

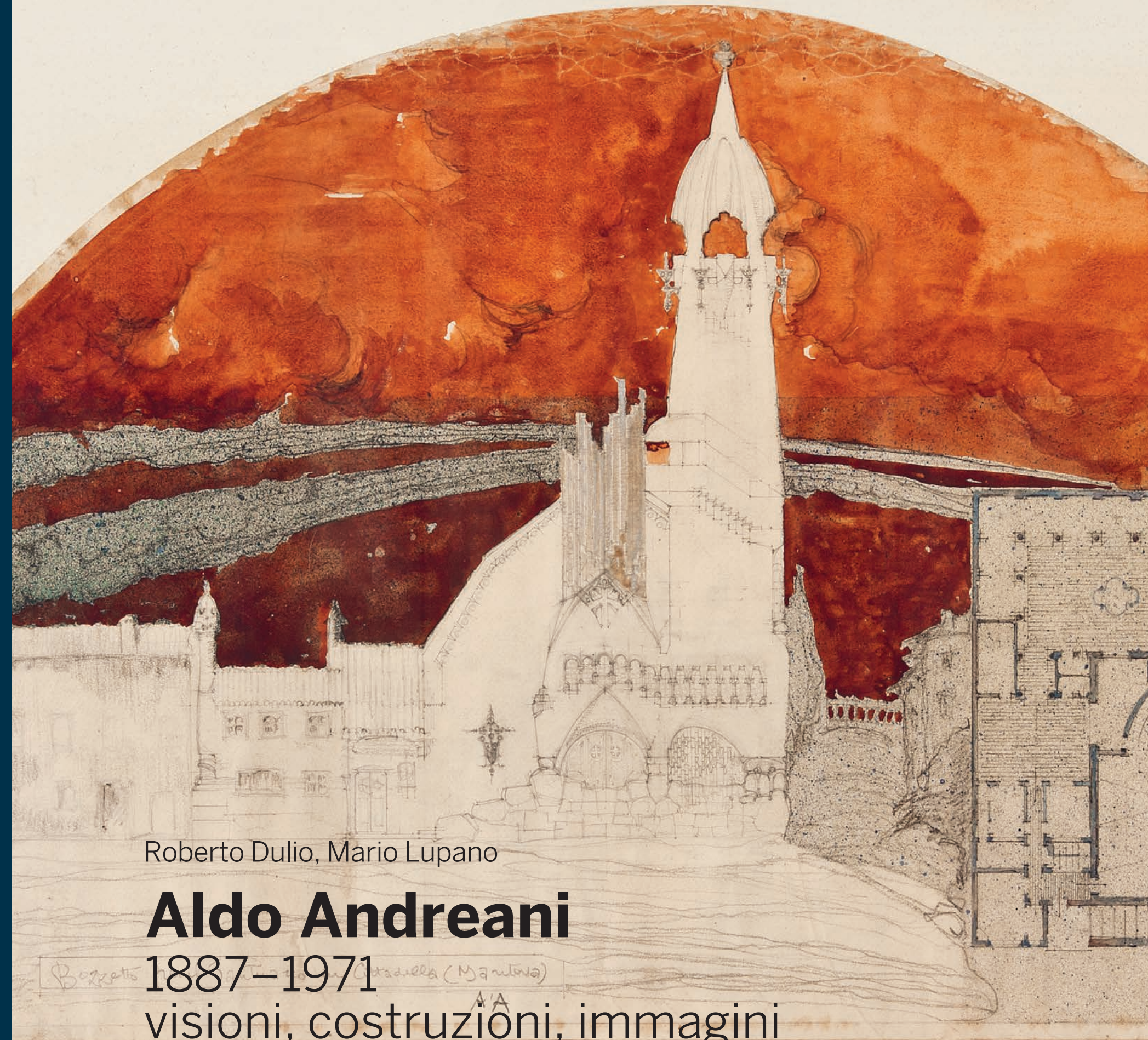
Aldo Andreani 1887-1971
Roberto Dulio, Mario Lupano

Roberto Dulio, Mario Lupano

Aldo Andreani

1887-1971

visioni, costruzioni, immagini



Electaarchitettura

ISBN 978-88-918-0525-6



9 788891 805256

euro 90,00

Villa Zanoletti
Volta Mantovana (Mantova), 1909

Progetto di sistemazione del Famedio
Volta Mantovana (Mantova), [1920]

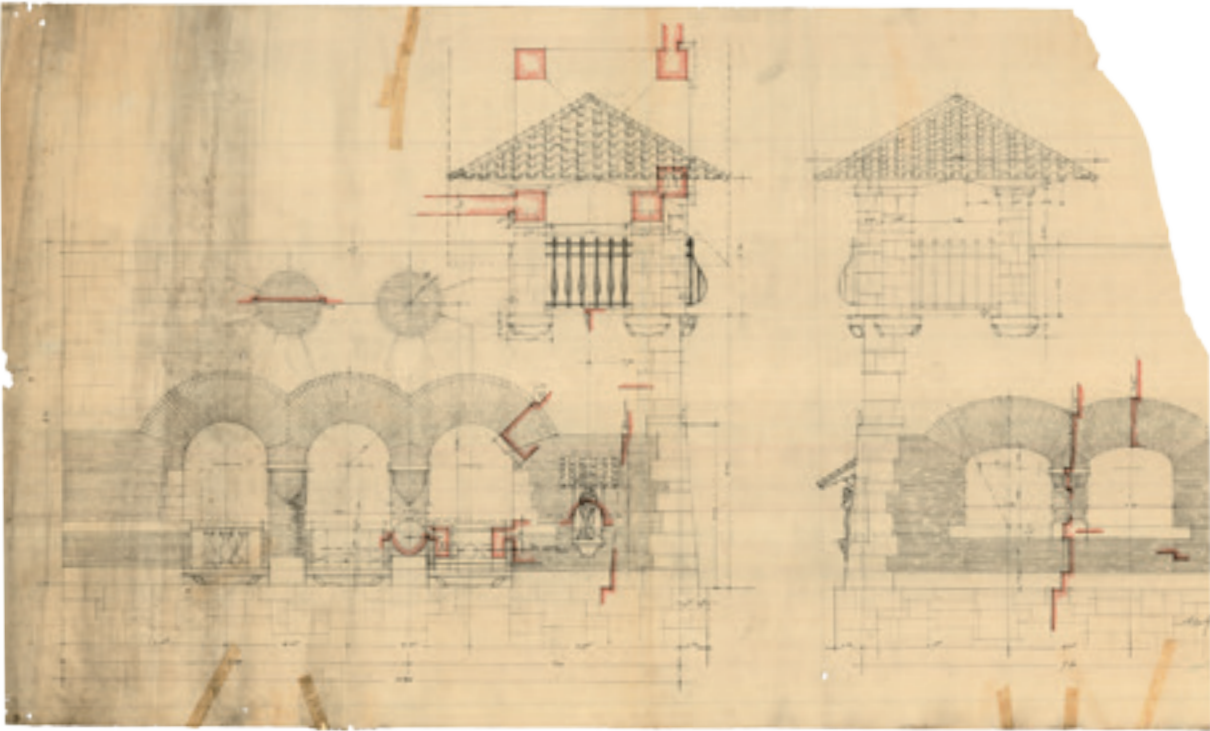
Villa Zanoletti è l'opera di esordio di Aldo Andreani, progettata e realizzata quando il giovane studente ha 22 anni. Probabilmente la commissione di Giacomo Zanoletti, facoltoso commerciante di Volta Mantovana, non è estranea all'ambito paterno di Andreani, così come per la gran parte delle prime committenze. L'edificio appare a prima vista come un tipico esempio dell'immaginario boitiano, con elementi quattrocenteschi lombardi declinati nella tipologia della villa borghese. Ma a uno sguardo più attento non possono sfuggire le sottili deroghe rivelatrici di alcuni elementi che costituiranno la cifra ricorrente di Andreani, come l'elaborata e sorprendente tessitura muraria o i grandi archi liberi addossati alla loggia d'ingresso. Privi di qualsivoglia funzione strutturale, il ruolo di questi archi è piuttosto quello di radicare visivamente l'edificio al sito in cui sorge, ancorando in prima istanza il racconto dell'architettura a quello del luogo. Il fronte con la torre, dall'alto del colle su cui

sorge, scandiva la presenza della villa verso il borgo di Volta Mantovana ma, in un gioco narrativo già evidente, non apriva l'itinerario espressivo ai visitatori del complesso. L'ingresso avveniva di fatto dalla loggia, come testimoniano i plastici pilastri del grande cancello, ora in disuso, sommersi dalla vegetazione. Andreani si occupa dell'assetto dell'intera proprietà, che comprende un fabbricato rurale e diverse pertinenze, realizzando una piccola costruzione indipendente, probabilmente destinata al custode. Sia all'esterno sia all'interno della villa, pressoché integralmente conservato, sono presenti grandi superfici decorate a sgraffito: nella loggia d'ingresso con elementi fitomorfi, memori di motivi quattrocenteschi, increspatis dal gusto floreale, dominante invece nelle altre stanze e soprattutto sulle pareti dello scalone centrale, con evidenti richiami a motivi tessili, ancor più manifesti nella decorazione della cucina.

