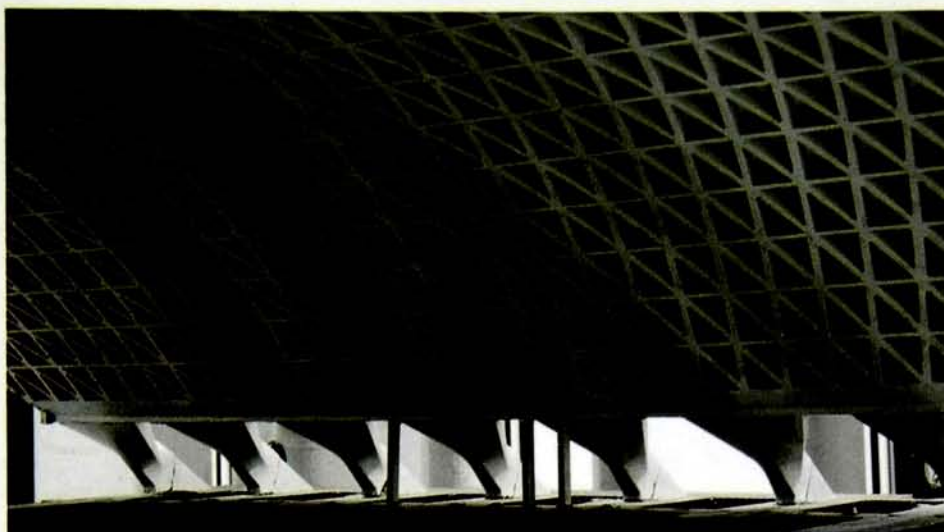




A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 10



Pier Luigi Nervi, Antonio Nervi, Campbell, Aldrich, Modello strutturale del Rupert Thompson Ice Arena Hockey Rink, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire (1967-1975), ISMES di Bergamo. Collezione DARDUS, Biblioteca Centrale Polo Monte Dago, Università Politecnica delle Marche, Ancona.

Andrea Aleardi. Il modello di architettura, da indagare nella complessità e varietà del suo impiego e delle sue forme. Come strumento dell'architetto per l'ideazione e la costruzione del progetto, come rappresentazione tridimensionale per la committenza, come strumento per verifiche e test delle strutture, nell'impiego per la didattica delle scuole e dei musei e per una più agevole comunicazione nelle occasioni espositive. Esaurita la sua funzione primaria, il modello di architettura assume il valore di documento della storia del progetto e della costruzione, entra negli archivi degli studi professionali, dei committenti oppure confluisce nelle collezioni dei musei e delle università, sollevando problemi di corretta esposizione, di conservazione, catalogazione, restauro. Su queste considerazioni d'avvio ha preso corpo e forma questo numero del bollettino annuale di AAA-Italia, curato da Giuliana Ricci e Antonello Alici, con la direzione di Patrizia Gabellini, a cui hanno contribuito come sempre molti degli esperti e delle istituzioni della nostra associazione. Anche in quest'occasione particolarmente ricco di informazioni, segnalazioni e spunti per l'approfondimento con particolari aperture, oltre alle attività ordinarie, da una parte al mondo di Pier Luigi Nervi nell'ambito delle molte celebrazioni in corso e dall'altra con uno sguardo a quella "architettura seconda" che è il mondo del design, i cui confini disciplinari spesso si sovrappongono a quelli dell'architettura e dove lo strumento del modellare, saltate le scale, diventa primario strumento di progetto. Sempre più il Bollettino di AAA-Italia diventa un'occasione di ricerca, emersione, precisazione di temi attorno alle questioni degli archivi e in questi anni abbiamo cercato di moltiplicare gli strumenti, le attività e le iniziative per allargare quanto più possibile la discussione interna e verso l'esterno per valorizzarne il ruolo. Un sito web sempre più dinamico e pieno di contenuti sta diventando il centro informativo di riferimento, mentre l'avvio di attività formative con grande partecipazione consolidano quella preziosa modalità di scambio e condivisione di saperi per valorizzare le professionalità in campo. Altri recenti importanti appuntamenti verso l'esterno sono stati le iniziative a sostegno della ricostruzione dell'Aquila, la partecipazione al ricchissimo documentario "Archivi di Architettura" di Rai Educational e l'istituzione delle Giornate nazionali degli Archivi di Architettura, per aprire al territorio le attività dei nostri istituti. Con questo numero chiude anche l'attività di mandato del Comitato Tecnico Scientifico e Organizzativo che ha accompagnato l'associazione negli ultimi tre anni, a cui va un sentito ringraziamento nelle persone di Antonello Alici, Elisabetta Pagello, Elisabetta Reale, Giuliana Ricci, Teresita Scalco ed Esmeralda Valente per aver condiviso con creatività e passione questo nostro progetto comune. Infine una mia personale nota di commiato per la fiducia accordata con la possibilità di presiedere l'associazione in questi ultimi due mandati, pieni di coinvolgenti iniziative, felici incontri e nuove aperture con un amichevole augurio a coloro che continueranno l'opera.



