

# PATRIMONIO INDUSTRIALE 1213

RIVISTA AIPAI

anno VII|VIII - OTTOBRE 2013|APRILE 2014

## Industria, architetture e letteratura nell'Italia del Novecento

### SAGGI

Fabbrica, città e letteratura, gli spazi del racconto e della memoria  
 Industria siderurgica e romanzi d'appendice: il caso di Virgilio Brocchi  
 Il facchino e il poeta. Immagini e rappresentazioni letterarie dell'industria  
 negli scritti degli operai italiani alle esposizioni universali

Dalla filanda alla fabbrica.  
 Il romanzo delle Italiane al lavoro in età contemporanea

Tre ingegneri letterari.  
 Wittgenstein, Musil, Gadda e l'architettura del Novecento  
 Ugo, Tino, il vecchio Torinese e il Brich. Quattro sguardi e una città

L'inchiostro e il petrolio. «Il Gatto Selvatico» (1955-1964)  
 come progetto culturale dell'ENI di Enrico Mattei

Il fallimento dell'utopia. Giancarlo Buzzi e l'urbanistica olivetiana

### DOCUMENTI E RICERCHE

Architettura industriale in valle Bormida:  
 la SIPE e l'architetto Cesare Mazzocchi

### SOS

There is no time for EC Szombierki.  
 No hay tiempo para salvar la CTE Szombierki

### SALVAGUARDIA, TUTELA E RIUSO

Lo stabilimento ex Diatto ed ex SNIA Meccanica a Torino

Un set cinematografico d'eccezione negli anni settanta:  
 la Cartiera Segre nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli

Il paraboloide ex SIR presso la Darsena di Città a Ravenna

L'ex area Falck a Sesto San Giovanni:  
 da città della fabbrica a fabbrica di idee

### ITINERARI E DESTINAZIONI

Un itinerario tra natura, patrimonio e progetto.  
 Il recupero dell'area della Madonna della Luce a Tonadico

### HERITAGE FORUM

Industrial Heritage in the Czech Republic

ISSN: 2037-2353 PATRIMONIO INDUSTRIALE - rivista AIPAI  
rivista semestrale dell'Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale

*comitato scientifico*

Louis Bergeron (*École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, France - TICCIH Honorary President for Life*); Giorgetta Bonfiglio Dosio (*Università degli Studi di Padova*); Ana Cardoso de Matos (*Universidade de Évora, Portugal*); Eusebi Casanelles (*mNACTEC - Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, España*); Aldo Castellano (*Politecnico di Milano*); Antonio Di Vittorio (*Università degli Studi di Bari*); Gracia Dorel-Ferré (*APIC - Association pour le patrimoine industriel de Champagne-Ardenne, France*); Keith Falconer (*Head of Industrial Archaeology, English Heritage, Great Britain*); Pierre Fluck (*Université de Haute-Alsace, France*); Anne Françoise Garçon (*Université Panthéon-Sorbonne Paris 1, France*); Alessandro Lombardo (*Fondazione Ansaldo*); Dominique Poulot (*Université Panthéon-Sorbonne Paris 1, France - INHA - Institut National d'Histoire de l'Art, France*); Gregorio Rubino (*Università degli Studi di Napoli "Federico II"*); Franco Salvatori (*Società Geografica Italiana*); Antonello Sanna (*Università degli Studi di Cagliari*); Carlo Simoni (*Musil - Museo dell'Industria e del Lavoro*); Julián Sobrino Simal (*Universidad de Sevilla, España*); Rainer Slotta (*Deutschen Bergbau-Museums Bochum, Deutschland*); Paul Smith (*Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique - Direction générale des patrimoines - Ministère de la Culture et de la Communication, France*); Carlo Travaglini (*Università degli Studi "Roma Tre"*); Marco Trisciuglio (*Politecnico di Torino*); Giovanni Vachino (*DocBi - Centro per la Documentazione e Tutela della Cultura Biellese*); Claudio Varagnoli (*Università degli Studi di Chieti-Pescara*); Guido Zucconi (*IUAV - Istituto Universitario di Architettura di Venezia - AISU - Associazione Italiana di Storia Urbana*).

*comitato di direzione*

Gianni Bovini, Aldo Castellano, Patrizia Chierici, Augusto Ciuffetti, Renato Covino, Giovanni Luigi Fontana, Giuseppe Guanci, Franco Mancuso, Antonio Monte, Marco Parini, Roberto Parisi, Massimo Preite, Manuel Ramello, Augusto Vitale.

*direttore responsabile*

Renato Covino

*direzione*

Augusto Ciuffetti, Roberto Parisi, Manuel Ramello

*redazione*

Claudia Bottini, Francesca Castanò, Rossella Del Prete, Maddalena Chimisso, Barbara Galli, Roberto Giulianelli, Antonio Monte, Angelo Nesti, Grazia Pagnotta, Foscarina Porchia, Andrea Tappi

*segreteria di redazione*

Giusy D'Errico, Rossella Monaco

*traduzioni in inglese*

Stephanie Moore

*grafica e impaginazione*

Alessandro Depaoli

La rivista «Patrimonio Industriale» si avvale di un sistema di double blind referee per la valutazione e la selezione degli articoli da pubblicare nelle sezioni *Saggi, Documenti e Ricerche, Salvaguardia e Tutela, Heritage Forum*.

The «Patrimonio Industriale» review uses a blind referee system for sections *Saggi, Documenti e Ricerche, Salvaguardia e Tutela, Heritage Forum*.

*CRACE editore*

gianni.bovini@gmail.com

348 7648003

Autorizzazione del Tribunale di Terni n.12/07 –

8 novembre 2007

*contatti*

redazionenewsletter@patrimonioindustriale.it

Finito di stampare nel mese di marzo 2014

da Nuova Primos, Città di Castello (Perugia)

per conto di

Centro Ricerche Ambiente Cultura Economia (CRACE)

*in copertina*

Sesto San Giovanni  
(Milano). Ex area Falck,  
interno del capannone T5  
(foto Luca Centola, 2012)

prezzo di copertina

Italia: € 18,00 (i.i.)

Esteri: € 18,00 (i.i.) + spese di spedizione

la rivista è distribuita gratuitamente ai soci AIPAI

in regola con l'iscrizione

**RIVISTA AIPAI** **PATRIMONIO INDUSTRIALE** **1213**  
anno VII|VIII - ottobre 2013|aprile 2014



Sesto San Giovanni (Milano). Area ex Falck, copertura capannone Bramme (foto Luca Centola, 2012)

**Industria,  
architetture  
e letteratura  
nell'Italia  
del Novecento**

hanno collaborato a questo numero:  
Maria Luisa Barelli, Matteo Bianchi, Claudia Bottini, Giancarlo Castagnari,  
Francesca Castanò, Silvia Cavalli, Augusto Ciuffetti, Rossella Del Prete,  
Sonia Dellacasa, Barbara Galli, Anna Gallo, Massimo Gatta, Raffaele Giannantonio,  
Marek Golosz, Adam Hajduga, Jana Hořická, Jacopo Ibello, Franco Mancuso,  
Alberto Manzini, Antonio Monte, Luigi Oliva, Giorgio Pedrocco, Anna Pellegrino,  
Foscara Porchia, Massimo Preite, Manuel Ramello, Alessandra Salciccia,  
Diana Sánchez Mustieles, Andrea Sarno, Tomáš Šenbergerii, Sara Susi, Marco Trisciuglio.

## 05 EDITORIALE

**04** Lungo le frontiere dei saperi  
*Augusto Ciuffetti*

## 06 SAGGI

**06** Fabbrica, città e letteratura, gli spazi del racconto e della memoria  
*a cura di Augusto Ciuffetti*

**09** Industria siderurgica e romanzi d'appendice: il caso di Virgilio Brocchi  
*Giorgio Pedrocco*

**19** Il facchino e il poeta. Immagini e rappresentazioni letterarie dell'industria negli scritti degli operai italiani alle esposizioni universali  
*Anna Pellegrino*

**30** Dalla filanda alla fabbrica. Il romanzo delle Italiane al lavoro in età contemporanea  
*Rossella Del Prete*

**42** Tre ingegneri letterari. Wittgenstein, Musil, Gadda e l'architettura del Novecento  
*Raffaele Giannantonio*

**54** Ugo, Tino, il vecchio Torinese e il Brich. Quattro sguardi e una città  
*Marco Trisciuglio*

**60** L'inchiostro e il petrolio. «Il Gatto Selvatico» (1955-1964) come progetto culturale dell'ENI di Enrico Mattei  
*Massimo Gatta*

**80** Il fallimento dell'utopia. Giancarlo Buzzi e l'urbanistica olivettiana  
*Silvia Cavalli*

## 88 DOCUMENTI E RICERCHE

**88** Architettura industriale in valle Bormida: la SIPE e l'architetto Cesare Mazzocchi  
*Alberto Manzini*

## 94 SOS

**94** There is no time for EC Szombierki. No hay tiempo para salvar la CTE Szombierki  
*a cura di Adam Hajduga and Marek Golosz*

## 102 SALVAGUARDIA, TUTELA E RIUSO

**98** Lo stabilimento ex Diatto ed ex SNIA Meccanica a Torino  
*Manuel Ramello*

**102** Un set cinematografico d'eccezione negli anni settanta: la Cartiera Segre nel Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli  
*Claudia Bottini*

**110** Il paraboloide ex SIR presso la Darsena di Città a Ravenna  
*Francesca Santarella*

**116** L'ex area Falck a Sesto San Giovanni: da città della fabbrica a fabbrica di idee  
*Barbara Galli*

## 120 ITINERARI E DESTINAZIONI

*a cura di Francesca Castanò e Manuel Ramello*

**120** Un itinerario tra natura, patrimonio e progetto. Il recupero dell'area della Madonna della Luce a Tonadico (Trento)  
*con Luigi Oliva e Andrea Sarno*

## 126 HERITAGE FORUM

*a cura di Massimo Preite*

**130** Industrial Heritage in the Czech Republic  
*Jana Hořická and Tomáš Šenbergerii*

## 136 TESI DI LAUREA

**136** Da memoria industriale a centro di ricerca botanico: la conservazione integrata dell'ex Zuccherificio di Avezzano  
*Alessandra Salciccia e Sara Susi*

## 140 ARCHIVI E MUSEI

**140** Memoria di un'impresa ligure: l'archivio Sugliani & Tissoni  
*Sonia Dellacasa*

**146** L'AIPAI a Monfalcone. Il polo museale dei cantieri e della città  
*Franco Mancuso*

**152** DOC - Di Origine Culturale. Museo diffuso della cultura produttiva veneta: una rete d'impresе per valorizzare il patrimonio industriale veneto  
*Foscaro Porchia*

