



Ten Years of ArchHistoR: Architectural History

Maria Rossana Caniglia (Università *Mediterranea* di Reggio Calabria)

This contribution re-examines the literature published on «ArchHistoR» over the last decade in the field of architectural history. It aims to present the topics covered and highlights some of the trends that have emerged in the field to date. This has been made possible by defining the seven macro sections constitute a mapping of the significant field of investigation explored: Drawings, sketches, and views; Manuscripts, letters, and unpublished papers; Urban design and reconfiguration; Architectural typologies and archetypes; Construction sites, workers, and new uses; Figures: training, research, and projects; Set designs, decorative elements, and graphic techniques.

Finally, a brief review of the «ArchHistoR EXTRA» volumes, various curated volumes, and monographs on the history of architecture.



AHR XI-XII (2024-2025) n. 22-23

ISSN 2384-8898

DOI: 10.14633/AHR426

Dieci anni di ArcHistoR: Storia dell'architettura

Maria Rossana Caniglia

Ottantasette contributi redatti da settantanove autori sono i dati di partenza di questa sintetica disamina di quanto è stato pubblicato nei primi dieci anni di «ArcHistoR» nell'ambito disciplinare della storia dell'architettura.

Rileggere, ordinare e analizzare tali contributi, distribuiti nei ventuno numeri della rivista finora pubblicati, al fine di delinearne le principali direttive tematiche si è rivelato un prezioso esercizio critico, a cominciare dalla definizione delle sette macro sezioni che costituiscono una sorta di mappatura del significativo campo di indagine esplorato: *Disegni, schizzi e vedute; Manoscritti, lettere e fogli inediti; Progettazione e riconfigurazione urbana; Tipologie architettoniche e archetipi; Cantieri, maestranze e nuove destinazioni d'uso; Figure: formazione, ricerche e progetti; Scenografie, apparati decorativi e tecniche grafiche.*

Secondo tale articolazione, ogni contributo viene presentato di seguito come parte della narrazione critica messa in atto dalla rivista nel campo della teoria, storia e storiografia dell'architettura, dall'età antica alla contemporanea, con particolare attenzione alla contestualizzazione artistica e culturale di ogni trattazione specialistica riguardante le architetture, l'ambiente costruito e il territorio nella più ampia accezione interdisciplinare, particolarmente nell'area del Mediterraneo.

Disegni, schizzi e vedute

Sin dal primo numero di «ArcHistoR», del giugno 2014, il tema del disegno viene analizzato, studiato e declinato in tutte le sue eccezioni – progetto, elaborato, mezzo di comunicazione – evidenziando volta per volta la peculiare potenzialità di tale “strumento” di indagine. A questa riflessione corrisponde una attenzione significativa verso le figure, più o meno note, di architetti, capomastri, scalpellini che ci permette di ampliare lo studio critico di ogni oggetto di ricerca.

Marisa Tabarrini¹ nel suo contributo pone l’attenzione sull’accademismo sperimentale rivolto alla produzione teorica e progettuale, e alla elaborazione di una tipologia di edilizia urbana «quello del “palazzo del Principe”»². L’autrice esamina il *corpus* grafico e trattatistico, dalla seconda metà del Quattrocento fino a tutto il Cinquecento, considerando anche l’ambito formativo dell’Accademia medicea del Disegno a Firenze e di quella di San Luca a Roma. Progetti ambiziosi di «architetture ideali» quasi tutti non realizzati, e tra questi meritano particolare attenzione i disegni di Francesco Borromini per i palazzi Pamphilj e Carpegna. Tabarrini li definisce «il risultato di un arduo processo progettuale, culminato in creazioni emblematiche di una nuova concezione architettonica, dove l’innovazione non è da riconoscersi nei singoli episodi architettonici che pur apparente nuovi in realtà rielaborano modelli tradizionali, rifacendosi a un’intera serie storica di corti circolari-ovali e di scale elicoidali da Francesco di Giorgio a Raffaello, da Antonio da Sangallo a Palladio, da Vignola a Mascherino»³.

Sempre nello stesso numero Silvia Medde⁴ dedica il suo testo alla figura di Luigi Balugani, e in particolar modo, all’attività professionale a Bologna e a Roma durante gli anni cinquanta del Settecento. Balugani si distinse per essere un eccellente disegnatore, vincendo diversi premi e concorsi, tanto da essere incluso tra i «Valenti Giovani bolognesi»⁵, e la sua carriera di disegnatore di architettura e incisore fu densa di incarichi prestigiosi, come quello della realizzazione della serie di tavole illustranti il palazzo Ruini Ranuzzi, conservata presso la Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio di Bologna.

Le collezioni di disegni private e pubbliche, in alcuni casi inedite, sono il tema di una serie di contributi che hanno l’intendo di riportare alla luce un prezioso materiale storiografico, a oggi poco conosciuto o addirittura non più consultabile perché scomparso.

1. M. TABARRINI, *Il palazzo del Principe. Idee e progetti dall’accademismo sperimentale fiorentino ai disegni di Borromini, con note sull’Album di Giovanni Vincenzo Casale*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 4-35.

2. *Ivi*, p. 5.

3. *Ivi*, pp. 22-25.

4. S. MEDDE, *Luigi Balugani da Bologna a Roma. Formazione e prima attività di un disegnatore clementino di metà Settecento*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 36-67.

5. *Ivi*, p. 41.

Maurizio Ricci propone nel corso dei dieci anni della rivista due casi studio. Il primo, riguarda un disegno conservato presso l'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, che documenta il progetto della facciata per il palazzo Ginnasi a Roma a opera Ottaviano Mascarino⁶. L'autore analizza nel dettaglio la tecnica di esecuzione e i riferimenti linguistici applicati da Mascarino nella composizione architettonica del prospetto, e confronta, inoltre, l'inedito ritrovamento con i disegni delle piante del palazzo, note e quelle non ancora identificate, raccolte nel Fondo Mascarino dell'Accademia di San Luca.

Il secondo caso, invece, è un foglio sciolto conservato presso l'Archivio Arcivescovile di Bologna, raffigurante la pianta e la sezione trasversale del progetto per la cappella Pepoli in San Domenico a Bologna, riconducibile alla bottega di Jacopo da Vignola⁷. La ricerca documentale e l'analisi dimensionale e formale, permette a Ricci di affermare che il disegno di progetto, risalente intorno al 1547, ma mai realizzato, costituisce un importante tassello della ricostruzione dell'attività del Vignola in quegli anni, e anticipa la ricerca sugli spazi ecclesiastici a matrice centrale che l'architetto sviluppò successivamente nelle opere romane.

Rimanendo nella capitale Marianna Mancini⁸ pone l'attenzione su due disegni cinquecenteschi della residenza romana della famiglia Torres, oggi conosciuta come Torres-Lancellotti. Il primo è una pianta parziale attribuita all'architetto Francesco Paciotto, che fa parte del fondo grafico dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, presso l'Archivio di Stato di Roma; il secondo, invece, appartiene alla collezione dello Scholz Scrapbook del Metropolitan Museum di New York, e rappresenta la pianta del piano nobile e parte del pianterreno. Questi elaborati, redatti in momenti diverse e con capillari differenze, sono le prime e uniche testimonianze grafiche, finora note, relative alle fasi cantieristiche e progettuali del palazzo che «nonostante il suo assoluto rilievo nella scenografia urbana di piazza Navona, resta ancora oggi incompreso e non correttamente inserito nella storia dell'architettura romana del XVI secolo»⁹.

La produzione dei maestri scalpellini toscani Andrea Maggiore, Niccolò Ciolfi e Antonio Grasso nella città di Cosenza tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, è analizzata da Rinaldo D'Alessandro¹⁰. Il quale focalizza la sua riflessione su un disegno inedito del 1598, da molti ritenuto

6. M. Ricci, *Ottaviano Mascarino e l'architettura del primo Cinquecento. Note su un disegno inedito per palazzo Ginnasi a Roma*, in «ArchistoR», VIII (2021), 15, pp. 32-51.

7. M. Ricci, *Vignola e dintorni. Su un disegno inedito per la cappella Pepoli in San Domenico a Bologna*, in «ArchistoR», IX (2022), 17, pp. 128-161.

8. M. MANCINI, *Due disegni del palazzo Torres-Lancellotti a Roma*, in «ArchistoR», X (2023), 20, pp. 28-63.

9. *Ivi*, p. 29.

10. R. D'ALESSANDRO, *Su un inedito disegno per il pulpito della cattedrale di Cosenza di Andrea Maggiore, Niccolò Ciolfi e Antonio Grasso*, in «ArchistoR», X (2023), 19, pp. 46-77.

perduto, per il pulpito della cattedrale di Cosenza. D'Alessandro avvalora la sua scoperta ponendo a confronto altri due disegni a opera di Maggiore sempre per lo stesso edificio sacro: l'altare per Giovan Maria Bernaudo (1602) e quello per la famiglia De Matera (1603), entrambi conservati all'Archivio di Stato di Cosenza.

Piervaleriano Angelini dedica il suo contributo alle molteplici sfumature della personalità di Giacomo Quarenghi e del ruolo, seppur breve, di incisore. Propone, infatti, lo studio dell'acquaforte raffigurante la Salara di Roma¹¹ realizzata nel 1755 circa, e che dal 2007 fa parte della collezione del Rijksmuseum di Amsterdam. Appare particolarmente interessante la corrispondenza pressoché perfetta tra l'immagine dell'incisione e la composizione di un disegno conservato alla Biblioteca Civica di Bergamo, entrambi studiati dall'autore.

In un'altra occasione, Angelini si occupa nuovamente di Quarenghi, ma stavolta focalizzandosi su un unico disegno progettuale dove è rappresentata la pianta di un palazzo dalla difficile identificazione, facente parte della collezione privata del conte Lanfranco Secco Suardo a Bergamo¹². Angelini nella sua attenta disamina si sofferma soprattutto alla bandella ribaltabile contenente il progetto di modifica della facciata settentrionale del palazzo, ne analizza lo stile grafico, tratteggi e campiture, e la grafia delle annotazioni che certificano la paternità di Quarenghi. E infine ipotizza che la tipologia di palazzo rappresentato confermerebbe il coinvolgimento dell'architetto nell'ammodernamento di edifici realizzati nei decenni precedenti al suo arrivo in Russia.

Antonio Russo, in tre diverse circostanze, propone l'analisi del disegno progettuale. Il primo contributo delinea la figura professionale dell'architetto Mattia De Rossi, attraverso lo studio di circa duecento disegni, contenuti in un volume eccezionalmente rinvenuto¹³. L'autore si sofferma soprattutto su quelli concernenti la Galleria Colonna nel palazzo omonimo in piazza Santissimi Apostoli a Roma. Questi elaborati, unici documenti grafici della fase cantieristica, sono uno strumento d'indagine fondamentale perché mettono in luce il ruolo, l'apporto progettuale e il processo ideativo di De Rossi.

La sistemazione della cappella seicentesca di San Domenico, un piccolo vano collocato al piano rialzato del convento romano di Santa Sabina a Roma, è recentemente attribuita su base stilistica

11. P. ANGELINI, *Giacomo Quarenghi incisore. Un'acquaforte raffigurante la Salara di Roma*, in «ArchistoR», I (2014), 2, pp. 66-95.

12. P. ANGELINI, *Un progetto di Giacomo Quarenghi per la riforma di un grande palazzo*, in «ArchistoR», IX (2022), 18, pp. 74-85.

13. A. Russo, *L'album dei disegni di Mattia De Rossi. I progetti per la Galleria Colonna ai Santi Apostoli*, in «ArchistoR», II (2015), 3, pp. 78-99.

a Gian Lorenzo Bernini, è il tema del secondo saggio di Russo¹⁴. L'autore avvalora questa tesi grazie all'identificazione di due disegni preliminari del progetto esecutivo riconducibili a Mattia De Rossi, primo collaboratore di Bernini. Riconoscimento iconografico che consente ad Antonio Russo di analizzare il linguaggio del disegno, e di descrivere nel dettaglio sia *l'iter progettuale della cappella sia il modus operandi di Bernini nell'ultimo periodo della sua produzione*.

Anche nel terzo contributo Antonio Russo indirizza la sua attenzione a un recente ritrovamento, ma stavolta si tratta di un unico disegno del 1642 per il progetto della facciata del duomo di Milano firmato dall'architetto Girolamo Rainaldi¹⁵. Elaborato che, come sottolinea l'autore, «rappresenta un documento eccezionale, non solo nella ricostruzione dell'attività di Rainaldi, ma anche perché costituisce un ulteriore tassello della complessa vicenda ideativa della facciata della maggiore fabbrica ecclesiastica del nord Italia»¹⁶, e come tale viene contestualizzato nella sua produzione grafica.

Ancora lo studio di un singolo disegno è al centro dello scritto di Francesco Repishti¹⁷. Il foglio *Disegno della facciata della Madona di Sarano copiata dal disegno di Pelegrino*, conservato al Victoria & Albert Museum di Londra, è inedito e praticamente sconosciuto. Appare interessante il *focus* di questo elaborato, infatti, l'autore fa una comparazione con un altro disegno pressoché simile conservato all'Albertina di Vienna, e soprattutto pone il disegno in relazione all'attività lavorativa di Pellegrino Tibaldi che secondo Repishti può ritenersi l'esecutore del progetto. Il Santuario di Saronno è la testimonianza «del faticoso tentativo in ambito milanese di elaborare una facciata che fosse la parte più "magnifica" dell'edificio ecclesiastico, così come richiesto dalle norme del *cultus externus*»¹⁸.

Il progetto redatto da Carlo Fontana per la nuova sistemazione del Collegio Tolomei a Siena, rappresentato nei disegni conservati alla British Library di Londra, è indagato da Bruno Mussari¹⁹. Questa raccolta di cinque disegni, databili tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta del XVII secolo, è una testimonianza documentale particolarmente significativa non solo perché incrementa il

14. A. Russo, *Gianlorenzo Bernini, Mattia De Rossi e un progetto per la cappella di San Domenico nel convento di Santa Sabina all'Aventino*, in «ArchistoR», III (2016), 6, pp. 22-35.