CONTRIBUTI

■ REDAZIONALE	3
■ IL MODELLO ARCHITETTONICO COME DOCUMENTO DELL'ITER PROGETTUALE: L'ARCHETIPO DI ERNESTO BASILE (PALERMO 1857-1932) PER IL PALAZZO DELL'AULA DEI DEPUTATI DEL REGNO D'ITALIA	5
■ MODELLO E COLLAGE FOTOGRAFICO NELL'OPERA DI PIERO BOTTONI (MILANO 1903-1973)	6
■ ARMANDO BRASINI (ROMA 1879-1965) E IL MODELLO DI ARCHITETTURA	8
■ IL PATRIMONIO DI OGGETTI E MODELLI DELLO STUDIO MUSEO ACHILLE CASTIGLIONI (MILANO 1918-2002)	9
■ IL LABORATORIO DI GIOVANNI SACCHI (SESTO SAN GIOVANNI 1913 - MILANO 2005): MODELLISTA PER L'INDUSTRIAL DESIGN E L'ARCHITETTURA	10
■ I MODELLI DELL'ARCHIVIO DELLO STUDIO DI ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN DE PAS-D'URBINO-LOMAZZI PRESSO IL CASVA	12
■ DOCUMENTI "SOLIDI". L'ARCHIVIO DI CESARE LEONARDI (MODENA 1935)	14
■ I MODELLI DEL FONDO FRANCO MARESCOTTI (PESARO 1908 - S. GREGORIO DI CATANIA 1991) LA CASA DELLA CITTA', UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI CATANIA	16
■ I MODELLI DI GIOVANNI MICHELUCCI (PISTOIA 1891 - FIRENZE 1990)	17
■ DOSSIER PIER LUIGI NERVI (SONDRIO 1891 - ROMA 1979)	18
■ LE TAPPE DELLE CELEBRAZIONI NERVIANE DAL 2009 AL 2012	20
■ I MODELLI STRUTTURALI DI PIER LUIGI NERVI: 1935-1974	20
■ PIER LUIGI NERVI: I MODELLI DELLA COLLEZIONE DI ANCONA	21
■ CONSERVARE, ESPORRE, REALIZZARE MODELLI NEL MUSEO: IL CASO DEL MAXXI ARCHITETTURA	22
■ I PLASTICI NEGLI ARCHIVI DI ALCUNI ARCHITETTI ROMANI: TESTIMONIANZA DI PERCORSI PROFESSIONALI TRA ARCHITETTURA, DIDATTICA ED ARTE	24
■ LA CITTA' UNIVERSITARIA NELL'ARCHIVIO STORICO DELL'UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA LA SAPIENZA	26
■ MODELLI ARCHITETTONICI PRESSO L'ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO	26
■ UN ATLANTE PER GESTIRE LA COLLEZIONE MODELLI. L'ARCHIVIO PROGETTI DELLO IUAV DI VENEZIA	28
■ ESPORRE L'ARCHITETTURA: IL RUOLO DEI MODELLI NELLE MOSTRE E NEI CONCORSI DELLA BIENNALE D'ARCHITETTURA DI VENEZIA	29
■ MODELLI PER LA DIDATTICA DELL'ISTITUTO STATALE D'ARTE PIETRO SELVATICO DI PADOVA	30
■ L'ARCHIVIO ALESSI	32
■ L'ARCHIVIO MODELLI DELLA CASA DELL'ARCHITETTURA DI LATINA	34
■ IL MODELLO DIGITALE DEL MUSEO DI CASTELVECCHIO	36



