettista Antonio Scivittaro non concede spazio ad elementi della tradizione mediterranea: il volume essenziale si distingue per la parete vetrata interrotta da fasce marcapiano. La trasparenza rende percettibile lo spazio interno e lascia intravedere i setti strutturali che, nella parte basamentale, sporgono all'esterno della facciata. Al prospetto 'aperto' sulla marina si contrappongono due spalle cieche, pareti laterali rivestite in marmo. All'interno la distribuzione degli ambienti e delle funzioni è dettata dalla facciata libera e vetrata: gli uffici affacciano sul mare, mentre scale, ascensori, servizi e spazi per il pubblico sono ospitati nella parte posteriore.

Siamo negli anni della ricostruzione, i tempi sono maturi per aderire ai principi promulgati dal movimento moderno. Il progetto di Scivittaro esprime tutto il rigore razionalista, in linea con un linguaggio molto vicino alle opere 'manifesto' di Gropius. Napoli, 2007: Palazzo Lauro è oggetto di una radicale ristrutturazione. Cambiano i tempi, le esigenze, le destinazioni d'uso, cambia l'architettura. Il vecchio Palazzo è destinato a diventare un lussuoso albergo con spa. Occorre un progetto 'di qualità' e la committenza, questa volta, si rivolge a uno studio professionale di tutto rispetto, quello di Kenzo Tange, scomparso nel 2005. Più precisamente il progetto è affidato allo studio Tange Associates, oggi coordinato dal figlio Paul.

La trasformazione più evidente riguarda il prospetto principale con la parete vetrata che oggi, come nel '50, assume una forte carica espressiva, proponendo un sistema tecnologicamente più complesso ma dalle prestazioni migliori ai fini del risparmio energetico.

Non si vuole entrare nel merito dell'intervento attuale, quanto evidenziarne alcuni aspetti che costituiscono temi rilevanti quanto delicati del progetto contemporaneo sul moderno. In primo luogo, la necessità di aderire alle nuove istanze, di porsi il problema, di ordine politico ma anche culturale, del riuso dell'edificio nel rispetto della sua vocazione originaria. Altra questione, più specificamente tecnica, è quella di superare l'obsolescenza dei sistemi di facciata, piuttosto deboli sul piano prestazionale, mediante l'individuazione di soluzioni tecniche innovative conformi alle norme per la sostenibilità ambientale.

Ma fa riflettere, più di ogni altra cosa, il fatto che non sia rimasta traccia di un edificio che, più di altri, incarnava le caratteristiche di modernità, mantenendo i volumi e gli allineamenti rintracciabili nel Piano Cosenza. E' questo il destino del moderno? Ovvero, di un'opera certamente degradata e alterata nel corso del tempo, forse al punto da non essere più riconoscibile per le sue qualità?

Eppure, il valore di quell'edificio è segnalato in diversi testi sull'architettura napoletana del Novecento.

Certo è che non c'è stato alcun dibattito, né a livello politico né tanto meno culturale; non una parola è stata spesa sull'argomento. La sensazione è che forse siamo ancora lontani dalla individuazione e dalla condivisione dei valori della cultura moderna. Proviamo a discuterne?

(Paola Ascione)

▲ 33. Un'immagine d'epoca della facciata vetrata

▼ 34. Veduta attuale d'insieme



## Ex-uffici SIP di Di Salvo a Napoli



demolizione del moderno

La demolizione del complesso Le Vele - realizzate con la legge 167 a Secondigliano dal 1962 al 1975 - ha dato luogo ad una accesa polemica tra i sostenitori dell'operazione e i contrari, favorevoli alla ristrutturazione con eventuale cambio di destinazione d'uso. Anche se con alcuni errori, le Vele hanno rappresentato delle architetture all'avanguardia per il tempo in cui sono state costruite su modello di esempi eccellenti di maestri di architettura europea e hanno caratterizzato lo sky-line urbano della periferia partenopea. Il progettista, Francesco Di Salvo, è uno degli architetti più interessanti della generazione laureatasi a Napoli alla fine degli anni Trenta. Egli, coadiuvato da valenti tecnici - ad esempio Riccardo Morandi per le strutture portanti - ha realizzato quel complesso che senza scrupoli è stato demolito.

Ma ecco un altro scempio ai danni della cultura architettonica del moderno e della memoria di Di Salvo. Tra le sue migliori opere - tutte riportate in un volume a lui dedicato curato da Gaetano Fusco - spiccava in via Arenaccia un edificio per uffici, in acciaio modulare: una piastra dalla modesta volumetria di chiara impronta razionalista, dominata da una rampa carrabile elicoidale nella parte retrostante, sul modello della spirale adottata nel Museo Guggenheim di Wright.

L'edificio nacque nel 1968 come sede prima della Birra Peroni, poi degli uffici della SIP e poi rifugio per senzatetto. Da anni si vociferava che dovesse essere trasformato per ospitare un ennesimo supermercato. Durante le ferie estive l'edificio di Di Salvo, segno del moderno a Napoli, è stato raso al suolo.

Che fine ha fatto la tanto proclamata cultura del "Restauro del moderno"? In una regione dove dal dopoguerra in poi gran parte del costruito è stata definita "edilizia spazzatura", per la quale la demolizione è stata approvata ma non applicata; dove dilaga uno spaventoso abusivismo mai punito con una demolizione; dove deturpano la vista scheletri di edifici in cemento armato abbandonati e mai abbattuti nonostante le fattive proposte, sembra quanto mai paradossale che la pratica della demolizione sia riservata soltanto all'"architettura di qualità", quella studiata e apprezzata che costituisce rari casi di architettura contemporanea esistente.

Il "trattamento privilegiato" di demolizioni facili è stato riservato anche alle Serre Botaniche di Carlo Cocchia, alla Mostra d'Oltremare, che avrebbero potuto costituire il manifesto dell'architettura razional-funzionalista a Napoli. E perché non ricordare che, in occasione dei mondiali di calcio del '90, è stato perpetrato uno scempio ai danni di quel gioiello che era lo stadio San Paolo, altra opera di Cocchia? E' giusto che una qualsiasi architettura sia convertita e che abbia una sua vita con funzioni ben definite, magari produttive, altrimenti l'abbandono o la museificazione rischiano di farla degradare talvolta fino all'irreparabile. E' giusto effettuare demolizioni per opere prive di qualità, magari per ottenere anche qualche fazzoletto di verde in più o qualche opera di pregio in più. Ma un paese civile ha l'obbligo di salvaguardare l'architettura, in particolar modo se essa rappresenta il frutto di una ricerca avanzata. L'alibi per eliminare Le Vele è stato il degrado sociale, quello per l'edificio per uffici all'Arenaccia l'uso dell'amianto. È noto che Di Salvo utilizzò materiali prefabbricati contenenti amianto, allora a norma. Come è stato notato, per questa problematica non può essere ritenuto responsabile l'architetto, né tanto meno l'architettura, ma ancora una volta la gestione della città che ha consentito in meno di un mese un'altra irreparabile perdita per la cultura architettonica contemporanea.

(Alessandro Castagnaro)

▲ 35. Un'immagine d'epoca della rampa elicoidale

▼ 36. L'edificio in corso di demolizione



## Scoprire il moderno NAPOLI

(a cura di Francesca Rosa)

I Mostra Triennale del Lavoro Italiano nel Mondo

a cura di E. Fiore  
Mostra d'Oltremare, Napoli 1952

L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958

di C. Cocchia  
Società per il risanamento di Napoli, Napoli 1961

La Mostra d'Oltremare dalle origini al 1980

a cura di G. Russo  
Mostra d'Oltremare, Napoli 1980

Bagnoli nei Campi Flegrei:  
la periferia anomala di Napoli

di V. Cardone

CUEN, Napoli 1989

La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta

di U. Siola  
Electa Napoli, Napoli 1990

Napoli, metropoli del Mediterraneo.  
I lavori di sistemazione del porto e la nuova Stazione Marittima

di I. Forni

in "ArQ", 3, giugno 1990

Napoli e l'industria 1840-1990:

luoghi, i segni, le vicende

di A. Vitale

CUEN, Napoli 1990

L'istruttoria urbanistica:

il caso Ilva di Bagnoli

a cura di V. Andriello

CLEAN, Napoli 1992

L'archivio ILVA di Bagnoli:

una fabbrica tra passato e presente

di M.R. Strazzullo

Tipografia C.S.L., Napoli 1992

Napoli Moderna.

Città e case popolari 1868-1980

di S. Stenti

CLEAN, Napoli 1993

Il Porto

di R. Amirante, F. Bruni, M.R. Santangelo

Electa Napoli, Napoli 1993

Napoli nel Novecento

di R. De Fusco

Electa Napoli, Napoli 1994

Napoli, architettura e urbanistica del

Novecento

di P. Belfiore, B. Gravagnuolo

Laterza, Roma-Bari 1994

Napoli. Guida di architettura moderna

di P. Giordano

Officina Edizioni, Roma 1994

Architettura italiana 1940-1959

a cura di M. Capobianco, E. Carreri

"ArQ-Architettura Quaderni", 14-15, giugno-dicembre 1996

Napoli guida. Quattordici itinerari di

architettura moderna

a cura di S. Stenti, V. Cappiello

CLEAN, Napoli 1998

Architettura del Novecento a Napoli.

Il noto e l'inedito

di A. Castagnaro

Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998

Napoli millenovecento. Dai catasti del

XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio,

le presenze architettoniche

di G. Alisio, A. Buccaro

Electa Napoli, Napoli 1999

L'architettura a Napoli tra le due guerre

a cura di C. De Seta

Electa Napoli, Napoli 1999

Periferie a Napoli. La geografia, il

quartiere, l'edilizia pubblica

di L. Pagano

Electa Napoli, Napoli 2001

Napoli. Architettura, città, paesaggio

a cura di A. Loris Rossi

Mancosu Editore, Roma 2006

Luigi Cosenza.