15. A. Russo, *Girolamo Rainaldi per il duomo di Milano: il progetto di facciata del 1642 e alcune precisazioni sul corpus grafico dell'architetto*, in «ArchistoR», VIII (2021), 16, pp. 70-87.

16. *Ivi*, p. 76.

17. F. REPISHTI, *Pellegrino Tibaldi e il disegno per la facciata del Santuario di Saronno conservato al Victoria & Albert Museum*, in «ArchistoR», II (2015), 3, pp. 66-77.

18. *Ivi*, p. 76.

19. B. MUSSARI, *Carlo Fontana e i disegni di progetto per il Collegio Tolomei a Siena*, in «ArchistoR», III (2016), 5, pp. 32-68.

catalogo dell’architetto ticinese, ma «consentono anche di comprendere criteri, forme e linguaggi che Fontana aveva pensato di adattare al contesto senese»²⁰.

Oronzo Brunetti²¹ individua l’univoca corrispondenza grafica e documentale, tra la raccolta di disegni di architettura militare, appartenuta al cardinale Antonio Perrenot de Granvelle, e oggi conservata nella Biblioteca del Palacio Real a Madrid, e le relazioni di corredo degli stessi rintracciate nel fondo *Estado Nápoles* dell’Archivo General de Simancas. Il *corpus* dei disegni è composto da quarantanove fogli, dove quarantatré dei quali rappresentano le fortificazioni delle città del Vicerégo alla fine del Cinquecento. Il legame disegni-relazioni diventa fondamentale e imprescindibile per seguire l’*iter* del disegno di architettura militare dall’ideazione alla circolazione, dagli interventi al progettista e infine all’autore.

I due saggi che seguono, entrambi di Paolo Cornaglia, analizzano i disegni relativi alla progettazione del giardino alla francese e come quel modello si sia diffuso dal Seicento in Italia. Nel primo²², l’autore focalizza la sua attenzione al lavoro di «singoli “paesaggisti” o di più semplici giardinieri»²³, come Henri Duparc e Michel Benard, che realizzarono tra il 1740 e il 1765 i giardini delle più importanti residenze piemontesi, in particolar modo, il grande parco di Venaria Reale, a opera di Duparc, e i giardini della Palazzina di Stupinigi, del castello reale di Moncalieri e del castello ducale di Agliè, realizzati da Benard. Allo studio dei relativi disegni, conservati presso l’Archivio di Stato di Torino e gli Archivi Nazionali di Parigi, Cornaglia affianca quello delle fonti documentarie delineando gli stretti legami tra la progettazione e la gestione dei giardini nel regno di Sardegna e le dinastie di giardinieri attive sia per la corte d’oltralpe sia quella Sabauda, influenzando la diffusione del giardino alla francese anche attraverso la circolazione di incisioni e la diffusione dei trattati. Nel secondo saggio Cornaglia²⁴ delinea le vicende relative al giardino di Palazzo Carignano a Torino: dal «disegno e piantamento del nuovo Giardino»²⁵, affidato a Jean Vignon; ai tre disegni non firmati, conservati all’Archivio Carignano, ma attribuiti a Guarino Guarini, che negli stessi anni lavorava al cantiere del palazzo; fino all’intervento del 1730 di Bernardo Antonio Vittone.

20. *Ivi*, p. 61.

21. O. BRUNETTI, *Madrid, Simancas e Napoli: sulla circolazione di disegni e scritti di architettura militare nel XVI secolo*, in «ArchistoR», IX (2022), 17, pp. 66-95.

22. P. CORNAGLIA, *Giardinieri di Francia alla corte di Torino: Henri Duparc e Michel Benard*, in «ArchistoR», IV (2017), 8, pp. 4-43.

23. *Ivi*, p. 5.

24. CORNAGLIA, *Da Jean Vignon a Michel Benard: il giardino francese di palazzo Carignano a Torino*, in «ArchistoR», X (2023), 19, pp. 78-95.

25. *Ivi*, pp. 80-81.

Nei prossimi contributi il disegno non è un elaborato progettuale, nel senso stretto del termine, ma uno strumento di conoscenza di un luogo, di un paesaggio, di una architettura così narrati nelle vedute incise da quei viaggiatori e artisti che dal Settecento in poi realizzeranno il loro *Grand Tour*, andando alla scoperta di città e territori a loro sconosciuti.

Alessandra Del Nista²⁶ analizza con l'ausilio di un disegno inedito del 1792 e a delle comparazioni iconografiche precedenti, l'assetto che il giardino della villa Mansi a Segromigno, in provincia di Lucca, avrebbe raggiunto se gli intenti dei committenti e dei progettisti, che si sono susseguiti dalla fine del Seicento, fossero giunti a conclusione. Del Nista focalizza la sua attenzione sui disegni di Filippo Juvarra per il progetto di una porzione di giardino, valutandoli come occasione di ridefinizione dell'intero complesso, perché permettono di collocare la fase ideativa tra il 1724 e il 1725, e quella attuativa mai completata, intorno al 1730. Inoltre, l'autrice evidenzia il denso rapporto biunivoco tra Juvarra e Lucca, instaurato durante i diversi soggiorni: «un luogo dove sperimentare a una scala contenuta ciò che andava realizzando in grande a Torino»²⁷.

Nel suo saggio Janine Barrier²⁸ delinea la figura versatile dell'«agente», quei pittori e architetti che gravitavano intorno ai viaggiatori inglesi che arrivavano in Italia per il *Grand Tour*, offrendo i loro servizi come ciceroni, ritrattisti, disegnatori, antiquari e mercanti d'arte. Tra i nomi più ricorrenti ci sono quelli di Gavin Hamilton, Thomas Jenkin, James Byres e l'abate Peter Grant che lavorò a Roma per più di cinquant'anni.

Tommaso Manfredi²⁹ propone una nuova identificazione di due noti disegni di Filippo Juvarra come vedute di Lisbona e del suo territorio, arricchendo così le testimonianze grafiche sul periodo trascorso dall'architetto alla corte di Giovanni V di Portogallo nel 1719, per la realizzazione del palazzo reale e dell'annessa chiesa patriarcale. A complemento di un terzo disegno già identificato come una veduta del fiume Tejo verso est, con sullo sfondo la città di Lisbona e in primo piano il monumentale faro/colonna celebrativo del sovrano, le due nuove vedute raffigurano in *pendant* la sponda opposta del Tejo verso ovest, con sullo sfondo il profilo di una chiesa a due campanili che l'autore collega ai disegni superstiti del progetto complessivo del palazzo reale e della chiesa patriarcale, offrendo l'occasione

26. A. DEL NISTA, «Mi potrete dire se i colori sono compartiti sul gusto francese [...] avendone voi veduti di fatti». *Pensieri e progetti di Filippo Juvarra per la committenza Mansi a Lucca*, in «ArchistoR», II (2015), 3, pp. 100-129.

27. *Ivi*, p. 127.

28. J. BARRIER, *Les agents britanniques au service des «Grands touristes» à Rome Une activité lucrative au XVIII^e siècle*, in «ArchistoR», II (2015), 4, pp. 50-69.

29. T. MANFREDI, *Prospettive dal Tejo. La nuova Lisbona di Giovanni V in tre vedute di Filippo Juvarra*, in «ArchistoR», IV (2017), 7, pp. 4-31.

per una nuova ricostruzione delle sue fasi preliminari. Allo stesso tempo, lo studio comparato delle tre vedute offre una percezione privilegiata dei processi creativi di Juvarra, rivolti a determinare con gli strumenti del disegno la forma e la dimensione dei nuovi insediamenti in rapporto al contesto architettonico e paesaggistico.

I percorsi del *Grand Tour* sono stati determinati da diverse dinamiche, una di queste è quella che ha spinto i viaggiatori a inoltrarsi in quei territori colpiti dai terremoti con lo scopo di acquisire nuovi strumenti di analisi scientifica. Ecco che Massimo Visone³⁰, attraverso uno studio dell'iconografia e una rilettura critica delle fonti, illustra nel suo contributo la lenta mutazione culturale e i significati simbolici e figurativi del fenomeno, consentendo così di aggiungere nuove osservazioni sulla rappresentazione delle città del Regno di Napoli colpite da numerosi eventi tellurici tra il 1688 al 1783. L'autore si sofferma sia su alcuni episodi del Seicento dove è possibile riscontrare dalla documentazione grafica le illustrazioni dei danni e delle successive ricostruzioni, sia sull'iconografia della fine del Settecento che determinò il fenomeno della spettacolarizzazione delle eruzioni e dei terremoti nelle vedute, come quello di Messina del 1783³¹.

Oltre Roma, anche Napoli è una meta privilegiata degli itinerari di viaggio, come quello compiuto da Valentín Carderera y Solano tra la fine del 1824 e la primavera del 1825, a cui il saggio di Carlos Plaza³² è dedicato. Lo studio complessivo dei disegni realizzati da Carderera in quella occasione, preziosa fonte documentale, permette all'autore di delineare le motivazioni del soggiorno e i diversi luoghi visitati, evidenziando possibili nuove interpretazioni della storia napoletana con gli occhi di un viaggiatore straniero; e di approfondire le motivazioni e gli interessi di Carderera nei confronti della cultura dell'Italia meridionale e ai suoi rapporti con la Spagna, il tutto nel contesto del tardo *Grand Tour*. Plaza evidenzia che questo viaggio è l'avvio dell'imponente ricerca storiografica di Carderera, edita nel 1855 nel volume *Iconografía Española*, dove «Casi todo lo que recordaba nuestras glorias en las letras y en las armas lo dibujamos con filial cariño»³³.

La Tunisia durante l'Ottocento è meta dei viaggi di Charles-Joseph Tissot, e in particolar modo la prima spedizione condotta nel 1853, da Tunisi ai confini del deserto del Sahara, è analizzata nel

30. M. VISONE, *Uno sguardo dell'Europa sulle rovine a Napoli e Messina tra XVII e XVIII secolo*, in «ArchistoR», V (2018), 9, pp. 68-107.

31. *Ivi*, p. 80.

32. C. PLAZA, *Valentín Carderera en Nápoles (1824-1825): dibujos y arquitectura a la búsqueda de la historia de España y de Aragón*, in «ArchistoR», IX (2022), 18, pp. 86-139.

33. *Ivi*, p. 87.

contributo di Giuliana Randazzo³⁴. L'autrice, attraverso la ricerca comparata di lettere e di disegni inediti di paesaggi, città, architetture e antiche rovine, ricostruisce le tappe dell'itinerario e una oggettiva e peculiare lettura del territorio attraversato dall'archeologo. La documentazione iconografica qui esaminata rappresenta una peculiare testimonianza dell'identità storica della Tunisia e del suo patrimonio architettonico e ambientale, capace di offrire alla cultura europea del tempo una visione inedita di luoghi poco noti o del tutto inesplorati fino a quel momento.

Manoscritti, lettere e fogli inediti

Nei contributi, a seguire, il manoscritto, le lettere e i singoli fogli ritrovati sono esempi di documenti pressoché esclusivi e poco esplorati, fonti storiografiche impreziositi da disegni e schizzi.

Alfredo Buccaro³⁵ mette in luce una inedita testimonianza su Leonardo da Vinci, conservata all'Archivio della Fondazione Rossana e Carlo Pedretti. Dall'analisi interpretativa dell'enigmatico documento, che l'autore chiama *Foglietto del Belvedere*, potrebbe evincersi sia l'incontro tra Leonardo e Antonio Marchesi da Settignano a Roma nel 1515-1516, sia la notizia della presenza, in quel contesto, di due codici vinciani oggi andati perduti: uno «trattava di acque e di volo di homini»³⁶ e l'altro il libro «de pictura»³⁷ dello stesso Leonardo. Questo piccolo documento, afferma Buccaro, potrebbe favorire un utile dibattito tra gli esperti vinciani e costituire un nuovo tassello all'interno del complesso mosaico concernente la diffusione, nella prima età moderna, del metodo scientifico, artistico e tecnico di Leonardo.

La ricerca archivistica condotta da Giuseppina Raggi³⁸ riporta alla luce l'importanza del soggiorno di Filippo Juvarra in Portogallo, tra gennaio e luglio 1719, fino a questo momento quasi dimenticato dalla storiografia portoghese del XX secolo. Le lettere di Giuseppe Zignoni, inviato imperiale presso la corte di Lisbona dal 1704 al 1724, diventano fondamentali nel definire l'impatto che il viaggio di Juvarra ha avuto nella riconfigurazione urbanistica e architettonica della parte occidentale della città, e

34. G. RANDAZZO, «À la lisière du Sahara»: la Tunisia di Charles-Joseph Tissot tra paesaggi, città e architetture, in «ArchistoR», XI (2024), 21, pp. 48-91.

35. A. BUCCARO, *Leonardo e «mag.º Antonio florentino»*. Cenni su codici vinciani perduti nel Foglietto del Belvedere dell'Archivio Pedretti, in «ArchistoR», V (2018), 10, pp. 26-57.

36. *Ivi*, p. 34.

37. *Ivi*, p. 38.

38. G. RAGGI, *Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra*, in «ArchistoR», IV (2017), 7, pp. 32-71.

in particolar modo i progetti elaboratori per il re Giovanni V. L'autrice, grazie a questi documenti inediti definisce il processo progettuale e formale di Juvarra, ne studia gli elaborati per il palazzo regio, la chiesa e il palazzo patriarchali di Buenos Ayres, la residenza reale nei dintorni di Belém e i suggerimenti e i giudizi per il cantiere di Mafra.

Nel suo contributo Vincenzo Fontana³⁹ analizza l'importanza storiografica del *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes: remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, pubblicato da Jean-Nicholas-Louis Durand tra il 1799 e il 1800 a Parigi, rivolto «à tous ceux qui doivent construire ou représenter des édifices et des monumens, d'étudier et de connoître tout ce qu'on a fait de plus intéressant en architecture dans tous le pays et dans tous les siècles»⁴⁰. A questo volume né seguì un altro, una sorta di integrazione, edito da Jacques Guillaume, con l'approvazione dello stesso Durand. L'autore continua la sua esegesi soffermandosi sulla prima e meno nota edizione italiana del *Recueil* del 1833, a cura di Giuseppe Antonelli, che non era solo un volume bilingue, ma una riedizione critica e integrata dal doppio delle tavole, pubblicazione ambiziosa per il mercato internazionale.