REDAZIONALE

Giuliana Ricci. "L'architettura è fra le arti del disegno la più noiosa". Così Camillo Boito spiegava la difficoltà di comunicare dell'architettura e, si può aggiungere, del disegno di architettura. Le accademie tentavano di gettare un ponte con i visitatori, esponendo disegni architettonici di fianco a quadri e sculture; ma gli stessi periodici dedicavano ai progetti esposti meno righe che a pittura e scultura, nonostante promuovessero spesso articoli su questioni edilizie e localizzazioni creando un'opinione pubblica più informata.

Nelle grandi esposizioni universali dalla metà dell'Ottocento, invece, l'architettura diventa, attraverso i padiglioni, episodio nella catena di attrazioni proposte ai visitatori, quasi *Learning from Las Vegas* ante litteram. I padiglioni, in fondo, sono modelli facilmente smontabili anche per i materiali utilizzati (legno, tela e gesso o intelaiature in ferro). Veri plastici, inoltre, affiancano disegni di progetto nelle sezioni dedicate all'architettura per illustrare edifici pubblici altrimenti enigmatici nella loro ampiezza e complessità. Fino dal Medioevo, del resto, personaggi della nobiltà e del clero sono celebrati nell'atto di offrire modelli di chiese nella narrazione agiografica di affreschi e sculture. Da quel momento presentare un modello significò raccontare in scala i caratteri principali di un edificio, generalmente senza restituirne materiali e colori, modalità disprezzata da Leon Battista

Alberti. Gli obiettivi erano mostrare la vastità dell'impianto, l'imponenza delle soluzioni di copertura a volta o a cupola e, in certi casi, la distribuzione degli spazi interni, verificabile grazie a ingegnosi dispositivi di apertura. Tali modelli possono promuovere, oggi, studi comparati con i disegni e con la realizzazione, facendo riflettere sugli scarti, le variazioni iconografiche, le ipotesi strutturali.

È la committenza religiosa a favorire la produzione del maggior numero di modelli sia in occasione di incarico a un singolo progettista che di episodi concorsuali che mettono a confronto l'acutezza delle concezioni. Studiando questi passaggi storici Hellmut Hager ha fatto scoprire un vero museo di architettura nei recessi della basilica di S. Pietro.

Dopo il periodo rinascimentale, che predilige il modello in legno senza decorazione, la committenza principesca e reale nel periodo barocco e tardobarocco esige modelli che ricreino illusoriamente, con la struttura in legno stuccata a dipinta, persino gli ambienti interni. Come non ricordare il plastico dello scalone per la Reggia di Caserta di Vanvitelli, ancora oggi apprezzabile, mentre molti plastici di edifici o di parti significative (scaloni, cappelle, padiglioni da giardino) sono andati perduti nelle alterne vicende delle case regnanti?