La Fabbrica Olivetti a Pozzuoli

a cura di G. Cosenza

CLEAN, Napoli 2006

Moderna e imperfetta.

La ricostruzione a Napoli nelle fotografie

dell'archivio Parisio

a cura di M. Luliano

Paparo edizioni, Napoli 2007

## CAMPANIA

i membri della nuova sezione

M. Chiara Amedeo • Archivio Fotografico

Parisio • Paola Ascione (coordinatore) •

Francesca Brancaccio • Francesca Bruni •

Graziella Carotenuto • Ugo Carughi •

Alessandro Castagnaro • Angela D'Agostino

• Giancarlo Graziani • Marco Luliano

(segretario) • Francesco La Regina • Paolo

Mascilli Migliorini • Ketty Migliaccio • Chiara

Monaco • Gabriella Musto • Renata Picone •

Marella Santangelo • Marichela Sepe • Luigi

Stendardo • Annalisa Viati • Massimo Visone

sede

Archivio Parisio, piazza Carolina 10

porticato San Francesco di Paola 10

80134 Napoli

## I MATERIALI DEL MODERNO



37. Il giunto di attacco alla struttura del curtain wall del grattacielo Pirelli a Milano

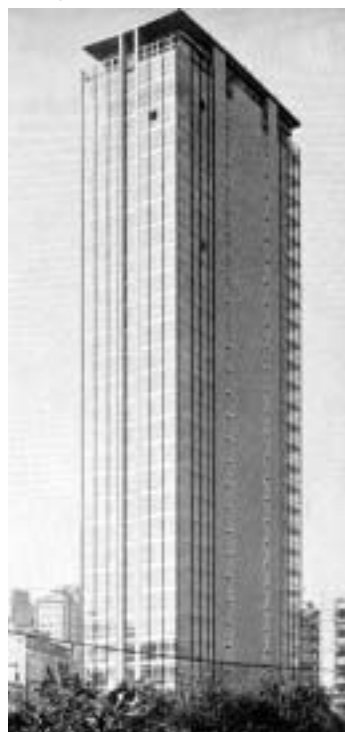
Curtain wall, mur-réseau, muro-tenda o frontiera esterna, chiusura vetrata o facciata continua, involucro o pelle: sinonimi e contrari se non osimori di apertura e chiusura, di separazione e comunicazione, di protezione e trasparenza... ma in sostanza null'altro che la facciata, da sempre luogo della relazione tra edificio e città, tra interno ed esterno, tra uomo e ambiente.

Gli audaci costruttori delle cattedrali, grazie alle ogive, ai contrafforti ed ai pinnacoli, sostituiscono le pareti con le grandi vetrate colorate, "introducendo" la luce a fondamento di una nuova spazialità. Nuovi "occhi spalancati sulla città" sono le finestre che l'architettura del palazzo rinascimentale apre sulle murature ancora massive, mediante raffinati telai lapidei. Un lembo, un lato leggero, una faccia di vetro è quanto basta per chiudere gli scheletri metallici o i telai in cemento armato della nuova architettura del moderno.

Architetture di punti, linee e superfici sottili. Dove per la prima volta nella storia dell'architettura, anche se non della costruzione, il piano di facciata è completamente libero dai vincoli strutturali. Una condizione nuova che pone in termini totalmente differenti la soluzione dei molti problemi che lo spessore murario risolveva con consolidata naturalezza. Isolamento termico ed acustico, irraggiamento solare e oscuramento, tenuta agli agenti atmosferici, resistenza meccanica e durata. E soprattutto le inedite relazioni, formali e costruttive, proprio con quel sistema strutturale da cui di fatto ci si separa. Problemi che verranno affrontati e risolti in vario modo, dapprima sperimentalmente per giungere poi alla tipizzazione e quindi alla produzione industriale. Dalle esperienze ottocentesche che costruiscono in Europa e negli Stati Uniti gallerie commerciali, fabbriche e uffici - coniugando con grande eleganza artigianato e proto industria - alle prime sperimentazioni di Chareau, Gropius o Prouvé, i temi di un progetto che si fa prodotto sono il controllo modulare, la progressiva evoluzione dei materiali componenti, i comportamenti del nuovo sistema di facciata come struttura in se. Un percorso che culmina nelle raffinate superfici vetrate della Lever House (1952) dei SOM, come nel Seagram Building (1959) di Mies.

Tutt'altra e più complessa la ricerca di Le Corbusier. Che non si limita ad appendere un sistema tecnico e stilistico assoluto, ma "stratifica" sul piano di facciata la luce e l'ombra, la pioggia e il vento, la natura e la tecnica. Uno "spessore" per l'abitare, del tutto diverso da quello murario, sebbene più vicino alla tradizione mediterranea che non alla ricerca nord europea della massima trasparenza, che dà luogo a brise soleil, aggetti, logge, vere e proprie facciate doppie. E se da un lato la generalizzazione seriale causa l'impovertimento stilistico, dall'altro l'avanzamento dei prodotti vetrari apre, in particolare con Peter Rice, alle facciate dell'alta tecnologia nel quadro di una rinnovata cultura tecnica del progetto. (L.C.)

39. Il grattacielo Galfa a Milano



Certamente non è del tutto vero che la storia dell'architettura ruota "esclusivamente" attorno alle aperture dei muri, ma nulla più del *curtain wall* ci rimanda alla provocatoria affermazione lecorbusieriana: "architettura significa solai illuminati". Dalla *fenêtre en longueur* al *pan de verre*, nel 1929 in una formidabile lezione a Buenos Aires, sotto il titolo "Le tecniche sono a fondamento del lirismo", Le Corbusier descrive meglio di ogni altro quella che possiamo chiamare la "rivoluzione industriale" della facciata.

di Stefania Mornati

## Prodotto e produzione

La definizione anglosassone *curtain wall*, o quella francese e meno diffusa *mur rideau*, si riferiscono a un particolare sistema costruttivo che rinvia non solo alla leggerezza di una tenda ma, essenzialmente alla modalità con la quale una parete di tamponamento - composta da leggere specchiate prefabbricate, vetrate e opache, fisse e mobili - è "appesa" alla struttura portante, per il tramite di un'intelaiatura ausiliaria. Nella terminologia edilizia italiana l'espressione è stata impropriamente tradotta con le locuzioni "facciata continua" e "facciata leggera". Il procedimento costruttivo, che apre massicciamente l'edilizia ai procedimenti industriali, si sviluppa come diretta conseguenza della generale adozione della struttura a scheletro poiché consente di trasformare la parete, sottratta ai tradizionali compiti statici, in uno schermo sottile. Anche se i precedenti sono riscontrabili nelle facciate in acciaio e vetro degli anni trenta, il *curtain wall* modernamente inteso è introdotto nel nostro Paese nella metà degli anni Cinquanta, sulla scia di un rinnovamento tecnologico già avviato in America e in altri paesi europei; esso diventa ben presto uno dei principali riferimenti linguistici della diffusa interpretazione dell'*International Style* ed assume un emblematico significato di modernità. Le diverse varianti costruttive che accompagnano la tecnica fin dalle prime applicazioni sono raggruppabili in alcuni tipi fondamentali: facciate a continuità verticale o orizzontale, quando le travi (nel primo caso) o i pilastri (nel secondo) sono arretrati rispetto al filo di facciata; discontinua, quando i pannelli di facciata sono racchiusi nella maglia strutturale; a continuità assoluta, quando gli elementi di facciata sono posizionati all'esterno della struttura portante; quest'ultimo caso ha il pregio di semplificare molti problemi tecnici, in particolare se la facciata è priva di ante apribili.

A parte il tipo discontinuo, assimilabile all'ampliamento del serramento fino ad interessare l'intera parete - e del serramento ripropone i materiali e le modalità di collegamento al contorno -, gli altri richiedono un'intelaiatura ausiliaria fatta di montanti e traversi, deputata al sostegno dei pannelli. I materiali maggiormente impiegati per il telaio ausiliario sono l'acciaio zincato o inossidabile (cfr. "DOCOMOMO Italia - giornale" n.21) e le leghe di alluminio. L'acciaio è impiegato come profilato pieno o in lamiera piegata; dalle leghe leggere (alluminio-silicio-manganese o alluminio-magnesio) si ottengono profilati estrusi, dalle sezioni complesse, leggeri, di ottima resistenza meccanica e alla corrosione.

Le specchiate, che svolgono la funzione di protezione dall'esterno, devono essere esteticamente gradevoli, resistere agli agenti atmosferici, alla abrasione, agli urti, garantire un adeguato isolamento termoacustico, essere facilmente manutenibili. I pannelli ciechi sono costituiti da due paramenti con interposto uno strato isolante al quale è affidata la resistenza termica e acustica della parete, assemblati in officina o direttamente in cantiere. Il paramento esterno viene realizzato generalmente in vetro opaco, cristallo colorato in pasta, cristallo tem-

## Autori e opere

La storia della "facciata continua" è scandita da un continuo processo di sperimentazione delle soluzioni tecniche, dovuto in parte a risolvere i numerosi problemi funzionali che il sistema rivela fin dalle prime applicazioni, ma anche ad ottenere il massimo vantaggio dall'adozione di procedimenti industrializzati, riducendo i tempi delle fasi costruttive e snellendo le procedure di un cantiere che, in Italia, si impianta ancora su una matrice fortemente tradizionale. È l'area più industrializzata del Paese a cogliere, inizialmente e con gradualità, la potenzialità tecnica e figurativa della facciata continua, impiegandola per lo più nella costruzione di edifici per uffici, dove alla novità della soluzione di facciata è affidato il messaggio di modernità e di internazionalità delle aziende che vi risiedono.

# Curtain wall

perato e smaltato, lamiera di acciaio inossidabile, lamiera porcellanata, smaltata a fuoco, zincata e verniciata, lega di alluminio in lastre piane e grecate. Lo spessore del paramento è generalmente compreso tra 0,7 mm e 1,5 mm. Altre soluzioni, che riducono in parte i vantaggi propri del sistema, prevedono l'impiego di lastre sottili di pietra o di rivestimenti ceramici su pannelli di calcestruzzo; in questo caso lo spessore complessivo raggiunge anche 15 mm.

