



e rappresentazioni

L'Incontro Ischitano del 2020 è stato incentrato sul tema del paesaggio, in preparazione del convegno che si svolgerà nel 2022, in occasione dell'anniversario del Convegno del Paesaggio organizzato a Capri da Edwin Cerio nel 1922. La ricorrenza è opportuna per fare il punto sulle condizioni di degrado delle risorse naturali, in conseguenza di uno sviluppo economico di scala globale e di una pressione demografica fuori misura. Il fenomeno dell'inurbamento della popolazione mondiale, il depauperamento delle risorse naturali e i cambiamenti climatici, con le conseguenze catastrofiche che si verificano con accentuata ciclicità, impongono una riflessione sul paesaggio attuale, confrontando ciò che abbiamo ereditato, ciò che stiamo producendo su di esso e ciò che lasceremo ai chi verrà dopo di noi.

della natura

Tra le diverse scale d'intervento nell'ambiente naturale, la scala domestica, indagata in questa occasione, si presta a una maggiore possibilità di manipolazione degli elementi naturali. Essa favorisce l'asservimento della natura agli usi artificiali non solamente in termini produttivi, ma estetici e rappresentativi. Nell'arte dei giardini, come nei progetti degli spazi domestici, si può esprimere con maggiore decisione la preponderanza degli elementi artificiali su quelli naturali, o l'asservimento degli elementi naturali alle regole artificiali, finalizzato al soddisfacimento delle esigenze basilari dell'abitare. La casa, scrigno dell'abitare, può diventare il luogo in cui custodire le essenze vegetali che allietano la vita dell'uomo, come una riserva naturale di felicità. am

casalezza 07

LE RAPPRESENTAZIONI, DELLA NATURA

a cura di Antonello Monaco

INDICE

CASALEZZA
una finestra sul
mediterraneo*Comitato Scientifico:*

Francisco Arques
Jorge Cruz Pinto
Marco Mannino
Bruno Messina
Carlo Moccia
Antonello Monaco
Gianfranco Neri
Francesco Rispoli
Nuria Sanz Gallego
Antonio Tejedor

Direttore responsabile:

Fabio Morabito

Editore:

Antonello Monaco

Redazione:

Via Alamanno Morelli, 10
00197 Roma
Tel/fax
06.8072806
Mail
casalezza@isamweb.eu

Aut. Tribunale di Roma
n°12 / 2019

ISBN 9791220077538

Tipografia:

Ograro srl
Vicolo dei Tabacchi, 1
00153 Roma
www.ograro.com

La presente
pubblicazione
costituisce il testo
ampliato del
periodico
quadrimestrale
casalezza n. 07
del 01/05/2021

04 Antonello Monaco. *1922/2022: Cento anni di Paesaggio.*

LE RAPPRESENTAZIONI DELLA NATURA

- 08 Gemma Belli. *La villa e la natura «addomesticata» di Luigi Piccinato.*
12 Isotta Cortesi. *Natura Morta e Natura operante.*
14 Paolo D'Angelo. *I primi interventi a tutela del paesaggio e le loro basi teoriche.*
18 Salvatore Di Liello. *I Campi Flegrei e la polisemia del paesaggio.*
22 Maria Lucia di Costanzo, Simone Guarna. *La dimensione domestica dello spazio pubblico nel paesaggio mediterraneo di Monte di Procida.*
27 Bruna Di Palma, Francesca Coppolino. *Il corpo dell'uomo nel corpo della città. Strategie di benessere per gli spazi pubblici di Napoli tra natura e artificio.*
32 Roberto Germanò, Chiara Rotondi. *Traduzioni mediterranee. Due interpreti in America Latina tra narrazione e progetto.*
36 Ludovica Grompone, *La macchina scenografica nel progetto del giardino storico. Estetica del paesaggio e progetto dell'effimero.*
40 Bianca Guiso. *I giardini degli artisti nella Francia di fine Ottocento: la pittura en plein air e i giardini di sculture.*
44 Marco Mannino. *Abitare STRETTO. Riflessioni sul paesaggio rurale in Sicilia.*
48 Gabriella Massari. *Paesaggio domestico: maneggiare con cura.*
50 Sara Mattivi. *Conoscere l'antichità per esprimerla nel contemporaneo.*
54 Bruno Messina. *Paesaggi domestici: le rappresentazioni della natura.*
56 Carlo Moccia. *Stanze con vista.*
58 Gianfranco Neri. *Rappresentare: quale Natura?*
60 Raffaele Orrù. *Xeriscaping; la strada verso un paesaggismo su basi ecologiche in ambiente mediterraneo.*
64 Rossella Panetta. *L'arte e le rappresentazioni della natura.*
68 Marialaura Polignano. *Costruire il Paesaggio.*
70 Francesca Privitera. *Riverberi di paesaggio nell'architettura domestica all'Isola d'Elba (1945-1965).*
74 Francesco Rispoli. *L'isola che non c'è.*