**155** L'Archivio Storico delle Cartiere Miliani  
*Giancarlo Castagnari*

## 158 CONVEGNI E MOSTRE

**158** El Patrimonio Industrial en el contexto histórico del franquismo (1939-1975). VI Congreso para la Defensa del Patrimonio Industrial y la Obra Pública en España  
*Diana Sánchez Mustieles*

**164** Zweites Berliner Forum für Industriekultur und Gesellschaft  
*Jacopo Ibello*

**167** "Rigeneriamo"  
il patrimonio industriale pugliese  
*Antonio Monte*

**170** Industrie dismesse. Giovani progettisti fabbricano idee. Il Premio Federico Maggia 2013  
*Maria Luisa Barelli*

**174** Measuring the benefits of industrial heritage tourism  
*Manuel Ramello e Jacopo Ibello*

## 176 MEMORIE E TESTIMONIANZE

**176** I miei fantasmi non sono bugiardi: una testimonianza di Ermanno Rea  
*Augusto Ciuffetti*

## 180 LIBRI E RECENSIONI

a cura di *Grazia Pagnotta*

**180** "Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nella letteratura italiana degli anni 2000" a cura di Silvia Contarini  
*(Matteo Bianchi)*

**181** "Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale" a cura di Giuseppe Guanci  
*(Anna Gallo)*

**182** "Salento l'arte del produrre. Artigiani, fabbriche e capitani d'impresa tra Otto e Novecento" di Antonio Monte  
*(Augusto Ciuffetti)*

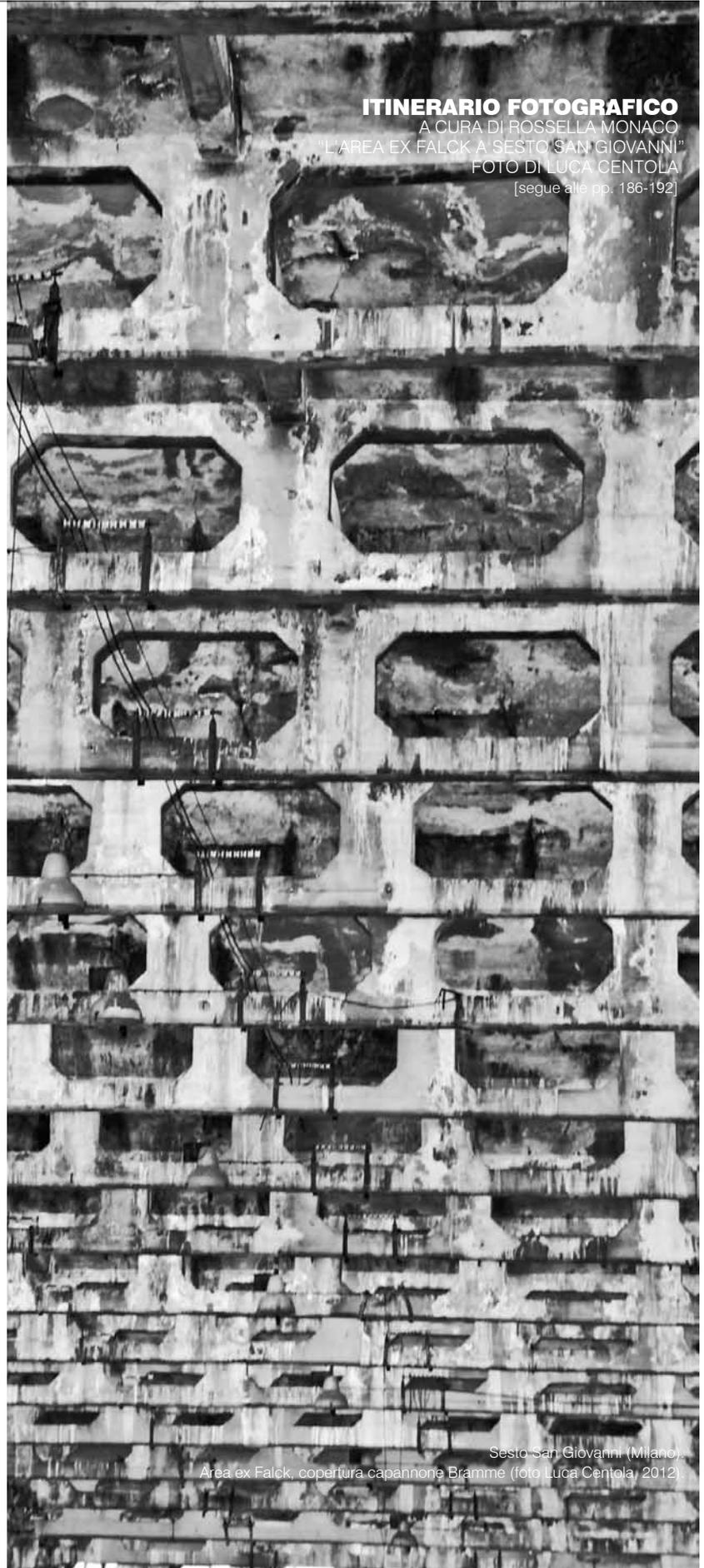
**183** "Il patrimonio industriale in Molise. Itinerari di un censimento in corso" a cura di Roberto Parisi e Ilaria Zilli  
*(Augusto Ciuffetti)*

**184** "Fabbriche. Storie, personaggi e luoghi di una passione italiana" di Antonio Galdo  
*(Francesca Castanò)*

**185** Patrimoine de l'industrie /Industrial Patrimony  
*(a cura di Maria Teresa Maiullari-Pontois)*

## 186 ITINERARIO FOTOGRAFICO

**186** L'Area ex Falck a Sesto San Giovanni (Milano), fotografie di Luca Centola  
*a cura di Rossella Monaco*



### ITINERARIO FOTOGRAFICO

A CURA DI ROSSELLA MONACO

"L'AREA EX FALCK A SESTO SAN GIOVANNI"

FOTO DI LUCA CENTOLA

[segue alle pp. 186-192]

Sesto San Giovanni (Milano).  
Area ex Falck, copertura capannone Bramme (foto Luca Centola, 2012).

# Tre ingegneri letterari. Wittgenstein, Musil, Gadda e l'architettura del Novecento

Raffaele Giannantonio

Raffaele Giannantonio è ricercatore presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara, collabora con l'Accademia di Romania in Roma, l'Istituto di Romania di Venezia, l'Università di Architettura "Ion Mincu" di Bucarest, la Notre Dame University (Indiana - USA) e il Centro di Studi Gaddiani dell'Università di Edimburgo.

## ABSTRACT

Three literary engineers. Wittgenstein, Musil, Gadda and 20<sup>th</sup> century architecture

*Musil, Wittgenstein and Gadda all have their university studies in Engineering in common but Wittgenstein, the only one not to have graduated, was also the only one to have developed a significant architectural work. In the architecture described in Uomo senza qualità (Man without quality), Musil expresses, with scientific exactness, a reality of which the deep meaning escapes him; for Gadda, architecture represents man's incompatibility with the external world; while for Wittgenstein Haus, architecture acts as a backdrop to the lifestyle of his sister Gretl.*

## PREMESSA

Nell'*Uomo senza qualità*, Robert Musil si chiede a proposito degli ingegneri:

*perché i loro abiti sono costruiti come gli elementi dell'automobile? Perché, soprattutto, non parlano quasi mai d'altro che della loro professione; e se parlano d'altro lo fanno in un modo speciale, rigido, esterno, senza correlazioni, che al di dentro non va più in giù dell'epiglottide? [...] Quelli che Ulrich conobbe quando prese servizio per la prima volta in un ufficio di fabbrica [...] si rivelarono uomini strettamente legati alle loro tavolette da disegno, amanti della loro professione e in essa ammirevolmente valenti; ma proporre loro di applicare l'audacia dei loro pensieri a se stessi invece che alle loro macchine, sarebbe stato come pretendere che facessero di un martello l'uso contro natura che ne fa un assassino<sup>1</sup>.*

Lo stesso Musil è accomunato a Ludwig Wittgenstein e Carlo Emilio Gadda dagli studi universitari in Ingegneria: Meccanica nel suo caso, Aeronautica per Wittgenstein, Elettrotecnica per Gadda; dei tre, Wittgenstein fu l'unico a non completare gli studi, ma anche l'unico ad eseguire

un'opera di rilevanza architettonica, la casa per la sorella Margaret a Vienna.

Nel seguente studio esamineremo l'esito della loro formazione scientifica attraverso il rapporto tra i successivi interessi filosofico-letterari e l'architettura.

## MUSIL

In un'immaginaria figura geometrica formata dai rapporti dei nostri tre autori con l'architettura, Robert Musil occuperebbe senz'altro il baricentro<sup>2</sup>. Daniele Pisani accosta Wittgenstein al protagonista del romanzo di Musil, definendolo «un "uomo del possibile", nel senso in cui lo è Ulrich [...]»<sup>3</sup>, mentre Francesco Amendolagine, notando che l'architettura come gli altri interessi di Wittgenstein segua un discorso logico complesso, conclude che Ludwig «non è per nulla un *Mann ohne Eigenschaften*», essendo stato capace di superare «le più difficili barriere disciplinari e scientifiche»<sup>4</sup>. A proposito del Wittgenstein Haus, Massimo Cacciari cita infatti «la scelta [...] per materiali indifferenti, senza qualità»<sup>5</sup>, mentre lo stesso Pisani definisce quella della casa sulla Kundmannngasse «una poetica del materiale senza qualità»<sup>6</sup>.

Inoltre nella "lezione americana" dedicata alla *Moltiplicità*, Italo Calvino, citando Gadda, lo accosta a Robert Musil, «altro scrittore di formazione tecnico-scientifica e filosofica, anche lui ingegnere», che negli stessi anni «esprimeva la tensione tra esattezza matematica e approssimazione degli eventi umani, mediante una scrittura completamente diversa: scorrevole e ironica e controllata».