Lo strato intermedio vede preferibilmente l'impiego di materiali con basso peso specifico, ridotti coefficienti di trasmissione termica e di igroscopicità, incombustibili, di buona resistenza meccanica per ridurre l'impiego di strutture intermedie di ancoraggio, resistenti alle azioni corrosive e con basso coefficiente di dilatazione termica. I numerosi prodotti si presentano in forma di materassini (lana di vetro, lana di roccia ecc.), di elementi rigidi (pannelli di polistirolo espanso, di sughero, di poliuretano, lastre di gesso, alluminio a nido d'ape, cemento pomice, cemento cellulare, cemento di perlite o di vermiculite, cemento amianto, vetro espanso ecc). I pannelli isolanti possono essere integrati da una barriera al vapore che contribuisce ad ostacolare la penetrazione dell'umidità dall'esterno. Lo spessore è compreso tra 35 mm e 70 mm.

Il paramento interno, il cui spessore è confrontabile con quello del paramento esterno, è realizzato con pannelli di lamiera di acciaio o di lega leggera, lastre di Eternit. I pannelli trasparenti sono realizzati in vetro atermico, cristalli isolanti tipo Thermopane, cristalli temperati (vedi "DOCOMOMO Italia - giornale" n.5); qualche sperimentazione, relativa alle tipologie industriali, riguarda l'impiego di laminati traslucidi di resine poliestere rinforzate con fibre di vetro. L'isolazione viene controllata inizialmente con tende interne o inserite nelle intercapedini dei vetri; qualche raro esempio prevede pannelli esterni mobili (grattacielo Italia a Roma, L. Mattioni 1955); in seguito si diffonde il *brise soleil* ad elementi fissi o mobili. Di fondamentale importanza per l'efficienza del sistema sono le modalità di correlazione tra il telaio ausiliario metallico e l'edificio e tra gli elementi rigidi, come i pannelli di facciata, e il telaio ausiliario, soggetto ad oscillazioni elastiche; è indispensabile favorire le reciproche dilatazioni di tutti i componenti e assecondare i movimenti dovuti alla pressione del vento, soprattutto alle quote alte, senza produrre sconnessioni o pregiudicare l'impermeabilità della parete. In questo quadro si inserisce la vasta gamma di accessori, guarnizioni e sigillanti, spesso appositamente progettati, che completano il sistema tecnologico.

L'interno dei locali viene infine ultimato con pannelli di diversi materiali, facilmente removibili, dietro ai quali sono normalmente nascoste le canalizzazioni impiantistiche, tra le quali assumono un rilievo particolare quelle per il controllo delle condizioni climatiche.



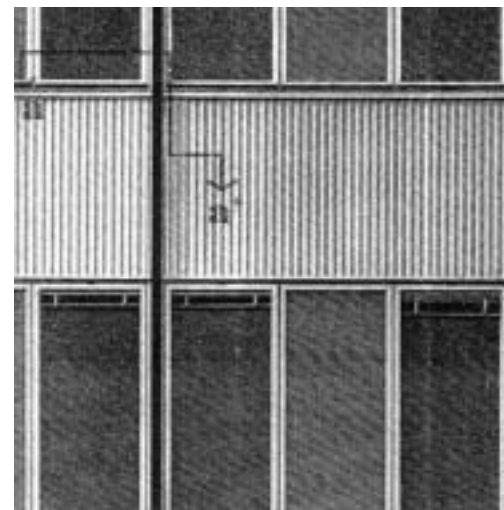
espressiva - all'interno come all'esterno - il suo impegno strutturale. L'accostamento, che trova nel grattacielo Pirelli (Studio Ponti, Fornaroli, Rosselli, Studio Valtolina, Dell'Orto, consulenza per le strutture A. Danusso, P.L. Nervi, 1956-61) una delle più riuscite espressioni, appare come la logica integrazione tra i metodi costruttivi della tradizione nazionale per le strutture portanti e i nuovi metodi d'oltreoceano per le pareti perimetrali (Valtolina 1953). La facciata continua del Pirelli, prevista interamente vetrata e con gli elementi verticali sfalsati, viene modificata con l'introduzione di pannelli ciechi "ma non opachi, per far salve quelle prerogative di "brillantezza" e di "leggerezza" che Ponti considerava irrinunciabili" e "banalizzata", per ragioni costruttive, eliminando lo sfalsamento. Per risolvere le difficoltà dell'ancoraggio alle strutture portanti viene impiegato, per la prima volta in Italia, il profilo di acciaio *Bauer*, già adottato all'estero; in questa occasione il profilo è completato da una forcella, denominata *silent block*, rivestita in gomma antivibrante, sulla quale si inserisce un gancio a cui è collegata l'intelaiatura portante della facciata (Corsini, Wiskelmann 1961). Il giunto così integrato assicurava libertà di movimento nelle direzioni ortogonali, ma anche piccole rotazioni, assolvendo il compito di cerniera e, inoltre, assecondava le inflessioni delle solette

in calcestruzzo che, in mezz'ora, arrivavano ad avere una freccia di 2,5 cm. Il telaio ausiliario e i serramenti sono realizzati dalle ditte Greppi e Curti, che avevano anche collaborato alla progettazione del particolare tipo di giunto; i pannelli *sandwich*, realizzati dalla Feal, sono finiti esternamente da una lastra di cristallo e sono costituiti da lamiera di alluminio anodizzato, fibra di vetro, acciaio preverniciato; quelli trasparenti, prodotti dalla Saint Gobain, erano in vetrocamera Thermopane.

Il Pirelli si offre presto come modello in Italia e all'estero; il grattacielo Unilever a Milano (F. Diomedè, C. Rusconi Clerici, terminato nel 1961) ne riprende, con esiti molto più modesti, la geometria complessiva e il disegno della facciata continua.

Una sperimentazione tecnica ed architettonica è proposta nello stabilimento Siemens a Milano

segue →



38. Sezione verticale del curtain wall del grattacielo Pirelli a Milano

## Tecniche di conservazione

Le molte cause che innescano il degrado della facciata continua provocano alterazioni superficiali sui componenti in vista ma, essenzialmente, lo scadimento prestazionale del sistema. Il vetro, sottoposto lungamente a fonti di calore, è soggetto al processo di "devetrificazione" che porta alla sua opacizzazione; piogge acide e agenti inquinanti presenti nell'aria ne alterano le proprietà di trasparenza; cause meccaniche, dovute al contatto con i materiali al contorno possono sollecitarlo eccessivamente; ma anche il processo di ossidazione delle parti metalliche ha effetti chimici dannosi che si rilevano, dapprima ai bordi e, in seguito, si espandono ad interessare tutta la lastra. Le parti metalliche hanno un'elevata resistenza alla corrosione ma il contatto con altri materiali, l'inquinamento o i processi elettrolitici possono innescare fenomeni corrosivi; inoltre, tra le cause di degrado si annoverano l'incompatibilità meccanica relativa alle dilatazioni termiche, l'uso di prodotti a base di cloro o ammoniaca per la pulizia, gli effetti di soluzioni acquose contenenti acido solforico, come acque meteoriche e condensa, la presenza di microfessure causate da elevate sollecitazioni meccaniche. I materiali isolanti possono essere attaccati dall'umidità, i sigillanti e le guarnizioni esposti agli agenti atmosferici invecchiano, perdendo le caratteristiche elastiche necessarie ad adattarsi alle deformazioni dei giunti e assicurare adesione ai supporti. Ma, indipendentemente dal degrado, anche l'adeguamento normativo (eliminazione dell'amianto, nuove indicazioni antincendio, nuovi protocolli per il risparmio energetico o per la sicurezza) è occasione per intervenire su quello che si può definire un "tipico prodotto industriale".

Se per le pareti vetrate degli anni trenta si è affermata (anche per la scarsità di esempi) la propensione ad un restauro filologico, quelle del dopoguerra aprono uno scenario nuovo per la conservazione: sono tecnologicamente più complesse, comprendono svariati materiali, sono numerose e presentano diversi livelli di interesse; impensabile pertanto affrontare un patrimonio così vasto ed eterogeneo con la formulazione di qualche ricetta applicativa. Un'ulteriore riflessione è legata alla sostanziale autonomia fisica della parete e alla sua prerogativa industriale: queste peculiarità, che ne hanno favorito il successo, portano a forzare l'interpretazione della sua natura di "pelle" intercambiabile e a ipotizzarne con disinvoltura la completa sostituzione, in particolare quando, per mutate esigenze aziendali o per riqualificazione funzionale, si impone il rinnovamento radicale dell'edificio: in questo senso, un caso, peraltro dall'esito positivo, è offerto dalla completa ristrutturazione, nei primi anni novanta, dell'ex grattacielo Alitalia all'Eur, su progetto di G. Valle, 1992. A monte di questa soluzione estrema, e diffusa, si inseriscono approcci metodologici, accomunati dalla volontà di "conservare" in qualche modo l'immagine della facciata, facilitati in ciò dalla recuperabilità dei suoi principali componenti, dalla loro riproducibilità e dalla possibilità di integrarli per aggiornarne le prestazioni. Il grattacielo Pirelli costituisce certamente un caso esemplare. Impernato sui più limpidi principi del restauro, secondo i quali si conserva l'immagine originaria restaurandone la materia, l'intervento ha comunque dovuto contemplare quelle integrazioni necessarie a rendere di nuovo funzionale il curtain wall. L'operazione di smontaggio della facciata, catalogazione dei pezzi, riallineamento e riandizzazione delle parti metalliche recuperabili, la reintegrazione con profili nuovi riprodotti da apposite matrici ricavate da quelli originali, limitando le sostituzioni ai vetri, ai sigillanti e a qualche ancoraggio divenuto inefficiente è proporzionata allo status di monumento del grattacielo milanese. Peraltro, il surdimensionamento del dispositivo di attacco originario della facciata ha consentito di poter impiegare il più pesante vetrocamera.