ALTRI PAESAGGI

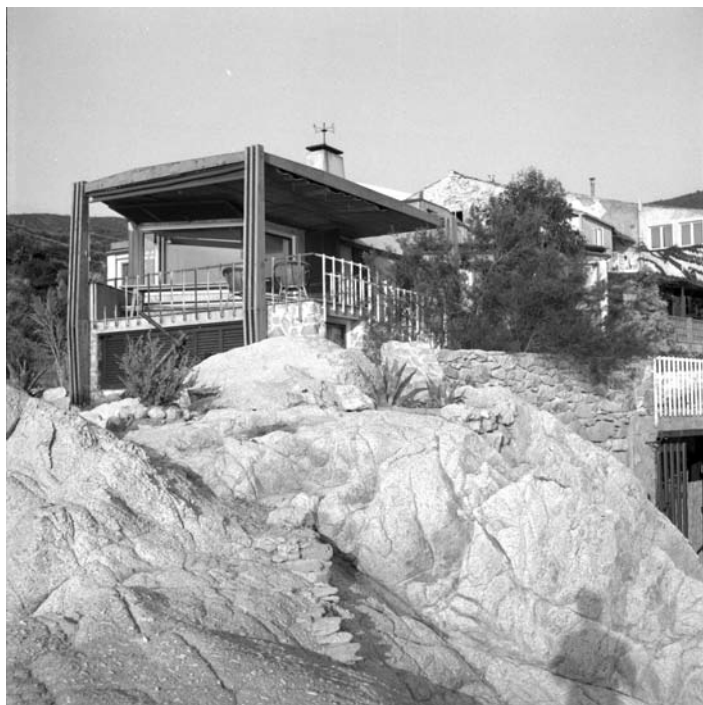
- 78 Paola Ascione. *"Survival through design": natura e progetto.*
80 Ettore Gentili. *Opere di Paola Falini. Paesaggio e spaesamento: le forme in conflitto della modernità.*
84 Marina López Sánchez. *El paisaje como expresión patrimonial del territorio.*
86 Rebeca Merino del Río. *Algunas observaciones sobre los antecedentes para un proyecto de paisaje desde el patrimonio territorial.*
88 Giancarlo Muselli. *La natura non indifferente: il paesaggio nel cinema.*
90 Marco Navarra. *La ruggine e la salsedine. Altre nature tra mare e terra.*
94 Soheyl Sazedj, Nahid Tahmasebiboldaji, Mehdi Savary. *Landscape contrasts in Semnan.*
96 Cristina Vicente Gilabert. *El paisaje como argumento proyectual en la intervención en el patrimonio.*

LABORATORIO CASA LEZZA

- 98 Gianfranco Neri. *Cadaveri Squisiti: il Minotauro, il Pupo, Dafne e altri...*

Riverberi di paesaggio nell'architettura

Francesca Privitera



Immagini

1. Emilio Isotta, Case Pineta, Pineta di Marina di Campo, 1947-1952 (© Fondazione Beic).
2. Emilio Isotta, Casa Guardigli, Scaglieri, 1961 (© Fondazione Beic).
3. Guglielmo Mozzoni, Villa Acquarilli, Golfo di Lacona, 1948.
4. Emilio Isotta, Casa Litta, Golfo della Biodola, primi anni cinquanta (© Franca Parisi Baslini).
5. Angelo Andina, Casa Ambrosoli, San'Andrea, 1965 (© Fondazione Archivi Architetti Ticinesi).

Introduzione.

Nel 1940 Gio Ponti presenta ai lettori di «Domus» le meraviglie dell'Isola d'Elba, proponendola per la prima volta come meta turistica.