Come per tutti i lavori dell'epoca giovanile, sono pochissimi i materiali di progetto originali conservati, tanto che lo stesso architetto, nella monografia dedicata alla sua opera (ANDREANI 1937), rimedia a tale mancanza – dovuta probabilmente a un evento che ha disperso o distrutto l'archivio giovanile – con una serie di fotografie realizzata negli anni Trenta. È molto probabilmente databile ai primi anni Venti, forse commissionatogli grazie alla stessa committenza, un altro progetto per Volta Mantovana. Si tratta della sistemazione dell'area prospiciente il Famedio, testimoniato unicamente da una tavola pittorica del fratello Arrigo, recentemente rinvenuta (CVMn), che mostra un recinto eclettico a inquadrare le viste e a segnare gli accessi del giardino. Sulla tavola compare un cartiglio che reca la scritta: «A ricordo [dei] Caduti di Guerra / Volta Mantovana» e ancora: «Monte Sera spiazzo e recinto. Dipinto di Arrigo Andreani». NT



Vista d'epoca del fronte posteriore
(ANDREANI 1937)
Dettagli di studio (AAVe)



Dettagli e prospetti di edifici annessi
alla villa (AAVe)
Viste attuali: il fronte principale
e gli archi liberi della loggia (FMM)



Vista attuale degli interni: la loggia e il caminetto in cucina (FMM)

Il progetto di sistemazione del Famedio nella tavola dipinta da Arrigo Andreani (CVMn)



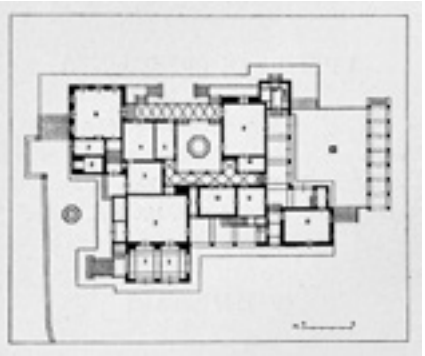
Ricostruzione dei Gabinetti di Isabella d'Este

Padiglione Lombardo, Mostra Regionale, Esposizione Internazionale di Roma 1911
Roma, 1910–11

Durante gli studi al Politecnico di Milano, Aldo Andreani fu chiamato da uno dei suoi docenti, Adolfo Zacchi, a dirigere i lavori del Padiglione Lombardo, che lo stesso Zacchi aveva progettato per l'Esposizione Internazionale di Roma del 1911, celebrativa dei cinquant'anni dell'unità d'Italia (CCAMi, CA; ANDREANI 1911). Il fabbricato effimero viene collocato nella rassegna Regionale ed Etnografica, concepito da Zacchi come uno spregiudicato assemblaggio di parti ispirate ad alcuni noti monumenti lombardi (ZACCHI 1911), secondo una virtuosistica capacità sintetica che non sarà estranea al giovane direttore dei lavori. Il Comitato Artistico di Mantova, del quale farà poi parte anche Andreani, decide di ricostruire all'interno del padiglione i Gabinetti di Isabella d'Este. Si trattava di due ambienti privati che nel 1600 erano stati spostati da Carlo I di Never dalla loro collocazione, nell'appartamento vedovile della marchesa in Corte Vecchia – precedentemente la stessa Isabella d'Este li aveva spostati lì dal Castello di San Giorgio – al Palazzo Ducale, nell'appartamento del Paradiso e resi popolari da Gabriele D'Annunzio nel suo *Forse che si forse che no*, pubblicato proprio nel 1910 (*Mantova alle esposizioni...* 1910; *Alla mostra...* 1911). I due ambienti – Grotta e Studiolo – impreziositi da apparati lignei parietali e da elaborati soffitti, sono attentamente studiati da Andreani, con l'ausilio di Alessandro Luzio e Giuseppe Lanzoni, rilevati e ricostruiti, adattandoli alla nuova collocazione espositiva. I pannelli lignei sono affidati alla ditta Francesco Ferrario di Milano, che successivamente collaborerà all'arredo del Palazzo della Camera di Commercio di Mantova (1911-14), mentre dai plafoni originali vengono realizzati dei calchi in gesso dalla ditta Campi di Milano, poi arricchiti con stucchi in oro dalla ditta Cavallotti, sempre di Milano. Il perduto pavimento originario, di ricche maioliche istoriate, è invece ideato dalla Figulina di Napoli, basandosi sui

pochi frammenti conservati (*Alla mostra...* 1911; ANDREANI 1911). La quadreria, che al tempo di Isabella d'Este annoverava opere di Mantegna, Lorenzo Costa, Correggio, Perugino, è sostituita da un tessuto decorato con le otto imprese della marchesa (Clinio Cottafavi, *Il restauro dei camerini di Isabella D'Este*, L'Artistica, Mantova 1933). Il lavoro al padiglione trattiene Andreani a Roma per un lungo periodo, dal gennaio al dicembre 1911 (REBORA-TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 188), durante il quale, oltre a ottenere il titolo di professore di disegno architettonico all'Accademia di Belle Arti (1911), ha modo di confrontarsi con i fermenti della cultura progettuale e artistica romana, oltre che con l'architettura manierista e barocca della capitale, che avrà una significativa influenza negli anni successivi. Già durante la messa in opera delle ricostruzioni prende corpo l'idea, una volta terminata l'esposizione romana, di riallestire la copia dei gabinetti nella precedente collocazione degli originali, in Corte Vecchia. La richiesta formale giunge ad Andreani da Corrado Ricci, direttore generale delle Antichità e Belle Arti (ASCRa, Fondo Ricci, corrispondenti, vol. III, nn. 916 e 917), e viene ratificata nel marzo 1913. In seguito si decide anche di collocarvi alcune copie dei capolavori posseduti da Isabella d'Este (DUNKEREL 1913), che vengono affidate al pittore Arrigo Andreani, fratello di Aldo, il quale si reca al Louvre per riprodurre due opere di Mantegna – *Il Parnaso* (1497 ca.) e *il Trionfo della Virtù* (1502 ca.) – reinterpretate con qualche libertà (C. Cottafavi, *Palazzo Ducale di Mantova. I gabinetti d'Isabella D'Este vicende-discussioni-restauri*, in «Bollettino D'Arte», fasc. 6, dicembre 1934). Dopo la Prima Guerra Mondiale, i gabinetti originali sono rimontati in Corte Vecchia, mentre le riproduzioni di Andreani e le copie mantegnesche del fratello Arrigo sono conservate nei depositi di Palazzo Ducale.

NT



Adolfo Zacchi, Padiglione Lombardo all'Esposizione Internazionale di Roma 1911: vista da una cartolina d'epoca (CNTRa) e pianta (ZACCHI 1911)

Vista d'epoca della ricostruzione dei Gabinetti d'Isabella d'Este (ZACCHI 1911)

Casa Schirolli sul Rio
Mantova, 1910–11

Definita dallo storico mantovano Clinio Cotafavi sulle pagine della «Gazzetta di Mantova», all'epoca della sua ultimazione, un «gioiello per buongustai» (DUNKÈREL 1912), la casa Schirolli, portata a compimento dal giovane Aldo Andreani prima del termine degli studi, viene ratificata, oltre che dalla stampa locale e dalle numerose cartoline dell'epoca, dalla pubblicazione nel 1914 sul prestigioso «Annuario dell'Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma», redatto sotto l'egida di Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini («Annuario...» 1914, p. 87). L'incarico di sistemazione e ampliamento di un preesistente fabbricato, da tempo residenza della famiglia Schirolli (ASCMn, Anagrafe, Registro 36, foglio di famiglia 3581), viene affidato nel 1911 ad Andreani da Luigi Schirolli, fratello di Claudio, noto produttore mantovano di mobili per ufficio che realizzerà gli arredi del Palazzo della Camera di Commercio (1911-14), la cui progettazione inizia lo stesso anno. Quello che in origine era il retro dell'edificio, il cui ingresso continua a essere mantenuto su una più anonima facciata in via Corrado, diventa il fronte principale, visibile dal ponte dell'attigua via Scarsellini. Tale prospetto, dalla tessitura prevalentemente laterizia, è arricchito da decorazioni a sgraffito, ferri battuti, elementi di cotto talvolta impaginati come frammenti, testimoni di una immaginaria

stratificazione di differenti epoche. Il corpo aggettante si sviluppa seguendo una dinamica alternanza di bucatore e sporgenze, culminanti con la loggia al primo piano, nella quale la critica ha voluto rintracciare un riferimento al motivo del *liagò* veneziano (TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 42). La porzione di fabbricato sporgente è sorretta da due arcate in muratura, di differenti luce, poggianti su pilastri in calcestruzzo armato immersi in acqua, secondo una modalità ricorrente nell'edificazione lungo il Rio, in modo da intonarsi al carattere composito e frammentario della scena edilizia, dando corpo a un medievalismo più pittoresco che boitiano. La planimetria dell'edificio testimonia chiaramente la preesistenza di due unità immobiliari, ancora evidenti sulla via Corrado, riunite e raddoppiate in profondità dalla campata sul Rio, realizzata con una struttura in murature mista all'impiego di putrelle metalliche ed elementi in calcestruzzo armato. L'architetto interviene in maniera evidente nella conformazione di alcuni spazi interni, come il grande soggiorno che dilata la sua estensione nella loggia esterna, o il raffinato impianto ligneo della scala, con le mensole sui poggioli, coronati da un lucernario, elemento ricorrente nelle successive opere di Andreani.

NT



Viste da cartoline d'epoca
(CABMn, CRDMi).

Vista attuale (FMM)



Palazzo della Camera di Commercio e Loggia del Mercanti Mantova, 1910–14

La vicenda di commissione, progetto e costruzione del Palazzo della Camera di Commercio e della Loggia dei Mercanti, già puntualmente ricostruita (BELLUZZI 1988; TORRICELLI-ACUTO 1988, pp. 58-61), è stata recentemente oggetto di un esemplare ed esaustivo saggio di Amedeo Belluzzi (BELLUZZI 2005) al quale si rimanda come indispensabile riferimento di questo contributo necessariamente sintetico.