Tra i pochi esempi che perseguono, con esiti diversi, la salvaguardia dell'immagine vi è la sede dell'ENI all'Eur: l'intervento, ormai al termine, si è reso necessario per eliminare le diffuse infiltrazioni e i fenomeni di condensa che si erano aggravati nel tempo e per sostituire i cristalli temperati con più moderni vetri isolanti. I lavori si sono limitati ad un "aggiornamento tecnologico": i cristalli sostituiti sono nel colore simili ai precedenti, mentre una placcatura metallica viene sovrapposta alle sottili membrature originarie. Il nuovo rivestimento, necessariamente più largo dei profili sottostanti, nasconde quegli eleganti effetti chiaroscurali che contribuivano ad esaltare la snellezza del reticolo, varia le proporzioni tra questo e la superficie vetrata e riduce quella sensazione di leggerezza e trasparenza che caratterizzava questo curtain wall. Quei pochi centimetri in più fanno rimpiangere (forse solo ad un occhio esperto) l'eleganza della vecchia facciata.



### Viste di tre curtain wall a Milano:

- ◀ 40. il grattacielo Pirelli
- ◀ 41. il grattacielo Unilever
- ◀ 42. il palazzo FISM

razionalizzazione costruttiva si riduce all'impostazione modulare della struttura portante per consentire la serialità dei pannelli, come nel caso del blocco per uffici in corso Europa a Milano (L. Caccia Dominioni, 1953-59). In questo senso, un particolare e sofisticato rapporto tra la facciata in alluminio e lamiera smaltata e la struttura portante in cemento armato si instaura nel Palazzo FISM (A. Fornaroli, G. Forti, strutture ing. Guerci, terminato nel 1961). La struttura si articola frontalmente su due piani, di cui uno solo è portato all'esterno. La facciata, realizzata dalla Curti, si inserisce senza soluzione di continuità tra i due allineamenti, nascondendo la serie di pilastri più arretrati e continuando ininterrottamente dietro i pilastri in vista. La struttura si rastrema in verticale portando con sé le fasce orizzontali di facciata che risultano anch'esse sfalsate; ogni fascia così risolta ha dilatazioni indipendenti e protegge quella sottostante.

Tra le poche realizzazioni che adottano l'ossatura metallica emergono le due sedi, milanese e romana, dell'ENI; entrambe improntate al massimo sfruttamento dei procedimenti industrializzati ma che producono esiti diversi sul piano esecutivo. Nell'edificio di San Donato Milanese (M. Nizzoli e M. Olivieri, 1956-57) il curtain wall a continuità assoluta involupa le torri poligonali per 8400 mq ed è, nel 1956, il più esteso mai realizzato in Italia. Il telaio



▲ 43 - 44. Il grattacielo Alitalia all'Eur prima e dopo la ristrutturazione di Gino Valle

### Riferimenti bibliografici

- G.VALTOLINA, *Verso una maggiore perfezione costruttiva*, in "Edilizia moderna" n.50, 1953
- C.RUSCONI CLERICI, *Profiliti, serramenti e facciate continue di lega leggera*, in "Architettura cantiere" n. 14, 1957
- Facciate continue in Italia*, in "Stile industria" n. 15, 1958
- A.ROSSELLI, *Le facciate continue: un episodio di disegno industriale nell'architettura*, in "Stile industria" n. 15, 1958
- Facciate continue a Milano*, in "Stile industria" n. 26-27, 1960
- C.CORSINI, G.WISKEMANN (a cura di), *Per una nuova espressione architettonica*, in "Stile industria" n. 42, 1961
- I Congresso internazionale I Mostra della prefabbricazione, in "Prefabbricare" n.3, 1962, supplemento
- P.COLAJEMMA, *L'alluminio nella industrializzazione edilizia*, in "Prefabbricare" n. 2, 1963
- G.DE MICHELLI, *Aspetti tecnici nelle applicazioni del curtain wall*, Roma 1970
- S.MORNATI, *Il curtain wall: problemi di restauro di un tipico prodotto industriale*, in F.Astrua, C.Caldera, F.Polverino (a cura di), *Intervenire sul patrimonio edilizio esistente: cultura e tecnica*, Torino 2006
- S.MORNATI, *La facciata leggera del complesso direzionale Eni a Roma, tra produzione industriale e tecnica artigianale*, in *Teoria e pratica del costruire: saperi, strumenti, modelli. Esperienze didattiche e di ricerca a confronto*, Ravenna 2007
- M.A.CRIPPA (a cura di), *Corvino+Multari, Renato Sarno Group, il restauro del Grattacielo Pirelli*, Milano 2007



ausiliario è in alluminio ed è realizzato dalla ditta Greppi. I montanti sono ancorati a staffe preventivamente saldate sulle travi di acciaio, garantendo in tal modo le ridotte tolleranze tipiche della carpenteria metallica. I pannelli sandwich (alluminio-vetroflex-alluminio) sono spessi circa 6 cm e pesano 20 kg. Le parti vetrate costituiscono circa il 65% della parete e sono realizzate in cristalli colore verde chiaro. La modalità di fissaggio alla struttura metallica e l'integrale adozione di componenti di serie hanno minimizzato gli scarti dimensionali, hanno assicurato l'esatto collegamento dei componenti, la migliore qualità di materiali e lavorazioni, la riduzione dei costi. Anche la sede romana (M. Bacigalupi e U. Ratti; strutture L. Finzi e E. Nova, 1958-60) ha una facciata a continuità assoluta (Mornati 2007). L'edificio è interamente impostato su schemi elementari: semplice è la volumetria, semplice è l'impianto strutturale, semplice è il

## Progetto e restauro

# Il restauro della facciata di Gio Ponti

Luciano Cupelloni intervista Corvino+Multari

**Cupelloni:** In termini puramente metodologici, anche nel caso delle facciate vetrate, si tende per lo più a "classificare" categorie e modalità d'intervento: conservazione, restauro filologico, adeguamento prestazionale, ecc. Nella realtà, secondo la mia esperienza, le cose sono un po' più complicate, tanto che questi stessi livelli d'intervento sono per lo più integrati ed inevitabilmente non separabili se l'obiettivo è la qualità complessiva ... Mi chiedo, vi chiedo ... e nel caso della facciata del Grattacielo Pirelli ... ?

**Corvino+Multari:** Classificare è sempre una operazione difficile, ciò vale sia per categorie specialistiche del progetto, quale è stato il recupero della facciata in vetro ed alluminio, e ancor di più per un processo progettuale ampio ed integrato quale è stato quello del restauro del Grattacielo Pirelli. L'intervento, che ci ha visti autori insieme a Renato Sarno, con lo straordinario contributo del comitato tecnico-scientifico e con la costante spinta operativa di un committente consapevole, quale si è dimostrata la Regione Lombardia, è andato oltre il semplice recupero di una grande architettura moderna, aprendo una riflessione sul restauro del moderno. E' stata una azione che integrando le questioni alle quali fai riferimento, ha operato uno straordinario lavoro di conoscenza, studiando la documentazione esistente, osservando e misurando gli spazi, i materiali, le tecniche costruttive, apprendendo che la essenzialità dimostrata da Gio Ponti nella costruzione di questo straordinario complesso è ancora oggi una risposta fondamentale alla realizzazione di un progetto di architettura ... Il grattacielo Pirelli è una grande testimonianza che la complessità del pensiero concettuale e del processo ideativo che ne consegue devono trovare la necessaria sintesi nell'atto realizzativo quando, come tu dici, la qualità complessiva è l'obiettivo da raggiungere ...

**C:** Approfondiamo i criteri e le soluzioni in ordine agli aspetti tecnologici dell'intervento ...

**C+M:** Le facciate, certamente, rappresentano il tema più significativo affrontato con il progetto di restauro. Recentemente il progetto è stato premiato anche con l'European Aluminium Award in Renovation 2007 nella categoria Historical Building per aver operato il restauro di una facciata continua in alluminio e vetro con una metodologia assolutamente nota nell'antico quale è quella della anastolosi che per la prima volta è stata applicata ad un edificio moderno. I telai sono stati smontati, restaurati e rimontati, i vetri e le guarnizioni sostituite, integrando le parti danneggiate dal noto incidente aereo, producendo complessivamente un risultato duplice: la conservazione della materia storica, così come ci è pervenuta, e l'adeguamento alle richieste performance normative a cui una facciata continua deve rispondere oggi. Nessuno, quando decidemmo di conservare la facciata avrebbe scommesso sul rispetto dei dettami normativi, ed invece con il contributo di tutti gli attori del processo, compresa l'impresa appaltatrice che ha agito in regime di appalto integrato e della stessa commissione di collaudo che ha sottoposto l'involucro a numerose prove di tenuta termoigrometrica ed acustica, siamo riusciti a raggiungere ed in qualche caso a superare i valori richiesti.

**C:** A progetto completato, ad opera ultimata si tirano le fila ... a volte si vede quello che prima era sfuggito, e soprattutto nella prima fase di vita della costruzione si verifica l'efficienza delle soluzioni. Soltanto il progettista o occhi esperti vedono, sia i pregi che i difetti ... in modo da fare meglio la volta successiva. In altre parole, cosa trae da questa straordinaria esperienza ... ?