Nicola Aricò⁴¹ pone l'attenzione su quella sezione iconografica, dove è peculiare l'aspetto identitario del territorio della città di Messina che travalica verso la costa calabrese. In particolar modo, l'autore esamina un sigillo senatorio e una miniatura probabilmente trecentesca, una icona attribuibile alla fucina basiliana del cenobio del SS. Salvatore di Messina. In entrambi i casi, la sintesi territoriale che si intende riprodurre – un “atollo mediterraneo” – appare fortemente ideologizzata: da un lato, la città si estende fino alla punta di Capo Peloro; e dall'altro conclude l'ansa nella penisola di San Raineri, il cui vertice, rivolto verso la città, ospita il monastero del Santissimo Salvatore.

Progettazione e riconfigurazione urbana

La rivista, nel corso di questi anni, ha accolto la pubblicazione di contributi che hanno come oggetto di ricerca la dimensione urbana, la progettazione urbanistica e le nuove configurazioni di spazi all'interno del tessuto delle città italiane ed estere dal XII secolo fino a tutto il Novecento.

39. V. FONTANA, *La prima storia per tipi dell'architettura universale. Il “Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes” di Jean-Nicholas-Louis Durand (Parigi 1800) e la sua edizione ampliata italiana (Venezia 1833)*, in «ArchistoR», I (2014), 1, pp. 68-107.

40. *Ivi*, p. 69.

41. N. ARICÒ, *Utopia e storia di un atollo mediterraneo: ideogramma di un territorio messano-calabro*, in «ArchistoR», VI (2019), 11, pp. 4-27.

Guglielmo Villa⁴² delinea lo scenario di una decisiva svolta nello sviluppo della prassi urbanistica nelle città dell'Italia centro-settentrionale tra il XII e il XIII secolo. Questo anche grazie al consolidamento delle istituzioni comunali, alla formazione di competenze specialistiche e alla messa a punto di specifici dispositivi normativi, sui quali si fonda un sostanziale rinnovamento dello spazio urbano. L'autore dedica particolare attenzione alle tecniche agrimensorie e come la “misurazione” dei suoli assume un ruolo determinante nei possibili interventi sulla città, tra questi la configurazione delle cinte murarie e delle nuove strutture viarie, e la predisposizione di ampliamenti e regolarizzazione degli spazi pubblici. La ricerca documentaria ha consentito di ripercorre gli sviluppi dell'*iter* di tipologie di interventi, evidenziando che l'affinamento di strumenti tecnici e procedure operative abbia inciso sull'affermazione degli orientamenti progettuali e delle concezioni estetiche che caratterizzano le fasi mature di evoluzione della città comunale.

Isabella Salvagni⁴³ propone una lettura diversa e trasversale delle rovine delle Terme di Caracalla a Roma, finora prevalentemente incentrata sulla disciplina dell'archeologia che ha indirizzato e guidato i più recenti studi sul complesso. L'autrice intende fornire, grazie alla documentazione archivistica e iconografica, in particolar modo, vedute e disegni, un quadro più chiaro su quella che è stata la destinazione agricola dell'intera area relativamente al periodo tra il Cinquecento e l'Unità d'Italia, evidenziando le varie figure che si sono avvicendate e l'analisi delle dinamiche che ne hanno trasformato l'assetto fondiario.

L'impresa architettonica, polita e culturale di Pienza è il tema del contributo di Francesco Del Sole⁴⁴, che pone l'attenzione su un aspetto poco studiato, quello del «rapporto simbolico fra il progetto urbanistico di Pienza e l'utopia storica di Piccolomini delineata nel *De Europa*»⁴⁵. L'analisi condotta dall'autore inizia nel delineare la figura di Pio II e la sua visione «geo-storica globale» applicata alla redazione dei suoi scritti geografici, definiti da valori-chiave, come l'attività letteraria, l'architettura e il viaggio. Ed è stato proprio un viaggio di Piccolomini l'occasione dalla quale avviò il ragionamento sulla moderna trasformazione urbanistica e architettonica del piccolo borgo nella Val d'Orcia, al fine di renderlo Pienza, la concretizzazione dell'«allegoria della propria vita»⁴⁶.

42. G. VILLA, «*Recta linea et ad cordam*». *Misurazioni, tracciamenti e prassi urbanistica nelle città dell'Italia comunale (secc. XII-XIII)*, in «ArchistoR», VIII (2021), 15, pp. 4-31.

43. I. SALVAGNI, *Per una storia dell'uso delle terme Antoniniane: proprietà, scavi e spoliazioni*, in «ArchistoR», VII (2020), 13, pp. 4-81.

44. F. DEL SOLE, *Pienza, il sogno europeo di papa Pio II Piccolomini*, in «ArchistoR», VII (2020), 14, pp. 22-47.

45. *Ivi*, p. 25.

46. *Ivi*, p. 42.

Dopo l'Unità d'Italia gli interventi sulle città sono regolamentati dai "Piani regolatori edilizi" con la finalità, tra l'altro, di provvedere alla salubrità del tessuto urbano migliorando la condizione dell'edilizia residenziale e assistenziale. A questa fa seguito la legge del 1885 per il risanamento della città di Napoli, dopo l'epidemia di colera, attraverso la quale i comuni potevano usufruire di finanziamenti statali. Un esempio di ciò è l'approvazione nel 1886 del «Piano di risanamento e miglioramento edilizio» di Venezia, che Alessandra Ferrighi⁴⁷ ha approfondito nel suo saggio. Qui vengono illustrate le diverse fasi del piano e i progetti previsti, gli scontri tra le due fazioni dei «"picconatori" e i "conservatori"»⁴⁸, momenti di stallo, varianti e nomine di successive commissioni permanenti e sottocommissioni, e i continui ribalzi da un ministero all'altro. Questo fino al 1890 quando è stata nominata una "Commissione mista", composta da Camillo Boito, Alfredo D'Andrade e Federico Stefani, con il compito di esaminare sul posto i singoli progetti e di «giudicare dell'attuabilità o meno di ciascuno di essi, ed ove occorrono modificazioni, indicarle»⁴⁹. L'autrice conclude la sua disamina riflettendo su come si è giunti a definire con il "Piano di risanamento" del 1896 un *modus operandi* per intervenire e allo stesso tempo tutelare la città storica di Venezia, con progetti mirati e puntuali adattandoli di volta in volta, nonostante la mancanza di una vera e propria politica urbanistica.

Il mutamento della configurazione urbana di Roma iniziò nel 1870, dopo circa due secoli di cristallizzazione, fino agli ultimi decenni del Novecento. Alberto Gnavi⁵⁰ nel suo saggio pone l'accento sulle pratiche perpetuate all'interno dei quartieri della città storica, dagli sventramenti post-unitari regolarmente pianificati alle distruzioni dovute ai tragici eventi bellici, e come questi altro non sono che la diretta concretizzazione di «casistiche ascrivibili alla tipologia del "relitto urbano"»⁵¹. L'autore, dopo aver rintracciato ottantacinque casi entro i limiti del centro storico, determinati da differenti cause e periodizzazioni, si sofferma ad analizzare quello ricadente nel rione V Ponte. Partendo dalla raccolta sistematica di documentazione archivistica, Gnavi definisce uno studio storico-analitico delle principali fasi di trasformazione subite da questa porzione di città (dal 1870 al 1910, dal 1910 al 1950, e dal secondo dopo guerra a oggi) dimostrando che è particolarmente significativa per comprendere gli stravolgimenti subiti nell'arco temporale in esame. Il saggio proposto si pone l'obiettivo di tracciare

47. A. FERRIGHI, *Un piano per Venezia (1886-1895). Conflitti e contraddizioni intorno al risanamento della città*, in «ArcHistoR», VI (2019), 12, pp. 96-135.

48. *Ivi*, p. 107.

49. *Ivi*, p. 118.

50. A. GNAVI, *Trasformazioni urbanistiche in Roma capitale. I "relitti" del rione Ponte (1870-1970)*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, pp. 78-131.

51. *Ivi*, p. 80.

una guida metodologica e un modello sperimentale per lo studio degli altri casi analoghi diffusi nella capitale.

Anche il contributo di Patrizia Montuori⁵² è rivolto a Roma, un episodio urbano ed edilizio che interessò negli anni venti e trenta del Novecento il piazzale delle Belle Arti. Se il piano regolatore di Edmondo Sanjust di Teulada del 1909, un complesso organico di proposte destinate a definire il volto della Roma Moderna, individuava «nella differenziazione dei tipi edilizi lo strumento più idoneo per il controllo della crescita urbana»⁵³, e solo con quello del 1931 che fu legittimato lo sfruttamento delle nuove aree edificabili con la costruzione di palazzine e fabbricati “intensivi”. Processo che contribuì a definire alcuni “nodi” urbani, tra cui il piazzale delle Belle Arti. L'autrice dedica parte del suo saggio alla storiografia dei “palazzi monumentali”, progettati e realizzati inizialmente solo da Ettore Rossi e poi con l'ausilio di Giulio Gra. Un'«armonico insieme di edifici»⁵⁴, concepiti come fronti unitari e blocchi residenziali, dove veniva recuperato il rapporto fisico tra la scala edilizia e quella urbana, tanto da poterli inserire come esempio nodale della ricerca in atto a Roma in quegli anni di un “effetto città”.

Nell'Italia del secondo dopoguerra si assiste a una profonda trasformazione delle città, nella scala e nella forma, le periferie urbane e le campagne diventano i soggetti privilegiati di studi e progetti, che porterà a una radicale rilettura della città che non è più quella storica, ma quella che si diffonde nel paesaggio. Beatrice Lampariello⁵⁵ ci offre l'occasione per riflettere su Aldo Rossi, attraverso l'analisi di documenti e disegni inediti, saggi e progetti, che mettono in luce come i primi studi dell'architetto, tra il 1950 e il 1970, non hanno come *focus* il centro urbano, «ma alle parti ai suoi limiti in continua trasformazione, prive di regolarità e identità»⁵⁶ (fig. 1). Riflessioni teoriche che trovano nelle esercitazioni pittoriche una diretta applicazione, dove «i luoghi della periferia non sono rappresentati per esaltarne il costante movimento e la vitalità, ma per trasfigurarne capannoni industriali, edilizia popolare, ciminiere e persino linee ferroviarie ed elettriche in forme permanenti ed eloquenti»⁵⁷. La Lampariello afferma che, la riflessione sulla “teoria disegnata” di Rossi non si riferisce solo alla rifondazione del “corpo inseparabile”, ma alla rifondazione stessa dell'architettura.

52. P. MONTUORI, *Il nodo urbano di piazzale delle Belle Arti a Roma. Dal progetto di Ettore Rossi alla realizzazione dei due “palazzi monumentali”*, in «ArchistoR», X (2023), 20, pp. 96-123.

53. *Ivi*, p. 98.

54. *Ivi*, p. 102.

55. B. LAMPARIELLO, *L'«architettura del territorio» di Aldo Rossi, 1950-1970: per una teoria degli «elementi primari»*, in «ArchistoR», VIII (2021), 16, pp. 142-181.

56. *Ivi*, p. 144.

57. *Ivi*, p. 145.



Figura 1. Aldo Rossi, quartiere Gallaratese 2, Milano, 1967-1974, fotografia. FAR. © Eredi Aldo Rossi (da LAMPARIELLO 2021).

Ulteriori considerazioni sulla costruzione di una nuova e inedita percezione dei luoghi, di quella pluralità di paesaggi, come risultato delle diverse trasformazioni architettoniche, economiche e sociali, sono affrontate da Carolina De Falco⁵⁸. In particolar modo, il quartiere, come elemento fondamentale all'interno della città «caratterizzato da un certo paesaggio urbano, da un certo contenuto sociale e da una sua funzione»⁵⁹. Dalla lettura critica e analitica di editoriali e articoli vari, l'autrice evidenzia le differenti riflessioni e interrogativi sul paesaggio urbano e sull'edilizia popolare. Tra questi *Sequenze di paesaggi architettonici*, pubblicato su «Domus» del 1952, dove Gio Ponti puntualizzava sui primi e principali nuovi quartieri di edilizia popolare, osservando che «queste case con le quali si ricostruisce e si ripopola l'Italia fanno paesaggio: un paesaggio nuovo appare in Italia»⁶⁰. Dove viene annoverato, come uno dei casi più esemplari e all'avanguardia, il progetto per INA-Casa il Parco Azzurro a Napoli, città che «ha un'estrema importanza nell'architettura moderna»⁶¹.

Fuori dal contesto italiano Conrad Thake⁶² si occupa dell'intenso programma di rinnovamento urbano e architettonico di Mdina avviato dal 1722 dal gran maestro António Manoel de Vilhena, dopo i danni del terremoto del 1693, e i successi sforzi di ricostruzione da parte del Capitolo della Cattedrale. L'autore delinea l'intento di de Vilhena nel voler trasformare Mdina in un'altra «"City of the Order" as was Valletta»⁶³, riconfigurandola in una moderna cittadella fortificata (fig. 2). Dove la monumentale porta d'ingresso, il Palazzo Magistrale e della Corte Capitanale, e la Banca Giurata, architetture dal forte valore simbolico, imprimevano nei suoi abitanti il potere e l'influenza del gran maestro e dell'Ordine di San Giovanni. Con l'improvvisa morte di de Vilhena si concluse anche il rinnovamento di Mdina, e dopo espulsione dei cavalieri di Malta nel 1798, della città rimane «an opulent Baroque stage-set that served as a testimony of the Order's "Grand Manner"»⁶⁴.

Il contributo di Mesut Dinler⁶⁵ riflette sulle operazioni urbanistiche attorno a Simkeşhane, palazzo seicentesco della zecca di Istanbul, iniziate dopo la fondazione della Repubblica turca nel 1923, e come

58. C. DE FALCO, «*Sequenze di paesaggi architettonici*: la costruzione delle case popolari nei primi anni Cinquanta tra Napoli e la Basilicata, in «ArchistoR», VI (2019), 12, pp. 136-173.