Che nel XVI secolo il modello fosse entrato usualmente nel percorso progettuale dovrebbe fare riflettere sulle connessioni



con l'uso della prospettiva. È noto che gli stessi pittori e scultori, prima di porre mano all'opera definitiva, usassero predisporre modelli in argilla. È interessante osservare che proprio mentre nelle prime accademie si affermava il disegno come matrice comune delle arti e, quindi, come rappresentazione bidimensionale dell'idea, s'introducesse la versione tridimensionale per studiare e approfondire la gerarchizzazione di personaggi e di spazi. Il modello era già da allora, oltre che strumento di rapporto con la committenza, l'episodio tridimensionale che permetteva di passare «guastando e raccomandando... al più bello e al più perfetto», come sosteneva Filippo Baldinucci. Non necessità di studio o di comunicazione ma richiamo di memoria e, perché no, idea di *gadget*, sono riassunti nei piccoli modelli in sughero che dal Settecento in poi alcuni laboratori romani e napoletani propongono al mercato del *grand tour* a seguito dell'enfasi posta sull'antico additato come *exemplum*.

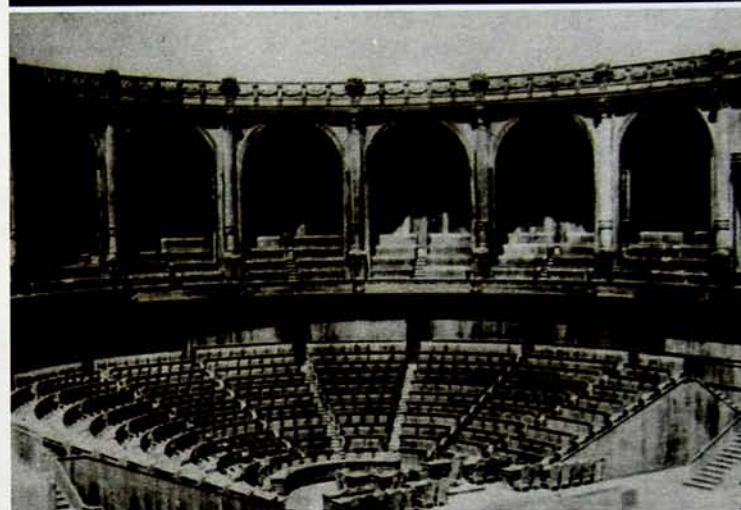
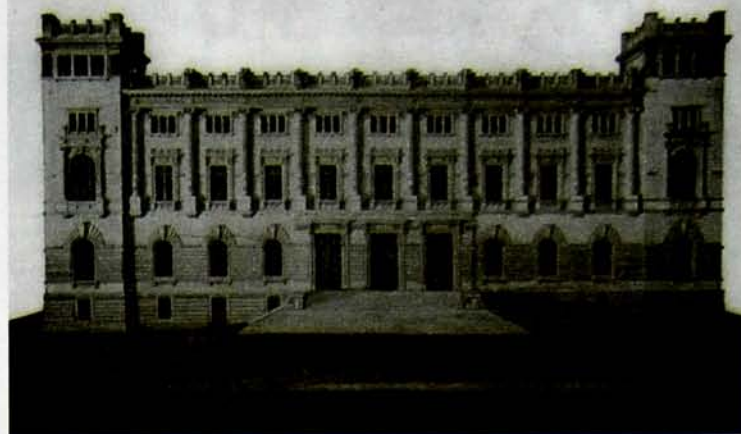
Un'applicazione ancora diversa si sviluppa a partire dall'Ottocento per mostrare in scala al vero agli esecutori materiali una parte della fabbrica, particolarmente complessa o nuova rispetto alle pratiche di cantiere. In questa direzione saranno soprattutto le industrie produttrici di oggetti per l'arredo a scambiare modelli in legno con i progettisti. Vera guida ai processi di fabbricazione essi aiutano a individuare soluzioni tecniche, condizionando anche la filiera esecutiva. Di fianco allo sviluppo di una produzione che negli anni sessanta e settanta del Novecento accompagna gli studi professionali per facilitarne le operazioni di progetto mettendo sul mercato, accanto a strumenti sempre nuovi per la definizione grafica, cartoni di vario spessore e colore, componenti in legno e soprattutto in balsa con forme e spessori diversi fino ai prodotti in polistirolo di differenti densità tagliabili con il filo a caldo, si sviluppano ricerche particolari, anche ingenue e divertite, intorno ai materiali da utilizzare per i plastici: il linoleum o il vetro per l'acqua, il cartone ondulato per le coperture a falde, la carta vetrata per la