La promozione turistica dell'Isola è interrotta durante gli anni del secondo conflitto mondiale, ma riprende nell'immediato dopoguerra, quando la conversione dell'economia dell'Elba da industriale a turistica appare la sola via per superare la grave crisi economica post bellica. L'isola, infatti, era rimasta sconosciuta fino a quel tempo, non solo al turismo ma anche alle rotte di artisti e letterati in viaggio alla scoperta del Mediterraneo. L'immagine dell'Isola cambia rapidamente, tanto che nel 1957 la rivista «Novità» nel numero monografico *Le ville* dedica ampio spazio a un articolo dal titolo significativo: *La nuova Isola d'Elba*.

I progetti presentati sono soprattutto ristrutturazioni, ma tra queste emergono alcune nuove costruzioni che si distinguono per la loro qualità architettonica. Difatti, le bellezze dell'Elba cominciano ad attrarre non solo i primi speculatori edilizi, ma anche una borghesia illuminata che commissiona ad architetti di talento la costruzione dei propri

'rifugi' immersi nella natura ancora incontaminata dell'Isola.

I più recenti contributi (Posocco, 2014; Baglione, 2017) affrontano solo marginalmente questo tema, concentrando invece l'argomentazione su quelle prime proposte urbanistiche¹ elaborate con la finalità di rispondere alla crescente domanda turistica, tutelando al contempo il paesaggio dell'isola insidiato dal lento, ma ormai inarrestabile sfruttamento turistico.

Ad oggi, quindi, manca uno studio organico su questi paesaggi domestici costruiti dal secondo dopoguerra in poco più di due decenni. Ed è a queste architetture domestiche intimamente legate al paesaggio che si rivolge questo contributo, inquadrando per la prima volta sotto una prospettiva unitaria, con l'intento di proporre un confronto tra frammenti significativi di un'unica opera aperta e collettiva di modificazione del paesaggio.

Infatti, questi progetti di case se letti singolarmente si configurano spesso come opere minori, sia rispetto alla produzione architettonica dei loro autori, come la Villa Ottagonale e la Villa Allungata (1961-1962) di Gio Ponti², sia rispetto alla produzione architettonica coeva, ri-

spetto alla quale sono rimaste in ombra, come le case di Emilio Isotta (1947-1961), Villa Acquarilli di Guglielmo Mozzoni (1948) e Casa Ambrosoli (1965) di Angelo Andina. Un'eccezione in questo senso è Villa Balmain (1965) di Leonardo Ricci³ che è stata oggetto e tutt'ora lo è di ampia pubblicistica.

Inoltre, è necessario ricordare che la minore fortuna critica di gran parte di questi progetti ha avuto come conseguenza la totale mancanza di tutela di questo prezioso patrimonio, così che molte di queste opere sono state modificate con alterazioni che hanno coinvolto tanto l'architettura in senso stretto quanto la natura circostante, a volte in modo talmente radicale da cancellare completamente lo spirito con il quale furono concepite. Esse furono immaginate, progettate e infine costruite in intima connessione con l'ambiente naturale che con le sue caratteristiche suggerì le regole del progetto costituendo un'unità inscindibile con l'architettura.

L'alterazione dell'organismo architettonico e dell'ambiente circostante, quindi, hanno provocato l'alterazione di interi micro sistemi paesaggistici la cui totalità costituisce il paesaggio

domestica all'Isola d'Elba (1945-1965)



dell'Elba. Per questo, la lettura di queste opere acquisisce particolare rilievo se avviene complessivamente e sincronicamente, ovvero focalizzando l'attenzione non tanto sul *quando* ma sul *come* sono state progettate, spostando l'attenzione da una prospettiva storico-temporale di lettura del progetto ad una prospettiva nella quale prevalga, al contrario, una lettura del progetto geografico-spaziale.

Attraverso questa angolazione critica si delinea un arcipelago di paesaggi domestici che solo se letti in modo unitario mostrano a pieno l'essenza della materia che li nutre: il paesaggio mediterraneo che diviene, nelle sue molteplici interpretazioni e declinazioni, parte imprescindibile del processo di ideazione dell'organismo architettonico.

Infatti, sono proprio le loro differenze, più che le loro similitudini, che riverberano il senso di quella mediterraneità evocata da Fernand Braudel nel celebre passaggio: "Il Mediterraneo è mille cose insieme, non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare ma un susseguirsi di mari" (Braudel, 1987, p.7).