59. *Ivi*, p. 139.

60. *Ivi*, p. 142.

61. *Ivi*, p. 147.

62. C. THAKE, *Architecture and urban transformations of Mdina during the reign of Grand Master Anton Manoel de Vilhena (1722-1736)*, in «ArchistoR», IV (2017), 7, pp. 72-109.

63. *Ivi*, p. 79.

64. *Ivi*, p. 107.

65. M. DINLER, *Troubled Urban Heritage in Istanbul: Simkeşhane as a Case Study*, in «ArchistoR», VIII (2021), 15, pp. 134-179.



Figura 2. Veduta aerea della città fortificata di Mdina, www.malta.com (da THAKE 2017).

queste durante gli anni successivi sono state frutto di controversie politiche a discapito del patrimonio ora bizantino, ora ottomano. L'autore analizza il piano urbanistico del 1930 di Henri Prost voluto dal partito repubblicano, e soprattutto l'ambizioso progetto di riqualificazione urbana e infrastrutturale del governo di opposizione degli anni Cinquanta, sostenuto dagli Stati Uniti, che portò alla parziale demolizione, tra l'altro, di Simkeşhane.

Tipologie architettoniche e archetipi

Un tema trasversale è quello delle tipologie architettoniche, i contributi qui inseriti, infatti, partendo dall'analisi dell'opera o dell'organismo architettonico definiscono il pensiero critico e l'attività lavorativa del suo progettista, oppure rappresentano il manifesto di propaganda politica dei regimi totalitaristi, o rivelano semplicemente l'influenza del suo archetipo relativamente alle esigenze civili, militari e religiose.

Francesca Salatin⁶⁶ espone l'avvio di una indagine, su una selezione significativa di testimonianze, relativamente al fenomeno della copia architettonica nel mondo greco e romano, includendo alle imitazioni fedeli anche quelle di evocazione simbolica, e il differente significato che assume la copia in architettura rispetto alla scultura. Infatti, se la riproduzione statuaria antica, sia nelle espressioni materiali sia nelle ragioni filosofiche, ha rappresentato un terreno di indagine fertile avvalorata da un'ampia documentazione bibliografica, diversamente avviene per le architetture, dove i riferimenti sono rari e disorganici. L'autrice afferma che la replica negli esempi architettonici, finora esaminati, ha contribuito alla diffusione di quei modelli culturali, edifici pubblici e impianti urbani, che hanno definito lo spazio euro-mediterraneo⁶⁷.

Il saggio di Alessandro Spila⁶⁸ è dedicato al «rudere di ninfeo o edificio termale»⁶⁹, archetipo di *mirabilia*, realizzato da Giovanni Battista Carretti, tra il 1833 e il 1835, unico elemento sopravvissuto dell'intera sistemazione di villa Torlonia a Roma. L'autore, evidenzia che ancora oggi, non è stato fatto uno studio approfondito ed esaustivo sugli aspetti e i modelli linguistici che hanno guidato Carretti nella progettazione, soprattutto per la carenza di fonti documentarie. Spila analizza l'opera attraverso

66. F. SALATIN, *Osservazioni sulla copia architettonica in età antica Torre dei Venti, Vitruvio, "com'era dov'era"*, in «ArcHistoR», VII (2020), 14, pp. 4-21.

67. *Ivi*, p. 18.

68. A. SPILA, *Sui falsi raderi di villa Torlonia: il ninfeo*, in «ArcHistoR», I (2014), 1, pp. 108-133.

69. *Ivi*, p. 111.



Figura 3. Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare di uno dei capitelli di lesena (da SPILA 2014).

un dettagliato rilievo dell’insieme e delle parti, e rivolge particolare attenzione allo studio degli *spolia* e alla loro provenienza, e riconducibilità della tipologia a possibili modelli architettonici (fig. 3).

Il concetto di Manierismo in architettura è affrontato da Renata Samperi⁷⁰, e di come questa categoria storiografica nel corso del XX secolo ha ricevuto numerose e differenti definizioni, periodizzazioni e valutazione critiche, fino a un rapido e silenzioso declino agli inizi degli anni Settanta. Riflessioni in ambito nazionale e internazionale, da Ernst Gombrich, Renato Tafuri a Arnaldo Bruschi, che trovano la massima espressione negli anni Cinquanta e Sessanta quando il «Manierismo costituisce un campo privilegiato di ricerca per l’architettura»⁷¹.

70. R. SAMPERI, *L’idea di Manierismo in architettura: fortuna declino di una categoria storiografica*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 28-51.

71. *Ivi*, p. 31.

Francesco Paolo Di Teodoro⁷², invece, evidenzia le lacune sugli studi condotti relativi agli episodi architettonici di stampo rinascimentale in Calabria, come le chiese dell'Annunziata di Belcastro (fig. 4) e di San Michele a Vibo Valentia, proponendo un altro punto di vista, quello di guardare “oltre i confini” calabresi. L’indagine parte dalle fonti principali dell’architettura rinascimentale calabrese, in particolar modo, napoletane e romane, «rielaborate e “naturalizzate” attraverso i filtri della tradizione costruttiva, dei materiali, del gusto, dell’antico locale»⁷³.

Palazzo Tufi a Lauro costruito, tra il 1513 e il 1529, da Giovanni IV de’ Cappellani è l’argomento affrontato da Riccardo Serraglio⁷⁴. Un piccolo “palazzo dei diamanti” con la facciata composta da un doppio registro di bugne di tufo, divisi da modanature orizzontali, dove alla base e al piano terra sono a tronco piramidali, e al piano nobile, a punta di diamante. Serraglio indaga da una parte l’unicità del palazzo rispetto al contesto urbano di Lauro, le scelte architettoniche e la committenza; e dall’altra propone un confronto con esempi coevi, al fine di evidenziare analogie e assonanze non generiche e significative. Dalla disamina l’autore sostiene l’ipotesi che la scelta del bugnato, non deriva dall’ispirazione di un edificio esistente, ma probabilmente dalla suggestione che suscitò in Giovanni IV de’ Cappellani nel vedere un disegno della Porta di Fano realizzato da Giuliano da Sangallo.

Il progetto della chiesa tardo-rinascimentale della Purísima Concepción sorta nella città nordafricana di Melilla, alla fine del XVI secolo per volontà di Filippo II, è affrontato da Antonio Bravo Nieto e Sergio Ramírez González⁷⁵. Lo studio del manufatto e l’analisi critica delle fonti storiografiche, fino a quel momento non interpretate correttamente, permettono di individuare nell’ingegnere Jorge Fratín l’autore del progetto del 1579. Anche se i lavori iniziarono solo nel 1598, sotto la direzione di Gregorio de Arano, per concludersi con l’impulso finale di Pedro de Heredia intorno al 1607. Nieto e González evidenziano che, nonostante le modifiche subite tra il XVII e XVIII secolo, sono perfettamente leggibili le influenze dei modelli della trattatistica italiana, come quelli di Jacopo Barozzi da Vignola e Sebastiano Serlio.

72. F.P. DI TEODORO, *Architetture calabresi del Rinascimento, un cannocchiale verso Napoli e Roma*, in «ArchistoR», II (2015), 3, pp. 4-33.

73. *Ivi*, p. 5.

74. R. SERRAGLIO, *Analogie tra la facciata del palazzo dei Tufi a Lauro e la ricostruzione grafica della Porta di Fano di Giuliano da Sangallo*, in «ArchistoR», VI (2019), 12, pp. 4-31.

75. A. BRAVO NIETO, S. RAMÍREZ GONZÁLEZ, *Una arquitectura manierista inédita de Gian Giacomo Palearo Fratino. La iglesia de la Purísima Concepción de Melilla (1579-1608)*, in «ArchistoR», VIII (2021), 16, pp. 38-69.



Figura 4. Altare maggiore della chiesa dell'Annunziata a Belcastro datato 1610 (da Di TEODORO 2015).

Anche Marco Pistolesi⁷⁶ fa una analisi storico-critica di un edificio sacro, la chiesa di San Nicola a Tivoli, edificata tra il 1588 e il 1596, al fine di inserirla nel *corpus* delle opere ascritte ad Ottaviano Mascarino. L'attribuzione, da parte dell'autore, si basa dallo studio di documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Roma, dall'attenta e puntuale analisi tipologica e del linguaggio architettonico del manufatto, e dalla comparazione con altri disegni, dai quali si evincono «caratteri ricorrenti in gran parte delle opere progettate da Mascarino negli anni Novanta del XVI secolo»⁷⁷.

Lo studio di Giulio Lupo⁷⁸ pone l'attenzione sulla funzione degli obelischi posti a coronamento dei palazzi cinque-seicenteschi che si affacciavano sul Canal Grande di Venezia. L'autore dimostra che «la forma del camino ad obelisco matura all'interno della cultura architettonica "all'antica"»⁷⁹ per risolvere lo sviluppo del linguaggio classico che emerge nella città lagunare più che altrove, dove la tradizione costruttiva medievale aveva elaborato il comignolo «alla Carpaccio». Gli obelischi dei palazzi veneziani non sono un ornamento, ma un elemento fondamentale e parte integrante della composizione architettonica della tripartizione della facciata.

La settecentesca chiesa delle Stimmate di San Francesco a Roma di Giovanni Battista Contini è affrontata da Augusto Roca De Amicis⁸⁰, che ne riconosce nella composizione architettonica, raccordi concavi che unificano l'aula, una «vera propria codificazione di un modello»⁸¹. Affermazione supportata, dall'autore, dalla formulazione di alcune premesse che inevitabilmente conducono a Francesco Borromini, anche se risulta necessario considerare passaggi intermedi, ripercorrendo e analizzando i progetti di Bernardo Castelli Borromini, Giovanni Antonio De Rossi e Mattia De Rossi. Roca De Amicis conclude che i riferimenti del modello romano, come già è stato evidenziato in altre ricerche, si arricchiscono delle soluzioni precedenti sperimentate dallo stesso Contini nelle chiese di San Filippo Neri a Osimo e in quella di San Giovanni Battista a Camerino.

Il contributo di David R. Marshall⁸² pone la sua attenzione alla cappella di Santa Teresa in Santa Maria della Scala in Trastevere, realizzata tra il 1734 e il 1745, e in particolar modo, in questa occasione

76. M. PISTOLESI, *Ottaviano Mascarino a Tivoli: la chiesa di San Nicola*, in «ArchistoR», II (2015), 3, pp. 40-65.

77. *Ivi*, p. 62.

78. G. LUPO, *La forma "all'antica" del comignolo veneziano: l'obelisco*, in «ArchistoR», III (2016), 5, pp. 4-31.

79. *Ivi*, p. 16.

80. A. ROCA DE AMICIS, *Chiese ad aula con raccordi concavi: Giovanni Battista Contini e la genesi di una connessione tardobarocca*, in «ArchistoR», VII (2020), 13, pp. 82-105.

81. *Ivi*, p. 90.

82. D.R. MARSHALL, *Giovanni Paolo Panini architetto at Santa Maria della Scala, Rome*, in «ArchistoR», VII (2020), 14, pp. 72-115.

conferma l'attribuzione dell'intero progetto architettonico, compresa la pavimentazione, a Giovanni Paolo Panini. Questo perché negli anni si era fatta confusione tra l'identità dello stesso Panini e il figlio Giuseppe, che effettivamente lavorerà nella chiesa realizzando successivamente le cantorie e la bussola dell'ingresso principale. L'autore analizza, mediante documenti conservati all'Archivio di Stato di Roma, le diverse fasi del progetto e le soluzioni architettoniche adottate, rispetto anche al sostegno economico e le donazioni ottenute durante gli anni.

Dalla prima metà del Settecento nei sobborghi di Parigi si diffuse rapidamente la realizzazione delle *petites maisons*, una tipologia edilizia destinata al piacere di una classe sociale fortunata e oziosa. Claire Ollagnier⁸³ nel suo contributo approfondisce *La folie Le Prêtre de Neubourg, una petites maisons progettata da Marie-Joseph Peyre*: «le corps de logis unique, élevé d'un étage et d'un étage supérieur sur un soubassement aveugle, apparaît comme isolé, et tout en longueur. Il se compose d'un bâtiment simple en profondeur encadré par deux pavillons»⁸⁴. L'autrice confronta i disegni della pianta e dell'alzato, pubblicate nel 1765, le stampe e le vedute risalenti all'inizio del XIX secolo e gli inediti documenti di archivio, che rivelano un edificio differente da quello che era stato tradizionalmente descritto e raffigurato; arrivando così alla conclusione dell'uso ingannevole dell'iconografia per una distorsione della reale composizione dell'edificio.

Cinzia Gavello⁸⁵ ci offre l'occasione per riflettere su Alberto Sartoris e i principi costruttivi e morali relativi al progetto dello spazio sacro, che trovano la massima applicazione nel progetto del 1932 per la Chapelle de Notre-Dame du Bon-Conseil a Lourtier, in Svizzera (fig. 5). L'autrice traccia sia le vicende attorno alla realizzazione della cappella, esaminando la documentazione e gli elaborati progettuali con quanto pubblicato sulle riviste e la stampa dell'epoca; sia le controversie e le critiche rivolte all'opera, e la mostra organizzata da Sartoris nel 1933 *Le scandale de Lourtier, ou la maison de Dieu peut-elle être moderne?*, per «conferire alla cappella di Lourtier il ruolo di primo e indiscusso Manifesto dell'architettura moderna religiosa in Svizzera»⁸⁶. Nella metà degli anni Cinquanta l'edificio subisce una radicale trasformazione, rinunciando così alle teorie sostenute da Sartoris a favore di quello che è stato più volte definito il «perseguimento di un mero “abbellimento architettonico”»⁸⁷.

83. C. OLLAGNIER, *Témoignage d'un bâti faubourien: La folie Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 64-85.

84. *Ivi*, p. 67.