Nel 1911, a soli 24 anni, Aldo Andreani ottiene l'incarico di progettare la nuova sede della Camera di Commercio: uno degli edifici più rappresentativi del rinnovamento urbano e imprenditoriale della città. La congiuntura è resa possibile dallo stretto rapporto che lega il presidente della Camera di Commercio, Albano Usigli, al padre di Andreani, Carlo, ingegnere capo del Comune di Mantova tra il 1904 e il 1913. È probabile che già dagli ultimi mesi del 1910 Andreani lavori al progetto, come testimonia un sintetico schema distributivo – pressoché coincidente con l'edificio realizzato – ascrivibile alla mano del giovane progettista e tracciato velocemente sul recto di un foglio intestato di Archinto Berni, segretario camerale, datato al verso «22/11/1910» (ACCMn, 1683 ex 473).

L'11 febbraio 1911 da Roma, dove è impegna-

to nei lavori al Padiglione Lombardo per l'Esposizione Internazionale, Andreani scrive a Usigli, preoccupato del fatto che il padre Carlo avesse mostrato al presidente i suoi abbozzi per il nuovo edificio, realizzati solo per un consulto strutturale, auspicando di terminare il progetto preliminare entro il mese (ACCMn, 1683 ex 473). Sempre da Roma, Andreani spedisce una prima serie di disegni, accompagnati dalla Relazione sul Progetto di Massima per il Palazzo della Borsa di Commercio, datata 25 marzo 1911, nel quale afferma: «L'immagine che ebbi subito della costruzione quando mi si parlò del progetto che dovevo eseguire, fu quella di un porticato grandioso, ampio di linee, limitato nei due lati da alte arcate svelte e severe, e stretto sugli altri due da una costruzione massiccia a piloni; erano dei vuoti di luce assai diversi che si fondevano in un tutto armonico e sobrio, basso di tono e caldo di colore» (ACCMn, 1683 ex 473; 1682, ex 475). Il progetto verrà presentata al Consiglio camerale il 5 aprile ed esposto il 21 maggio nella vecchia sede (A.C.D.A. 1911).

Le tavole – di cui restano solamente delle riproduzioni fotografiche d'epoca (ACCMn, 1682 ex 475) – sono inquadrate da figure mantegnesche che ribadiscono, in maniera

strumentale, l'auspicata genesi del progetto. Il corpo compatto e massiccio dell'edificio è scandito da una maglia strutturale regolare entro cui si collocano le varie funzioni della sede camerale. Al centro si colloca una «lanterna di luce», che attraversa l'edificio, permettendo di illuminare dall'alto il vestibolo, collocato tra la Loggia dei Mercanti e la macchina barocca dello scalone, con la doppia rampa, secondo un meccanismo molto simile a quello messo a punto da Giuseppe Sommaruga nel Palazzo Castiglioni (1901-03) a Milano. I prospetti, con un basamento lapideo da cui emerge un sistema regolare di lesene collegate ai mensoloni della copertura, rivelano forme liberamente tratte dal rinascimento mantovano e romano (BELLUZZI 2005, pp. 50-58).

Il 10 settembre 1911 vengono consegnate le tavole con le planimetrie del piano terreno e sotterraneo, con alcune varianti, di cui Carlo Andreani – che seguirà in situ lo sviluppo del progetto, di cui era di fatto consulente strutturale, e si occuperà della sua costruzione – aveva ribadito la necessità. L'affidabile ingegnere comunale auspica infatti di «iniziare sollecitamente i lavori di fondazione prima dei geli invernali, per dare alle murature stesse quell'assetto necessario per trovarle pronte, nella prossima primavera, a ricevere i

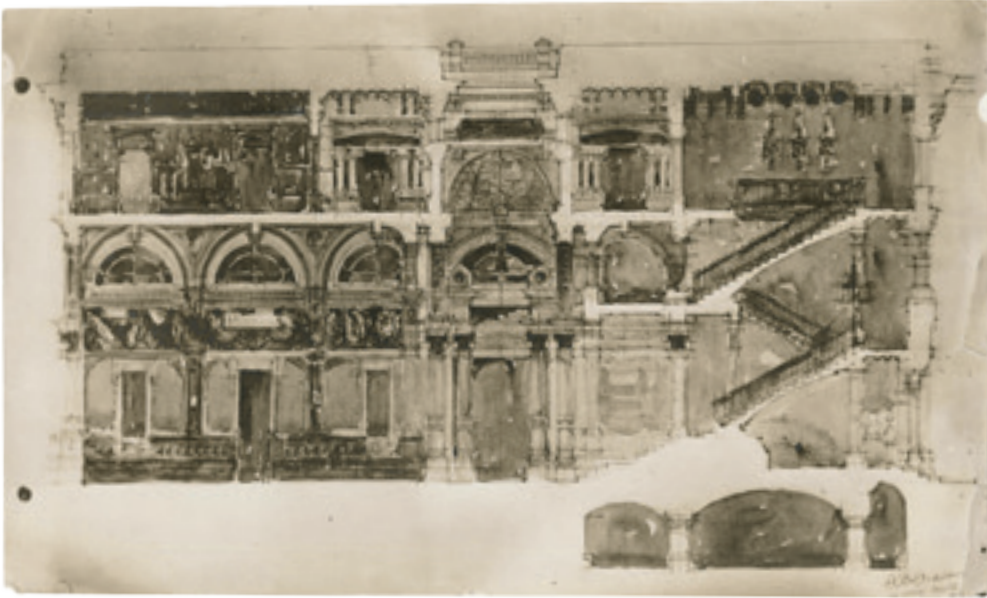
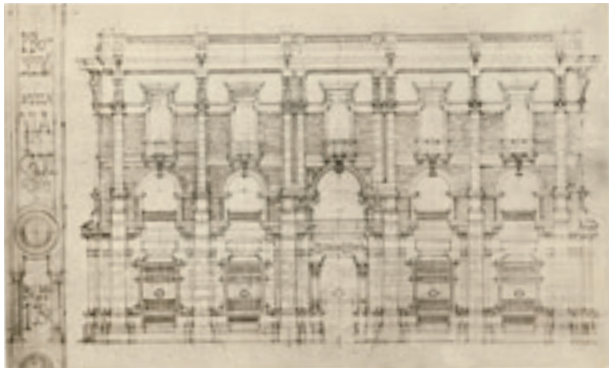
pesi delle murature d'alzato» (ACCMn, 1683 ex 473, C. Andreani, Relazione sulle opere da eseguirsi..., 10/09/1911).

All'inizio dell'anno successivo viene messo a punto un secondo progetto dell'edificio camerale: i disegni datando al 29 febbraio 1912 (ACCMn, 1682 ex 475, tavole 2a, 5a, 6a, 7a, 8a). Mentre le planimetrie – pubblicate nel 1914 su «L'Edilizia Moderna» (*La Loggia dei Mercanti...* 1914a) – non differiscono sostanzialmente da quelle precedenti, le modifiche più consistenti si notano nei prospetti. La lunga tavola acqurellata (ACCMn, ufficio del segretario) esibisce i fronti di un «palazzo del mercato con la sua loggia del decimo quarto e quinto secolo» (ACCMn, 1683 ex 473, A. Andreani, C. Andreani, Palazzo della Camera di Commercio e Loggia dei Mercanti Mantova. Progetto definitivo... Relazione, 29/02/1912). Come nota Amedeo Belluzzi: «Da un progetto di massima "quattrocentesco" si passa a un progetto esecutivo "romanico" senza stravolgere l'impostazione generale. [...] Va comunque notata l'originalità di una Camera di Commercio in versione romanica per un ambiente come quello italiano, dove si affermano retoriche interpretazioni neo-rinascimentali, mentre a livello internazionale si registrano precedenti qualificati, come la Borsa di Amsterdam di Berlage» (BELLUZZI 2005, pp. 66-67).