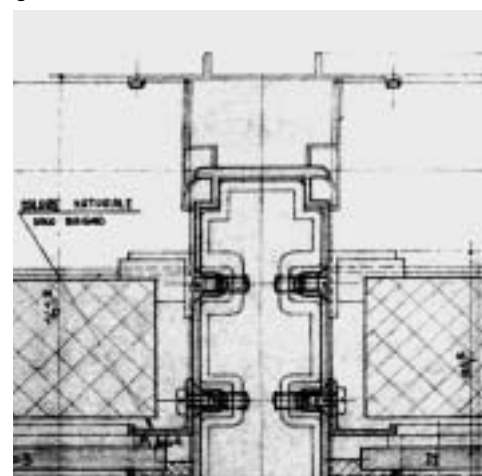
**C+M:** Non è nostro compito valutare pregi e difetti dell'intervento, certo è che i diversi premi che ha ricevuto il progetto e le relative pubblicazioni, di cui in questa sede ricordiamo il volume edito da Skira, a cura di Maria Antonietta Crippa, in cui sono contenute tutte le questioni affrontate e difficilmente sintetizzabili in questa nostra breve conversazione, sono probabilmente la testimonianza che il nostro lavoro, più che essere apprezzato sotto il profilo tecnico, forse andrebbe valutato ed apprezzato per aver "risvelato" un monumento dell'architettura italiana del Novecento, quale è il grattacielo Pirelli, ed avere posto ulteriore attenzione al suo autore Gio Ponti, che rappresenta per noi una esperienza da cui ripartire per il futuro della nostra architettura. Da parte nostra siamo soddisfatti in ogni caso del processo messo in campo e della sua ampiezza tecnica, umana ed intellettuale. L'osservazione che possiamo ancora aggiungere è sull'evento catastrofico dell'aereo: ha scatenato la possibilità di far intuire alla committenza l'opportunità di un progetto unitario e complessivo, così come era accaduto per la realizzazione dell'edificio: non c'è progetto senza committenza!

disegno della facciata, priva di qualsiasi risalto e scandita dall'esile graticcio metallico, largo solo 90 mm, che incastonava i verdi diaframmi trasparenti. Oltre ad essere il più alto edificio in Italia con ossatura metallica vantava una facciata leggera di 12.700 mq, la più estesa, nella capitale, tra quelle di tipo continuo interamente vetrate e integralmente realizzata con lega d'alluminio.

Il telaio intermedio, progettato e fornito dalla Greppi, viene ancorato alle solette cementizie, tramite l'interposizione del profilo Bauer. Questa soluzione ed altri problemi che emergeranno durante la realizzazione saranno tra le cause che renderanno vana la celere tempistica consentita dal procedimento industrializzato, facendo emergere, ancora una volta, l'influenza dell'inevitabile componente artigianale.

▲ 45. Foto aerea del grattacielo Pirelli dopo il restauro

▼ 46 - 47. La sede romana dell'Eni: sezione orizzontale del curtain wall e immagine di dettaglio durante i lavori di placcatura dei profili originali



Ad oltre mezzo secolo dalla sua realizzazione e dopo numerose modifiche, la celebre facciata vetrata lunga 130 metri delle Officine della ICO centrale, ampliamento degli Stabilimenti Olivetti concepito da Figini e Pollini, è stata sottoposta ad uno scrupoloso adeguamento che ha consentito di inserire nuovamente l'edificio in un aggiornato sistema di produzione nel pieno rispetto delle sue valenze storico-monumentali.

All'intervento, frutto di un approccio pragmatico al problema della conservazione, va riconosciuta la capacità di aver sapientemente misurato le istanze funzionali con quelle del restauro e di aver

restituito alla città eporediense la straordinaria immagine di un indiscusso capolavoro del XX secolo.

# Le grand verre

## Il restauro delle Officine ICO a Ivrea

Con un corpo di fabbrica a manica semplice profondo 12 metri e alto quattro piani che forma un grande blocco a pianta rettangolare prospiciente su via Jervis per oltre 100 metri, gira ad angolo retto ad ovest sulla via Montenavale, poi a sud verso le aree di servizio e si richiude ad est, la ICO Centrale rappresenta uno degli oggetti più significativi dell'architettura italiana del XX secolo e quello che più di ogni altro evidenzia le istanze di modernità promosse da Adriano Olivetti.

Avvenuta per lotti e durata circa dieci anni (dal 1938 al 1949), la sua costruzione ha coinvolto diversi progettisti oltre a Luigi Figini e Gino Pollini cui si deve la concezione generale e l'ideazione delle celebri facciate vetrate: tra questi, Annibale Focchi che si affiancò nel 1948 agli architetti milanesi nel progetto della manica su via Montenavale, e Ottavio Cascio che nel 1955 ridisegnò l'immagine del fronte sud introducendo la grande cortina di frangisole orizzontali. (cfr. "DOCOMOMO Italia - giornale", n. 5/1999, p.3) Strutturalmente semplice, con spazi interni realizzati sulla base di una pianta libera e funzionale all'installazione delle linee di montaggio, la ICO ha mantenuto la propria destinazione d'uso fino alla metà degli anni Settanta del secolo scorso, quando la produzione è stata trasferita in altre sedi. Nei primi trent'anni di vita le modifiche necessarie per adattare l'edificio alle mutate esigenze produttive sono state pressoché continue e facilitate dall'indifferenza funzionale degli spazi. Trasferita la produzione, l'edificio è stato ulteriormente sottoposto ad una trasformazione il cui risultato più macroscopico è consistito nel frazionamento dei saloni del primo, secondo e terzo piano, operazione necessaria per ospitare le attività terziarie marginali che hanno caratterizzato l'officina fino alla fine del suo naturale ciclo tecnologico e funzionale.

Quando nel 2002 Vodafone Italia, nel quadro del suo programma di consolidamento nel sito di Ivrea decise di utilizzarlo per installarvi nuovi uffici e call-centers, l'edificio era ridotto in stato di totale abbandono e in una condizione assai diversa da quella originale.

D'altra parte una scelta industriale di questo tipo comportava una rifunzionalizzazione totale della fabbrica per consentirne nuovamente l'uso per un periodo di almeno dieci/quindici anni garantendo standard di efficienza e di comfort decisamente elevati e sconosciuti all'epoca della sua costruzione. Questa esigenza, per la prima volta nella storia delle trasformazioni (peraltro sempre parziali) dell'edificio, doveva anche fare i conti con il valore della ICO, ormai assodato e sancito anche formalmente dalle norme di salvaguardia del patrimonio architettonico che impongono uno sguardo e una pratica nuova negli interventi. Si trattava dunque di predisporre una riconversione che implicava un'importante azione di restauro non finalizzata però alla monumentalizzazione dell'edificio, ma al reinserimento nel sistema produttivo di un manufatto industriale storico, attraverso l'insediamento di nuove funzioni assimilabili a quelle originali, nel pieno rispetto delle sue prerogative simboliche e monumentali. L'operazione è stata resa più complessa dalla necessità di affrontare il nodo (sempre eluso) dell'adeguamento alle normative di sicurezza ed antincendio dell'intero complesso, eliminando in un sol colpo lo scarto fra gli standard attuali e quelli pressoché inesistenti di sessant'anni fa, e dalla necessità di provvedere ad un significativo potenziamento impiantistico di un edificio originariamente caratterizzato da una ridotta dotazione tecnologica così come richiesto dalla nuova attività e dalla volontà aziendale di garantire elevati standard di controllo ambientale. Per la riconversione si è resa quindi necessaria l'adozione di procedure e metodi di organizzazione del cantiere ben diversi da quelli tipici della manutenzione (ordinaria e straordinaria) con cui erano stati effettuati fino a quel momento tutti gli interventi precedenti: procedure e metodi che dovevano ovviamente conformarsi alla logica dell'apparato normativo comunale che assimila per importanza gli edifici "olivettiani" a quelli del centro storico antico e definisce i criteri per la loro salvaguardia. In tal modo i valori simbolici di cui l'edificio è portatore sono stati per la prima volta assunti in modo obbligatorio e consapevole da committenti e progettisti e le scelte di pro-

getto si sono misurate con l'obbligo di conservare le caratteristiche costruttive e decorative – prime tra tutte le pareti vetrate – che a quei valori simbolici danno forma e sostanza. Il compito di occuparsi del restauro è stato perciò affidato ad una specifica figura professionale, compiendo così un passo decisivo nella direzione auspicata dagli strumenti di salvaguardia messi in essere dalla Amministrazione di Ivrea. Inizialmente limitato all'ambito del solo restauro delle facciate vetrate esterne l'incarico per il restauro si è dilatato mano a mano che gli aspetti conservativi assumevano un'inevitabile importanza anche là dove ne erano state inizialmente sottostimate le implicazioni, sino ad assumere le caratteristiche di una consulenza continuativa ai diversi progettisti del team finalizzata per indirizzarne le scelte o per individuare le soluzioni più opportune a mitigare l'impatto sull'immagine dell'edificio - interna ed esterna - degli interventi da essi previsti. Questo progressivo allargamento di campo non si è sviluppato in modo lineare, dipendendo dalla disponibilità degli altri progettisti a tollerare invasioni di campo da parte del progettista del restauro e dalla capacità di quest'ultimo di negoziare, con il resto del team di progetto, con la committenza e con l'impresa esecutrice, modifiche che avrebbero potuto produrre inevitabili impatti negativi sui tempi di cantiere e sul budget. Da questo rapporto dialettico è scaturita un'interessante sintesi operativa, basata su un approccio pragmatico e necessariamente compromissorio al problema della conservazione a cui va dato il merito di aver tenuto al livello più alto il compromesso fra esigenze funzionali e istanze di recupero.

Uno degli aspetti più stimolanti del progetto è consistito nella ricostruzione dell'immagine "autentica" delle Officine ICO, che è stata utilizzata come metro di ogni trasformazione dell'involucro e come riferimento per definire limiti dotati della necessaria attendibilità scientifica alla trasformazione degli aspetti visibili e pubblici dell'edificio. Alla ricostruzione di tale immagine sono stati perciò dedicati attenzione e tempo attraverso ricerche d'archivio, rilievi grafici, campagne fotografiche, saggi diretti – in realtà mai interrotti nella fase di cantiere – analisi di laboratorio e prove meccaniche che



hanno indagato a fondo il degrado, aiutato a comprendere le tecniche costruttive e svelato il cromatismo originale.