85. C. GAVELLO, *Il Manifesto di una moderna architettura religiosa. La cappella di montagna di Alberto Sartoris a Lourtier*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 162-177.

86. *Ivi*, pp. 170-171.

87. *Ibidem*.



Figura 5. Lourtier, cappella di Notre-Dame du Bon-Conseil (da GAVELLO 2022).



Figura 6. Montesilvano (Pe). Veduta attuale dell'interno della Colonia Stella Maris (da CIRANNA, MONTUORI 2019).

Domenica Sutera⁸⁸ esamina la metamorfosi di una tipologia, quella dei portici colonnati che caratterizzano i prospetti principali delle architetture pubbliche realizzate in Sicilia dalla metà dell'Ottocento agli anni trenta del Novecento. Vicende progettuali che hanno animato un dibattito sulle scelte linguistiche, sulla ricerca dei materiali e sulle modalità di costruzione di questi elementi architettonici. La ricerca è frutto della comparazione e analisi delle fonti documentarie e iconografiche e, in particolar modo, delle dichiarazioni degli architetti coinvolti, così da valutarne gli orientamenti e i condizionamenti. Sutera individua «le tappe significative della storia linguistico-costruttiva dei nuovi "templi" siciliani»⁸⁹: gli esempi ottocenteschi del pronao del Teatro Massimo, il Palazzo Municipale e la Palazzata di Messina; e quelli in epoca fascista come il Palazzo di Giustizia di Messina, il Palazzo delle Poste a Palermo o il caso del Palazzo di Giustizia di Catania.

Simonetta Ciranna e Patrizia Montuori⁹⁰ ripercorrono, invece, l'evoluzione architettonica degli edifici per la cura della tubercolosi, da cui prenderanno origine le colonie, strutture a metà tra quelle sanitarie e quelle educative, volute dal Partito Nazionale Fascista per la cura e la formazione dei giovani italiani. Dalla loro analisi emerge che, per le differenti condizioni insediative, montagna o pianura, e di conseguenza per le azioni delle committenti locali, non è possibile individuare un unico modello edilizio per questa nuova tipologia. Il contributo attenziona colonie marine e montane realizzate in Abruzzo durante gli anni Trenta, e in particolar modo, confronta gli esempi delle strutture IX Maggio a Monteluco di Roio, in provincia de L'Aquila, e Stella Maris a Montesilvano, in provincia di Pescara (fig. 6), con l'intendo di indagare l'architettura, le vicende costruttive e le scelte progettuali «to meet the requirements of comfort in the interior spaces, as well as symbolic and celebrative purposes of the Regime»⁹¹.

Negli stessi anni in Libia il regime fascista avviava il programma propagandistico della colonizzazione demografica, e Maria Rossana Caniglia⁹² nel suo contributo mette in luce come, il centro rurale veniva assunto sia come veicolo per trasmettere i valori e il simbolismo della strategica politica del partito sia come strumento attraverso il quale attuare tutti gli interventi atti a favorire la trasformazione di quei

88. D. SUTERA, *Tipologia, materiali e costruzione: i prospetti colonnati pubblici in Sicilia dall'età post-unitaria al ventennio fascista, tra reminiscenze archeologiche e modernità*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 160-201.

89. *Ivi*, p. 161.

90. S. CIRANNA, P. MONTUORI, *Healthy and Beautiful. Italian Colonies during the Fascist Period: two Architectures between Abruzzi's Mountain and Sea*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 52-87.

91. *Ivi*, p. 83.

92. M.R. CANIGLIA, *L'architettura dei villaggi agricoli per metropolitani nella Quarta sponda (1934-1940)*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 162-213.

territori poco antropizzati. I ventiquattro villaggi rurali realizzati, tra il 1934 e il 1940, dagli architetti che avevano ricevuto la «chiamata coloniale»⁹³, sono stati un'occasione per sperimentare l'«architettura della mediterraneità». L'autrice analizza criticamente questi progetti individuando i temi generatori di carattere paesaggistico, urbanistico e architettonico, comuni a tutti gli impianti anche se a una scala diversa e con soluzioni più o meno articolate e complesse (fig. 7).

Rimanendo nel nord Africa, lo studio di Abdennour Oukaci⁹⁴ approfondisce l'influenza che, l'archetipo dell'edificio residenziale francese del XIX secolo ha avuto «sur l'architecture des immeubles d'appartements édifiés dans la capitale algérienne, en l'occurrence, Alger»⁹⁵, durante la colonizzazione francese dell'Algeria. Dopo aver individuato gli elementi e le caratteristiche architettoniche fondamentali che definiscono il *immeuble de rapport*, la ricerca si è rivolta all'indagine sul campo degli edifici residenziali di Algeri per rintracciare le stesse regole e logiche che sottendono sia all'organizzazione spaziale degli appartamenti sia alla composizione delle facciate. Dall'osservazione diretta, supportata dai preziosi documenti conservati agli archivi Wilaya d'Alger (AWA), l'autore avvalora le analogie tra gli edifici residenziali algerini e l'archetipo francese del XIX secolo; e specifica che il linguaggio architettonico locale applicato ad alcune delle facciate osservate non ha avuto nessun effetto significativo sulla struttura spaziale degli edifici o dei singoli appartamenti realizzati.

Ancora l'Algeria è il territorio d'indagine del contributo di Sami Zerari, Vincenzo Pace e Leila Sriti⁹⁶ che esplorano le interpretazioni locali del modello di moschea araba prendendo come caso studio quelle vernacolari della regione di Ziban, realizzate tra il VII e la seconda metà del XX secolo. Esempi che si differenziano dalle moschee monumentali costruite nelle grandi capitali con uno stile definito «“Hispano-Maghreb” or “Hispano-Moorish”»⁹⁷, riflettendo la potenza e il prestigio delle dinastie regnanti. Gli autori hanno applicato una metodologia e un'analisi critica che ha tenuto conto di diversi strumenti di ricerca, documenti archivistici e grafici, diari di viaggio, fotografie storiche e rilievi attuali, e infine la narrazione orale della comunità locale. Secondo quanto affermato, la moschea di Okba Ibn Nafaa «the first mosque in Algeria and the Ziban in particular. This early Saharan mosque served as a

93. *Ivi*, p. 179.

94. A. OUKACI, *Filiation et architecture des immeubles d'appartements édifiés dans la ville d'Alger au 19ème siècle et au début du 20ème siècle*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 92-125.

95. *Ivi*, p. 95.

96. S. ZERARI, V. PACE, L. SRITI, *Towards an Understanding of the Local Interpretations of the Arab Mosque*, in «ArcHistoR», X (2023), 19, pp. 96-129.

97. *Ivi*, p. 97.



Figura 7. Zavia (Tripoli), villaggio Ivo Olivetti, Florestano Di Fausto, veduta della piazza e dell'edificio del mercato, 1938 (da CANIGLIA 2022).

reference for subsequent mosques and thus constituted a generative model for the architecture of the Ziban vernacular mosques»⁹⁸.

L’“arte” della guerra, relativa alla realizzazione tipologica delle opere di ingegneria militare atte alla difesa strategica del territorio costiero della Sardegna, è il tema dei prossimi due saggi.

Andrea Pirinu e Marcello Schirru⁹⁹ ricostruiscono il paesaggio storico e identitario dell’area costiera a sud di Cagliari, partendo dalla relazione di don Manuel Bellejo redatta nel 1707, riguardante gli interventi difensivi previsti per l’agro meridionale della città, punto nevralgico della piazzaforte dalla configurazione cinquecentesca. Gli autori propongono una lettura inedita e multidisciplinare del manoscritto, dal peculiare valore scientifico, integrando alla trascrizione e all’analisi del documento l’interpretazione delle mappe e dei progetti militari del Sei e Settecento, poste a confronto con le aerofotogrammetrie attuali, consentendo così di ricollocare gli antichi presidi difensivi all’interno di un modello digitale. Questa ricerca non solo fornisce strumenti per ulteriori indagini sul documento, ma apre una interessante finestra sulla Cagliari di quegli anni, una breve e intensa fase storica che precede le grandi trasformazioni sabaude¹⁰⁰.

Durante i primi anni del Secondo conflitto mondiale il Genio Militare realizzò sulle coste della Sardegna un sistema difensivo, prevalentemente composto di bunker e batterie in calcestruzzo armato, distribuiti in base a criteri tattici di controllo e alla capacità di risposta rispetto all’attacco nemico, ricalcando così il modello delle torri “sentinella” del XVI secolo. Andrés Martínez-Medina e, ancora, Andrea Pirinu¹⁰¹, dopo uno studio preliminare su tutto il territorio sardo, dove identificano la presenza di circa mille manufatti, prendono in esame l’area di Bosa sulla costa occidentale dell’isola: «el litoral de Bosa se localiza en el sector geográfico denominado Nurra-Anglona y queda, en los documentos militares de la II Guerra Mundial, dentro de un genérico “Settore Occidentale”»¹⁰². Gli autori, supportati da documenti archivistici e cartografici, hanno predisposto un inventario e una successiva classificazione delle tipologie architettoniche delle ventuno opere conservate¹⁰³, con l’intendo ultimo di proporre soluzioni integrative finalizzate, in particolar modo, alla tutela e alla conservazione di questo peculiare patrimonio del XX secolo.

98. *Ivi*, p. 113.

99. A. PIRINU, M. SCHIRRU, *Ricostruire il paesaggio storico e la memoria dei luoghi. Le opere difensive nell’agro meridionale di Cagliari attraverso una relazione descrittiva del 1707*, in «ArcHistoR», IX (2022), 17, pp. 96-127.

100. *Ivi*, p. 98.

101. A. MARTÍNEZ-MEDINA, A. PIRINU, *Entre la tierra y el cielo. Arquitecturas de la guerra en Cerdeña: un paisaje a conservar*, in «ArcHistoR», VI (2019), 11, pp. 88-125.

102. *Ivi*, p. 96.

103. *Ivi*, p. 101.

Cantieri, maestranze e nuove destinazioni d'uso

Le tipologie edilizie, di seguito specificate, sono approfondite rispetto alle trasformazioni progettuali e alle nuove destinazioni d'uso che la fabbrica in esame ha subito nel corso dei secoli.

Arianna Carannante¹⁰⁴ pone l'attenzione sul Palazzo dei Consoli di Bevagna, costruito nella seconda metà del XIII secolo per ospitare la sede comunale, che nonostante le trasformazioni subite ha mantenuto la stessa «“pelle” duecentesca»¹⁰⁵ e invariato il suo ruolo centrale nella vita della città umbra. Dal 1831 vennero predisposti degli per la possibile riconfigurazione dei livelli superiori del palazzo ad uso esclusivo teatrale. Nel 1873 l'architetto Antonio Martini da Montefalco consegnò il progetto definitivo per il Teatro “Francesco Torti”, dove la platea e i palchi occupavano il primo e secondo livello dell'edificio originario, lasciando inalterati in parte il piano terra e la facciata, e realizzando un volume ex-novo in continuità con quello esistente. L'autrice, ipotizza quale poteva essere la configurazione originaria del palazzo, attraverso l'analisi delle diverse trasformazioni subite e la comparazione dei disegni di progetto e la pianta dello stato attuale; e propone uno studio comparato con altri edifici coevi.

Enrico Montalti¹⁰⁶, invece, ci offre l'occasione per riflettere su Villa Nani Mocenigo a Canda, importante architettura dell'alto Polesine, ma poco nota a livello storiografico. Infatti, gli unici dati relativi alle fasi costruttive della fabbrica, una riferibile alla seconda metà del XVI secolo e l'altra al XVIII secolo, non trovano riscontro nelle numerose trasformazioni evidenziate dall'analisi diretta dell'opera. La ricerca proposta dall'autore intende offrire una lettura metodologica storico-critica della Villa, grazie al continuo raffronto tra le fonti indirette e l'osservazione analitica della costruzione, con l'obiettivo di una rilettura totale delle fasi costruttive e delle relative trasformative, che contemporaneamente ha interessato le vicende storiche, la famiglia proprietaria e le maestranze che vi hanno operato. Montalti conclude che «gli esiti delle indagini condotte permettono di collocare la villa in una dimensione storico-temporiale più ampia di quella convenzionalmente proposta»¹⁰⁷.

Maria Gabriella Pezone ci propone, nel corso degli anni, due diversi contributi. Il primo relativo alle vicende costruttive della villa Carafa di Roccella a Posillipo, avvenute tra il Seicento e Settecento¹⁰⁸.

104. A. CARANNANTE, *Il Palazzo dei Consoli di Bevagna: da Palazzo Comunale a sede del Teatro Francesco Torti*, in «ArchistoR», X (2023), 20, pp. 4-27.

105. *Ivi*, p. 8.

106. E. MONTALTI, *Villa Nani Mocenigo a Canda: lettura critica delle fasi costruttive e trasformative della fabbrica*, in «ArchistoR», VIII (2021), 15, pp. 52-99.

107. *Ivi*, p. 55.

108. M.G. PEZONE, *La villa Carafa di Roccella a Posillipo tra Seicento e Settecento*, in «ArchistoR», VI (2019), 12, pp. 32-71.

Dall'indagine archivistica emergono nuove fonti documentarie fondamentali per delineare la cronistoria dell'edificio: dall'originaria masseria legata all'Ordine gerosolimitano, alla riconfigurazione architettonica promossa da Carlo Carafa, utilizzandola «per ricreazione ne' tempi estivi»¹⁰⁹, fino al declino e la totale cancellazione nell'Ottocento. L'autrice, inoltre, evidenzia che l'approfondimento della villa Carafa, potrebbero fornire ulteriori elementi di riflessione su uno studio sistematico sullo sviluppo della tipologia di villa a Napoli tra Cinque e Seicento, ad oggi frammentario e lacunoso.