La storia di Ulrich inizia in «una bella giornata d'agosto dell'anno 1913»<sup>7</sup> quando, «dalla mentalità, liscia come un olio, degli ultimi due decenni del diciannovesimo secolo era insorta improvvisamente in tutta l'Europa una febbre vivificante. Nessuno sapeva bene che cosa stesse nascendo; nessuno avrebbe potuto dire se sarebbe stata una nuova arte, un uomo nuovo, una nuova morale o magari un nuovo ordinamento della società». In tutto il mondo la metropoli tradizionale viene soppiantata dalla città "veloce" dove, in uno scenario futurista, «aria e terra costituiscono un formicaio, attraversato dai vari piani delle strade di comunicazione»<sup>8</sup>. La stessa abitazione partecipa al movimento generale, in quanto, mentre «ci si rade, si mangia, si ama, si leggono libri, si esercita la propria professione, come se le quattro pareti stessero ferme [...], le quattro pareti viaggiano, senza che ce ne accorgiamo, e [...] senza che noi sappiamo verso quale meta». Anche nella Kakania (l'Austria Imperiale-regia) c'era velocità, «ma non troppa», così come la Capitale «era un po' più piccola di tutte le altre metropoli del mondo, ma un po' più grande di



1. Gustav Klimt, *Ritratto di Margaret Stonborough-Wittgenstein*, 1905, Neue Pinakothek, Monaco (pictify.com).
2. Vienna. Il Graben agli inizi del Novecento, foto d'epoca (www.habsburger.net)
3. Vienna. Palazzo della Secessione, foto di Friedrich Strass, 1899 (www.seniorweb.ch).

quel che non fossero di solito le grandi città». Molta strada si è compiuta in architettura, poiché oggi «ogni giorno si fonda un movimento nuovo», ed il pubblico «frequenta tanto i Palazzi di Vetro quanto le Secessioni, e le Secessioni delle Secessioni».

A Vienna,

*in un giardino in parte conservato, del diciottesimo o addirittura del diciassettesimo secolo, [...] si vedeva [...] una specie di piccolo castello con due ali brevi, casino di caccia o rifugio d'amanti dei tempi andati. Per essere precisi, le sue strutture erano del Seicento, il parco e il piano superiore avevano un netto carattere settecentesco, la facciata era stata restaurata e alquanto guastata nell'Ottocento; il tutto aveva un aspetto piuttosto bislacco, come le immagini fotografate una sopra l'altra.*

Tornato dall'estero, Ulrich aveva preso in affitto il «castelletto» che, nato per ospitare soggiorni estivi, era allora, con l'estendersi della città, «in attesa che aumentasse il valore dei terreni». Toccava a lui, dunque, «restaurare il palazzetto e renderlo conforme alle esigenze moderne»: ma cosa avrebbe deciso? «Dalla ricostruzione fedele fino alla libertà assoluta si offrivano alla sua scelta tutte le soluzioni, e alla sua mente si proponevano tutti gli stili, dall'assiro al cubista». «Un'era nuova ha bisogno

di uno stile nuovo», come sosteneva quell'architetto di grido secondo il cui assioma (citato anche in *Porte e portoni*) «l'uomo moderno viene al mondo in una clinica e muore in una clinica: per conseguenza deve anche abitare in una clinica!»<sup>9</sup>. Tuttavia il castelletto non aveva bisogno di un nuovo stile in quanto ne possedeva già tre sovrapposti; Ulrich decise allora di «disegnare di sua mano i futuri mobili»<sup>10</sup>, ma non gli venne in mente null'altro «che locali irrealizzabili, stanze girevoli, arredi caleidoscopici, congegni per la trasposizione dell'anima». Alla fine, l'"uomo senza qualità" si dispose ad affidare la sistemazione della sua casa «al talento dei fornitori», la cui opera si concluse però con un'amara sorpresa per Ulrich. Egli infatti dovette constatare che «il piccolo delizioso palazzo» apparteneva ai mobiliari, ai tappezzieri e ai «decoratori più in voga» e non più al suo proprietario, come se al «magnifico meccanismo d'orologeria mancasse la carica». Era lecito aspettarsi che, salite su per la rampa «carrozze con alti dignitari e nobili dame, i lacchè sarebbero saltati giù dalle predelle e avrebbero chiesto ad Ulrich con diffidenza: "Buon uomo, dov'è il vostro padrone?"».

Musil sembra rievocare l'apologo *A proposito di un povero ricco scritto* nel 1900 da Adolf Loos, in cui è narrata la vicenda di un facoltoso borghese che, per avvicinarsi all'arte, si fa progettare da un architetto una sontuosa dimora in cui ogni partico-

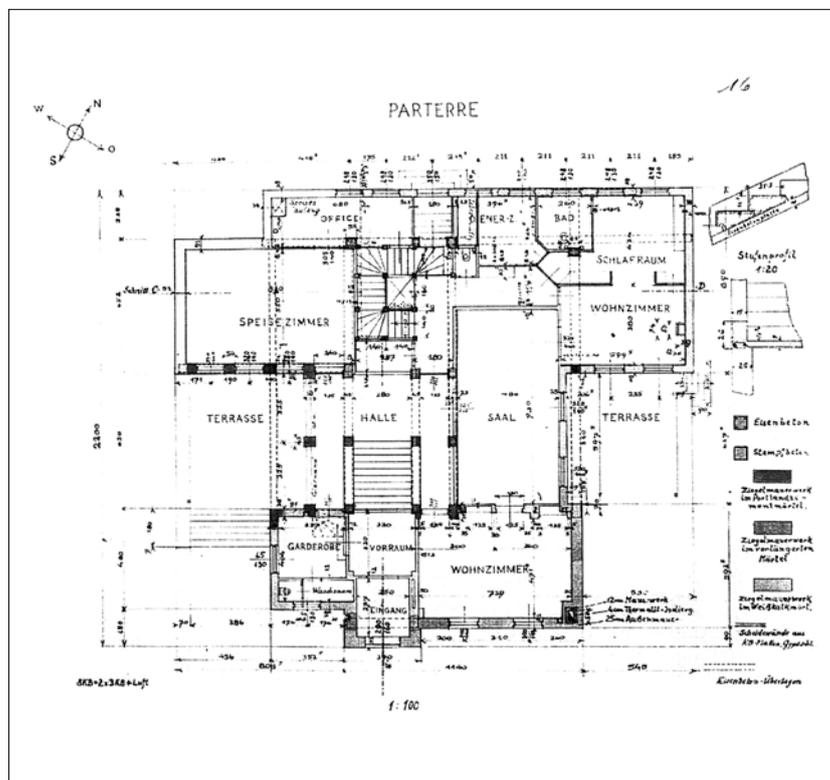
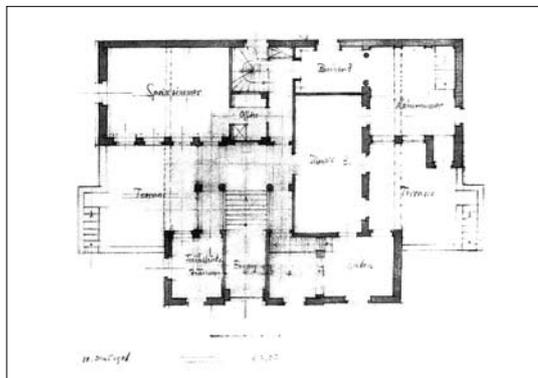
4. Neuwaldegg (Vienna).  
La Haus Wittgenstein di  
Paul Engelmann dopo la  
sistemazione, 1917 e anni  
successivi (da Daniele Pisani,  
*L'architettura è un gesto. Ludwig  
Wittgenstein architetto*, Quodlibet  
Studio, Macerata 2011, p. 25).
5. Vienna. Palais Batthyány-  
Schönborn, incisione  
di Salomon Kleiner e  
Johann August Corvinus, 1725  
(resikom.adw-goettingen.  
gwdg.de).
6. Praga. Villa Müller, Adolf Loos,  
1928-30, esterno, stato attuale  
(www.praguecamera.net).



lare è studiato per accordarsi reciprocamente con il resto. Quando però egli chiede all'architetto come sistemare gli splendidi regali ricevuti dai familiari per il suo compleanno, questi gli fa notare inorridito come i regali non si accordino allo stile della dimora, provocando l'infelicità del "povero ricco" che si rende conto di essere imprigionato in una casa che non ha nulla realmente a che vedere con lui<sup>11</sup>. Analoga perplessità mostra in una lettera a Ludwig la sorella Hermine che, dovendo sistemare la casa di Neuwaldegg, rifiuta di rivolgersi a Josef Hoffmann perché in quel caso ella otterrebbe una «stanza alla Hoffmann» priva di tracce della sua personalità<sup>12</sup>.

L'ultima citazione dell'*Uomo senza qualità* va al celebre passaggio nel quale Ulrich sembra cele-

brare l'epica della macchina quando si chiede «a che serve ormai l'Apollo del Belvedere, se si hanno davanti agli occhi le forme nuove di un turboalternatore o il meccanismo di distribuzione di una locomotiva!»<sup>13</sup>. Condividendo tale «entusiasmo febbrile», già nel 1908 Adolf Loos afferma che soltanto «la nostra produzione di carrozze, le nostre industrie del vetro, i nostri strumenti ottici [...] rappresentano lo stile del nostro tempo», tanto «che noi non notiamo affatto di avere uno stile»<sup>14</sup>. Dopo aver messo a confronto la «basilica» di Paestum ed il Partenone con due automobili in *Verso un'architettura*<sup>15</sup>, nel 1925 Le Corbusier proclama la nascita dell'«era della macchina»<sup>16</sup>, che «risplende davanti a noi con dischi, sfere, cilindri di acciaio levigato,



tagliato con una precisione teorica ed una esattezza che la natura non ci aveva mai fatto vedere»<sup>17</sup>. La cruda analogia tra architettura e macchina del maestro svizzero, tarda espressione del "meccanicismo ottocentesco", viene superata da Wittgenstein per il quale invece il progetto architettonico non è più l'immagine della macchina assunta come modello estetico, quanto piuttosto un metodo: «un meccanismo e non una macchina»<sup>18</sup>.