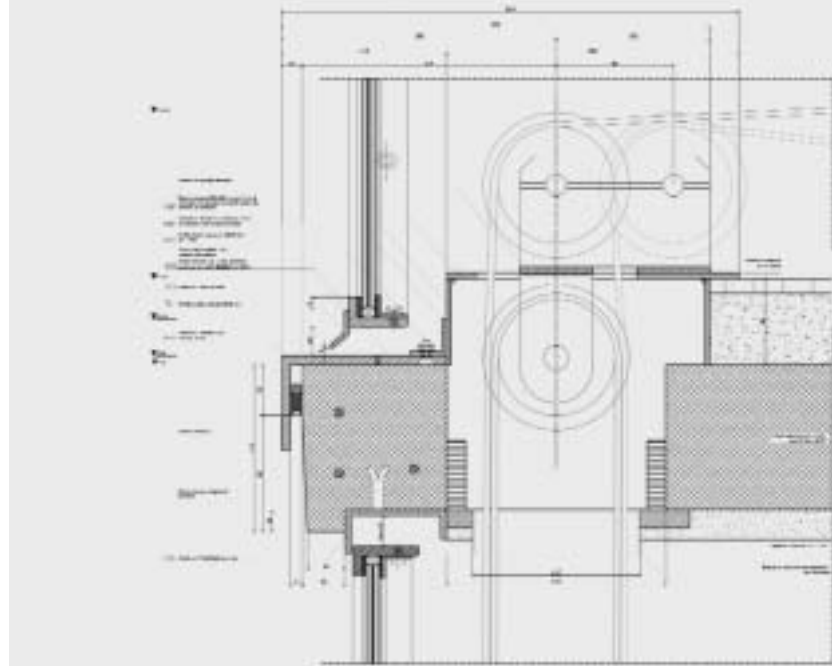
Basandosi sulle conoscenze acquisite sono stati elaborati due strumenti progettuali (entrambi caratterizzati da un approccio *in progress*): il progetto di restauro dell'involucro edilizio e un "regolamento" che definisce semplici regole che tutti i progettisti del team sono stati invitati a condividere e ad applicare, ciascuno nell'autonomia della propria specifica competenza disciplinare.

Il restauro dell'involucro si è concentrato su due temi principali: le parti murarie e i tamponamenti leggeri con i loro accessori; inevitabilmente i problemi più seri in termini di scelte progettuali e di operazioni materiali sono stati posti dalle vetrate doppie delle facciate nord, sud ed est. Un'analisi del loro stato di conservazione ne aveva infatti evidenziato l'ineguatezza rispetto a una serie numerosa di prestazioni obbligatorie per un ambiente di lavoro, per cui solo la realizzazione di una terza pelle interna, cui affidare il compito di rendere adeguatamente stagni e isolati (termicamente e acusticamente) i locali interni, avrebbe garantito la salvaguardia integrale delle facciate originali. Trattandosi però di un'opzione impraticabile e inaccettabile da parte della committenza si è optato per un intervento che ha previsto il restauro della pelle esterna originale e la sostituzione della pelle interna: scelta solo apparentemente compromissoria ma che in realtà rappresenta l'unica strada percorribile per garantire un uso sicuro e confortevole degli spazi di lavoro e la salvaguardia dell'immagine a costi accettabili, senza penalizzazioni per lo spazio interno e complicazioni realizzative e gestionali evidentemente notevoli.

Con il Regolamento si sono invece definiti i criteri generali per un corretto comportamento progettuale nei confronti dell'involucro edilizio e – data la trasparenza della facciata – nei confronti di quella porzione di volume visibile dall'esterno, la cui profondità varia da qualche decina di centimetri negli *open spaces* a qualche metro nei vani scala.

Così congegnato il regolamento si è rivelato uno strumento di controllo semplice ed efficace del progetto che, per la sua concreta utilità, è stato adottato dalla proprietà come guida cui si dovranno conformare tutte le future modificazioni dell'involucro.

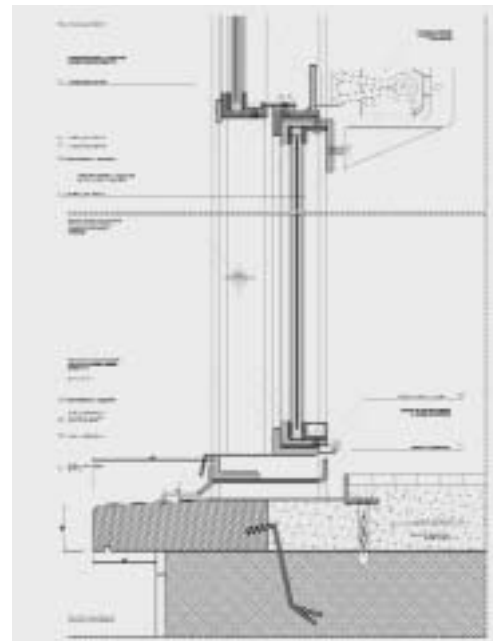
(Giorgia Ferando)



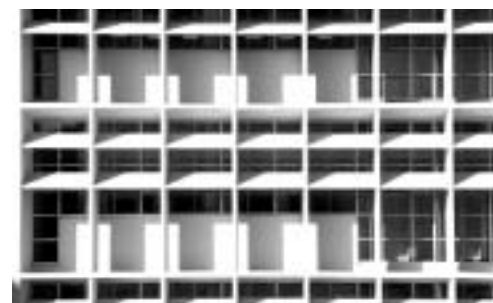
48. Dettaglio di restauro della testata della mensola del solaio intermedio su via Jervis



49. Particolare della facciata restaurata



50. Sezione di un serramento modificato con una nuova anta a vasistas (automatismo di estrazione fumo). Si noti in basso l'introduzione di un nuovo profilo che realizza una fessura di ventilazione anti-condensa continua



51, 52. Le schermature dei prospetti secondari dopo il restauro

Progetto originale  
cfr. "DOCOMOMO Italia - giornale",  
n. 5, 1999, p.3

Intervento attuale  
**Ristrutturazione generale della sede degli  
uffici Vodafone Italia**  
Lotto 1 – ICO centrale  
Ubicazione  
Ivrea (TO) - Via Jervis, 13  
Proprietario  
Pirelli RE

Committente  
**VODAFONE Italia**  
Anno del progetto  
2003-2004  
Durata dei lavori  
luglio 2005-ottobre 2006  
Importo lavori  
17.000.000 euro  
Superficie d'intervento  
11.000 mq

Progetto architettonico ed esecutivo  
Dante O. Benini & Partners Architects,  
Milano (opere architettoniche)  
Studio Giacobelli Architetti, Torino (restauro)  
Giuseppe Zavaglia, Diaspro s.r.l., Torino  
(nuove facciate e opere di ingegneria civile)  
Mario Scopece, Se.pro s.r.l., Torino (impianti  
elettrici)  
Carlo Zanovello, Impro s.r.l., Torino (impianti  
fluidomeccanici)  
Ricerca storica  
Patrizia Bonifazio, Roberta Grignolo  
Direzione lavori  
Comune di Genova  
Esecuzione lavori  
Editel s.p.a., Nucetto - CN (general  
contractor)

53, 54. La superficie esterna e l'intercapedine interna della vetrata su via Jervis dopo il restauro



## Notizie dal moderno

### Appello per il Cinema America in Trastevere a Roma



55. Il cinema in uso (1993 ca.)

Rischia di essere demolito il cinema America in via Natale del Grande, nel Rione Trastevere a Roma, eretto sul sedime del Teatro Lamarmora tra il 1955 e il 1956 secondo un progetto di Angelo Di Castro. Nonostante le trasformazioni subite e lo stato di degrado in cui versa attualmente, l'opera esprime i caratteri costruttivi e architettonici della migliore produzione edilizia degli anni Cinquanta. Il fabbricato ha un unico lato libero su via Natale del Grande ed è costituito da un ampio volume destinato alla sala, organizzata in platea e galleria, cui è affiancato un corpo minore in cui si apre l'ingresso principale e si sviluppano l'atrio, i percorsi di distribuzione e i servizi. La facciata, pur segnata dall'orizzontalità del corpo di fabbrica, è classicamente tripartita. Il basamento è caratterizzato da un ordine di pilastri, sovrastati da un architrave sagomato, in cui si aprono direttamente le uscite della platea ed è concluso da una tettoia che corre lungo tutta la fronte dilatandosi in corrispondenza dell'ingresso principale in una singolare pensilina. L'elevazione, animata dalle convessità e concavità dell'involucro in cortina di mattoni che si susseguono evocando un leggero sipario, è arricchita dalla sporgenza della cabina di proiezione e conclusa da un essenziale cornicione. La sala è dotata di una copertura in cemento armato munita di cupola apribile per l'arieggiamento. L'edificio si distingue anche per l'integrazione di significative opere d'arte: i 'piedritti' del portale d'ingresso e le pareti dell'atrio presentano inserti musivi realizzati da Anna Maria Sforza Cesari, probabilmente su disegno di Leoncillo. Allo scultore umbro sono, inoltre, attribuite le ceramiche che decorano la base dello schermo (*Le sale cinematografiche tra ricordo e attualità*, a cura di M.R. Intrieri, Roma 2004). Secondo immediate informazioni tratte dalla stampa, la sala cinematografica, chiusa da circa sette anni, appartiene attualmente ad una società che, in accordo con l'Assessorato all'Urbanistica e secondo un 'piano di recupero ad iniziativa privata', ne ha stabilito la demolizione per costruire al suo posto un edificio residenziale. Il progetto, che sta percorrendo l'iter burocratico di approvazione, prevede una struttura di sei piani fuori terra, con sei miniappartamenti ciascuno, e di due livelli interrati con i parcheggi privati; al piano terra circa 80 mq. dovrebbero essere assegnati a funzioni commerciali e circa 700 mq. essere lasciati al Comune, come compensazione per il quartiere, e riservati alla collettività. Non è ancora ben chiara la destinazione d'uso di questi spazi: se saranno destinati ad attrezzature sportive o, accogliendo il suggerimento dell'associazione 'Progetto Trastevere', a una struttura pubblica gestita da istituzioni pubbliche, come ad esempio una biblioteca, in grado di svolgere funzioni aggregative e di incrementare, al contempo, la vocazione culturale del Rione ([www.romacivica.net/trastevere](http://www.romacivica.net/trastevere)). Nel giugno dello scorso anno si è costituito il 'Comitato Cinema America' che, dando espressione alle diverse perplessità destinate dalla prevista operazione soprattutto tra gli abitanti di Trastevere, si è fatto promotore di una proposta di conservazione e di restauro dell'edificio ([www.cinemamerica.org](http://www.cinemamerica.org)). E' auspicabile che l'Amministrazione torni a riflettere sul destino del Cinema America sia per raggiungere un migliore equilibrio tra esigenze dei privati e aspettative della collettività sia, soprattutto, per salvaguardare una testimonianza dell'architettura di qualità del secondo Novecento. (Francesca Rosa)