È così che riverberi di paesaggi mediterranei si propagano da un progetto all'altro; dalle volume-

trie aperte e petrose delle case di Isotta immerse nella pineta o radicate agli scogli, al patio vetrato di Villa Acquarilli posato su una collinetta coperta di macchia mediterranea, alle volumetrie pure e monocrome delle ville di Ponti, alle geometrie arcaiche di Casa Ambrosoli immersa tra gli ulivi.

Micro paesaggi mediterranei.

Il principale materiale di progetto di questi minuti paesaggi domestici è il paesaggio che nelle sue molteplici declinazioni e interpretazioni orienta ogni scelta progettuale.

Il confronto con la secolare pineta di Marina di Campo "bassa e selvaggia...piena di fascino naturale" (Isotta 1958, p. 21) guida Isotta, impegnato nella progettazione delle Casa pineta 1 e 2 (1947 -1952)⁴, verso la scelta di un impianto planimetrico aperto e articolato, sviluppato a partire da un asse che dalla collina discende al mare e orientato in direzione dell'Isola di Montecristo.

Le due abitazioni accolgono il paesaggio: la collina, la pineta che si allunga fino a confondersi con la spiaggia, il mare e l'orizzonte. Sono caratterizzate da spessi muri in scaglie di gra-

nito che si prolungano oltre il volume della casa insinuandosi con naturalezza tra i maestosi pini accogliendoli nel disegno complessivo dell'abitazione (Fig.01). La posizione degli alberi guida Isotta nella definizione dell'esatto disegno delle residenze il cui tracciato finale è definito direttamente sul terreno (Isotta 1958).

L'altezza delle case è limitata ad uno o due piani, così che il loro andamento marcatamente orizzontale diviene il contrappunto compositivo alla ritmata verticalità dei pini marittimi: architettura e natura divengono l'una il completamento dell'altra. Nelle murature laterali si aprono bucatore quadrangolari che incorniciano vedute della pineta, mentre i fronti rivolti verso il mare perdono di compattezza: essi si aprono in grandi vetrature che insieme ai muri in pietra definiscono aree esterne protette parzialmente racchiuse che si configurano come il prolungamento del soggiorno interno. Le abitazioni sono ricche di spazi intermedi dove l'intimità della casa e la naturalezza della pineta fluiscono l'uno nell'altra senza soluzione di continuità.

In questi progetti Isotta è guidato da un'altra interpretazione del

mediterraneo lontana da quella funzionalista, nelle sue abitazioni vi sono echi di quel mediterraneo 'spontaneo' portato alla luce da Giuseppe Pagano, oltre che evidenti assonanze con il progetto non realizzato di Ponti dei *Bungalows* per l'Eden Roc (1939) ad Antibes.

Poco distante dalla Pineta di Marina di Campo, in quegli stessi anni, Guglielmo Mozzoni costruisce Villa Acquarilli.

L'Isola d'Elba e la natura ancora vergine della collinetta rasa di macchia mediterranea sulla quale sorgerà la casa sono evocative per Mozzoni di un mondo classico e mitico. Così Mozzoni posa, sul Golfo di Lacona, la 'sua' *domus*, secondo l'indirizzo dato da Ponti in quegli anni dalle pagine di «Stile» e di «Domus». La rilettura del tipo della casa a patio mediterranea elaborata da Mozzoni non è rigida, egli non pensa alla casa come un sistema introvertito, bensì come una "farfalla", ovvero leggera e in armonioso rapporto con i "lentischi, i rosmarini, la salvia, le ginestre, il cisto e il biancospino, il mirto, il ginepro, il corbezzolo e il timo" (Mozzoni, 2003, p. 23).

Infatti, la casa sviluppata su un piano, pur essendo disposta intorno a un patio centrale è



aperta e ariosa. Il patio è vetrato con un tetto scorrevole, intorno ad esso si sviluppa la zona giorno che si prolunga anche all'aperto con una vasta terrazza in pietra affacciata sul golfo, così che non c'è alcuna soluzione di continuità tra il patio, lo spazio interno e lo spazio esterno. Le camere da letto sono distribuite su due ali laterali, esse si aprono con ampie vetrate protette dal caldo sole mediterraneo con *bris soleil* in cemento (Fig.02).