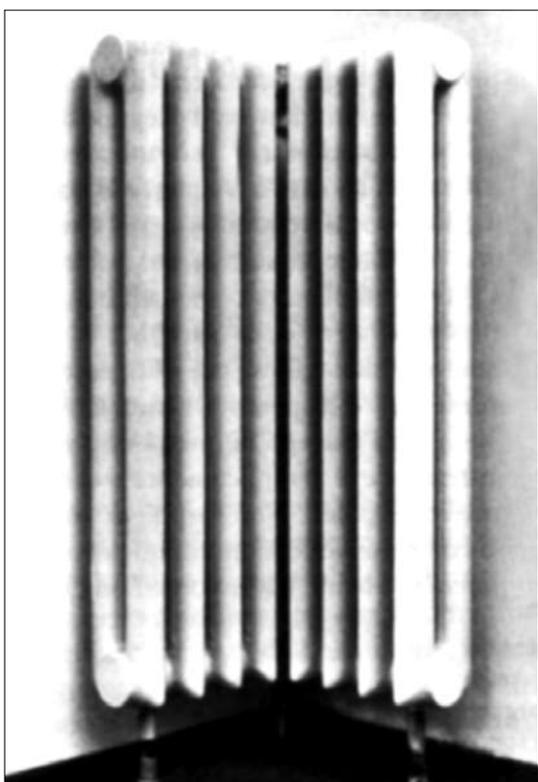
## WITTGENSTEIN

La costruzione della casa per Margaret non è l'unico episodio in cui Ludwig entra in contatto diretto con l'architettura<sup>19</sup>. Infatti, nel 1914, egli aveva arredato l'appartamento di William Eccles a Manchester, a Skjolden aveva realizzato la baita in legno che lo avrebbe ospitato durante l'eremitaggio e inoltre aveva collaborato con Robert Oerley alla realizzazione della tomba di famiglia<sup>20</sup>. Per la maturazione del Wittgenstein-architetto è decisivo l'incontro con Paul Engelmann avvenuto nel 1916 sotto gli auspici di Adolf Loos, presso la cui scuola Engelmann aveva studiato, abbandonando la Technische Hochschule viennese. Lo stesso Engelmann cura nel 1917 la sistemazione della casa che Karl aveva acquistato nel sobborgo di Neuwaldegg e poi arreda l'appartamento sulla Alleegasse della

figlia Hermine. Il «piccolo Engelmann»<sup>21</sup> piace anche alla sorella minore Margaret, che nel novembre 1925 gli affida il progetto della nuova casa a Vienna, lungo la Alleegasse, nei pressi di quella di Hermine. Dopo una lunga serie di case abitate ed arredate, nel 1921 Margaret sembra stabilirsi nel piano nobile del palazzo Batthyany-Schönborn, realizzato tra il 1699 ed il 1706 da Johann Bernhard Fischer von Erlach. Nel momento in cui tale sistemazione si rivela inadeguata, Gretl concepisce l'idea di costruire una casa che avrebbe dovuto aderire alla sua personalità «come un guanto alla mano»<sup>22</sup>. Tuttavia nell'estate 1926, quando Engelmann ha già definito una soluzione progettuale, Gretl, forse a causa delle difficoltà sopravvenute nell'acquisto del terreno, decide di costruire l'edificio su di un lotto più periferico lungo la Kundmannngasse. È allora che Engelmann, forse per non essere sopraffatto da Margaret, propone a Ludwig di collaborare al progetto, ma l'intervento dell'amico finirà per conferire «un nuovo volto a tutta la faccenda»<sup>23</sup>. Engelmann sarà autore delle sole soluzioni preliminari e di una pianta vicina a quella definitiva, mentre a Ludwig va attribuito il passaggio dalla fase preliminare a quella esecutiva e la redazione degli alzati e dei particolari di maggior rilievo.

A prima vista l'opera costruita sembra rivelare un'esclusiva discendenza dal pensiero di Adolf Loos, ma in realtà numerosi sono i riferimenti, co-

7. Haus Wittgenstein sulla Alleegasse a Vienna, Paul Engelmann, pianta del piano nobile, maggio 1926 (da Daniele Pisani, *L'architettura è un gesto. Ludwig Wittgenstein architetto*, Quodlibet Studio, Macerata 2011, p. 58).
8. Vienna. Haus Wittgenstein sulla Kundmannngasse, *halle*, foto attuale (positionenzurkunst.com).
9. Haus Wittgenstein sulla Kundmannngasse a Vienna, Paul Engelmann e Ludwig Wittgenstein, pianta quasi definitiva del piano nobile, novembre 1926 (da Pisani, *L'architettura è un gesto...*, cit., p. 59).



10. Vienna. Haus Duschnitz, Adolf Loos, 1916, ingresso, foto d'epoca (da Daniele Pisani, *L'architettura è un gesto*. Ludwig Wittgenstein architetto, Quodlibet Studio, Macerata 2011, p. 175).  
 11. Vienna. Haus Wittgenstein sulla Kundmannngasse, 1926-28, termosifone d'angolo, foto d'epoca (da Pisani, *L'architettura è un gesto...*, cit., p. 108).  
 12. Vienna. Haus Wittgenstein sulla Kundmannngasse, 1926-28, interni, foto d'epoca (botzbornstein.webs.com).

me quello al tipo della villa aristocratica suburbana di cui la casa sembra costituire un'ultima replica<sup>24</sup>. Margaret vuole un palazzo e così negli studi preliminari Engelmann disegna ali, scalinate, basamenti e cornicioni; i successivi ripensamenti di Gretl lo costringono a progettare per vani singoli, frantumando il volume compatto in un aggregato di spazi originariamente incentrato su di una *Halle* rialzata ed ipetra. Wittgenstein conferma lo schema di Engelmann, alzando le altezze dei piani e sistemando sul retro l'alloggio privato di Gretl che sembra discendere dal *cabinet* dei palazzi nobiliari<sup>25</sup>. La casa sulla Kundmannngasse diviene dunque un organismo articolato in entità di carattere "monadico" secondo lo schema che, pur ritenuto

da Muthesius inerente alla tradizione inglese, compare in Austria tanto nei palazzi viennesi sul Ring che nelle ville di Wagner, Hoffmann ed Adolf Loos, ove era il *Raumplan* ad esprimere l'autonomia dei singoli ambienti. Ancor più estranea alle ricerche razionaliste risulta poi la mancanza di una circolarità completa; i percorsi fissi su cui il Wittgenstein Haus è impostato rimandano infatti alle *enfilades* dei palazzi di cultura illuminista<sup>26</sup>.

Anche lo schema incentrato attorno alla *Halle*, che lo stesso Muthesius considerava un elemento costitutivo dell'*englische Haus*<sup>27</sup>, era stato adottato in gran parte delle residenze delle classi di ceto superiore costruite in Germania ed Austria tra la fine del XIX secolo e l'inizio di quello suc-



13. Vienna. Haus Wittgenstein sulla Kundmannngasse, 1926-28, esterno, stato attuale ([www.flickr.com](http://www.flickr.com)).

14. Vienna. Haus Wittgenstein sulla Kundmannngasse, 1926-28, prospetto sud-est, foto d'epoca ([www.tumblr.com](http://www.tumblr.com)).

cessivo, nonché dagli stessi Wagner, Hoffmann e Loos, che lo impiega però in dimensioni minori e in posizione asimmetrica. Tale schema è presente inoltre nella villa progettata da Engelmann che Loos pubblica nel 1913, nonché nella Casa Sapieha, progettata dai due nel 1918. Altra coincidenza con Loos è nel rispetto della simmetria, che questi impone al locale d'ingresso della casa Duschnitz con la creazione di una porta cieca<sup>28</sup>. In realtà la simmetria è una regola obbligata nell'architettura cui aspira Margaret ed in tal senso nella progettazione della casa la precisa coscienza del carattere puramente convenzionale delle regole coesiste con l'inesausta applicazione nel seguirle. Altre volte la regola viene applicata a danno dell'intera funzionalità dell'edificio, come nel caso del *Raumplan* che qui determina l'altezza dei vani più importanti di ogni piano con l'eccezione della sala della prima colazione, ribassata per la sua collocazione sul mezzanino, e della stanza del signor Stonborough. Come Loos provava dolore «per un millimetro in più o in meno nel profilo»<sup>29</sup>, Hermine rimarca come nel «suo» cantiere Ludwig dedicava la medesima attenzione «anche al particolare più invisibile», poiché «tutto era importante, tranne tempo e denaro»<sup>30</sup>.

In accordo al principio loosiano secondo il quale «l'uso determina le forme del vivere civile, le forme degli oggetti»<sup>31</sup>, Ludwig si dedica meticolosamente anche agli aspetti funzionali ed alla cura degli impianti<sup>32</sup>; nonostante ciò è errato considerare la casa di Gretl un'anticipazione delle tendenze dell'architettura moderna<sup>33</sup> o un'opera «severamente funzionale [...] nello stile del Bauhaus»<sup>34</sup>. Infatti, mentre le motivazioni di carattere funzionale prevalgono nei piani superiori e nel seminterrato, nel piano nobile Ludwig rende «architettura» la casa di Margaret creando uno scenario di «gesti» esistenziali<sup>35</sup>.

La realizzazione degli interni marca un'altra differenza sostanziale tra Loos e Wittgenstein, che sceglie l'intonaco, lo stucco lustrato, il metallo e la xilolite per i pavimenti, tutti materiali artificiali e privi di «linguaggio formale», che sposano la rigorosa

rinuncia ai paralumi ed ai battiscopa. In tal modo Ludwig supera Loos, secondo il quale i materiali, che «devono essere nuovamente divinizzati»<sup>36</sup>, posseggono un proprio «linguaggio formale»; pertanto l'ornamento andava sostituito con materiali nobili che ne costituivano una sorta di surrogato, come il granito nero nella nuova sede della Chicago Tribune<sup>37</sup>. Inoltre nella copertura Ludwig adotta lo stesso tetto piano in *Holzement* che Loos considerava una scelta rivoluzionaria (salvo poi realizzare spesso tetti artigianali), considerandolo una soluzione coerente sotto il profilo geometrico di un problema tecnico. L'adozione dell'ossatura in cemento armato nella Wittgenstein Haus rivela un'altra adesione al pensiero di Adolf Loos, secondo cui nella costruzione viene prima il rivestimento e poi la struttura portante<sup>38</sup>. Ludwig impiega infatti tale tecnica per risolvere specifici problemi di natura statica e per organizzare più liberamente lo spazio interno<sup>39</sup>, tanto che la progettazione delle strutture viene affidata ad un altro tecnico, ovvero Jacques Roag, altro allievo di Loos ed allora attivo nella villa Moller a Vienna<sup>40</sup>.

Il rapporto stabilito con l'intorno architettonico dall'edificio, circondato da alte facciate intonacate di palazzi, differisce da quello delle ville di Loos, inserite in tessuti privi dei caratteri sia urbani che delle aree verdi. Per risolvere il dislivello fra la casa e la strada principale Ludwig dà intanto risalto agli spigoli di superfici ossequiose del carattere di «città intonacata»<sup>41</sup> che Vienna possiede. Infatti tutte le quattro facciate di loosiano albore, pur articolate in corpi di differente volumetria, presentano una veste candida e liscia, con bucatore del tutto prive di incorniciature. L'edificio è collocato all'interno di uno spazio verde che però, a differenza delle ville di Loos ove il giardino è uno spazio privato destinato alla ricreazione, assume un ruolo di rappresentanza; infatti per accedere alla casa si deve percorrere in salita un sentiero interno al parco, raggiungendo la facciata principale posta lungo la Parkgasse e non sull'opposta Kundmannngasse. Nel prospetto sud-est, il più studiato dei quattro,



15. Otto Wagner, Vienna, Seconda Villa Wagner, 1912-13, prospettiva (fonte [www.zazzle.com](http://www.zazzle.com)).

la serie di finestre disposte in ordine simmetrico è alterata solo dal volume d'ingresso aggettante e autonomo, che ricorda la seconda villa Wagner. La scelta di traslare il corpo d'ingresso rispetto all'asse centrale di simmetria è da attribuire totalmente a Ludwig, intenzionato a tener distinti i principi organizzatori dell'esterno da quelli dell'interno. La facciata sud-est di casa Wittgenstein è quindi anch'essa studiata con estrema attenzione, come rivela la sua articolazione in due prospetti autonomi ed in sé simmetrici. Tutto ciò nega il pregiudizio secondo il quale Ludwig mutuerebbe la contrapposizione tra interno ed esterno caratteristico delle ville di Loos, le cui facciate risultano comunque curate e sovente simmetriche o articolate in porzioni simmetriche, così come quelle della casa di Margaret Wittgenstein.