56. Disegno di studio di Di Castro

### Libri

**Il paesaggio contemporaneo**  
di F.Bracaloni, M.Dringoli,  
M.A.Giusti

**Pacini editore, Pisa 2005**  
Primo della collana editoriale 'Architettura e paesaggio a Pisa', sostenuta dall'Unione Industriale Pisana, il libro ha l'obiettivo di contribuire alla conoscenza e alla conservazione del patrimonio architettonico pisano del Novecento, patrimonio che in una città ricca di storia e di monumenti antichi rischia di essere poco noto e quindi a forte rischio. Partendo dai piani di ricostruzione seguiti ai massicci bombardamenti bellici, gli autori esaminano da diverse prospettive gli interventi che hanno disegnato il volto della città contemporanea inquadrando nel dibattito nazionale. Vengono documentati, attraverso indagini d'archivio, gli interventi di restauro che, interessando interi brani dei lungarni, ridisegnano il paesaggio fluviale, le ricostruzioni con nuovi 'inserimenti' nel tessuto storico, le nuove architetture 'moderne', residenze e servizi, promosse dall'iniziativa pubblica o privata (in particolare a Pisa dalla Saint Gobain) o frutto di concorsi. Accanto a progettisti locali come Bartolucci e Nencini, operano in questi anni a Pisa Michelucci e Gamberini, ma anche Ponti, Muratori, Gardella. (R. V.)

### Mostre

**Moretti visto da Moretti.**  
**Dalle carte dell'Archivio Centrale dello Stato.**  
**Le opere selezionate dal maestro per l'esposizione di Madrid del 1971.**

a cura di L.Montevecchi,  
F.Lorello, N.de Conciliis  
**Roma, Archivio Centrale dello Stato, 14.12.2007-15.3.2008**

La mostra, organizzata a conclusione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Luigi Moretti, ripropone quella, autobiografica, curata dallo stesso Moretti nel 1971 nell'ambito della *Fiera internacional de la construcción y de las obras publicas* a Madrid e promossa dal Ministero dell'informazione e del turismo spagnolo. Quella mostra personale fu anche l'ultima organizzata dall'architetto che si occupò della scelta di ventuno opere più espressive del suo itinerario professionale e anche dell'allestimento. Nella mostra in corso le fotografie e i plastici esposti a Madrid sono affiancati dai disegni originali, dai documenti e dai modelli tratti sia dall'archivio privato dell'architetto romano, depositato nel 2000 presso l'Archivio Centrale dello Stato, sia da un altro fondo conservato presso gli eredi. In occasione dell'evento è stato pub-

blicato il volume *Moretti visto da Moretti dalle carte dell'Archivio Centrale dello Stato* (Roma 2007) incentrato sulle schede dedicate ai ventuno progetti selezionati da Moretti per la mostra spagnola, arricchite da brani tratti dai suoi scritti. Il libro, che presenta tra i contributi scientifici l'inedito saggio di Peter Eisenman sulla 'Casa del Girasole', è concluso da esaurienti apparati biografici e bibliografici. A conclusione del lavoro di ordinamento e digitalizzazione dell'archivio privato è stato creato un sito web liberamente consultabile: [www.architettolugimoretti.it](http://www.architettolugimoretti.it). (F.R.)



Archivio Centrale dello Stato

### Convegni

**Vittoriano Viganò.**  
**A come asimmetria**  
**Giornate di studio**  
**Milano - Mendrisio**  
**14, 15 maggio 2008**

L'Archivio del Moderno, l'Accademia di Architettura dell'Università della Svizzera italiana e il Politecnico di Milano organizzano due giornate di studio in due sedi distinte: la prima giornata, a Milano, sarà dedicata alla personalità e all'opera di Vittoriano Viganò, mentre la seconda, a Mendrisio, sarà focalizzata sull'Istituto Marchiondi Spagliardi di Milano, con particolare attenzione alle tematiche inerenti alla sua salvaguardia. (cfr. *Notizie Internazionali*, p.12)



Foto Emanuele Piccardo



Tina Modotti, *Marcia di campesinos* (1929)

## iscritti

do.co.mo.mo. italia

dicembre 2007

Soci individuali

M.C.Amedeo • P.Ascione • M.Avagnina • P.G.Bardelli • S.Barisione • L.Bazzanella • A.Bazzoffia • A.Bellicoso • V.Bernardini • B.Bettazzi • D.Bosia • M.Biuzzi • L.Bravo • F.Bruni • G.Cacciaguerra • A.Campolongo • A.Canziani • G.Capitanucci • S.Cappelli • G.Carotenuto • U.Carughi • M.Casciato • A.Castagnaro • G.Cocchi • L.Cupelloni • A.D'Agostino • M.G.D'Amelio • S.Di Resta • M.Dringoli • M.T.Feraboli • R.Forte • G.Franco • E.Frascaroli • J.Gardella • I.Garofolo • M.P.Gatti • E.Giacopelli • A.Godio • G.Graziani • M.Guccione • A.Gurgone • T.Iori • L.Ippolito • M.Luliano • F.Laregina • E.Marchigiani • C.Marcosano Dell'Erba • A.Marin • P.Mascilli Migliorini • L.Molinari • R.Morganti • C.Morgan • S.Mornati • S.F.Musso • G.Musto • M.L.Neri • F.Oliva • A.Passeri • R.Picone • S.Pizza • P.Plantania • S.Poretti • C.Pozzi • E.Procida • R.Quattrini • M.A.Ragone • F.Rosa • R.Roman • G.Rosental • A.Rossari • F.Rovello • P.Sanjus • A.Sanna • M.Santangelo • H.Schlimme • M.Sepe • C.Severati • M.Sommella • L.Stendardo • R.M.Strollo • S.Stucchi • D.Taddei • E.Tamagno • E.Tinacci • P.Tomasella • A.Tosone • E.Verger • L.Verisani • A.Viati • E.Vincenti • M.Visone • R.Vittorini • M.Zordan

Soci collettivi

ASCI - Associazione Sperimentatori Calcestruzzi Innovativi, Palermo • Biblioteca di Area delle Arti, Università di Roma Tre • Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura, Università di Milano • Biblioteca del DAPT - Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale, Università di Bologna • CSB - Centro Servizi Bibliotecari della facoltà di Architettura di Genova • DAU - Dipartimento di Architettura e Urbanistica, Università de L'Aquila • DAU - Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria, Università di Roma La Sapienza • DICAS - Dipartimento Casa - Città, Politecnico di Torino • DICA - Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Università di Trieste • DICA - Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università di Udine • DISET - Dipartimento di Ingegneria dei Sistemi Edilizi e Territoriali, Politecnico di Torino • DPAU - Dipartimento di Progettazione Architettonica e Urbana, Università di Trieste • IMT - Institutions Markets Technologies, Institute for Advanced Studies, Lucca

## fonti delle illustrazioni 22/2008

- 1, 7, 9 - 17, 57: Archivio Fotografico Parisio, Napoli
- 2: "Architettura", agosto 1937
- 3: Archivio Sergio Musmeci ingegnere, Roma
- 4, 6: Archivio Cosenza, Napoli
- 5: Foto Mimmo Iodice
- 8: Pubblifoto
- 18: G.MAININI, A.BUCCARO (a cura di), Luigi Cosenza Oggi. 1905/2005, Napoli 2006
- 29, 30: "L'architettura", n.12, 1956
- 19, 20: "L'Irpinia Illustrata" n.10, 2000
- 21, 22, 35, 36: materiale iconografico fornito dagli autori dei testi
- 23: Foto M.R.Santangelo
- 24: A.FRATTA (a cura di), Il patrimonio architettonico dell'Ateneo federiciano, Napoli 2004
- 25: Foto R.Aruta e M.Ranieri
- 26: S. STENTI, Città Alfa Romeo: 1939. Pomigliano d'Arco: quartiere e fabbrica aeronautica, Napoli 2003
- 27, 28: Servizio Tecnico Immobili del Banco di Napoli
- 31, 32: G.COSENZA, F.D.MOCCIA, Luigi Cosenza. L'opera completa, Napoli 1987
- 33: P.BELFIORE, B.GRAVAGNUOLO, Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento, Bari-Roma, 1994

- 34: Foto P.Ascione
- 37, 42: "Stile Industria", n.32, 1961
- 38: "Stile industria", n. 26-27, 1960
- 39: "Prefabbricare", n.2, 1961
- 40: "Vitrum. Lastre di vetro e cristallo", n.124, 1961
- 41: "Prefabbricare", n. 6, 1961
- 43: G.ACCASTO, V.FRATICELLI, R.NICOLINI, L'architettura di Roma Capitale: 1870-1970, Roma 1971
- 44: "Anfione e Zeto", n. 12, 1999
- 45: Foto Corvino+Multari
- 46: Foto Stefania Mornati
- 47: Archivio Storico dell'Eni
- 48, 50: Studio Giacopelli Architetti, Torino
- 49, 51 - 54: Foto D.Cerati
- 55: M.R. Intrieri (a cura di), Le sale cinematografiche tra ricordo e attualità, Roma 2004
- 56: Archivio Centrale dello Stato, (Fondo Angelo Di Castro, coll.: scatola 60, segn.: ADC-FOTI04), Concessione n.698/08
- 58 - 61: Foto Emanuele Piccardo, Roma

La redazione ringrazia gli archivi e gli autori per aver gentilmente autorizzato la pubblicazione delle immagini.