La casa è raccordata ai lievi dislivelli del terreno tramite muri in pietra che mediano anche il passaggio tra la naturalezza della collina e il linguaggio moderno della villa. Infatti, il rapporto tra la casa e la natura rivela il magistero del razionalismo: la natura spogliata del suo mistero è accettata nella sua realtà fenomenica, alberi, aria, luce, mare sono materiali del costruire. La villa, isolata e in posizione dominante, entra in risonanza con l'ampio Golfo di Lacona e i suoi rilievi, fino alla petrosa Isola di Montecristo.

Anche per Isotta l'isola d'Elba diviene evocativa di un mondo mediterraneo classico quando, nei primi anni cinquanta, costruisce a mezza costa sul Golfo della Biodola, Casa Litta detta Il

Carrubo.

Il riferimento di Isotta, però, non è tipologico, egli guarda piuttosto al rapporto che nella classicità l'architettura stabilisce con la natura: l'opera dell'uomo contribuisce alla costruzione del paesaggio, architettura e natura sono fatti distinti ma complementari (Isotta 1957). Così in casa Litta l'astratta bianca forma geometrica della villa, un parallelepipedo allungato dalla profondità limitata, radicato al terreno tramite un terrazzamento sostenuto da un muro a retta in pietra (Fig. 03), si compone con la maestosa forma naturale della collina.

Il prospetto principale, alto un piano, è sviluppato in lunghezza, scandito da porte finestre che aprono gli ambienti principali della villa verso il cielo e l'orizzonte.

La villa si adatta all'orografia del terreno, ne segue i leggeri dislivelli assecondandoli con scale e terrazze in pietra. Uno scarto nella configurazione planimetrica è determinata dalla volontà di conservare una grande pianta di carrubo che diviene parte integrante della composizione. Ancora una volta natura e architettura sono l'una il contrappunto dell'altra: il carrubo emerge sulla superficie intonacata

di bianco della casa che ne esalta per contrasto la naturalezza e lo rende visibile anche a grande distanza. Certamente questo progetto trova un riferimento ineludibile anche nell'immaginario domestico marittimo pontiano di quegli anni. Infatti, l'idea di "una casa tutta allungata sul bordo del mare" (Ponti 1939) semplice e ariosa ricorre nella riflessione teorica di Ponti, trovando la sua prima verifica nella pratica progettuale con la costruzione della Casa a Bordighera (1938) ed una ulteriore con la realizzazione della Villa Allungata costruita nei pressi di Capoliveri insieme alla Casa ottagonale.

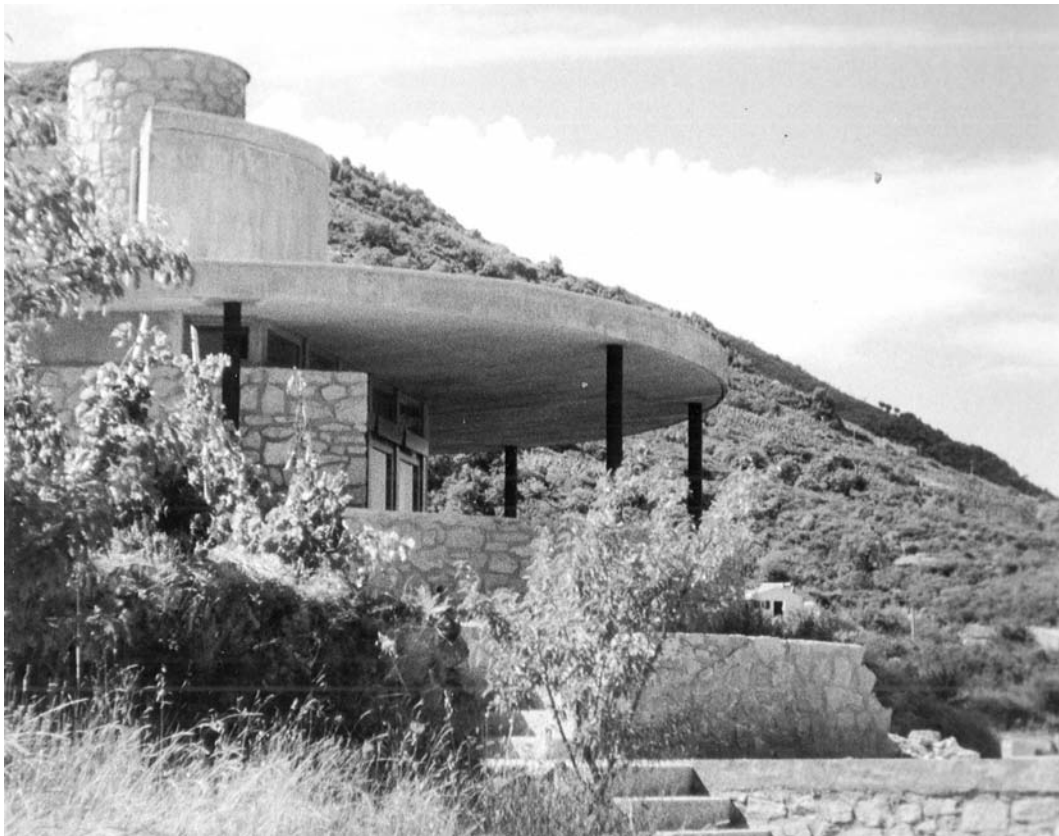
Le due case, pur nella loro diversità morfologica, condividono lo stesso materiale di progetto: il paesaggio di Capo Perla, con la pineta e la macchia mediterranea discendenti verso il mare, ma mentre la posizione panoramica a mezza costa suggerisce la morfologia della Villa Allungata, l'ambiente della pineta guida il progetto della Casa ottagonale e dell'irrealizzata Casa-torre.