#### GADDA

Nelle opere letterarie di Carlo Emilio Gadda il rapporto con l'architettura è ancora più stretto rispetto a Musil e Wittgenstein, tanto che Alberto Muffato rimarca l'organizzazione architettonica del "traliccio narrativo" del romanzo gaddiano<sup>42</sup>.

Il *Pasticciaccio*, ambientato negli anni d'assestamento del regime fascista, inizia nel "Palazzo degli Ori" sito al numero 219 di via Merulana, il

«casermone color pidocchio» che bene esprime il carattere grezzo e spietato dei suoi abitanti. Il duplice crimine viene compiuto nel marzo 1927 nel fabbricato «intignazzato e grigio», alto cinque piani più mezzanino, «una di quelle grandi case dei primi del secolo che t'infondono, solo a vederle, un senso d'uggia e di canarinizzata contrizione». Lvi abitavano numerosi i «pescecanuoli di stomaco ardente, [...] ma di facile contentatura estetica» i quali, vivendo sott'acqua, scambiavano per luce «il grigiore o certa opalescenza» proveniente dall'alto<sup>43</sup>. La formazione tecnica di Gadda riaffiora nel passaggio dedicato agli "eventuali" sistemi di riscaldamento dei palazzi romani la cui fiamma «si estingueva a marzo alle idi, ma talora invece alle none o addirittura alle calende», a scapito delle stanze dei piani alti del "Palazzo degli Ori", «tra le più romanamente assolate di Roma», nelle quali, in quella fredda primavera, «ci si bubbolava dal freddo».

Tuttavia nel *Pasticciaccio* l'architettura di Roma è presente anche nelle sue espressioni più autentiche; per esempio Ines, una delle «nereidi pescate a oceano dal pattuglione», indica a Ingravallo «na chiesa che nun ce so' li preti, che la chiameno rionna»; questi comprende come non si tratti del «Tempio d'Agrippa, dove i seguigi s'erano riportati col pensiero, subito escludendolo dato che "non sorge in campagna"», ma di Santo Stefano Rotonondo, «precluso al culto, a quegli anni, in ragione di certi lavori di ripristino». Ad uno dei massimi esponenti del Barocco è riservata l'immagine irrispettosa del deposito lasciato da una gallina sulla scarpa del brigadiere Pestalozzi, «un cioccolatino verde intorcolato alla Borromini come i grumi di solfo colloide delle acque albule». Quello stesso Borromini di cui «i rettangolari architetti farebbono cipria [...], come di colui che rettangolare non è, ma cavatappi», come scrive ancora Gadda nel *Primo libro della favole*<sup>44</sup>.

Nel caso di Milano, la ristrettezza morale della classe borghese crea invece il *Pastrufazio* (risultato del *far pasticci*, «*pastrügn* facere»), espressione del *pasticciaccio* metropolitano. A tal proposito, in *Pianta di Milano. Decoro dei palazzi* (1936), Gadda narra come l'Uggia avesse proposto al Cattivo Gusto di fabbricare una città dove «imperare senza contrasti»<sup>45</sup>; per meglio imporre la loro potestà essi deliberarono anzi una sorta di regolamento di antiestetica urbana<sup>46</sup>. In aggiunta a ciò la coppia regnante, invece di inviare i propri architetti a studiare le città dalla celebrata bellezza e a «veder Palladio a Vicenza», tenne a riferimento i peggiori episodi di architettura sino ad allora verificatisi<sup>47</sup> e, per completare l'opera, istituì l'ordine cavalleresco «dello R. R. cioè del Rettangoluzzo Razionale», col quale insignorire «i più scialbi e noiosi architetti del regno».



Ancor più pesante è il giudizio che Gadda esprime nell'articolo *Milano* (1938), ove definisce la sua città

*brutta e mal combinata [...] perché lo studio dei fatti e la discriminazione e la vigilanza del meglio e del peggio non hanno assistito alla crescita*<sup>48</sup>.

Tuttavia nella Milano che aveva affrontato la Grande guerra il discutibile operato dei «progettisti del singolo edificio» trovava una decisa attenuante nella mancata percezione dello sviluppo urbano e della necessità di «una disciplina organatrice quale che fosse». La stessa attività «degli incaricati alla disciplina e alla sistemazione» era resa difficoltosa da cause quali

*l'elevato e crescente costo dei terreni, l'affollamento e la incessante ricerca degli alloggi, le ragioni delle fabbriche distese un po' dappertutto tra gli archi del Canonica e le ville del Piermarini [...] e la gestione delle vie di trasporto.*

L'unica possibilità di salvezza per Milano risiedeva

*nell'elevato grado di consapevolezza che definisce la costruzione avendo riguardo alla totalità delle cause postulatrici, anche le più tenui [...] ed esterne ai circoscritti motivi del committente.*

Per essere un buon architetto bisognava quindi «essere un buon cittadino, e aver anima profondamente sensitiva, onesta e cognita». Gadda arriva ad identificare quattro «cagioni» della bruttezza milanese moderna, partendo dall'idea fissa di taluni costruttori di dividere il mondo in due: «il lustro della facciata, l'abominazione del retro»<sup>49</sup>.

Per comprendere a fondo il rapporto di Gadda con il cattivo gusto eclettico-celebrativo della borghesia imperante in Italia tra le due guerre occorre però scorrere l'incredibile repertorio architettonico delle ville descritte nella *Cognizione del dolore*, ambientata tra il 1925 e il 1931 nell'«immaginario "arrondissement" del Serruchón nello Stato del Maradagà, «paese di non molte risorse». Si tratta di una sorta di compendio esistenziale dell'ingegnere lombardo, in cui la Brianza natale è ricoperta da uno strato di polvere sudamericana. Il Maradagà evoca infatti un paese sudamericano come l'Argentina nella quale egli lavorò dopo la laurea, mentre il Serruchón,<sup>50</sup> e più in generale «i vaghissimi e placidi colli delle pendici preandine», evocano la natale Brianza – teatro della amara vicenda della costruzione della villa paterna – costellata «di villoni ripieni, di villette isolate, di ville doppie, di case villerecce, di ville rustiche, di rustici delle ville». Qui gli «architetti pastrufaziani» (dal toponimo Pastrufazio = Milano) hanno creato i loro «politecnicali prodotti», esito concreto dello studio nella medesima università in cui Gadda

16. Roma. Via Merulana, foto d'epoca ([www.meteo-net.it](http://www.meteo-net.it)).

17. Roma. Chiesa di Santo Stefano Rotondo al Celio (V sec.), interno, stato attuale ([www.worldarchitecturemap.org](http://www.worldarchitecturemap.org))

18. Milano. Arena Civica, Luigi Canonica, 1807, esterno, foto d'epoca ([www.storiedicalcio.altervista.org](http://www.storiedicalcio.altervista.org)).

19. Albiate (Monza). Villa Campello, Giuseppe Gmur, 1903-07, esterno, stato attuale ([www.monzaebrianzainrete.it](http://www.monzaebrianzainrete.it)).

20. Brno (Repubblica Ceca).  
Villa Tugendhat, Ludwig Mies van  
der Rohe, 1929, interno, stato  
attuale (www.guardian.co.uk).  
21. Wilmersdorf (Berlino).  
Haus Rathenau, Walther  
Rathenau e Johannes Kraaz,  
1910 esterno, stato attuale  
(wikimapia.org).



si era formato. Le loro opere rimandano allo *chalet* svizzero, all'architettura senese o normanna, all'Alhambra e al Cremlino, ma anche alle opere di Antoni Gaudì, le cui «squamme d'un carnevalesco rettile, metà gialle e metà celesti» sono considerate una sorta di parto mostruoso. L'affondo finale è riservato ai «novelli Vignola di Terepáttola» (Lecco), cui tutto era passato per la testa tranne «i connotati del Buon Gusto», nel momento in cui si affermava il «funzionale novecento» con il suo intero repertorio di assurdità «moderne»: le «funzionalissime scale a rompigamba», le finestre circolari di stileria e cucina, i cessi razionali di «cinquantacinque per quarantacinque» e infine le «vetrate a ghigliottina [...] da chiamar dentro la montagna ed il lago» che evocano la villa Tugendath di Mies. Neppure la famiglia e il committente sfuggono alla fustigazione attraverso gli ambiti da loro richiesti: la palestra per i ragazzi non abbastanza «flessuosi e snodati tra una bocciatura e l'altra» ed il «tetto a terrazzo per i bagni di sole» della signora e del signore, entrambi anelanti (invano) alla «bronzatura permanente (delle meningi)», tanto di moda.

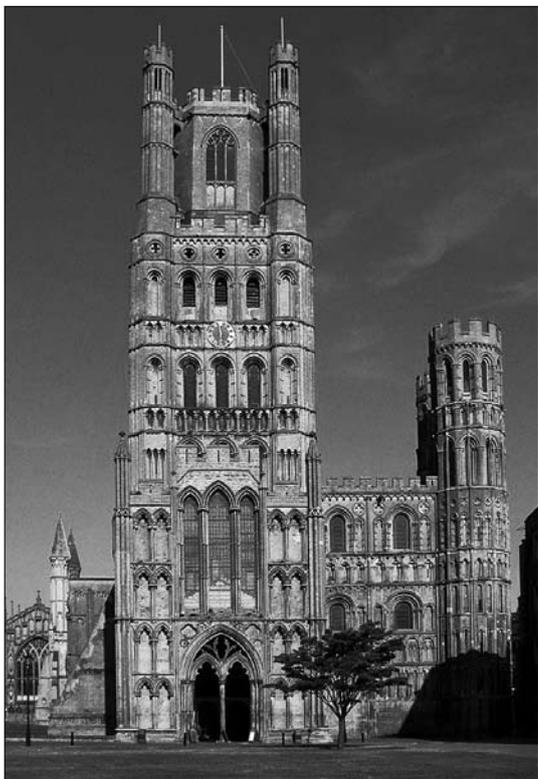
## CONCLUSIONI

Nel confronto tra Gadda e Musil, Calvino ritiene che il dato comune risieda nell'incapacità a con-

cludere ed in effetti nell'*Uomo senza qualità*, contrapponendo l'architettura del passato a quella del presente, l'autore sembra esporre con esattezza scientifica una ben nota realtà di cui però ignora l'alfa e l'omega. Esempio è a proposito l'indeterminatezza tra astio ed ammirazione con la quale descrive la figura del dottor Arnheim, trasposizionale letteraria di Walther Rathenau, imprenditore tedesco e Ministro degli Esteri della Repubblica di Weimar, assassinato il 24 giugno 1922 a poca distanza dalla casa berlinese da lui stesso progettata nel 1910<sup>51</sup>.