sabbia, la spugna dipinta per le chiome degli alberi. Ritenuti meno significativi della produzione grafica, gettati in un angolo o sopra un armadio in una montagna spesso d'incerta stabilità, questi documenti e i materiali che li compongono si sono degradati in modo più rapido del resto della documentazione e presentano agli istituti conservatori e ai privati, oltre a problemi di spazio, meno indagati problemi di conservazione.

Gli ultimi decenni a partire dalla rivoluzione postmoderna, hanno riconsegnato alla forma nello spazio un'autorità che suscita alterni dubbi nei critici, ma anche entusiasmi e stupori nei visitatori.

Questo clima emotivo e progettuale giustifica gli ampi spazi (addirittura interi piani di edifici come nel caso, non unico, dello studio di Pei a New York) e la cura quasi religiosa che la maggior parte degli studi italiani e stranieri dedica oggi ai modelli, oggetto di riflessione collettiva da parte dello staff progettuale in occasione di nuovi incarichi.

Anticipando tale inclinazione, anche per lo sviluppo del concetto di processualità nelle indagini sul sistema progettuale, non è un caso che il mondo della cultura (soprattutto di lingua tedesca; tra i molti contributi si citano soltanto quelli di Lepik 1994 e di Oechslin 1995) abbia approfondito il tema introdotto nel 1994 dalla mostra di palazzo Grassi a Venezia esplicitamente dedicata al modello di architettura. Del resto in questi ultimi anni si è portata a maturazione l'esperienza della *Cité de l'architecture* grazie alla caparbia costanza di Cohen che ha definito e ampliato un progetto già di fine Settecento, elaborato nell'Ottocento soprattutto da Viollet-le-Duc. Al Trocadéro non troviamo soltanto parti originali degli apparati scultorei del medioevo francese e riproduzioni in gesso, ma possiamo persino inoltrarci nella maquette in scala 1/1 di un appartamento duplex di Le Corbusier per l'Unité d'habitation. Le attuali tecniche informatiche di modellizzazione aspirano proprio a questo: proporre la futura realtà architettonica nel modo più realistico possibile costruendo virtualmente una *promenade architecturale*.



Progetto di Ernesto Basile, esecuzione della Sezione Modelli del mobilificio Ducrot con la collaborazione di Antonio Ugo, Modello ligneo del prospetto principale del Palazzo dell'Aula dei Deputati del Regno d'Italia a Roma. Archivio Fotografico Basile, Dotazione Basile-Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo.

Progetto di Ernesto Basile, esecuzione della Sezione Modelli del mobilificio Ducrot, Modello ligneo dell'Aula dei Deputati del Regno d'Italia nell'ampliamento di Palazzo Montecitorio a Roma. Archivio Fotografico Basile, Dotazione Basile-Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo.