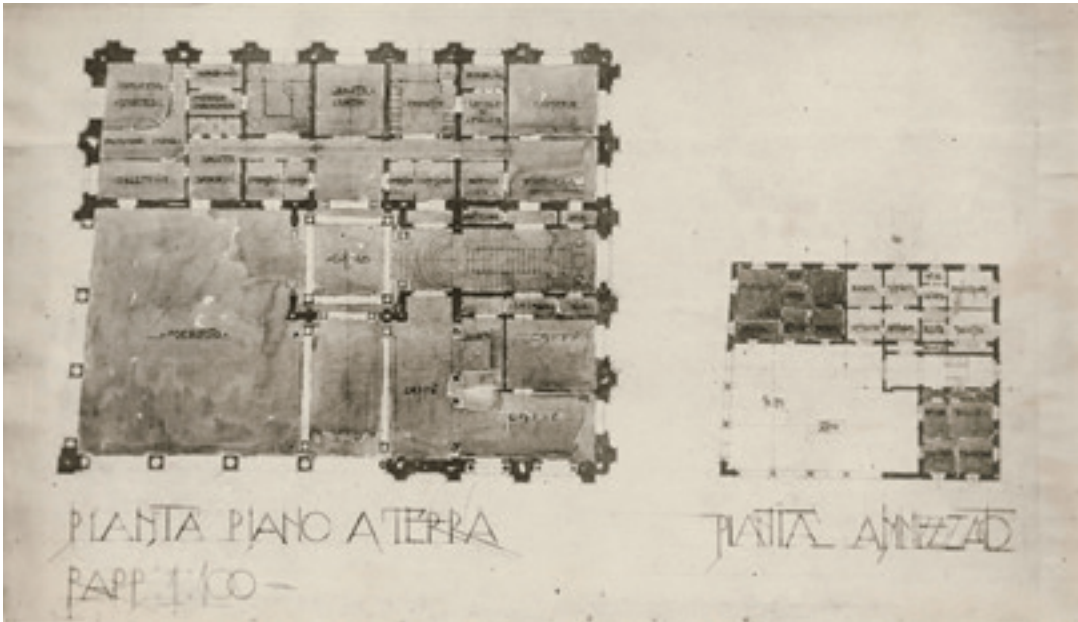
L'ideazione della nuova sede camerale è per Aldo Andreani anche l'occasione per dischiudere il proprio orizzonte espressivo, in dialogo animato e talvolta contrastato con il magistero di Boito e la tradizione mantovana. Se il volume di Giulio Ulisse Arata, *L'Architettura Arabo-Normanna e il Rinascimento in Sicilia* (Casa Editrice Bestetti e Tumminelli, Milano 1912), posseduto da Andreani (CCAMi), raccoglie un repertorio comunque boitiano, il sorprendente portfolio *Architettura Indiana* (Leon Preiss Editore, Milano 1912, CCAMi) fornisce al giovane progettista delle suggestioni meno convenzionali, come suggerisce il fronte su via Calvi del Palazzo della Camera di Commercio, che esalta di scorcio la ritmica lapidea di un tempio indù. Del resto l'edificio mantovano persegue una volontà d'invenzione eterodossa, in sintonia con fenomeni di rinnovamento internazionali, puntualmente ricondotti a una ricerca del tutto personale e culturalmente contestualizzata. La fase costruttiva viene suddivisa in appalti vinti da imprese mantovane e da altri artigiani con cui Aldo Andreani aveva precedentemente collaborato: le imprese Antonio Madella e poi la Cooperativa Edile Giulio Romano di Mantova per i lavori in muratura, la società Lithos e Marmi Gaffuri e Massardi di Virle Treponti per le forniture lapidee (BELLUZZI 2005, pp. 60, 69),

Umberto Bellotto di Venezia per i ferri battuti, i fratelli Trainini di Brescia per le decorazioni a sgraffito, la ditta Ferrario per il disegno dell'arredo (*La Loggia dei Mercanti...* 1914a; le ultime due avevano collaborato alla realizzazione del Padiglione Lombardo a Roma nel 1911). I due grandi dipinti di Arrigo Andreani ai lati dello scalone collocano il nuovo edificio alle ascendenze storiche del commercio mantovano e alle ambizioni dei suoi futuri programmi di sviluppo. Ampiamente commentati da Clinio Cottafavi, «uno rappresenta la investitura di un console della Università dei mercanti, nel bel cinquecento; l'altro il varo di un barcone. Il Commercio e la navigazione fluviale, il passato che ammonisce e indica la via dell'avvenire» (DUNKÈREL 1915). Il progetto segna un punto di sorprendente maturità ed estro creativo nella parabola ascendente dell'architetto mantovano. L'edificio veicola un'idea di monumentalità moderna, che si pone in un rapporto complementare e dialogico con i monumenti storici della città, ai quali Andreani lavora parallelamente, con analoga vocazione a vivificarne il ruolo e l'immagine. Nel 1947 l'architetto viene nuovamente coinvolto in un progetto di riforma del grande spazio porticato, di cui si richiede la chiusura (AAVe, 064684-064701), poi non realizzato.

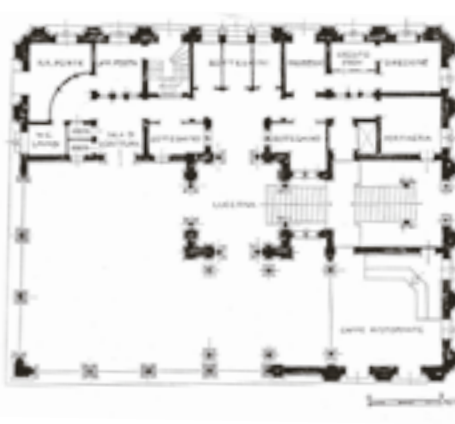
NT

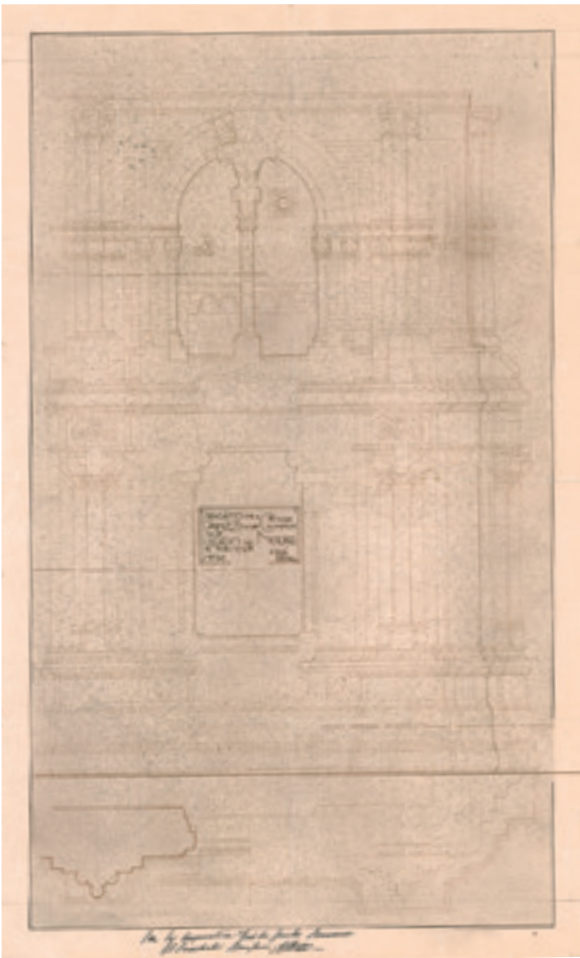
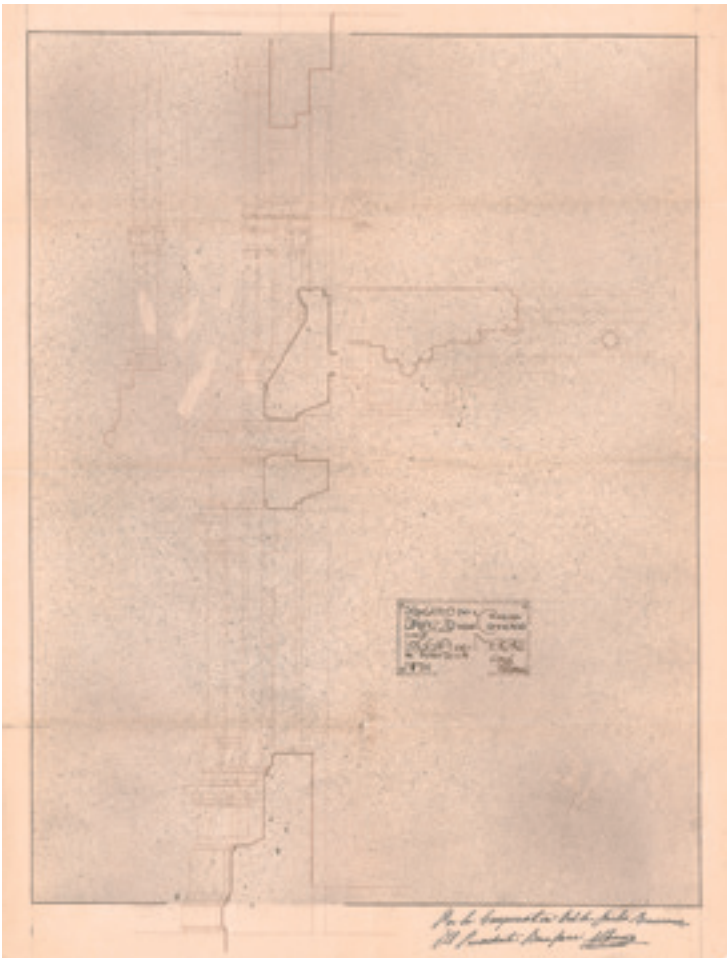


Prospetto su via Calvi, sezione sull'asse dello scalone e della loggia e piante del piano terra e ammezzato nel progetto del marzo 1911 (ACCMn)

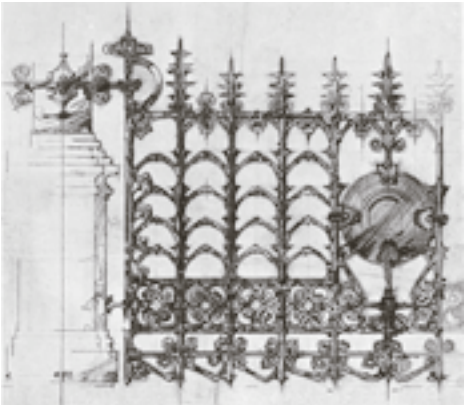


Piante dei piani sotterraneo, terra, ammezzato e primo nel progetto del febbraio 1912 (La Loggia dei Mercanti... 1914a)
I prospetti nel progetto del febbraio 1912 (ACCMn)