Nell'occhio sofferto e razionale dell'ingegner Gadda l'architettura rappresenta essa stessa l'inconciliabilità dell'uomo con il mondo esterno. L'opera di architettura diviene dunque il significativo della decadenza della società che la produce e che si riflette nel disordine costruttivo della città. I due scritti nei quali egli, alla metà degli anni trenta, descrive il panorama urbano di Milano e le sue architetture rappresentano in realtà la disarmonia della società lombarda, combattuta tra i valori ideali dell'Ottocento e la spinta speculativa moderna. In tale ambito il responsabile supremo della «stupidità metropolitana» sembra dunque essere individuato da Gadda nell'architetto «razionalista» o del «funzionale Novecento», il quale, assillato dalle necessità innovative del funzionalismo, non sa progettare se non per rettangoli<sup>52</sup>.

Wittgenstein predilige l'architettura del passato (come ad esempio la cattedrale di Ely<sup>53</sup>) a quella moderna sul cui riguardo egli si esprime severamente, specie quando viene accostata all'antica<sup>54</sup>. Infatti egli stesso nella casa di Gretl si è guardato bene dall'impiegare «forme antiche per aggiustarle in accordo con il nuovo gusto». Rari sono dunque i giudizi positivi sulle opere moderne, tra cui il mausoleo di Lenin sulla Piazza Rossa<sup>55</sup>, e molto più frequenti quelli negativi: per esempio la *Werkbundsiedlung* di Vienna del 1932 è una «mostra di maledette case moderne»<sup>56</sup>. Secondo la massima per la quale «la differenza fra un buon architetto e un cattivo architetto consiste oggi nel fatto che quest'ultimo soccombe a ogni tentazione, mentre l'altro le resiste»<sup>57</sup>, questi doveva resistere alla tentazione di esprimere la folla di spunti che si affollavano alla sua mente<sup>58</sup>. A questo proposito è nella «non "espressività"» degli esterni dell'edificio, il cui rapporto con il mondo circostante si limita all'«apparire», che Massimo Cacciari rinviene «la dimensione autenticamente classica della casa di Wittgenstein», radicalmente estranea al linguaggio tardo di Olbrich ed alla «"tendenza" costante» di Hoffmann<sup>59</sup>. Mentre negli interni l'astrattezza dello pseudo-ordine celebra i limiti del linguaggio architettonico, all'esterno il silenzio delle facciate è sostanzialmente dall'infinita dello spazio che le circonda, equivalente all'*ápeiron* di Anassimandro.



22. Ely (Inghilterra).  
Cattedrale della Santa e Indivisibile Trinità, XI-XII sec., facciata, foto stato attuale ([www.skyscrapernews.com](http://www.skyscrapernews.com)).  
23. Vienna. Werkbundssiedlung, case ai nn. 45-46, Jacques Groag, 1932, esterno, foto d'epoca ([www.werkbundssiedlung-wien.at](http://www.werkbundssiedlung-wien.at)).  
24. Purkersdorf. Sanatorio, Josef Hoffmann, 1904-05, esterno, stato attuale ([www.wellcomecollection.org](http://www.wellcomecollection.org)).

In conclusione, nel Wittgenstein Haus Ludwig persegue la stessa semplicità che nel *Tractatus* ritiene un'esigenza intrinseca dell'uomo<sup>60</sup>, qui rifiutando cornici, modanature, battiscopa e soglie in modo che pareti e solai, semplici piani che si intersecano senza alcuna mediazione, fungano da sfondo allo stile di vita di Gretl evitando ogni interferenza<sup>61</sup>. Nel passaggio alla casa sulla Kundmannngasse l'*Aufklärung* del tono pseudo-nobiliare presente nelle precedenti residenze dei Wittgenstein avviene in modo impressionante, sostituendo alla calda decorazione degli ambienti la nudità delle stanze quale esito coerente dello stesso procedimento di purificazione che Ludwig aveva applicato su se stesso rinunciando all'eredità paterna a favore dei fratelli (ma non di Gretl). D'altronde egli stesso, nel 1944, in una lettera a Rush Rees, affermerà che l'unico «passo» capace di rendere le cose più soddisfacenti «è un passo che devi fare dentro di te»<sup>62</sup>.

## NOTE

1. Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1957, vol. 1, p. 42.
2. Robert Musil nasce a Klagenfurt il 6 novembre 1880 da Alfred, ingegnere nell'industria metalmeccanica e poi insegnante in varie città. Dopo vari trasferimenti, la famiglia si stabilisce a Brünn (Brno), ove Alfred Musil insegna nel locale Politecnico. Robert studia prima nel Liceo scientifico, poi in quello Militare ed infine nell'Accademia militare di Vienna. Nel 1898 torna però a Brünn per seguire i corsi di Ingegneria meccanica del Politecnico, superando l'esame di ingegnere il 18 luglio 1901. Nel 1902 si trasferisce presso il Politecnico di Stoccarda, ove il padre gli ha procurato un posto di assistente volontario. L'anno seguente si iscrive a Filosofia e Psicologia, conseguendo il dottorato nel marzo 1908. Nel 1910 il padre gli trova il lavoro di bibliotecario presso il Politecnico di Vienna. Si tratta dell'ultimo contatto con il mondo della scienza. L'8 aprile 1928 dà alle stampe un primo testo de *L'uomo senza qualità*, con il titolo *Kakania. Un frammento*.
3. Daniele Pisani, *L'architettura è un gesto. Ludwig Wittgenstein architetto, Quodlibet Studio*, Macerata 2011, p. 131.
4. Francesco Amendolagine, *La casa di Wittgenstein*, in Id. e Massimo Cacciari, *OIKOS da Loos a Wittgenstein*, Officina Edizioni, Roma 1975, pp. 70-71.
5. Massimo Cacciari, *Loos-Wien*, ivi, p. 44.
6. Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., p. 113.
7. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., pp. 9-64.
8. «Treni aerei, treni sulla terra, treni sotto terra, posta pneumatica, catene di automobili sfrecciano orizzontalmente, ascensori velocissimi pompano in senso verticale masse di uomini dall'uno all'altro piano di traffico [...]. Domande e risposte ingranano come i pezzi di una macchina, ogni individuo ha soltanto compiti precisi, le professioni sono raggruppate in luoghi determinati, si mangia mentre si è in moto, i divertimenti sono radunati in altre zone della città, e in altre ancora sorgono le torri che contengono moglie, famiglia, grammofofono e anima» (ivi, p. 34).
9. Ivi, p. 10. «La scoperta che le porte sono simili ai polsini la dedichiamo all'illustre architetto che ha indovinato come l'uomo, nascendo in una clinica e morendo all'ospedale, debba riempire anche lo spazio in cui vive di asettica sobrietà. Questo si chiama naturale sviluppo dell'architettura secondo lo spirito nuovo: ma bisogna ammettere che per il momento è un po' difficile» (Robert Musil, *Porte e portoni*, in Id., *Pagine postume pubblicate in vita*, Humanitas verlag, Zurigo 1936, ripubblicato in Id., *Romanzi brevi, novelle e aforismi*, Einaudi, Torino 1986, p. 422).