Infatti, secondo Ponti la tipologia della torre è la più adatta alle pinete, come aveva illustrato anni prima dalle pagine di «Domus», perché la piccola superficie co-

perta e il volume sviluppato in altezza possono facilmente trovare spazio tra gli alberi salvaguardandoli (Ponti, 1940).

Dopo vent'anni, all'Isola d'Elba, si presenta l'occasione per verificare questa intuizione. Alcuni disegni ed un modello⁵ documentano lo studio di una torre a pianta ottagonale alta quattro piani, una camera per piano, il coronamento della facciata ha una cuspidi il cui profilo, come mostra un disegno, si armonizza perfettamente tra il vuoto lasciato dalle chiome dei pini marittimi.

L'ideale pontiano della casa alta tra i pini è destinato però a rimanere irrealizzato, tuttavia la costruzione della Casa ottagonale sviluppata a partire da una pianta compatta a forma di ottagono ripetuta su tre piani ben rappresenta il pensiero di Ponti. Il volume bianco, stereometrico, con piccole aperture evoca la solida geometria delle torri e dei casolari elbani, ma al contempo la soluzione angolare del tetto con cuspidi sembra riverberare immagini provenienti dalla sponda meridionale del Mediterraneo, come quelle delle torri di Ghadames, documentate su «Domus» (1931) dalle fotografie di Carlo Enrico Rava, o delle architetture algerine



mostrate in occasione della Triennale di Milano del 1936.

Negli stessi anni, dove la macchia mediterranea e le pinete lasciano il posto agli scogli, sulla punta estrema dell'abitato di Scaglieri, Isotta progetta Casa Guardigli (1961).

Le ragioni architettoniche di questa piccola casa risiedono in questo scorcio di paesaggio nel quale l'azione costruttiva spontanea dell'uomo è indissolubilmente legata con la natura della piccola baia.

Infatti, Isotta trova nella morfologia del minuto borgo di pescatori e dello sperone roccioso che si protende verso il mare aperto la matrice di un progetto che è la 'naturale' conclusione di quel micro sistema paesaggistico: la casa vive con le semplici costruzioni preesistenti, con i fichi d'india e le agavi, con gli scogli, con il mare e l'orizzonte. Essa appartiene a quelle rocce basse e digradanti nell'acqua come un resto incagliato tra gli scogli (Fig.04). Isotta scompone la volumetria della casa in modo tale da orientare i piani di facciata con le aperture degli ambienti interni verso visuali predefinite sul paesaggio.

La zona giorno, aperta con un'ampia vetrata, si espande verso

l'esterno in un ampio terrazzo ombreggiato da un pergolato e proteso come la prua di una nave verso l'orizzonte. Tra i volumi della casa e tra gli scogli Isotta incastra abilmente terrazze con scalette in pietra che discendono direttamente sull'acqua.

Infine, nei pressi di Sant'Andrea, il ticinese Angelo Andina costruisce Casa Ambrosoli. Una radice arcaica lega la casa di Andina al paesaggio nord occidentale dell'Elba, nel quale macchia mediterranea e rocce granitiche sono battute dal vento.