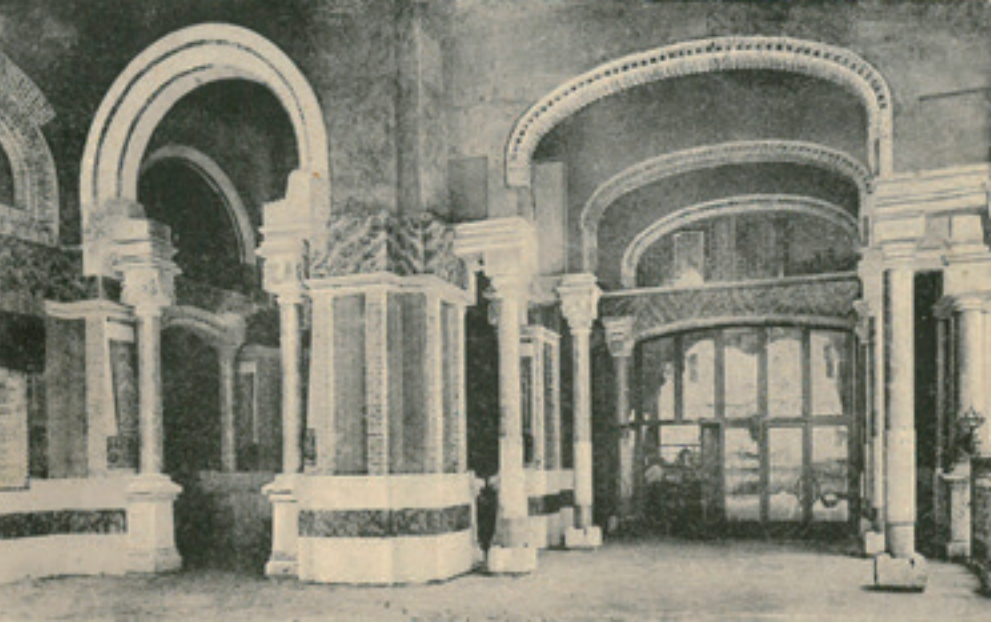
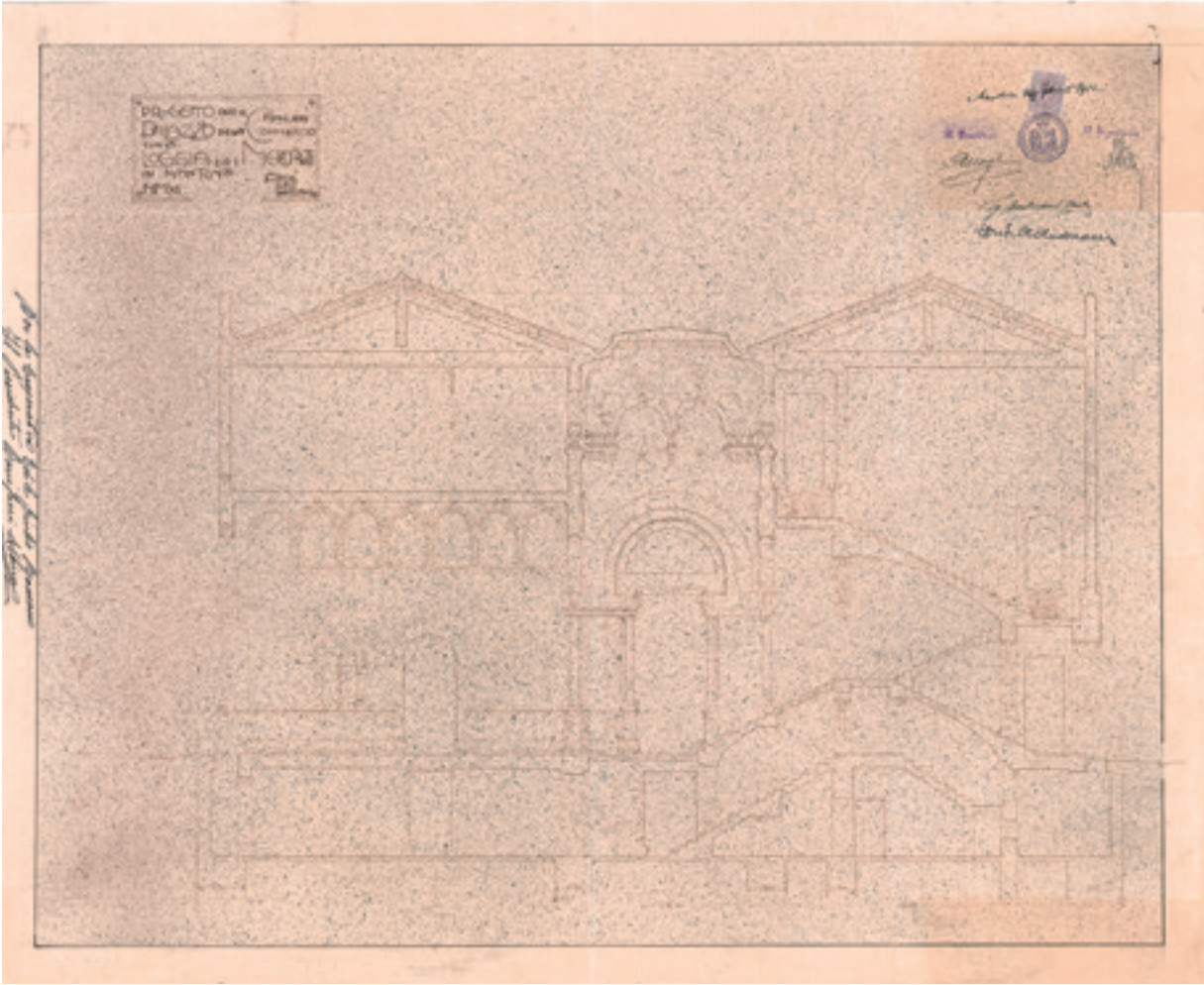


Dettagli costruttivi (ACCMn)
Vista attuale dell'angolo con la Loggia
dei Mercanti (FMM)



Vista del fronte principale; studio
di cancello della Loggia (La Loggia
dei Mercanti... 1914a)
Vista di scorcio del fronte principale,
fotografia d'epoca (AAVe)

Sezione sull'asse dello scalone
(ACCMn)
Vista della loggia, cartolina
d'epoca (CNTRa)
Vista della Sala consigliare,
fotografia del 1950 ca. (ACCMn)
Viste attuali del lucernario
e dello scalone (FMM)



Casa Nuvolari
Mantova, 1912

Tra il novembre 1910 e il febbraio 1911, Ferruccio Nuvolari acquista due abitazioni contigue su via Chiassi. Le case, inizialmente messe a reddito dal proprietario, presentavano caratteri assolutamente autonomi. Nel febbraio 1912, in seguito al matrimonio del figlio Camillo con Ada Fochessati, Nuvolari decide di riformare la proprietà, unificando i due edifici, pur mantenendo alcune parti a reddito, per conferire un’ambientazione appropriata alla nuova residenza coniugale (ASMn, Catasto delle Imposte dirette, Registro partitario dei fabbricati, particelle nn. 63 e 64). La commissione del lavoro avviene probabilmente per la vicinanza dei Nuvolari all’ambito familiare del progettista, il cui zio materno, l’avvocato Giorgio Risi, era stato testimone delle stesse nozze (ASCMn, Registro dei matrimoni, 1912). La stretta contiguità anagrafica tra i coniugi e Aldo Andreani suggerisce inoltre una conoscenza diretta dei tre e quindi un rapporto ancor più stretto durante l’ideazione del progetto. Andreani riforma i due fabbricati livellandone l’altezza e ricavando un androne funzionale alla servitù di passaggio al cortile retrostante, di altra proprietà. Il prospetto su strada viene unificato, lasciando tuttavia percepire la differente articolazione delle facciate preesistenti, rivelata dalla lievissima sinuosità del fronte. Il basamento in ceppo d’lseo è interrotto dal portale d’accesso, doppiamente eccentrico: sia per la posizione asimmetrica sia per l’insolita intonazione espressiva del profilo e del serramento, forse ascrivibile alle suggestioni maturate dal giovane progettista sulle tavole del portfolio *Architettura Indiana* (Leon Preiss Editore, Milano 1912), pubblicato proprio a ridosso del progetto e ancora conservato dalla famiglia Andreani (CCAMi).

La tessitura in laterizio del piano terra denuda la tecnica costruttiva in muratura tradizionale dell’edificio – mista a strutture lignee, putrelle metalliche ed elementi in calcestruzzo armato – mentre il piano superiore è rivestito da una superficie intonacata riccamente ornata a sgraffito, con motivi memori sia di partiti decorativi rinascimentali e bizantini, sia di una concezione tessile della superficie architettonica sollecitata dal confronto con la Secessione viennese. Del resto è attribuibile alla stessa committenza lo studio di un motivo decorativo per uno scialle, d’ispirazione mantovana, con piante di zucca, donato dall’architetto ad Ada Fochessati (CMBMn). Il tema realizzato invece sul fronte della casa, è quello del tralcio di vite, che affonda le sue radici su lacerti di intonaco plasticamente sovrapposti alla muratura in laterizio del piano terra, mentre le fronde invadono l’architrave della finestra bifora sul fianco destro, a suggerire un’immaginaria stratificazione di epoche o più sottilmente lo scorrere del tempo sulla nuova facciata. Sempre sul fianco destro, una pergamena dipinta riporta: «Aldus Andreani Architectus / Fecit / Anno Dom. MCMXII» a sottolineare le chiare ambizioni del suo autore. La facciata è chiusa lateralmente da due cordoni rientranti che ospitano i canali pluviali e superiormente dallo sporto ligneo del tetto. Alcuni elementi rompono la composizione del fronte, come il balcone in biancone veronese sul portale d’ingresso o la piccola colonna in serpentino verde che, sulla destra, in continuità con uno sperone verticale in ceppo al piano terra, frammenta in una bifora la grande finestra quadrata al primo piano. All’interno è ancora perfettamente con-