10. «Ma appena ideata una linea corposa e d'effetto, gli veniva in mente che si sarebbe potuta sostituirla benissimo con una linea funzionale e smilza; e incominciando ad abbozzare una forma in stile cemento armato scarnita dal suo stesso vigore, pensava alle magre forme marzoline di una fanciulla tredicenne e si metteva a sognare invece di decidersi» (Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., pp. 21 e sgg.).
11. Adolf Loos, *A proposito di un povero ricco*, in Id., *Parole nel vuoto* (1908), Adelphi, Milano 1972, pp.149-155.
12. Lettera di Hermine a Ludwig Wittgenstein, 11 settembre 1917, in Ludwig Wittgenstein, *Vostro fratello Ludwig. Lettere alla famiglia. 1908-1951*, a cura di Brian Mc Guinness, Maria Concetta Ascher e Otto Pfersmann, Archinto, Milano 1998, p. 59.
13. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., p. 41.
14. Adolf Loos, *I superflui*, in Id., *Parole nel vuoto*, cit., pp. 207-208.
15. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Cres, Paris 1923.
16. Le Corbusier, *Arte decorativa e design*, Laterza, Roma-Bari 1973, p. XXXIII.
17. Ivi, p. XXX.
18. Amendolagine, *La casa di Wittgenstein*, cit., p. 88.
19. Ludwig Wittgenstein nasce a Vienna il 26 aprile 1889 da Karl, magnate dell'industria siderurgica di fine Ottocento e grande finanziatore della Sezession. Dopo aver frequentato per alcuni anni a Linz la Realschule, scuola statale ad indirizzo tecnico-meccanico, nel 1908 inizia i propri studi di ingegneria aeronautica prima presso l'Istituto tecnico superiore di Berlino e poi presso l'Università di Manchester. Il suo interesse nei confronti degli aspetti logici lo spinge però verso la filosofia, e quindi si trasferisce a Cambridge dove studia con Bertrand Russell (1911-1914). Ritiratosi in solitudine a Skjolden, in Norvegia, allo scoppio della guerra combatte da volontario sul fronte russo e poi su quello italiano, dove nel 1918 viene imprigionato. Nello stesso anno completa la redazione del *Tractatus logico-philosophicus*, per poi dedicarsi all'insegnamento nelle scuole elementari dei distretti di Schneeberg e Semmering, pubblicando il *Dizionario per le scuole elementari*. Abbandonato il lavoro, assume l'incarico di giardiniere nel convento dei Fratelli della Carità di Hütteldorf. Nel 1926 torna a Vienna per immergersi nella costruzione della casa della sorella Margarethe. Completata l'opera, all'inizio del 1929 torna a Cambridge divenendo professore presso il Trinity College.
20. Nel corso degli anni venti Wittgenstein aveva pensato di dedicarsi alla professione, tanto che nel decennio seguente egli figura nel *Wiener Adressbuch* con la qualifica di architetto. Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., pp. 40-41.
21. Ursula Prokop, *Margaret Stonborough-Wittgenstein*, Bölaus, Wien 2003, p. 93.
22. Hermine Wittgenstein, *Familienerinnerungen* (1944), in Amendolagine e Cacciari, *OIKOS*, cit., p. 116. Da quel momento Gretl non vivrà più con il marito Jerome Stonborough, che risiede prevalentemente a Parigi; la una nuova casa sarà dunque per sé, per i due figli naturali e, in seguito, per i due orfani di guerra che ella adotta.
23. Ivi, p. 161.
24. Amendolagine, *La casa di Wittgenstein*, cit., p. 93.
25. Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., pp. 217-218.
26. Amendolagine, *La casa di Wittgenstein*, cit., p. 92.
27. Hermann Muthesius, *Das Englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Ernst Wasmuth, Berlin 1904-1905, v. 1, pp. 21-24.
28. Ralf Bock, *Adolf Loos. Opere e progetti*, Skira, Milano 2007, pp. 88-89.
29. Adolf Loos, *Sull'economia*, in *Architettura e civilizzazione*, a cura di Alessandro Borgomainerio, Electa, Milano 2008, p. 59.
30. Ne sono prove il soffitto del salone che viene demolito e ricostruito ad una quota più alta di soli 3 centimetri, gli infissi progettati da Wittgenstein come se stesse fabbricando un orologio, le ringhiere di sicurezza delle finestre tenute sospese da un operaio a varie quote per lunghe ore, le porte e le fughe delle lastre pavimentali in xilolite disegnate una per una, e soprattutto i radiatori ad angolo per la realizzazione dei quali il filosofo impegnò un'impresa per un intero anno (Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., p. 121).
31. Adolf Loos, *Josef Veillich*, in Id., *Parole nel vuoto*, cit., p. 370.
32. Wittgenstein colloca cucine e locali di servizio nel piano seminterrato e prevede tre diversi sistemi di riscaldamento: ad acqua calda con radiatori, ad aria calda con bocchette su pavimento ed a tubazioni sottopavimento. Infine progetta l'impianto telefonico, il sistema montavivande e quello di oscuramento mediante pannelli metallici a scomparsa.
33. Il giudizio è di Richard Neutra cit. in Paul Wijdeveld, *Paul Engelmann und die "Kundmannsgasse"*, in *Wittgenstein. Biographie, Philosophie, Praxis*, catalogo della mostra (Vienna, 13 settembre - 29 ottobre 1989), Wiener Sezession, Wien 1989, p. 211.
34. Alfred Jules Ayer, *Wittgenstein*, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 10.
35. Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., pp. 217-218.
36. Loos, *Sull'economia*, cit., p. 57.
37. Adolf Loos, *Il concorso della nuova sede della Chicago Tribune*, in Id., *Parole nel vuoto*, cit., p. 155.
38. Adolf Loos, *Il principio del rivestimento*, ivi, p. 79. Va però precisato come lo stesso Loos avesse ereditato tale concetto da Gottfried Semper.
39. Karl Langer, *Das Wittgenstein-Haus. Geschichte, Analyse und Interpretation*, München, Technische Universität 1989, pp. 112-113.
40. Il ruolo secondario recitato dalla struttura è rivelata anche dai continui contrasti verificatisi tra Ludwig e Roag (Paul Wijdeveld, *Ludwig Wittgenstein architetto*, Electa, Milano 2000, p. 37).
41. Loos, *Parole nel vuoto*, cit., p. 234.
42. Alberto Muffato, *Architettura*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)», n. 4, 2004, in [www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/architetmuffato.php](http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/architetmuffato.php). Carlo Emilio Gadda nasce a Milano il 14 novembre 1893 da Francesco Ippolito, ultimo discendente di una dinastia di imprenditori e di ingegneri. Carlo Emilio, conseguita la maturità al Liceo "Parini", nel 1912 si iscrive all'Istituto tecnico superiore di Milano (in seguito Politecnico) per seguire gli studi di Ingegneria industriale elettrotecnica. Con l'insorgere della guerra è richiamato alle armi e, dopo la disfatta di Caporetto, viene fatto prigioniero e deportato in Germania. Tornato in Italia, il 14 luglio 1920 si laurea in Ingegneria elettrotecnica e di seguito lavora per quattro mesi in Sardegna per la Società Elettrica Sarda, poi a Milano per la Società

Lombarda per la Distribuzione di Energia Elettrica e quindi per la società di riscaldamento De Kümmerlin. Alla fine del 1922 si reca in Argentina per lavorare nella Compagnia general de phosphoros. Tornato a Milano nel 1924, ottiene una supplenza annuale di Matematica e Fisica presso il "Parini". Si dedica allora agli studi universitari di Filosofia che conclude nel 1925 senza discutere la tesi. Da quell'anno lavora presso l'Ammonia Casale, principalmente a Roma, e poi dal 1931 presso i Servizi tecnici del Vaticano come reggente della sezione tecnologica dell'Ufficio centrale, sovrintendendo alla realizzazione della centrale elettrica voluta da Pio XI. Tale incarico, concluso nel 1934 per ragioni di salute, è l'ultimo di natura tecnica. Un importante capitolo del rapporto tra Gadda e l'architettura è quello riguardante la sua attività di *reporter* per la «Gazzetta del Popolo» di Torino in occasione dell'inaugurazione degli impianti sciistici e dell'albergo di Campo Imperatore presso L'Aquila, avvenuta nel novembre 1934. In quel periodo Gadda visita l'Abruzzo e scrive una serie di articoli nei quali descrive, tra l'altro, il bacino del Fucino prosciugato, la città di L'Aquila e Teramo. Su questo argomento cfr. Errico Centofanti, *Il politico abruzzese di Carlo Emilio Gadda*, in «EJGS», n. 4, 2004, in [www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/essays/prefcentofanti.php](http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/essays/prefcentofanti.php); Id., *Gadda inviato speciale in Abruzzo*, Cerbone, Afragola 2004; ed il recente Raffaele Giannantonio, *Detecting Abruzzo: Gadda, Architecture and Adelchi Serena's L'Aquila*, in «EJGS», vol. 8, in corso di pubblicazione.

43. Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in «Letteratura», nn. 26, 27, 28, 29, 31, 1946-47, qui nell'edizione Garzanti, Milano 2013, p. 16.

44. Cfr. Carlo Emilio Gadda, *Il primo libro delle favole*, Venezia, Neri Pozza 1952.

45. Carlo Emilio Gadda, *Pianta di Milano. Decoro dei palazzi*, in «L'Ambrosiano», 7 gennaio 1936, poi in Id., *Le meraviglie d'Italia*, Torino, Einaudi 1964, pp. 116-120 e qui in Gabriella Spizzuoco, C. Emilio Gadda *Italo Calvino. Scritti di architettura*, in «Testo e immagine», n. 18, 1997, pp. 17-19.

46. Carlo Emilio Gadda, *Milano, in Libello* in «L'Ambrosiano», 29 novembre 1938, poi in Id., *Le meraviglie d'Italia*, cit., pp. 121-132 e qui in Spizzuoco, C. Emilio Gadda *Italo Calvino*, cit., pp. 20-29.

47. «I più insulsi poggiosi, i più macrocefali timpanoni di chiesa, i più cionchi e stenti aborti di dromedarii che il secolo abbi mai visto», nonché «i muri, scialbati di tetraggine, delle fiancature senza finestra; l'alto e il basso, il va e il vieni, il tira e non l'imbrocchi, e soprattutto "el tri e cinquanta", "el düu e votanta" e l'"ah! già che l'è vera! Gh'avevi minga pensàa!"» (Gadda, *Milano*, in Spizzuoco, C. Emilio Gadda *Italo Calvino*, cit., p. 18)

48. Tra le cause di tale bruttezza, a quelle «immedicabili» in quanto determinate da «circostanze di cielo, di clima, di paese» va aggiunta «la necessità economica, la quantità e la intensità del lavoro che a Milano si svolge [...] con mezzi ed entro confini meravigliosamente economici». Tuttavia la città presenta «bruttezze e tristizie, banalità e goffaggini, e certe lindre più accoranti d'ogni tristizia», che potevano essere evitate con «un minimo di attenzione, di raccoglimento, di sensata cognitiva» (ivi, p. 21). Per far questo secondo Gadda sarebbe bastato prendere a esempio non solo metropoli come Roma o Genova, ma anche città più piccole come Terni, che per costruire il proprio volto moderno si era rivolta a Cesare Bazzani.

49. A ciò segue la «desolazione delle fiancate senza finestre, a scialbatura intera, avanzo bianco sulla provvisorietà definitiva dei vicini» e poi la «spezzettatura della proprietà immobiliare per cui l'uno possiede un angolo, e l'altro un cuneo, e il terzo una fetta e il quarto una listarella sottile, sottile, del prezioso terreno su cui opera [...] la ragionevole cautela del piano regolatore» ed infine «la banalità scempia e talvolta la rozzezza e la migragna». C'è di tutto infatti nei tetti di Milano, mentre «nei regni della marsigliese, che ha sostituito il vecchio coppo nostrano, c'è invece la chiara piatezza d'un avitaminico buon mercato, la tranquilla accettazione della noia, l'utile combinato con l'ordinario, e un'idea di capannone-magazzino che ti fa scender le calze».

50. Nella toponomastica gaddiana col nome Serruchón s'intende il monte Resegone (in lombardo *resegón*, ovvero "grande sega"), così ribattezzato attraverso l'accrescitivo dello spagnolo *serrucho* ("sega").

51. «Gli artisti più famosi del mondo erano suoi amici, ed egli comprava l'arte di domani in erba, a prezzi non ancora saliti. [...] Possedeva una villa di stile ultramoderno, riprodotta in tutte le riviste d'architettura, e un vecchio castello cadente nelle lande dell'aristocratica Marca di Brandeburgo, che pareva proprio la culla imporrita dell'idea prussiana» (Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., p. 218). Musil aveva conosciuto Rathenau a Monaco nel 1914.

52. Muffato, *Architettura*, cit.

53. Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., pp. 158-159.

54. È questo il caso dell'intervento di ammodernamento dell'edificio neogotico della Cambridge Union Society, realizzato nel 1866 da Alfred Waterhouse, a proposito del quale egli afferma che «la simpatica vecchia zia è scomparsa» (Maurice O'Connor Drury, *Conversazioni con Wittgenstein*, in *Ludwig Wittgenstein. Conversazioni e ricordi*, a cura di Rush Rhees, Neri Pozza, Vicenza 2005, p. 148).