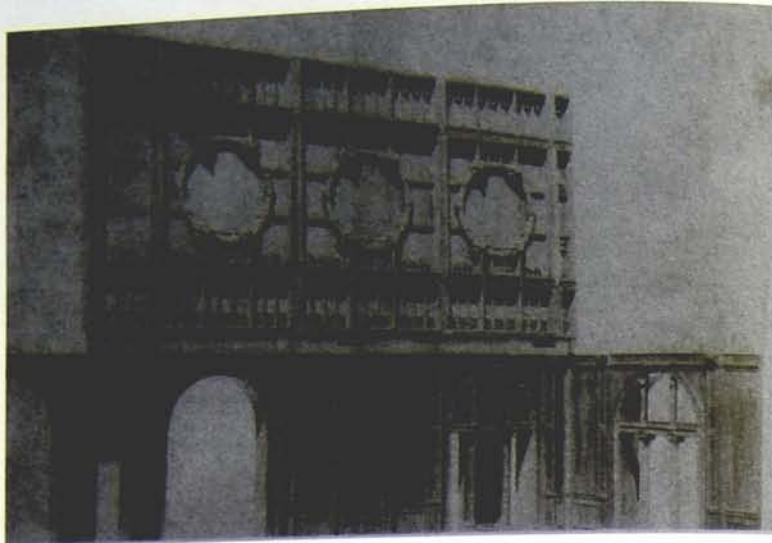
IL MODELLO ARCHITETTONICO COME DOCUMENTO DELL'ITER PROGETTUALE: L'ARCHETIPO DI ERNESTO BASILE (PALERMO 1857-1932) PER IL PALAZZO DELL'AULA DEI DEPUTATI DEL REGNO D'ITALIA

Ettore Sessa. Negli archivi fotografici della Dotazione Basile-Ducrot e in quelli dei Fondi Speciali del Dipartimento di Architettura, tutti dell'Università degli Studi di Palermo, le sezioni relative alle riprese fotografiche storiche dei modelli, lignei o in gesso (più raramente polimerici), di architetture e di arredi costituiscono aliquote apprezzabili delle collezioni conservate. Non tanto sul piano delle dimensioni documentarie quanto sulla rilevanza che le singole serie di fotografie hanno in re-

lazione alla comprensione delle modalità progettuali delle rispettive opere.

In questo *corpus* trasversale, che riguarda le attività di diversi protagonisti della cultura architettonica siciliana d'età contemporanea (quali Giovan Battista Filippo Basile, Ernesto Basile, Salvatore Benfratello, Giuseppe Caronia, Salvatore Caronia Roberti e Antonio Zanca) e dell'Ufficio Tecnico della fabbrica palermitana di mobili e arredi Ducrot, le serie fotografiche dei modelli documentano prevalentemente prime versioni oppure fasi intermedie dei vari progetti (persino nel caso degli arredi navali del mobilificio Ducrot).

È così, del resto, anche per quel modello ligneo voluto da Ernesto Basile per il prospetto principale del suo Palazzo dell'Aula dei Deputati del Regno d'Italia a Roma (comunemente detto ampliamento del Palazzo di Montecitorio). Realizzato nel 1906



Progetto di Ernesto Basile, esecuzione della Sezione Modelli del mobilificio Ducrot, Modello ligneo (apribile) della Galleria dei Passi Perduti nell'ampliamento di Palazzo Montecitorio a Roma. Archivio Fotografico Basile. Dotazione Basile-Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo.

dalla Sezione Modelli del mobilificio Ducrot esso avrebbe condiviso con quello formidabile (ancora esistente) del Teatro Massimo di Palermo (1867) del padre G. B. Filippo, anche questo relativo ad una prima versione di progetto, la palma di "archetipo" più pregnante della cultura architettonica dei primi cinquant'anni di Unità d'Italia se non fosse andato perduto (insieme ai relativi elaborati grafici finali) nel rogo che il 3 agosto del 1906 inceneriva la Sezione Architettura dell'Esposizione Internazionale di Milano. Unitamente al modello dell'Aula dei Deputati (che da solo costò 25.000 lire), a quello della Galleria dei Passi Perduti (che come il primo verrà prontamente ricostruito per poi essere conservato nell'Archivio Storico della Camera) e a quello del velario dell'Aula, il modello del prospetto dell'ampliamento di Montecitorio avrebbe costituito una serie davvero considerevole; essa riproduceva (anche con il concorso dello scultore Antonio Ugo che ne scolpiva la statuaria di corredo) la prima versione del 1905 di quello che doveva essere la prima sede parlamentare modernista d'Europa, anche se già esemplificativa della nuova svolta accademizzante dell'Arte Nuova di Basile. Una versione la cui configurazione definitiva (con ancora le semicolonne e il paramento lapideo invece delle paraste in travertino e del rivestimento in mattoni e con ancora i tre vani d'ingresso architravati) oggi conosciamo solo grazie alla documentazione fotografica conservata nella Dotazione Basile.