servato l’ambiente che ospita la grande scala di accesso al piano superiore, anch’esso decorato a sgraffito e delimitato superiormente da una fascia con temi di storia mantovana, dipinti probabilmente dal pittore Arrigo Andreani, fratello dell’architetto e spesso suo collaboratore, almeno fino al termine degli anni Dieci, nella realizzazione degli apparati decorativi. La ringhiera della scala, con elementi fitomorfi e zoomorfi, e tutti i ferri battuti all’esterno, fino al sostegno dei fili elettrici, sono realizzati nell’officina di Umberto Bellotto di Venezia, il celebre maestro del ferro italiano (DUNKEREL 1912). Una volta ultimati i lavori, nel novembre 1912, è sempre la penna dello storico mantovano Clinio Cottafavi, sulle pagine della «Gazzetta di Mantova», a definire l’edificio come «opera veramente originale e vivamente sentita», «realizzata in puro stile cinquecento mantovano» (DUNKEREL 1912). Come la Casa Schirolli (1911), anche la Casa Nuvolari, oltre che soggetto di varie cartoline dell’epoca, verrà pubblicata nel 1914 sull’«Annuario dell’Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma» («Annuario...» 1914, pp. 88-89), fissando l’esordio dell’attività progettuale di Andreani. L’edificio, dopo la morte di Camillo Nuvolari, rimane di proprietà di Ada Fochessati – definita dall’ingegnere e collezionista mantovano Cesare Premazzi «la più bella e celebrata donna di Mantova» (BCTMn, CP, copia di ANDREANI 1937 con note manoscritte di C. Premazzi, p. 17) – fino al 1926, quando la vedova si sposerà con il letterato bolognese Riccardo Bacchelli, vendendo l’abitazione mantovana e trasferendosi definitivamente a Milano.

NT

L’edificio nel contesto di via Chiassi in due cartoline d’epoca (CRDMi, CMLVe)



Vista attuale del fronte (FMM)

Vista d’epoca dell’androne (ANDREANI 1937)

Vista attuale della scala interna (FMM)

Mausoleo Sordi
Mantova, Cimitero di Frassine, 1912–13

Nel piccolo cimitero di Frassine, alle porte di Mantova, Aldo Andreani realizza il mausoleo dei marchesi Sordi. L'edificio si configura come una sorta di gigantesco masso erratico, inciso da una misteriosa orditura architettonica, che trattiene i frammenti di antiche vestigia. L'oculo centrale diventa il fulcro di una gigantesca croce in pietra bianca, che spicca sul corpo laterizio del monumento, scolpito e bucatato da ossature di archi e colonne bizantineggianti. I disegni di progetto mostrano un'ipotesi precedente a quella realizzata, nella quale la superficie in pietra rivestiva anche la base del monumento enfatizzando ulteriormente il carattere di un rudere *spogliato*, ancora leggibile nella versione realizzata.

Il mausoleo presenta un accesso centrale, al piano della cappella, che sottolinea la vocazione alla sua percezione perfettamente assiale. Un altro accesso ipogeo, al piano delle sepolture, è raggiungibile da una scala esterna sul fianco sinistro dell'edificio: tale artificio, aumentandone la porzione visibile, enfatizza la massa dell'edificio, determinando un secondo punto di vista privilegiato, angolare, rafforzato dalla collocazione di un grande stemma in pietra simile a quello del seicentesco palazzo Sordi di Mantova (MARROCCHI 2014, p. 16).

L'ambiente interno del mausoleo, interamente decorato a sgraffito, era arredato con suppellettili sacre disegnate da Andreani. Il collegamento interno tra i due livelli avviene attraverso un'esile scala in calcestruzzo armato, bordata in ferro, dal linguaggio sorprendentemente essenziale e netto, anticipatore di tensioni espressive assai più tarde.

NT

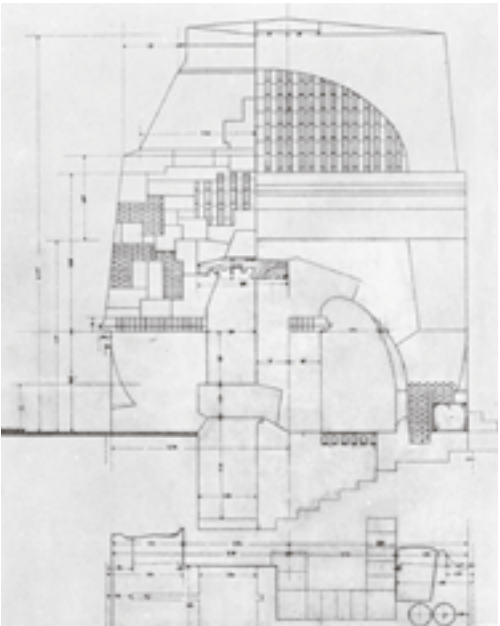
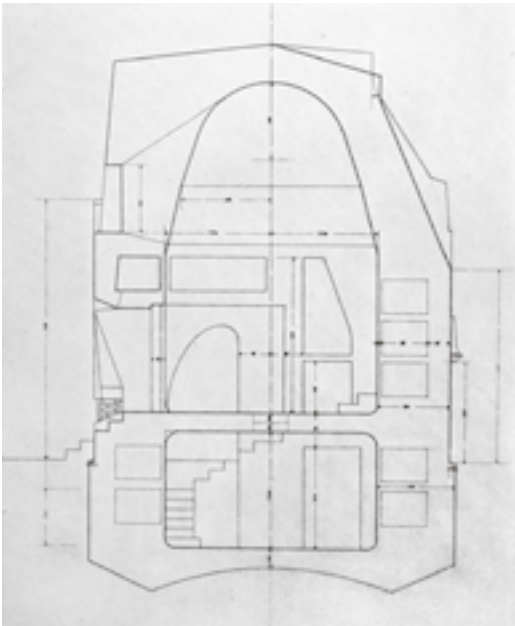
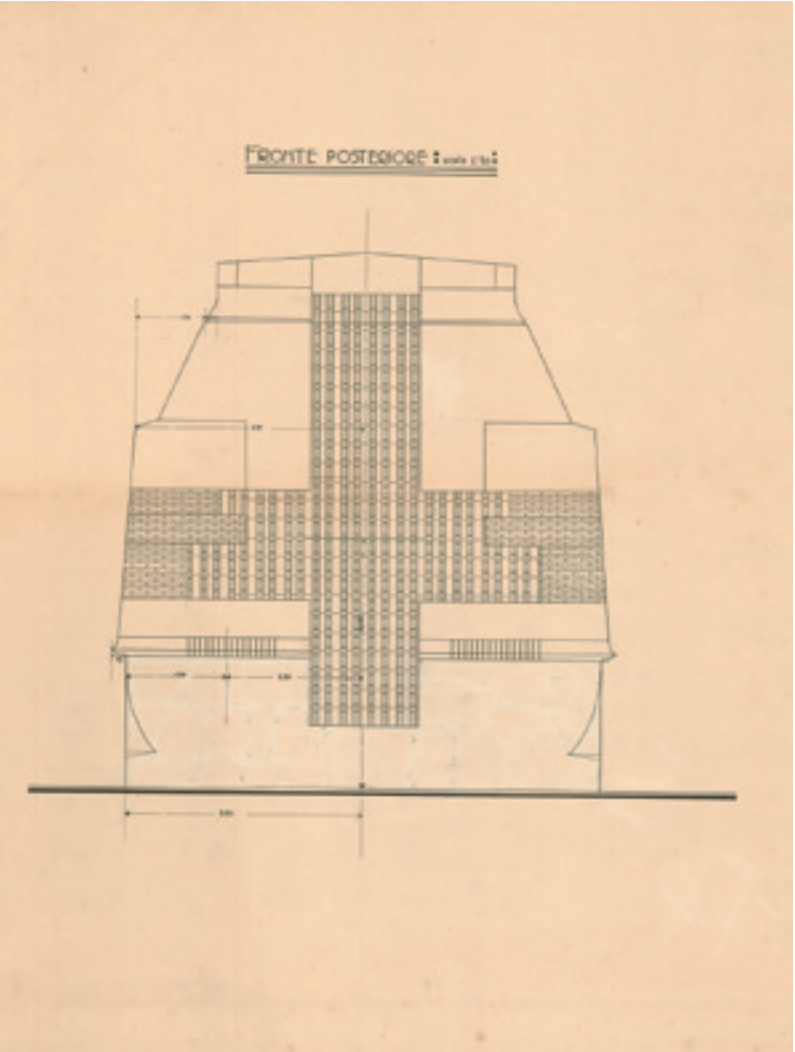
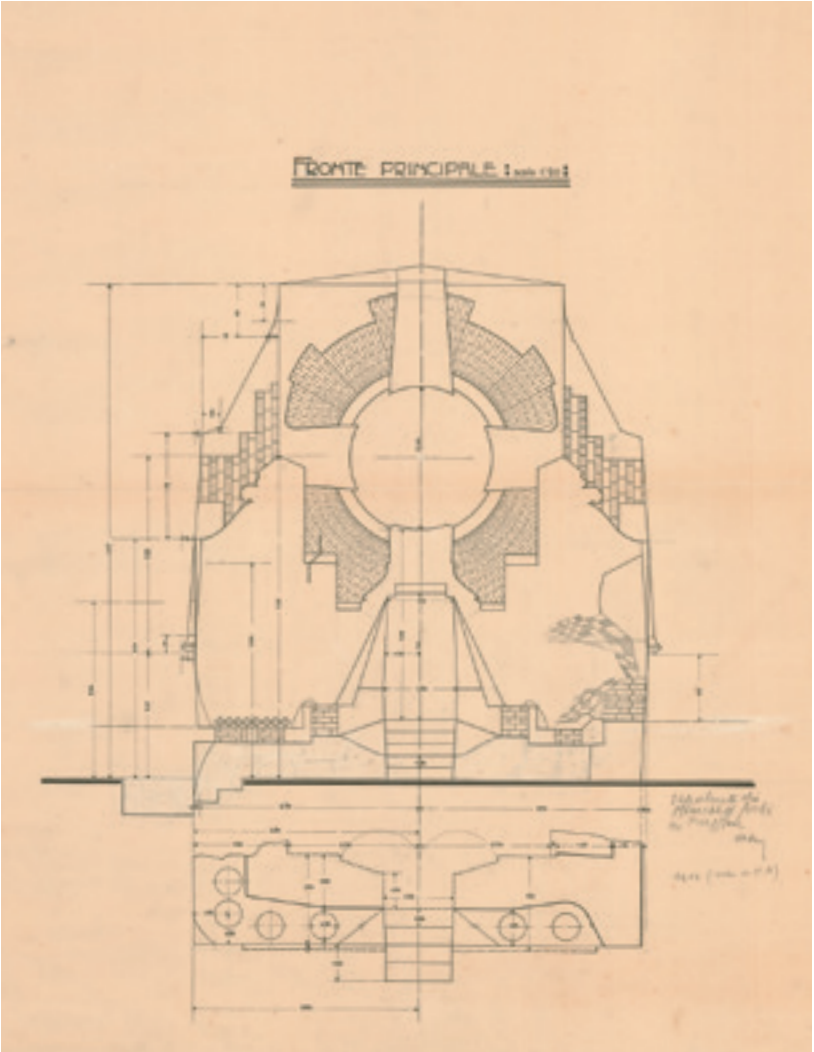
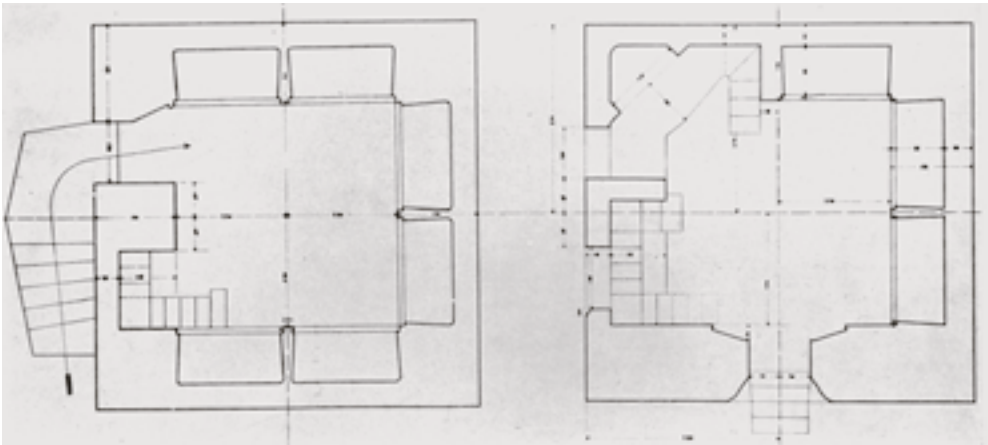
Vista attuale del fronte principale (FMM)