Nel secondo saggio Pezone¹¹⁰ approfondisce, invece, la storia «pluristratificata» di Palazzo de Gregorio a Caserta, costruito a spese di Carlo di Borbone nel 1754 per il marchese di Squillace Leopoldo, su progetto dell'architetto Luigi Vanvitelli. L'autrice delinea le articolate vicende che si susseguirono fino al XX secolo: da prima fabbrica “delle Fiandre” nel 1796 a cotonificio nel Decennio Francese, da edificio militare dal 1851 alla vendita a privati alla fine dell'Ottocento, per poi essere requisito dopo la seconda Guerra mondiale dal Commissariato degli alloggi per risolvere il problema dei senzatetto¹¹¹. Dalla ricerca storico-cronologica, attraverso le fonti archivistiche e l'analisi diretta del palazzo, emerge che «il casino de Gregorio non ha solo perso la sostanza materica di quel primitivo manufatto vanvitelliano, ma anche, quasi del tutto, la forma “storica” delle stratificazioni successive»¹¹².

Pierre Geoffroy e Francesco Guidoboni¹¹³ indagano sulle trasformazioni dell'*Hôtel d'Évreux*, residenza scelta da Napoleone per la sua famiglia, dopo aver abbandonato la *Tuileries* nel 1804. L'*Hôtel d'Évreux*, poi ribattezzato *Élysée*, costruito nel 1720, era passato di proprietà in proprietà, fino al 1805 quando «une grande campagne de travaux fut alors entreprise [...] pour transformer la résidence en palais princier»¹¹⁴ per Gioacchino Murat e Carolina Bonaparte. A questo progetto ne seguì un altro, che trasformò la residenza in un «palais fonctionnel»¹¹⁵. Gli autori evidenziano le motivazioni alla base del forte legame tra Napoleone e l'*Élysée*, dove vi tornò a vivere dal 1808 avviando ulteriori modifiche e una nuova riconfigurazione del palazzo per le esigenze della famiglia imperiale.

109. *Ivi*, p. 48.

110. M.G. PEZONE, *Un edificio, molte storie. Palazzo de Gregorio a Caserta dal Settecento ai giorni nostri*, in «ArcHistoR», IX (2022), 18, pp. 38-73.

111. *Ivi*, p. 39.

112. *Ivi*, p. 70.

113. P. GEOFFROY, F. GUIDOBONI, *Au fil des résidences de Napoléon: de la “petite maison” au palais de l’Élysée*, in «ArcHistoR», VII (2020), 13, pp. 106-159.

114. *Ivi*, p. 119.

115. *Ivi*, p. 141.

La lettura critica di una fabbrica avviene anche attraverso le stratificate fasi del cantiere e alle pratiche costruttive sperimentate dalle maestranze in un contesto geografico e politico piuttosto che in un altro.

Giovanni Lombardo¹¹⁶ decodifica con la letteratura greca e contemporanea, l'analogia tra la poesia e le tecniche costruttive, utilizzando il termine *kósmos* che contemporaneamente designa «il bell'ordine dell'universo e il bell'ordine di ogni costruzione artistica che aspiri a riuscire analoga all'ordine dell'universo»¹¹⁷. L'autore evidenzia l'importanza dell'idea di *synthesis/compositio* ai fini dell'analogia tra l'arte del discorso e l'arte della costruzione, e se lo scrittore governa l'arte della composizione stilistica grazie a tre competenze fondamentali, la stessa cosa avviene per il costruttore di case o di navi.

Marco Rosario Nobile¹¹⁸ esamina l'attività di costruttori della dinastia degli Odierna operante nella Sicilia sud orientale a cavallo della metà del Cinquecento. L'autore, attraverso lo studio della documentazione archivistica, della committenza e delle relazioni tra gli Odierna con altri maestri della stessa zona, e dall'osservazione dell'architettura ancora esistente, mette in luce il fermento edilizio avviato dopo il terremoto del 1542 e le tecniche costruttive che hanno indirizzato una sostanziale parte di produzione architettonica, non solo in Sicilia ma anche in altre parti d'Europa.

Il contributo di Paola Carla Verde¹¹⁹ si concentra sulle vicende costruttive del cantiere cinquecentesco del ponte Felice sul Tevere in località Borghetto, diretto da Matteo Bartolani fino al 1589, da Domenico Fontana, dal 1589 al 1592, e concluso solo nel 1613. Mediante la sistematica cognizione dei documenti di cantiere, conservati presso l'Archivio di Stato di Roma, l'autrice ha evidenziato i diversi aspetti inediti riguardanti la natura degli appalti, la specializzazione delle maestranze, l'organigramma dell'impresa di Fontana e della sua incapacità gestionale della contabilità, fino alla direzione affidata all'architetto Taddeo Landini.

La lettura critica di Maurizio Vesco¹²⁰ sulla realizzazione della nuova strada Maqueda a Palermo, mette in luce aspetti, fino a questo momento poco indagati, relativi al cantiere del «più grande sventramento del secolo in Europa»¹²¹, una arteria stradale lunga quasi un chilometro e mezzo e larga

116. G. LOMBARDO, *Le metafore della costruzione nella poetica antica*, in «ArchistoR», I (2014), 2, pp. 4-27.

117. *Ivi*, p. 12.

118. M.R. NOBILE, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per l'architettura della Sicilia sud-orientale del XVI secolo*, in «ArchistoR», III (2016), 6, pp. 4-21.

119. P.C. VERDE, «*Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il dissegno del nuovo ponte*». *Il cantiere di ponte Felice da Matteo Bartolani a Domenico Fontana (1589-1592)*, in «ArchistoR», V (2018), 9, pp. 32-67.

120. M. VESCO, *Dal rettifilo alla croce: l'apertura di strada Maqueda a Palermo*, in «ArchistoR», II (2015), 4, pp. 4-25.

121. *Ivi*, p. 7.

oltre undici metri. Il ritrovamento di una inedita documentazione archivistica ha permesso all'autore di indagare sulle fasi, i tempi e le modalità dell'organizzazione del cantiere, sui protagonisti coinvolti e gli strumenti e le tecniche impiegate per le diverse operazioni di controllo dello spazio urbano, al fine di un corretto tracciamento del nuovo asse rispetto al tessuto urbano medievale.

Valentina Burgassi¹²² analizza e mette a sistema uno studio mirato sulla progressiva trasformazione dei cantieri nella corte sabauda, da opere private nel Seicento, a opere pubbliche per la città di Torino, soprattutto nel Settecento. L'*iter* burocratico e gestionale del cantiere sabaudo, emerso dalle fonti documentarie archivistiche e dal costruito, identifica un quadro tecnico ben ideato per la realizzazione delle diverse opere. Nel Settecento il «Regolamento, o sij nuova Constituzione del Conseglio dell'Artiglieria, Fabbriche e Fortificazioni di SAR»¹²³ costituì uno dei primi strumenti normativi dello Stato Sabaudo. L'autrice auspica ulteriori approfondimenti critici sulla complessa organizzazione progettuale ed esecutiva dei cantieri in esame, sulle tecniche costruttive, verifiche sul campo di quanto descritto, e un confronto con altri esempi coevi in Italia e in Europa.

Della complessa fabbrica del Santuario di Sant'Ignazio di Loyola, la cui edificazione era stata avviata nel 1689 su progetto di Carlo Fontana, se ne occupa Iacopo Benincampi¹²⁴. L'analisi proposta inizia con la ripresa dell'attività edilizia, interrotta a causa della Guerra di Successione, e la nomina nel 1717 Sebàstian da Lecuna, nuovo direttore dei lavori incaricato nella difficile progettazione dell'alzato e l'apparato decorativo. L'autore afferma che, nonostante la perdita dei disegni originali senza i quali risulta difficile comprendere le dinamiche adottate, nella costruzione degli archi dell'edificio di Loyola, la tecnica stereotomica spagnola ha svolto un ruolo fondamentale, dando luogo a soluzioni uniche, grazie alle competenze dei «maestri de obras»¹²⁵.

Dell'imponente opera di trasformazione architettonica e urbana della città di Subiaco, avviata da papa Pio VI, al secolo Giovanni Angelo Braschi, se ne occupa nel suo contributo Marco Pistolesi¹²⁶. L'autore focalizza la sua attenzione al progetto di ampliamento, ristrutturazione e decorazione di un appartamento all'interno della Casa dei Padri della Missione, databile tra il 1780 e il 1790. In assenza

122. V. BURGASSI, *La struttura burocratica nei cantieri di corte sabaudi tra XVII e XVIII secolo. Organizzazione amministrativa per un progetto dinastico unitario*, in «ArcHistoR», X (2023), 20, pp. 64-95.

123. *Ivi*, p. 89.

124. I. BENINCAMPPI, *Gli archi della chiesa del Santuario di Loyola. Le relazioni tra la progettazione romana e le pratiche costruttive spagnole*, in «ArcHistoR», II (2015), 4, pp. 26-49.

125. *Ivi*, p. 47.

126. M. PISTOLESI, *La committenza di Pio VI a Subiaco. Giulio Camporese e l'appartamento nella Casa della Missione*, in «ArcHistoR», IV (2017), 8, p. 44-77.

di documentazione, Pistolesi ipotizza l'attribuzione dell'intervento all'architetto Pietro Camporese, mettendo in relazione questo con altri progetti realizzati a Subiaco. Riflessioni che tengono conto anche delle considerazioni di Jörg Garms, dopo aver rinvenuto un progetto non realizzato attribuito sempre a Camporese. Diverse, invece, quelle avanzate da Fabrizio Di Marco che attribuiscono l'intervento dell'appartamento a Giulio Camporese, primogenito di Pietro, figura poco indagata dall'architettura romana del tardo Settecento, nella fase di transizione tra tardo-barocco e neoclassicismo.

Il cantiere ottocentesco della cupola metallica dell'*halle au blé* di Parigi è l'argomento proposto da Jean-Roch Dumont Saint-Priest¹²⁷. La collaborazione pionieristica tra l'architetto François-Joseph Bélanger, incaricato del nuovo progetto per sostituire la precedente struttura in legno distrutta nell'incendio del 1802, e François Brunet inaugurò l'avvio di nuove pratiche professionali, segnando così un momento importante della storia «de l'architecture métallique en France»¹²⁸ (fig. 8). L'autore disamina e analizza criticamente le diverse fasi costruttive della cupola, una soluzione innovativa, da «le choix du calcul comme premier outil de l'art de bâtir, la préfabrication d'éléments assemblés sur place, l'expérimentation des capacités des métaux et la configuration délicate du chantier»¹²⁹.

Nel 1829 Vega Baja del Segura, area sud-orientale della Spagna, è l'epicentro in un terremoto che distrusse diversi centri urbani e altri come Cartagena registrarono, invece, consistenti danni al patrimonio architettonico. Un esempio è la Casa Consistorial della città, edificata nel 1622, alla quale Federica Scibilia e Vincenzina La Spina¹³⁰ rivolgono una particolare attenzione. Lo studio critico, supportato dalle fonti bibliografiche e iconografiche e da una inedita documentazione e disegni conservati nell'Archivo Municipal di Cartagena, ha consentito alle autrici di chiarire le fasi di una vicenda cantieristica complessa, articolata e poco conosciuta, innescata dopo il sisma. Da i progetti di Bolarín García e di Martínez Mancebo che si limitavano a interventi parziali, a quelli di Sánchez Osorio e di Polo y Pavia che affrontavano, invece, la ricostruzione integrale della facciata principale, interventi testimoniati da alcuni disegni, fino alla demolizione avvenuta nel 1893.

127. J.-R. DUMONT SAINT-PRIEST, *La coupole métallique de la halle au blé de Paris (1806-1813), une architecture mécanique*, in «ArchistoR», VI (2019), 12, pp. 72-95.

128. *Ivi*, p. 73.

129. *Ivi*, p. 74.

130. F. SCIBILIA, V. LA SPINA, *Gli interventi nell'antica Casa Consistorial di Cartagena dopo il terremoto del 1829 nell'area della Vega Baja del Segura e nella Regione di Murcia*, in «ArchistoR», VIII (2021), 16, pp. 88-117.



© Musée des arts et métiers-Cnam, Paris / photo Sylvain Pelly

Figura 8. Modello del ponteggio costruito per la posa della cupola metallica dell'*halle au blé*, 1811-1812. Paris, Musée des arts et métiers, ©Musée des arts et métiers-Cnam/photo S. Pelly (da DUMONT SAINT-PRIEST 2019).

Figure: formazione, ricerche e progetti

Risultano particolarmente interessanti quei contributi relativi alla formazione degli architetti che dal Cinquecento al Settecento lavoravano per committenti locali ed europee, e all'approfondimento critico delle ricerche teoriche e progettuali delle figure in primo piano nel dibattito architettonico italiano e internazionale durante tutto il Novecento.

Il saggio di Andrea Spiriti¹³¹ è dedicato all'architetto Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi, esponente della seconda generazione di artisti dei laghi lombardi attivi in Russia già dalla fine del Quattrocento, tra questi Pietro Antonio Solari, Aristotele Fioravanti e Luigi Carcano. L'attività di Novi a Mosca è segnata da diversi incarichi, dal primo per la cattedrale dell'Arcangelo Michele nei primi anni del Cinquecento, a quelli per la chiesa di San Giovanni e la rotonda di San Pietro nel monastero Vysoko-Petrovskij, fino alla cattedrale dell'Ascensione, che rappresenta il culmine del suo linguaggio architettonico (fig. 9). In tutte queste opere è possibile riconoscere, secondo l'autore, «il principio di quello "stile Novi"» declinandosi [...] non più come incontro sperimentale di linguaggi, ma come equilibrio consolidato e autosufficiente»¹³².

Elisa Sala¹³³ pone l'attenzione su due progetti realizzati nella Bassa Bresciana alla fine del Cinquecento: la chiesa dei Santi Tommaso e Andrea Apostoli a Pontevico e la Collegiata di Verolanuova, ricadenti nella giurisdizione della famiglia Gambara. L'inedita documentazione archivistica individuata ha permesso all'autrice di attribuire all'architetto Giuseppe Dattaro sia «la stesura dei disegni iniziali e la conduzione del cantiere della chiesa pontevichese, [...], sia un suo concreto apporto al disegno della collegiata di Verolanuova»¹³⁴. Queste fabbriche non solo testimoniano la capacità professionale e tecniche di Dattaro, ma evidenziano la sua sperimentazione progettuale di peculiari sistemi di copertura a geometria ellittica, e nel caso della collegiata, anche a soluzioni per l'integrazione tra spazio architettonico e le esigenze musicali e corali. Sala delinea i contorni di un architetto maturo nella sua professione progettuale e cantieristica, avvalorando con fermezza il successivo avvicinamento di Dattaro all'area mantovana.