In questa piccola casa, immersa nella natura, Andina esplora le potenzialità espressive e simboliche del cerchio (Fig.05). Esso richiama le origini dell'abitare e la memoria delle sue tracce circolari disseminate lungo il Mediterraneo,⁶ e al contempo diviene lo strumento per elaborare un progetto pensato in termini di spazio e non di forma, concretizzando in architettura quell'avvicinamento all'arte primitiva attraverso la ricerca spaziale che Andina riconosce nell'opera di Klee e di Kandinskij (Andina in Galli, 2001).

Infatti, la casa è progettata a partire dalla composizione di due circonferenze sovrapposte e

sfalsate. Il loro leggero slittamento determina un lieve disallineamento dei centri, così che l'intera composizione perde di staticità e diventa dinamica e fluttuante, come una composizione di Kandinskij.

Andina realizza così un'architettura dominata dal movimento, da una forza primordiale generatrice e creativa che diviene metafora della natura.

L'intersezione geometrica dei cerchi guida la disposizione degli ambienti interni, delle vedute verso il paesaggio e degli spazi esterni. La distribuzione interna si irradia a partire da un camino circolare, centro geometrico fisico e simbolico della casa. Esso evoca il focolare come archetipo dell'abitare e fulcro della vita domestica. Da qui, e dalla scala circolare che si sviluppa intorno al suo perimetro, lo spazio interno si espande verso l'esterno: la zona pranzo verso la montagna, il soggiorno verso il mare e verso la zona di ingresso all'abitazione. Questa è un'area esterna ma protetta e ombreggiata dall'aggetto della soletta circolare in cemento armato della copertura, sospesa su quattro esili pilastri in ferro; qui paesaggio e architettura si compenetrano l'uno nell'altra. La casa sembra nascere

dal terreno, terrazzamenti e scalette in pietra senza parapetti come se fossero manufatti contadini discendono tra le rocce granitiche gli arbusti e gli ulivi.

Conclusioni.

Concludendo, la lettura sincronica di queste architetture domestiche restituisce la complessità che contraddistingue il paesaggio mediterraneo riflesso nelle interpretazioni critiche che ne sono state fatte da due generazioni di architetti.

Allo stesso tempo pone le basi per interrogarsi dal punto di vista progettuale su quali siano i termini di una contemporanea scrittura architettonica in ambiente mediterraneo che non eluda il confronto con il paesaggio, né attraverso rassicuranti mimetismi né con stereotipate rappresentazioni di una mediterraneità ridotta a immagine di consumo, ma che al contrario trovi proprio nel costante confronto con il paesaggio la ragione di ogni mossa progettuale, così che l'architettura possa continuare a riverberare le molteplici componenti del Mediterraneo, inclusi i suoi odierni mutamenti.

Note

¹ BBPR (1940; 1959-1960), Edoardo Gellner, (1959-1966), Gio Ponti e Cesare Casati (1961-1962).

² Le due case facevano parte della lottizzazione irrealizzata di Ponti e Casati.

³ Oltre ai progetti citati in questo contributo si segnalano anche: Roberto Menghi, Casa Menghi, 1963 e Casa Sella, 1975 entrambe a Sant'Illario, e Emilio Isotta, Casa Mayer, Forno, 1961, e Casa Cassis, Marciana, 1964.

⁴ Le due Case pineta e l'albergo Club Nautico Iselba sono le uniche architetture costruite del più ampio *Piano Particolare per la Pineta di Marina di Campo* disegnato da Isotta. Esso prevedeva la costruzione di case singole sparse nella pineta, di due alberghi e di una strada.

⁵ Documenti conservati presso Gio Ponti Archives.

⁶ Un tema chiave della ricerca progettuale di Andina è sulle forme d'arte primitiva. Interesse che lo porta in viaggio nel Mediterraneo: Marocco (1958), medio oriente (1960), Spagna (1966).

Fonti iconografiche

1. Servizio Fotografico by Paolo Monti/The image comes from the Fondo Paolo Monti, owned by Beic and located in the Civico Archivio Fotografico of Milan.

2. Servizio Fotografico by Paolo Monti/The image comes from the Fondo Paolo Monti, owned by Beic and located in the Civico Archivio Fotografico of Milan.

3. Foto Barsotti, in «Novità», 1957, p. 37.

4. Archivio Fotografico Franca Parisi Baslini.

5. Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Fondo Angelo Andina.

Finito di stampare
nel mese di maggio 2021