Piante del piano interrato e terra (ANDREANI 1937)

Prospetti dei fronti principale e posteriore (AAVe)

Vista dell'interno in una fotografia d'epoca (ANDREANI 1937)

Sezioni (ANDREANI 1937)



Rilievo e progetto di restauro dei Palazzi Comunali di Mantova
Mantova, 1913–22

Nel 1913 Aldo Andreani si dedica insieme al padre Carlo, ingegnere capo del Comune, allo studio e al restauro dei Palazzi Comunali, tra i più rilevanti monumenti medioevali di Mantova. Questo episodio si riallaccia al cantiere del Padiglione Lombardo all'Esposizione Internazionale di Roma del 1911. Nell'edificio effimero era infatti riprodotta l'Edicola di Virgilio (*Mantova alle esposizioni...* 1910), una scultura antelamica del XIII secolo con il poeta romano in cattedra, murata sulla facciata del Palazzo del Podestà, verso piazza Broletto: la stessa utilizzata come emblema del progetto di restauro dei palazzi comunali pubblicato nel volume che lo stesso Aldo Andreani dedicherà alla propria opera (ANDREANI 1937, pp. 41-55). Il rilievo del manufatto viene condotto a partire dal febbraio 1913 ed esplicitato in numerosi eidotipi, pubblicati e utilizzati più volte da Andreani. Nel luglio 1913 si cominciano a operare diversi saggi sulle murature per verificare le ipotesi effettuate (X.Y. 1913). Tali campionature sono numerate e segnalate negli alzati dove, grazie a questi ritrovamenti, viene ipotizzata la forma delle primitive aperture, abbozzando in maniera implicita una sorta di ideale "ritorno all'antico", secondo modi lombardeschi di cui rimanevano pochi esempi in città (AAVe, 065263-065265). Il 20 marzo 1915, mentre con l'aiuto del figlio ne stava ultimando il rilievo, Carlo Andreani muore cadendo dal loggiato di Palazzo della Ragione, come ricorda la lapide lì murata. Nel 1916 la sezione dei Musei d'Arte del Castello Sforzesco di Milano consegnerà ad Aldo Andreani il Premio Picozzi per lo «studio di restauro di monumento antico italiano» (*Nei musei...* 1916). Tre anni dopo Aldo Andreani riesce a portare a compimento esecutivo il progetto di restauro di tre fronti, con una descrizione dei rilievi e degli intenti di ripristino che sarà pubblicata nel volume del 1919 *Pa-*

latium Vetus et Palatium Novum Communis Mantuae (ANDREANI 1919; l'introduzione è datata al 1915 ma il volume uscirà solo nel 1919, come dimostra la copia con dedica di Andreani alla madre in CCAMi). Le tre grandi tavole, recentemente ritrovate (ASAVMn), dichiarano l'istanza di «ritornare al massiccio medievale con tutta la sua forza ridente di colori» (ANDREANI 1919, p. 5). Nel progetto il tema cromatico è rafforzato dalle numerose decorazioni a sgraffito, da realizzare sotto lo sporto dei tetti e sulla parete esterna della Masseria, assai simili a quelle di Casa Schirolli (1911). Su questa stessa facciata vengono previste tre nuove aperture, definite da conci in pietra singolarmente simili a quelli del portale di Casa Nuvolari (1912). Il programma prevede anche l'introduzione di una merlatura a coronamento di tutti i fabbricati e l'inserimento di elementi desunti da edifici medievali mantovani: Palazzo Bonacolsi, del quale si riproduce il portale, e Palazzo Ducale, del quale si prelevano i capitelli. I disegni riflettono la volontà di liberare il fabbricato dai corpi aggiunti successivamente al XV secolo, considerati come un ostacolo alla corretta lettura del complesso monumentale, riprendendo una concezione di unità stilistica ascrivibile alla linea culturale che da Viollet-Le-Duc va a Camillo Boito e Gaetano Moretti (DEZZI BARDESCHI 1988). Nel 1920 la Commissione Superiore per le Antichità e le belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione giudica il progetto «insufficiente a descrivere lo stato degli edifici esistenti» invitando il suo autore a presentare materiale più dettagliato (CALZONI 1988a, p. 75). Il 16 maggio 1922 viene finalmente rilasciata l'approvazione del progetto, anche se a questa non segue alcun tipo di intervento (MAROCCHI 2014, p. 25), fino alla ripresa del 1940.