55. Il mausoleo era stato ricostruito in pietra nel 1929 da un gruppo di architetti guidati da Aleksej Ščusev (ivi, p. 174).

56. La citazione è in Wijweld, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 162.

57. Ludwig Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1988, p. 22.

58. Ivi, p. 54.

59. Cacciari, *Loos-Wien*, cit., p. 44.

60. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, in Id., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1964, 5.4541.

61. Pisani, *L'architettura è un gesto*, cit., p. 154. Scrivendo a John Maynard Keynes, Ludwig si augura che questi non resti «troppo disgustato dalla [...] semplicità» della casa appena terminata (Ludwig Wittgenstein, *Letters to Russell, Keynes and Moore*, a cura di Georg Henrik von Wright, Basil Blackwell, Oxford 1977, p. 126).

62. Lettera di Ludwig Wittgenstein a Rush Rees, 8 giugno 1944, in Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, Bompiani, Milano 1991, p. 457.

L'autore del presente articolo ringrazia i professori Aldo Castellano e Giuseppe Martocchia.

# AIPAI

## Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale

www.patrimonioindustriale.it

L'Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale (AIPAI), la sola operante in quest'ambito a livello nazionale, è stata fondata nel 1997 da un gruppo di specialisti del patrimonio industriale e da alcune tra le più importanti istituzioni del settore nel Paese. L'Associazione conta oggi oltre 300 soci attivi nelle sezioni regionali presenti in tutto il Paese ed interagisce proficuamente con università, centri di ricerca, fondazioni, musei, organi centrali e periferici dello Stato (Ministeri, Soprintendenze, Regioni, Province, Comuni, Comunità Montane, Agenzie di promozione turistica e per lo sviluppo locale, ecc.). Fin dalla sua costituzione, l'AIPAI ha promosso, coordinato e svolto attività di ricerca avvalendosi di diverse competenze disciplinari con l'obiettivo di analizzare il patrimonio archeologico industriale nelle sue molteplici connessioni con il sistema dei beni culturali ed ambientali e con la cultura del lavoro, in una prospettiva di lungo periodo. Tra i fini dell'AIPAI vi è la promozione di un più elevato livello di collaborazione operativa e scientifica tra enti pubblici e privati per la catalogazione, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio industriale, per la salvaguardia di archivi, macchine e altre testimonianze della civiltà industriale e del lavoro, per la formazione degli operatori e la promozione del turismo industriale. A tale scopo l'AIPAI ha stipulato convenzioni con Comuni, Province e Regioni ed ha partecipato a diversi progetti europei per studi, ricerche, censimenti e progetti di valorizzazione riguardanti i manufatti architettonici, l'ambiente, il paesaggio e le infrastrutture, le fonti documentarie e archivistiche, i macchinari e le attrezzature, i saperi produttivi e importanti aspetti della storia tecnica, sociale ed economica più direttamente collegati alle vicende del patrimonio industriale.

### SEDE LEGALE

c/o ICSIM Istituto per la Cultura e la Storia d'Impresa "Franco Momigliano"  
piazzale Antonio Bosco 3/A - 05100 Terni  
info@patrimonioindustriale.it

### PER DIVENTARE SOCIO AIPAI

#### quote sociali

AIPAI - SOCIO ORDINARIO 50,00 euro  
AIPAI - SOCIO ISTITUZIONE 200,00 euro  
AIPAI - SOCIO GIOVANE 25,00 euro  
AIPAI - SOCIO SOSTENITORE minimo 400,00 euro

#### modalità di pagamento

- mediante versamento su conto corrente postale numero 84877661 intestato a:  
AIPAI, piazzale Antonio Bosco 3A - 05100 Terni
- mediante bonifico su conto corrente postale intestato a:  
AIPAI, piazzale Antonio Bosco 3A - 05100 Terni  
codice IBAN IT 56 Y 07601 14400 000084877661

### ORGANI DELL'ASSOCIAZIONE

#### assemblea dei soci

##### presidente

Giovanni Luigi Fontana

##### vicepresidenti

Aldo Castellano  
Roberto Parisi  
Massimo Preite

##### segretario

Stefano Ceccarelli

##### tesoriere

Gianni Bovini

##### consiglio direttivo

Bottini Massimo  
Chirigu Enrico  
Ciuffetti Augusto  
Del Prete Rossella  
Desole Angelo  
Maciocco Gabriella  
Mancuso Franco  
Maspoli Rossella  
Mocarelli Luca  
Nesti Angelo  
Pagnotta Grazia  
Parini Marco  
Parisi Roberto  
Porchia Foscarina  
Ramello Manuel  
Torti Cristiana  
Venanzi Marco  
Massimo Preite *Board TICCIH*  
Renato Covino *past president*

completano il Consiglio Direttivo i rappresentanti eletti in organismi internazionali di settore, i coordinatori delle sezioni regionali e i *past president* AIPAI; sono invitati permanenti i referenti di delegazione

#### giunta esecutiva

Giovanni Luigi Fontana *presidente*  
Aldo Castellano *vicepresidente*  
Roberto Parisi *vicepresidente*  
Massimo Preite *vicepresidente*  
Renato Covino *past president*  
Massimo Bottini *consigliere delegato*  
Enrico Chirigu *consigliere delegato*  
Augusto Ciuffetti *consigliere delegato*  
Rossella Del Prete *consigliere delegato*  
Angelo Pietro Desole *consigliere delegato*  
Giuseppe Guanci *consigliere delegato*  
Gabriella Maciocco *consigliere delegato*  
Franco Mancuso *consigliere delegato*  
Rossella Maspoli *consigliere delegato*  
Luca Mocarelli *consigliere delegato*  
Antonio Monte *consigliere delegato*  
Marco Parini *consigliere delegato*  
Foscarina Porchia *consigliere delegato*  
Manuel Ramello *consigliere delegato*  
Carolina Rosa *consigliere delegato*  
Cristiana Torti *consigliere delegato*  
Marco Venanzi *consigliere delegato*  
Augusto Vitale *consigliere delegato*  
Gianni Bovini *tesoriere*  
Stefano Ceccarelli *segretario*

#### collegio dei revisori dei conti

Simone Bovolato *effettivo*  
Giorgetta Bonfiglio Dosio *effettivo*  
Alberto Susa *effettivo*  
Andrea Caracausi *supplente*  
Francesco Vianello *supplente*

### SEZIONI REGIONALI

#### AIPAI Valle d'Aosta

aipaivalledaosta@patrimonioindustriale.it  
referente: Corrado Binet [arcbinet@tiscalinet.it]

#### AIPAI Piemonte

aipai piemonte@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Marco Trisciuglio [marco.trisciuglio@polito.it]  
segretario-tesoriere: Maurizio Lucat

#### AIPAI Liguria

aipailiguria@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Sara De Maestri [dema@unige.it]  
segretario: Andrea Veneziano  
tesoriere: Alessandro Lombardo

#### AIPAI Lombardia

aipailombardia@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Aldo Castellano [aldo.castellano@polimi.it]  
segretario: Barbara Gali  
tesoriere: Damiano Iacobone

#### AIPAI Trentino Alto Adige / Sudtirolo

aipaitrentinoaltoadige@patrimonioindustriale.it  
referente: Roberto Marini [roberto.marini.tr@alice.it]

#### AIPAI Veneto

aipaiveneto@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Erika Bossum [erikabossum@gmail.com]  
segretario: Francesco Antonioli  
tesoriere: Alberto Susa

#### AIPAI Friuli Venezia Giulia

aipafriulivenezia Giulia@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Gianna Ganis [giannaganis@yahoo.it]  
segretario-tesoriere: Alessandra Marin

#### AIPAI Emilia-Romagna

aipaiemiliaromagna@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Massimo Tozzi Fontana [mtozzifontana@regione.emilia-romagna.it]  
segretario-tesoriere: Enrico Chirigu

#### AIPAI Toscana

aipaitoscana@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Ivano Tognarini [tognarini@unisi.it]  
segretario-tesoriere: Angelo Nesti

#### AIPAI Marche

aipaimarche@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Francesco Chiapparino [f.chiapparino@univpm.it]  
segretario-tesoriere: Roberto Giulianelli

#### AIPAI Umbria

aipaiumbria@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Gianni Bovini [gianni.bovini@gmail.com]  
segretario: Marco Venanzi  
tesoriere: Stefano Ceccarelli

#### AIPAI Lazio

aipailazio@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Carlo Travaglini [c.travaglini@uniroma3.it]  
segretario: Luca Petruccioli  
tesoriere: Andrea Tappi

#### AIPAI Abruzzo

aipaibruzzo@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Marcello Benegiamo [m.benegiamo@virgilio.it]

#### AIPAI Molise

aipaimolise@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Rossano Pazzagli [rossano.pazzagli@unimol.it]  
segretario: Ilaria Zilli  
tesoriere: Marinangela Bellomo

#### AIPAI Campania

aipaicampania@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Augusto Vitale [augusto.vitale@libero.it]  
segretario-tesoriere: Rossella Del Prete

#### AIPAI Puglia

aipaipuglia@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Antonio Monte [a.monte@ibam.cnr.it]  
segretario: Ilaria Montillo  
tesoriere: Mauro Ciardo

#### AIPAI Basilicata

aipaibasilicata@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Emmanuele Curti [emmanuelecurti@gmail.com]  
segretario-tesoriere: Luca Centola

#### AIPAI Calabria

aipaicalabria@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Gregorio Rubino [grerubino@unina.it]  
segretario-tesoriere: Francesco Starace

#### AIPAI Sicilia

aipaicicilia@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Maria Carcasio [ma.carcasio@virgilio.it]  
segretario-tesoriere: Paola Donatella Di Vita

#### AIPAI Sardegna

aipaisardegna@patrimonioindustriale.it  
coordinatore: Monica Stochino [stochino@unica.it]  
segretario: Alessandra Maurandi  
tesoriere: Mariangela Porru

# 1213 PATRIMONIO INDUSTRIALE

anno VII|VIII - OTTOBRE 2013|APRILE 2014

RIVISTA AIPAI

ISSN: 2037-2353

RIVISTA SEMESTRALE  
DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA  
PER IL PATRIMONIO  
ARCHEOLOGICO INDUSTRIALE



Ravenna. Interno del magazzino SIR nel 1957  
(foto Studio fotografico Villani, Bologna,  
su gentile concessione dell'archivio dello Studio Ceccarelli).

euro 18,00 (i.i.)