131. A. SPIRITI, *Un architetto dei laghi lombardi alla corte moscovita di Basilio III: Aloisio Novi da Lanzo d'Intelvi*, in «ArchistoR», V (2018), 10, pp. 4-25.

132. *Ivi*, p. 18.

133. E. SALA, *Architettura religiosa e committenza nella Brescia post-tridentina. Il contributo di Giuseppe Dattaro tra dinamiche progettuali e intuizioni innovative*, in «ArchistoR», IX (2022), 18, pp. 4-37.

134. *Ivi*, p. 6.



Figura 9. Bachčysaraj, palazzo di Meñli I Giray, Porta di Ferro (da SPIRITI 2018).

Il periodo della prima formazione di Giovanni Nicolò Servandoni è un argomento finora poco indagato, e Francesco Guidoboni¹³⁵ attraverso la ricerca proposta intende far luce sui viaggi avvenuti tra Firenze, Roma e Londra. Dalla lettura di inediti documenti d'archivio, l'autore ha formulato nuove ipotesi sui legami, personali e professionali, con la famiglia Medici, i contatti maturati durante il soggiorno romano tra il 1719 e il 1720, tra cui quelli che gli consentirono di lavorare a Londra già dal 1721, e successivamente a Parigi. Guidoboni afferma che il linguaggio di Servandoni, interpretato come una apertura verso il «*goût à la grecque et au néoclassicisme*», est en réalité le fruit de sa formation en Italie [...] mais surtout en Angleterre, où le contact avec le cercle palladien de Lord Burlington, [...], l'a en effet profondément marqué»¹³⁶.

Federico Bulfone Gransinigh¹³⁷ si occupa di Baldassarre Fontana, cugino del più famoso Carlo, l'indagine dei suoi lavori dal quale emerge il rapporto tra l'architettura e la decorazione plastica. L'autore avvia, infatti, uno studio su alcuni dei cicli di decorazione a stucco e opere eseguite in Repubblica Ceca e in Polonia, in particolar modo a Moravia e Cracovia (fig. 10), evidenziando la sperimentazione e gli elementi di innovazione nei linguaggi utilizzati da Fontana in relazione con esempi romani tra i quali l'altare maggiore di Santa Maria in Traspontina di Carlo Fontana, la cappella di Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari, e con alcuni progetti di Gian Lorenzo Bernini.

L'intensa attività lavorativa dell'ingegnere militare spagnolo Bruno Caballero a L'Avana, tra il 1717 e 1740, è al centro dello studio di Consuelo Gómez López e Jesús López Díaz¹³⁸. L'analisi dei taccuini e del *corpus* di disegni per le nuove opere di fortificazione e difesa della città, indipendentemente dal fatto che siano stati realizzati o meno, costituiscono un indicatore per valutare la sua pratica professionale, così da permettere agli autori di indagare sulla sua sperimentazione e innovazione tecnica, rispetto al nuovo modo di concepire la teoria e la pratica dell'ingegneria: «la figura de Bruno Caballero adquiere un especial valor como representante de un conjunto de ingenieros que trabajaron en América en un contexto caracterizado por varios hechos fundamentales»¹³⁹.

135. F. GUIDOBONI, *Giovanni Niccolò Servandoni: sa première formation entre Florence, Rome et Londres*, in «ArchistoR», I (2014), 2, pp. 28-65.

136. *Ivi*, p. 62.

137. F. BULFONE GRANSINIGH, *Baldassarre Fontana (1661-1733): alcune note e considerazioni sui linguaggi d'area romana nei cantieri polacchi e moravi*, in «ArchistoR», VIII (2021), 15, pp. 100-133.

138. C. GÓMEZ LÓPEZ, J. LÓPEZ DÍAZ, *Los proyectos del Ingeniero Bruno Caballero en la plaza de La Habana, entre la tradición y el nuevo sistema de ejercer la profesión*, in «ArchistoR», III (2016), 6, pp. 36-63.

139. *Ivi*, p. 58.



Figura 10. Cracovia. Palazzo appartenuto a Andrzej Jan Zydowski dal 1697 al 1718, oggi sede del Club dei Giornalisti "Pod Gruszka". Baldassarre Fontana, volta della sala al piano nobile. Biblioteka Cyfrowa, id. 309/170/3/4/5; Toruń, Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, coll. fotografica di Wacław Górski (da BULFONE GRANSINIGH 2021).

Giovanni Leoni¹⁴⁰ mette in luce un aspetto poco indagato nell'opera di John Ruskin, al di là delle influenze più note, quello relativo ai diversi modelli della creatività artistica e architettonica. Partendo dalla stesura di *Seven Lamps of Architecture*, l'autore analizza come la struttura della creatività descritta da Ruskin si modifichi nel passaggio dall'arte all'architettura, tenendo conto di due figure: la personalità artistica del visionario e l'anonimo come paradigma della architettura. Nel volume il "creatore di architettura" tende a coincidere con il prototipo dell'artista visionario, già definito nei primi due capitoli di *Modern Painters*, ma nell'evoluzione del complesso sistema ruskiniano, questo subisce dei mutamenti sostanziali, offrendo nuovi paradigmi assunti nella riforma della disciplina avviata da William Morris e dal movimento *Arts and Crafts*, e attivi per tutto il Novecento e ancor oggi operanti nella cultura architettonica.

Simonetta Ciranna¹⁴¹ esamina il processo di creazione e sperimentazione compositiva di Antoni Gaudí soffermandosi, in particolar modo, nella "reinvezione" dell'ordine architettonico unico «aplicado por él mismo en toda su producción artística: el dórico»¹⁴², utilizzato nella sala ipostila di Parc Güell (fig. 11). L'autrice afferma, infatti, che in questo progetto Gaudí raggiunse la sua massima maturità monumentale nell'impiegare il sistema architratato: un ordine dorico dove la corrispondenza morfologica degli elementi con il modello antico e il rapporto reciproco tra le parti e l'insieme non spezzano l'unità stilistica. Ulteriori riflessioni sono rivolte alla ricerca e alla conoscenza dell'architetto catalano verso la manualistica, al recupero delle tecniche costruttive tradizionali fino alla matrice arcaica, e al classicismo mediterraneo come rapporto tra architettura e orografia dei luoghi.

Il saggio di Fabrizio Di Marco¹⁴³ pone l'attenzione sul carteggio epistolare tra Giuseppe Samonà e Gustavo Giovannoni, e nello specifico sulle sei lettere che Samonà inviò tra la fine del 1929 e la metà del 1930, oggi conservate nel fondo Gustavo Giovannoni dell'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma. I contenuti delle lettere, trascritti nell'appendice del saggio, riguardano i temi di ricerca, gli studi e i rilievi condotti sull'architettura in Sicilia, ma allo stesso tempo diventano l'occasione per intessere rapporti con le figure cardini dell'accademia romana così da favorire, in qualche modo, la sua crescita culturale e l'ascesa alla carriera didattica. L'autore, parallelamente, disamina in maniera puntuale il rapporto personale ed epistolare tra Samonà ed Enrico Calandra, e

140. G. LEONI, *Models of Artistic and Architectural Creativity in the Works of John Ruskin*, in «ArchistoR», V (2018), 10, pp. 92-127.

141. S. CIRANNA, *Gaudí y la reinvencción del orden arquitectónico*, in «ArchistoR», III (2016), 6, pp. 86-105.

142. *Ivi*, p. 88.

143. F. DI MARCO, *Giuseppe Samonà storico dell'architettura: i rapporti con Gustavo Giovannoni*, in «ArchistoR», I (2014), 2, pp. 96-119.



Figura 11. Barcellona, Parc Güell particolare della sala ipostila (da CIRANNA 2016).

come quest'ultimo individua nel suo allievo «l'ideale figura di architetto-ingegnere "integrale", come delineata nel pensiero e nelle azioni di Gustavo Giovannoni»¹⁴⁴.

Lo sguardo di Bruno Zevi sull'Ottocento è il tema presentato da Gerardo Doti¹⁴⁵, il quale partendo proprio da *Saper vedere l'architettura*, pubblicazione del 1948, analizza l'ostinata resistenza del pensiero critico di Zevi nei confronti di questo secolo, che definisce come «un'epoca [...] di mediocrità inventiva e di sterilità poetica [...] in cui il più fradicio romanticismo letterario va a nozze con la scienza archeologica»¹⁴⁶. Nonostante questi giudizi lapidari, così definiti dall'autore, Zevi non solo riconosce la qualità professionale dei diversi architetti attivi in Italia e in Europa durante l'Ottocento, ma compie uno sforzo di mediazione tra queste personalità e quelle del Movimento Moderno. Da ciò scaturiscono

144. *Ivi*, p. 97.

145. G. DOTI, *Zevi e l'Ottocento: l'ostinata resistenza del pensiero critico*, in «ArchistoR», VI (2019), 12, pp. 174-211.

146. *Ivi*, p. 175.

diverse tematiche, che vengono affrontate da Doti con una peculiare attenzione: dal confronto della storiografia di Zevi del periodo compreso tra la ricostruzione postbellica e i cambiamenti avvenuti negli anni sessanta del Novecento.

Carolina De Falco¹⁴⁷ ricompone le tracce dell'attività lavorativa meno indagata di Stefania Filo Speziale, prima donna a diplomarsi nel 1932 presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Napoli, a causa della distruzione dell'archivio per volere della stessa Filo Speziale prima della sua morte. L'arco temporale preso in esame va dal «1951, quando inizia a lavorare al quartiere INA-Casa a Capodichino, al 1958, quando conclude i lavori del grattacielo della Società Cattolica di Assicurazioni»¹⁴⁸. L'autrice attraverso una lettura complessiva e cronologica, supportata da un apparato grafico pressoché raro, evidenzia gli episodi progettuali, e non solo, che concorrono a una comprensione più ampia sia della personalità della Filo Speziale capace di interpretare l'evoluzione della modernità sia della ricerca sperimentale sul paesaggio urbano e sull'edilizia abitativa applicate alle sue architetture.

I due saggi che seguono sono a firma di Anna Rosellini. Nel primo¹⁴⁹ analizza la potenzialità espressiva e artistica del calcestruzzo, i processi tecnici e formali della manipolazione della materia, le relazioni creative tra l'idea e la realizzazione, e nello specifico quelle di Giuseppe Uncini, Robert Smithson e Anselm Kiefer. I «non-quadri» di Uncini altro non sono che una esplorazione sistemica sulla natura costruttiva e simbolica del materiale nella ricostruzione post seconda guerra mondiale: la «romantic ruin» è il presupposto dell'atto creativo che Smithson sperimentò con il calcestruzzo armato prendendo la definizione di «de-architectured project»¹⁵⁰. E Kiefer declina questi concetti nelle sue sculture, come elementi di un cantiere non finito, dove dalle prime torri a Barjac (fig. 12) «il calcestruzzo assume con evidenza il valore di simbolo stesso della costruzione della civiltà contemporanea»¹⁵¹. Nel secondo contributo la Rossellini¹⁵² delinea, invece, i processi creativi e approfondisce la ricerca linguistica del collettivo AFF Architekten, grazie a una inedita documentazione archivistica e all'intervista a Martin e Sven Fröhlich. L'autrice evidenzia come la loro propensione di accumulare oggetti e fotografie avviene in funzione della genesi di una architettura fondata su forme familiari, in grado di ricostituire una

147. C. DE FALCO, *Sulle tracce di Stefania Filo Speziale prima del grattacielo*, in «ArchistoR», X (2023), 20, pp. 168-209.

148. *Ivi*, p. 169.

149. A. ROSELLINI, *Il calcestruzzo secondo Uncini, Smithson e Kiefer: arte del costruire, natura geologica, materia in rovina*, in «ArchistoR», III (2016), 5, pp. 70-105.

150. *Ivi*, p. 81.

151. *Ivi*, p. 94.

152. A. ROSELLINI, *Processi creativi di AFF Architekten per una architettura sociale*, in «ArchistoR», VII (2020), 13, pp. 202-251.

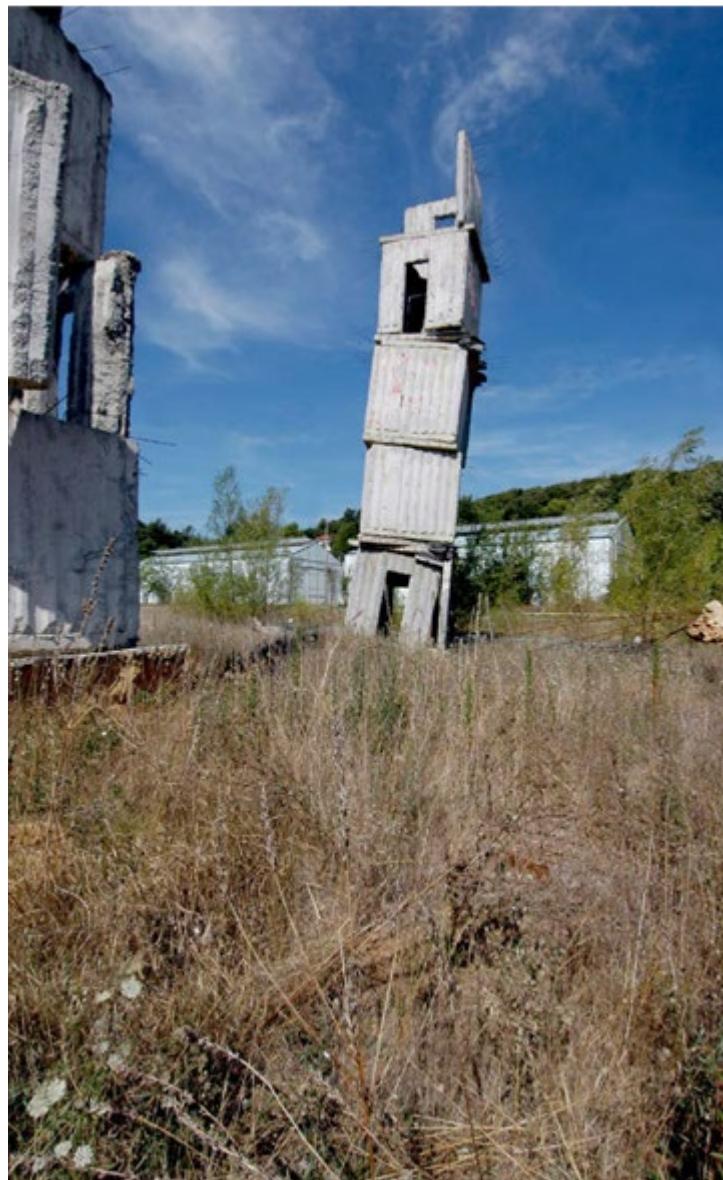


Figura 12. Anselm Kiefer, torre in pannelli prefabbricati di calcestruzzo armato, prototipo, proprietà La Ribotte, presso Barjac (da ROSELLINI 2026).

comunicazione con gli utenti e attivare in loro un sentimento di partecipazione, e che utilizzare un oggetto o una grafica esistenti diventa fondamentale per sfruttarne le potenzialità ai fini dell'ideazione di un ornamento significante, dove il recupero della dimensione allegorica riflette la visione degli AFF della «creazione di un'architettura “sociale” del XXI secolo»¹⁵³.