MODELLO E COLLAGE FOTOGRAFICO NELL'OPERA DI PIERO BOTTONI (MILANO 1903-1973)

Oriana Codispoti. I modelli di architettura hanno un posto di primo piano nel patrimonio documentario dell'Archivio Piero Bottoni (DPA, Politecnico di Milano), che raccoglie oltre 100.000 unità documentarie riguardanti l'attività professionale, didattica, politica e culturale di Piero Bottoni e, in misura sporadica, di altri architetti.

Tra i molti modelli realizzati dallo stesso Bottoni o sotto la sua direzione, ben pochi si sono salvati (quelli relativi al progetto per due edifici in piazza Fontana, al progetto del quartiere Gallaratese a Milano e al tavolo in cemento e graniglia realizzato alla IX Triennale di Milano). Più ricco è l'elenco dei modelli prodotti in occasione di mostre ordinate da Giancarlo Consonni, Lodovico Meneghetti e Graziella Tonon (fondatori dell'Archivio nel 1983), che riguardano le ville Muggia, Davoli e Ludolf, la Fiera di Milano, il palazzo del governo di Cattaro, il circolo ippico di Bologna, la casa ideale su palafitte, il Quartiere Sperimentale QT8, il municipio di Sesto San Giovanni e, infine, i prototipi di alcuni oggetti di design. Grazie a questo patrimonio, l'Archivio Bottoni si configura come uno spazio espositivo aperto alla didattica e alla ricerca, dove, attraverso disegni, fotografie, documenti scritti e



modelli, può essere condotta un' esplorazione delle esperienze progettuali dai primi schizzi di studio fino al modello definitivo dell'opera.

Nell'opera di Bottoni il modello, oltre a rappresentare uno strumento di verifica dell'organismo architettonico in sé, ricopre un ruolo preciso nello studio dell'inserimento nel paesaggio. A contraddistinguere questo impiego del modello è il fotomontaggio, in cui il progetto viene inserito nel contesto. Una tecnica che l'architetto milanese governa con notevole maestria e che gli consente di verificare la 'misura' dell'organismo architettonico e di valutare il suo radicarsi nel paesaggio, spesso secondo una pluralità di punti vista. Si tratta di uno strumento a suo modo indispensabile per perseguire quella che è una costante del suo lavoro: lo stretto rapporto tra architettura e urbanistica.

Fra i molti esempi si possono citare le serie relative a due progetti non realizzati: 1) il Piano della Conca del Breuil nell'ambito del Piano regolatore della Valle d'Aosta, elaborato nel 1936-1937 con Lodovico Belgiojoso; 2) il nuovo Centro civico di Cattaro, messo a punto nel 1942 con Leone Carmignani e Mario Pucci. In entrambi i casi l'ambientazione raggiunge risultati sorprendenti, capaci di competere con le odierne restituzioni virtuali. Una lezione, quella di Bottoni, che richiama ancora una volta la funzione di indagine degli strumenti della rappresentazione e il loro apporto indispensabile alla ricerca progettuale.

Piero Bottoni, Leone Carmignani, Mario Pucci, Progetto del nuovo centro civico di Cattaro (Albania, ora Montenegro), fotomontaggio con inserimento del plastico, positivo, bianco e nero, 1942. Archivio Piero Bottoni, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Politecnico di Milano