57. Roma dall'alto prima della demolizione della spina di Borgo  
(Foto Giulio Parisio, 1930 ca.)



do.co.mo.mo. italia

DOCOMOMO Italia onlus

sede

Dipartimento di Ingegneria Civile  
Università Tor Vergata  
Via del Politecnico,1  
00133 Roma

telefono

06 7259.7026/7031

e-mail

docomomo@hotmail.it

c/c postale

n.33924002

intestato a Maristella Casciato  
presso DOCOMOMO Italia onlus  
Dipartimento di Ingegneria Civile  
via della Ricerca Scientifica  
00133 Roma

c/c bancario

n.2370/5

intestato a DOCOMOMO Italia onlus  
Credito Artigiano, agenzia n.5  
via Vaglia, 39 - 00139 Roma  
ABI 3512, CAB 3205  
IBAN IT81M035120320500000023705

PER ISCRIVERSI ALL'ASSOCIAZIONE  
INVIARE IL TAGLIANDO (prelevabile  
sul sito) E UN SINTETICO  
CURRICULUM SCIENTIFICO  
[www.docomomo.uniroma2.it/scheda](http://www.docomomo.uniroma2.it/scheda)

Quote associative annuali

soci individuali Euro 40,00  
soci collettivi Euro 170,00  
soci sostenitori Euro 280,00

## Notizie internazionali

Chiediamo il sostegno di tutti i membri dell'Associazione per esprimere i nostri dubbi verso l'ennesima trasformazione che sarà compiuta indistintamente su un importante monumento moderno. Questa volta in pericolo è l'Istituto Marchiondi a Milano, che sta per essere convertito in centro sociale multifunzionale sulla base di un progetto che non presta la giusta attenzione all'identità formale, tipologica e materiale dell'edificio. **DOCOMOMO Svizzera e DOCOMOMO Italia hanno chiesto alle istituzioni italiane di porre in essere quanto prima l'adeguata tutela che richiede il vincolo posto già nel 1995, ai sensi della legge n. 633 del 22.4.1941 sulla "Protezione del diritto d'autore". Su sollecitazione di Bruno Reichlin e Andrea Canziani riportiamo l'appello così come diffuso da DOCOMOMO International.**

### MARCHIONDI NATIONAL AND INTERNATIONAL IMPORTANCE

The Marchiondi Institute in Milan, built in 1953-57 by the well known Milanese architect Vittoriano Viganò (1919-1996), is of special national and international importance:

- As the first and probably most significant example of "brutalism" in Italy (certainly one of the most important and original architectures of post-war Italy) according to national and international architectural critique, with its concrete structure left untreated, both internally and externally.

- As one of the highlights in the oeuvre of Vittoriano Viganò.

- As an example of "structural expressionism" in the language of reinforced concrete.

- As an example of horizontal complex, the buildings being organized perpendicularly along a main east-west axis, following a modern architectonic concept.

- As a unique example and architectural translation of the contemporary pedagogic theories. The complex's architecture plays not only a functional role, but also a psychological and educational one: the hard concrete blocks and the primary color scheme imposed on the young guests, the integration of buildings and open spaces and the absences of barriers encouraged outdoor living, etc.

### HELP DOCOMOMO SWITZERLAND AND DOCOMOMO ITALY

DOCOMOMO Switzerland and DOCOMOMO Italy have learned with great concern that the Istituto Marchiondi is due to be transformed into a "social multicenter", following a project which gives no consideration to its morphological, typological and material consistency.

The Swiss DOCOMOMO chapter, located at the Fondazione Archivio del Moderno in Mendrisio (Switzerland), is currently involved in making the inventory of Viganò's archives kept at the Fondazione Archivio del Moderno following the heirs' will.

The Italian DOCOMOMO chapter supports this action, monitoring the situation in Milan. Back in 1996 the

Italian "DOCOMOMO - giornale" (n. 1, July 1996) had published a short article concerning the application of the "author's copyrights" law on the Marchiondi Institute. According to this juridical status and having reached the age of 50 years since it was built, the Marchiondi Institute has consequently become a "modern monument". The core of this shared action fully represents DOCOMOMO two main objectives: the documentation and the conservation of modern heritage.

### MARCHIONDI INSTITUTE: DESCRIPTION AND CURRENT CONDITION

Built to house "difficult" or "misplaced" boys in the Milanese suburb of Baggio, the building replaced a prison-like edifice in the centre of Milan, abolishing the old principle of enclosure and allowing plenty of space for the special system of education required. Apart from the main building with the dormitories and main services (kitchen, refectory, infirmary and laundry room), the project included a primary and secondary school, a gymnasium-theatre, a swimming pool, a chapel, an administration block, a building containing separate staff living quarters, a block for group and individual psychotherapy and a building for communal activities. The latter, the church and the gymnasium, were not built.

The main block – that with the dormitories – was built in exposed reinforced concrete, with timber mullions painted red and yellow. Internally, strong color has been boldly used over large areas of wall. The concrete structure, the cantilevered concrete "boxes" containing service space, the external concrete staircases are designed in an idiom of the utmost clarity and sensitivity. The "brutal" architectural lines and the primary colors are designed in keeping with psycho-pedagogic criteria. The building was abandoned at the beginning of the 1970s because of new pedagogic theories and new legal provisions for difficult adolescents. After being abandoned as a school it was partially used as a warehouse, and little by little became derelict. Left to progressive degradation, its physical

consistency was further damaged by squatters and vandalism.

### THE PROJECT: A SOCIAL "MULTICENTER"

Thanks to the interest shown by many prominent architects and architectural critics throughout the years, in 1995 the Milanese Board for Architectural and Landscape Heritage (Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali di Milano) submitted the building to the protection under the law of "author's copyrights", that states that every transformation of the building must be approved by the author himself, until he's alive. Nevertheless no action or degradation survey followed this first step and after the author's death, in 1996, the building was left to further deterioration.

In 2006 the Municipality of Milan, as owner of the complex, organized a public sale for a 35-year lease of the Marchiondi Institute, including its restoration. The winner, a group of companies from the social sector, has submitted a project aiming to transform the complex into a "social multicenter" including a youth hostel, temporary accommodations for former prisoners, lodgings for the needy, sports and social aggregation activities. Nevertheless the project remains vague about the restoration methods envisaged. Moreover the allocated budget doesn't seem appropriate with the original complexity of the project.

### CALL FOR THE STATE PROTECTION

In order to ensure a project that respects the architectural and historical values of the Marchiondi Institute, DOCOMOMO Switzerland and DOCOMOMO Italy call for an effective state protection, asking all heritage authorities to promote every possible initiative aiming to the building's safeguard. Furthermore they wish to make sure that all parties involved are fully aware of their responsibility to preserve the qualities of this complex. Finally we ask you to express your support for our endeavour. The Marchiondi Institute needs a daily and full monitoring in order to be protected.

## SOS per l'Istituto Marchiondi di Viganò



### Please send your support letters

We need your support because in spite of all the protests of citizens and professionals, the Municipality seems to move along as if nothing is happening. It would help us a great deal if you could send a letter of support, in which you stress the importance of the Marchiondi Institute with all the below-mentioned institutions and that you support our attempt to get the building protected and properly restored. You can send support letters to:

**Letizia Moratti**  
Sindaco del Comune di Milano  
Piazza alla Scala 2, 20100 Milano  
sindaco.moratti@comune.milano.it

**Direzione Generale Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia**  
Corso Magenta 24, 20123 Milano

**Direzione Generale Architettura Contemporanea**  
Via San Michele 22, 00153 Roma  
darc@darc.beniculturali.it

**Margherita Guccione**  
Direzione Generale Architettura Contemporanea  
Via San Michele 22, 00153 Roma  
darc@darc.beniculturali.it

**Alberto Artioli**  
Direttore della Soprintendenza ai Beni Architettonici e Paesaggistici della Provincia di Milano  
Piazza Duomo 12, 20122 Milano  
soprmi@libero.it

**Antonio Monestiroli**  
Presidente della Facoltà di Architettura civile del Politecnico di Milano  
Via Durando 10, 20158 Milano  
presarch.bv@polimi.it

**Pier Carlo Palermo**  
Presidente della Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano  
Via Ampère 2, 20133 Milano  
presidenza.architettura@polimi.it

**Fulvio Irace**  
Direttore della Triennale di Milano  
Viale Alemagna 6, 20121 Milano  
fulvio.irace@triennale.it

**Daniela Volpi**  
Presidente dell'Ordine degli Architetti PPC di Milano  
Via Solferino 19, 20121 Milano  
segreteria@ordinearchitetti.mi.it

58.



59.



60.



61.

▲ Immagini attuali dell'edificio (2007)

**DOCOMOMO International**  
international working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement

#### executive committee

Maristella Casciato, chair  
Emilie d'Orgeix, secretary  
Ola Wedebrunn  
Janneke Bierman

#### c/o

Cité de l'Architecture et du Patrimoine  
Palais de Chaillot  
1, place du Trocadéro  
75016 Paris - France  
telefono +33 (0) 1 58.51.52.65  
fax +33 (0) 1 58.51.52.20  
e-mail docomomo@citechailot.org  
homepage www.docomomo.com

Ritratto di Carlo Cocchia (Giulio Parisio, 1930 - Archivio Fotografico Parisio)



**DOCOMOMO Italia onlus**  
Associazione italiana per la documentazione e la conservazione degli edifici e dei complessi urbani moderni

c/o Dipartimento di Ingegneria Civile  
Università Tor Vergata  
via del Politecnico 1 - 00133 Roma

**do.co.mo.mo**  
italia