Scenografie, apparati decorativi e tecniche grafiche

All'attività scenografica e agli apparati architettonici e decorativi, nelle diverse eccezioni, sono dedicati i successivi saggi.

Francesca Mattei¹⁵⁴ ci illustra il progetto di cinque apparati effimeri attribuiti all'architetto Gian Maria Menia, da realizzarsi in occasione dell'ingresso trionfale di Alfonso II d'Este e la terza consorte Margherita Gonzaga a Modena, inizialmente previsto per il 1531, ma poi rinviato al 1584. L'autrice analizza criticamente sia i modelli architettonici adottati da Menia per la realizzazione degli apparati effimeri, tra tutti Sebastiano Serlio e Vignola, sia l'accurata descrizione dell'evento in esame da parte di Carlo Sagonio, figura centrale nel panorama estense della seconda metà del XVI secolo, contestualizzandola rispetto alla sua variegata attività e i suoi studi sull'antiquaria. Ciò al fine di delineare le analogie e le dissonanze tra la narrazione letteraria e allegorica e l'elaborazione del disegno: «un foglio di presentazione, più che un elaborato pronto per essere tradotto in costruzione» nel quale «l'architetto pone al centro del suo ragionamento le forme»¹⁵⁵.

Le funzioni del modello ligneo nel processo di ideazione e realizzazione delle opere architettoniche in Sicilia, già dalla fine del XV secolo, sono l'oggetto delle riflessioni del contributo di Emanuela Garofalo¹⁵⁶. L'autrice, partendo da una analisi più ampia di esempi dell'architettura militare, civile e chiesastica, soprattutto quella delle comunità benedettine, afferma che è possibile riscontrare l'esistenza di un «*modus operandi* che aveva nella discussione intorno al modello ligneo un passaggio obbligato dell'iter che conduceva dal progetto alla costruzione»¹⁵⁷. Questo è testimoniato, non solo dalla documentazione archivistica e bibliografica, ma anche da opere d'arte dove sono rappresentate

153. *Ivi*, p. 248.

154. F. MATTEI, *L'ingresso trionfale a Modena di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga: architettura e umanesimo tra Gian Maria Menia e Carlo Sagonio (1584)*, in «ArchistoR», V (2018), 9, pp. 4-31.

155. *Ivi*, p. 26.

156. E. GAROFALO, *Modelli lignei e architettura in Sicilia tra XV e XVI secolo*, in «ArchistoR», VII (2020), 14, pp. 48-71.

157. *Ivi*, p. 64.

architetture in miniatura, che come asserisce la Garofalo «allusive a modelli, tra metafora e raffigurazione realistica»¹⁵⁸.

Margherita Antolini¹⁵⁹ ci offre l'occasione per riflettere su come l'attività scenografica tra il XVII e il XVIII secolo a Roma rappresentava per gli architetti una proficua fonte di lavoro, incarichi commissionati per spettacoli teatrali e musicali stagionali e privati, e per le occasioni liturgiche di importante rilevanza. L'autrice, in particolar modo, analizza la costruzione di allestimenti effimeri, palchi e cori temporanei, come punto di contatto tra la prassi rappresentativa e la costruzione attraverso l'analisi di esempi forniti dalle feste commissionate dal cardinale Pietro Ottoboni nel Palazzo della Cancelleria. Tra queste quella allestita nella grande Sala Riaria per l'apparato dell'oratorio della Passione di Cristo nell'aprile del 1708, testimoniata in un disegno di Filippo Juvarra che raffigura i celebri «balconi dorati per i musici»¹⁶⁰.

Nello stesso numero troviamo il saggio di Janine Barrier¹⁶¹ che pone la sua attenzione al ciclo decorativo realizzato, intorno al 1755, da Louis-Joseph Le Lorrain per l'abitazione di campagna ad Åkerö del conte svedese Carl Gustaf Tessin. Il linguaggio dei quattro disegni, uno per ogni parete della sala da pranzo, rappresenta quello che sarà definito *oût à la grecque*, in contrapposizione agli eccessi del rococò in quegli stessi anni. La figura di Le Lorrain, studioso delle opere e dei principi piranesiani, diventò una importante fonte di ispirazione e di riferimento, e «s'il ne fut pas l'unique initiateur du *goût à la grecque*, mérite d'être reconnu comme un acteur majeur du ressourcement de l'architecture qui s'est opéré au milieu du XVIIIe siècle»¹⁶².

Anche David R. Marshall¹⁶³ nel suo saggio si occupa di Louis-Joseph Le Lorrain, *pensionnaire* dell'Académie de France, ma in questo caso inserendolo nella complessità del tema affrontato: il progetto della macchina temporanea per le nozze del Delfino di Francia e l'infanta di Spagna, commissionato da Monsignor Canillac nel 1745 a Giovanni Paolo Panini e successivamente al figlio Giuseppe. Se Panini nel dipinto incompiuto *Festa in Piazza Farnese in onore del matrimonio del Delfino*

158. *Ivi*, p. 49.

159. M. ANTOLINI, *Palchi, cori e cantorie: l'architettura a servizio della musica a Roma tra Seicento e Settecento*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 4-23.

160. *Ivi*, p. 16.

161. J. BARRIER, *Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1759) ou les balbutiements du goût à la grecque*, in «ArcHistoR», XI (2024), 21, pp. 24-47.

162. *Ivi*, p. 45.

163. D.R. MARSHALL, *Monsignor de Canillac's macchina for the Festa in Piazza Farnese to Honour the Marriage of the Dauphin of France and the Infanta of Spain in 1745*, in «ArcHistoR», V (2018), 10, pp. 58-91.

di Francia con l'infanta di Spagna mostra la macchina così come era stata realizzata basandosi su disegni “dal vero”, Louis-Joseph Le Lorrain, invece, in una sua stampa rappresenta il progetto, prima che la macchina fosse effettivamente costruita nel giugno di quell’anno. L’autore afferma che: «print and painting correspond well enough, once one allows for the fact that the absence of reliefs and balustrade and balls is due to the unfinished state of the painting. The main differences are found in the figures, where genders have been swapped and attributes changed. In the prints they are fairly rudimentary, and may as been as much Le Lorrain as Panini»¹⁶⁴.

Un ultimo contributo, qui inserito, è sul fotomontaggio, tecnica grafica di rappresentazione e di veicolazione, che soprattutto dagli anni Cinquanta e Sessanta si diffuse con caratteristiche diverse rispetto a quelle sperimentate nei primi decenni del Novecento. Ecco che Beatrice Lampariello¹⁶⁵ pone l’attenzione sulla narrazione che dominò la produzione degli architetti radicali Superstudio, dal 1968 al 1973, quando riconoscono nel fotomontaggio lo strumento grafico privilegiato per la costruzione di un «discorso per immagini»¹⁶⁶. Nei loro lavori sostituiscono alle relazioni di progetto e alle forme tradizionali della rappresentazione architettonica, immagini raffiguranti enigmatici e impenetrabili volumi, apparentemente privi di funzione o di logica strutturale e disponibili a molteplici interpretazioni. Questo sarà possibile anche all’evoluzione e al perfezionamento della tecnica grafica che lo studio ricercò nel corso degli anni, al fine di rendere sempre più forte l’espressione evocativa delle proprie visioni¹⁶⁷. L’autrice inoltre analizza quello che è stato il percorso di ricerca teorica di Superstudio, dalla dissoluzione figurativa del *Monumento Continuo* alla rifondazione “non fisica” dell’architettura, dalla quale derivano serie di fotomontaggi l’Architettura Riflessa e l’Architettura *Interplanetaria*, fino alla *Supersuperficie*.

ArcHistoR Extra

In conclusione della rassegna delle pubblicazioni di storia dell’architettura in «ArcHistoR» è opportuno richiamare i numeri di «ArcHistoR Extra» associati a quelli ordinari della rivista, in forma di curatele e di monografie.

164. *Ivi*, p. 90.

165. B. LAMPARIELLO, *Il «discorso per immagini» di Superstudio: dal Monumento Continuo alla Supersuperficie, 1968-1971*, in «ArcHistoR», III (2016), 5, pp. 106-137.

166. *Ivi*, p. 111.

167. *Ivi*, p. 112.

Tommaso Manfredi nel 2018 ha curato due numeri che traggono origine dal convegno internazionale *Che bel paese! Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, tenutosi all'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria nel 2015. Il primo comprende i saggi dedicati ai paesaggi del meridione d'Italia illustrati nel *Voyage pittoresque* edito da Saint Non a Parigi (1781-1786)¹⁶⁸, il secondo raccoglie i contributi interdisciplinari della tavola rotonda conclusiva e le riflessioni di altri studiosi sul paesaggio storico della Calabria nel Settecento¹⁶⁹.

Nel 2019, Bruno Mussari e Giuseppina Scamardì¹⁷⁰ hanno curato un numero di «*ArchistoR Extra*» esito degli approfondimenti e riflessioni critiche delle tematiche presentate nella sessione, da loro coordinata, in occasione dell'VIII Congresso AISU *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, tenutosi a Napoli nel settembre 2017. Il volume restituisce un ampio spaccato, dai taccuini e resoconti di viaggio del primo Cinquecento all'analisi del fenomeno consolidatosi tra Sette e Ottocento, fino alla nascita del turismo, attraverso lo sguardo di artisti, architetti, alla scoperta della Basilicata, la Calabria, la Sicilia, per molti aspetti ancora sconosciute.

Annunziata Maria Oteri e Giuseppina Scamardì nel 2020 hanno curato la pubblicazione *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*¹⁷¹, considerazioni e risultati emersi durante l'omonimo convegno internazionale, tenutosi nel 2018 all'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria. Il volume si interroga sul fenomeno dell'abbandono degli insediamenti minori ubicati in territori disagiati e fragili, e pone una particolare attenzione sulle cause, le conseguenze e le derivanti trasformazioni, auspicando e proponendo strategie e prospettive per il rilancio di questi centri abbandonati.

Roberto Caterino, Francesca Favaro ed Edoardo Piccoli sono i curatori nel 2021 di un numero di «*ArchistoR Extra*» dedicato alla figura di Bernardo Antonio Vittone¹⁷², dove mettono a confronto le ricerche scientifiche e critiche di diversi studiosi, con l'intento di porre una nuova attenzione attorno alla carriera dell'architetto, alla sua biografia e alla sua opera a stampa.

168. T. MANFREDI (a cura di), *Voyage pittoresque. I. Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, «*ArchistoR Extra*», 3, supplemento di «*ArchistoR*», V (2018), 10.

169. T. MANFREDI (a cura di), *Voyage pittoresque. II. Osservazioni sul paesaggio storico della Calabria*, «*ArchistoR Extra*», 4, supplemento di «*ArchistoR*», V (2018), 10.

170. B. MUSSARI, G. SCAMARDÌ (a cura di), *Il Sud Italia: schizzi e appunti di viaggio. L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità*, «*ArchistoR Extra*», 5, supplemento di «*ArchistoR*», VI(2019), 11.

171. A.M. OTERI, G. SCAMARDÌ (a cura di), *Un paese ci vuole. Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento*, «*ArchistoR Extra*», 7, supplemento di «*ArchistoR*», VII(2020), 13.

172. R. CATERINO, F. FAVARO, E. PICCOLI (a cura di), *Vittone 250. L'atelier dell'architetto*, «*ArchistoR Extra*», 8, supplemento di «*ArchistoR*», VIII(2021), 16.

Infine, nell'ambito delle monografie, Tommaso Manfredi nel 2022 ha pubblicato un numero su Francesco Borromini nel contesto dell'attività professionale dell'architettura del primo Seicento romano¹⁷³, affrontando da un innovativo punto di vista la sua peculiare interpretazione della professione di architetto rispetto ai canoni accademici delle arti¹⁷⁴. Nel 2025 Maria Rossana Caniglia¹⁷⁵ ha pubblicato un volume che costituisce la riesplorazione analitica dell'iconografia storica relativa alla Calabria dell'impresa artistica ed editoriale del *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*. Con l'obiettivo di riscontrare, per la prima volta a livello sistematico, sia il processo di rielaborazione estetica delle trentacinque vedute calabresi comprese nel terzo volume pubblicato da Saint-Non nel 1783, sia l'attuale stato dell'identità dei luoghi da lui tramandata nella memoria collettiva europea.

173. T. MANFREDI, *Borromini e la professione dell'architetto a Roma nel primo Seicento*, «ArchistoR Extra», 10, 2022.

174. *Ivi*, p. 8.

175. M.R. CANIGLIA, *Voyage pittoresque. IV. La Calabria allo specchio di Saint-Non*, «ArchistoR Extra», 14, 2025.