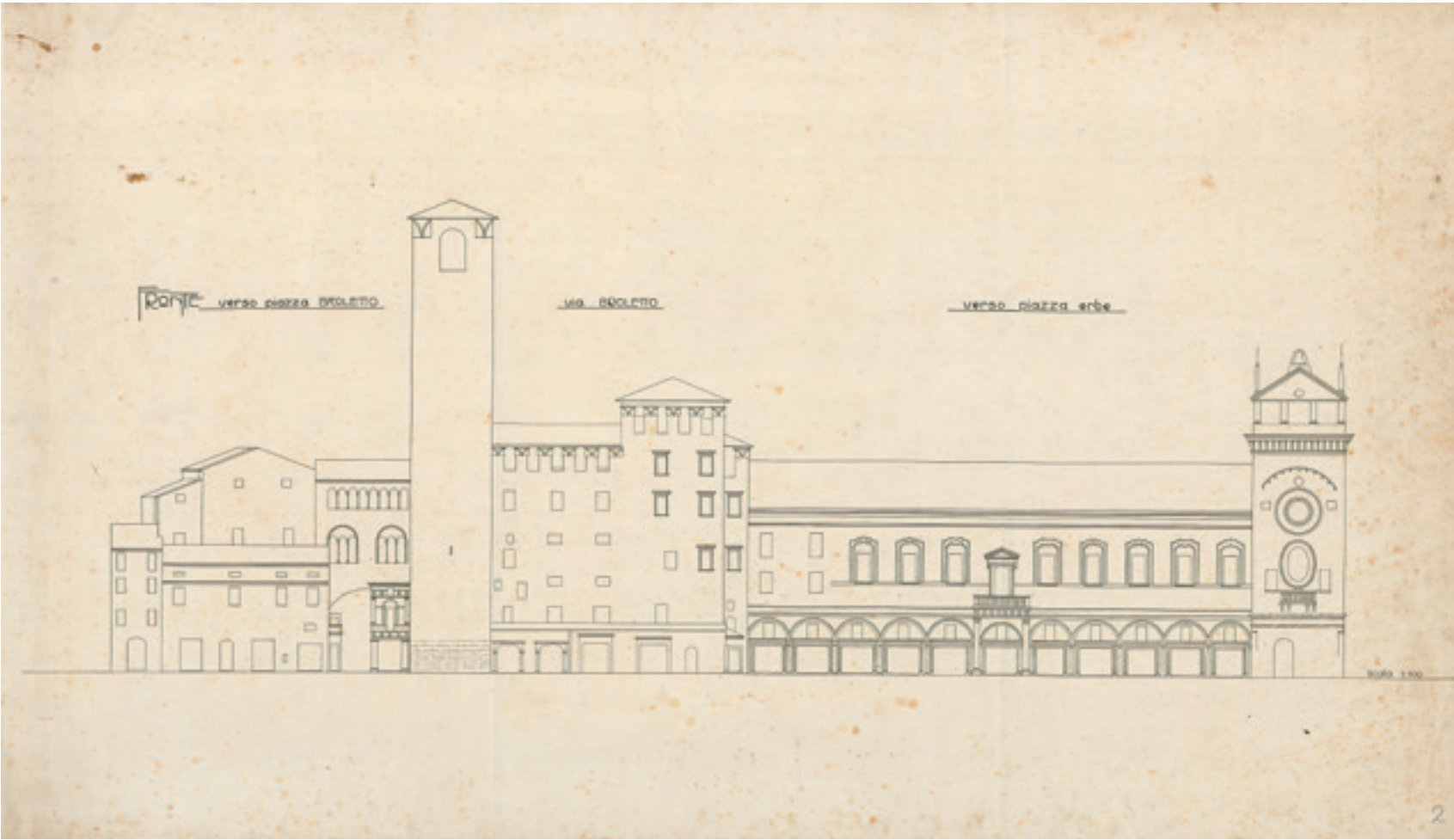
NT



Eidotipi e appunti di rilievo dei Palazzi Comunali pubblicati in *Aldo Andreani architetto scultore* (ANDREANI 1937)

Carlo Andreani, Rilievo delle finestre sul muro di ponente, 1915 (AAVe)

Rilievo dei prospetti su piazza Broletto, via Broletto e piazza delle Erbe (AAVe)



Tomba Usigli
Mantova, Cimitero Monumentale, 1915–16

Nel gennaio 1915, a quasi due anni dalla morte di Albano Usigli, avvenuta nell'ottobre 1913, la vedova Elvira Franzoni incarica Aldo Andreani di realizzare la tomba del marito. La commissione avviene chiaramente in virtù dello stretto rapporto che si era creato tra Usigli, presidente della Camera di Commercio di Mantova, e Andreani in occasione della costruzione della nuova sede camerale (1911-14). Al momento di presentare la richiesta per l'acquisizione dell'area, il progettista allega una fotografia del modello di un quarto della tomba (ASCMn, cat. IV, cl. 14, art. 6, p.g. 6527/1937): particolare che ci permette di capire come lo studio esecutivo, e probabilmente anche quello ideativo, avvenisse in certi casi per duplicazione di forme complesse secondo gli assi di simmetria. Il «sarcofago», come lo definisce l'architetto, nonostante le modeste dimensioni, emerge per l'originalità delle forme, «colossale conglomerato geologico, scagliato da una mano titanica» (CONFORTI 1990). Rivestito con

lastre di pietra bianca di Romano d'Ezzelino, lo stesso luogo di cava che inizialmente il progettista aveva scelto per la breccia utilizzata nella sede della Camera di Commercio (BELLUZZI 2005, p. 69), il volume cristallino della tomba è squarciato da un inserto in marmo rosso di Verona. Il passaggio tra i due materiali è modulato negli spigoli superiori da una ombreggiata decorazione a piccole sfere, già comparsa in analoghi particolari di Casa Nuvolari (1912). Le forme plastiche scelte da Andreani sfuggono alla mera arte funeraria per rivelare una precoce vocazione per la scultura che si raffigura nella «crisalide marmorea» realizzata per Albano Usigli (BELLUZZI 1988, p. 30; BELLUZZI 1999, p. 129). Nel gennaio 1916 la vedova Usigli incarica Andreani di acquistare le due aree limitrofe alla tomba per destinarle a prato, così che la «crisalide» potesse avere un'area libera che ne esaltasse la simbologia (ASCMn, cat. IV, cl. 14, art. 6, p.g. 6527/1937).

NT



Vista del modello in una fotografia d'epoca (ASCMn)

Vista attuale (FMM)

Trasformazione della chiesa parrocchiale in santuario
Cittadella (Mantova), 1917–19

Due grandi disegni acquerellati testimoniano il progetto di trasformazione della chiesa di San Michele a Cittadella in santuario dedicato alla Madonna di Lourdes (CCPMi). Si tratta di un eccezionale documento di quel periodo, anteriore agli anni Venti, del quale non sono pressoché conservati altri materiali originali, probabilmente dispersi o distrutti da qualche evento accidentale, insieme a tutto l'archivio. Le tavole di progetto del santuario, di eccezionale qualità artistica, furono probabilmente incorniciate all'epoca – come lasciano supporre tagli e piegature ancora leggibili – e per questo custodite lontano dal resto dell'archivio e quindi sopravvissute. Andreani le data al 1919 (ANDREANI 1937, p. 19), ma su una delle due tavole appare, oltre alla firma, la datazione autografa «luglio MCMXVII». La datazione al 1914 (REBORA-TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 196), pure convincente dal punto di vista espressivo, si basa su un articolo d'epoca (*L'inaugurazione...* 1914) che non è stato rinvenuto.

La trasformazione della chiesa di Cittadella è commissionata ad Andreani dal parroco don Celestino Battaglia (ASDMn, cassa 8, fa-

sc. Cittadella. Chiesa Parrocchiale, n. 2698). L'intervento doveva rivoluzionare l'immagine dell'edificio sacro e rendere evidente la sua trasformazione in santuario. Andreani prefigura una totale ricostruzione della fabbrica, pur riprendendone il perimetro sul sedime, e disegna una facciata asimmetrica, costruita su una rovina petrosa. Tozze colonne, archi acuti e rampanti, teorie di arcatelle romaniche e poi orientaleggianti si dispiegano sulla facciata, dalla quale germinano le canne dell'organo interno. Una scala esterna si arrampica sul campanile laterale, coronato da una bizzarra guglia che ne chiude la rastremazione.

Il prospetto mostra una assonanza con le immagini di cantiere della facciata della Natività della Sagrada Família (1883 e sgg.) di Antoni Gaudí, pubblicate sulle pagine della rivista «Vita d'Arte» da Umberto Tavaniti (*Un architetto indipendente: Antonio Gaudí*, a. 3, vol. 5, n. 25, gennaio 1910, pp. 25-33), di cui si è già supposta la conoscenza diretta da parte di Andreani in relazione al progetto del palazzo commerciale e d'abitazioni in via Rizzoli a Bologna (1911). L'interno, voltato a sesto acuto, lascia

trasparire l'interesse per un gotico estraneo al più quieto medievalismo boitano. La soluzione del chiostro, con archi a tutto tondo sovrastati da un secondo ordine a sesto acuto e coperto da falde unghiate (ACPMi) – l'unica parte del complesso realizzata – appare consonante ai dispositivi strutturali e formali che animano le architetture pubblicate da Tavaniti (p. 26). Alcune fotografie del chiostro risalenti al 1944 (ASDMn, Diocesi di Mantova. Curia Vescovile, Sezi. Amm., Cittadella, n. 5.3; CMVMn), testimoniano un utilizzo dei laterizi, analogo a quello della Camera di Commercio (1911-14), con gli archi sovrapposti su colonne mozzate e le balaustre in mattoni ruotati, secondo uno schema pure ascrivibile alla stessa ascendenza. Il chiostro di Andreani e la chiesa settecentesca vengono completamente distrutte dai bombardamenti che il 1° aprile 1945 colpiscono Mantova e il Ponte dei Mulini (ASDMn, Diocesi di Mantova, Curia Vescovile, Sezi. Amm., Cittadella, nn. 5.2 e 5.3). Negli anni successivi don Battaglia commissionerà ad Andreani il progetto di una nuova chiesa a Cittadella (1946).

RD

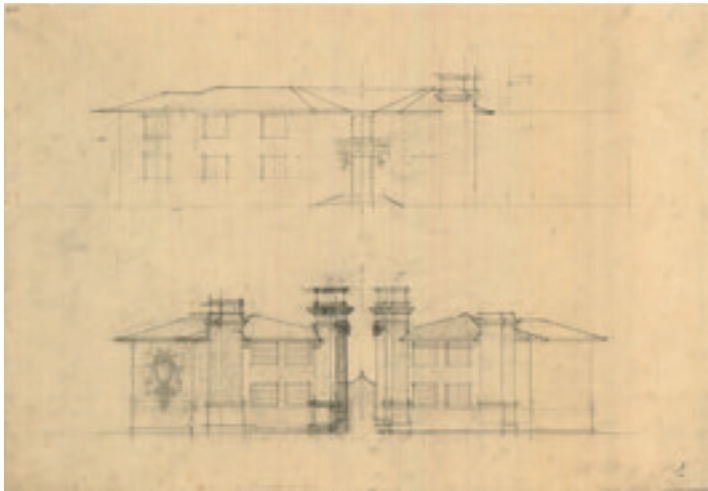
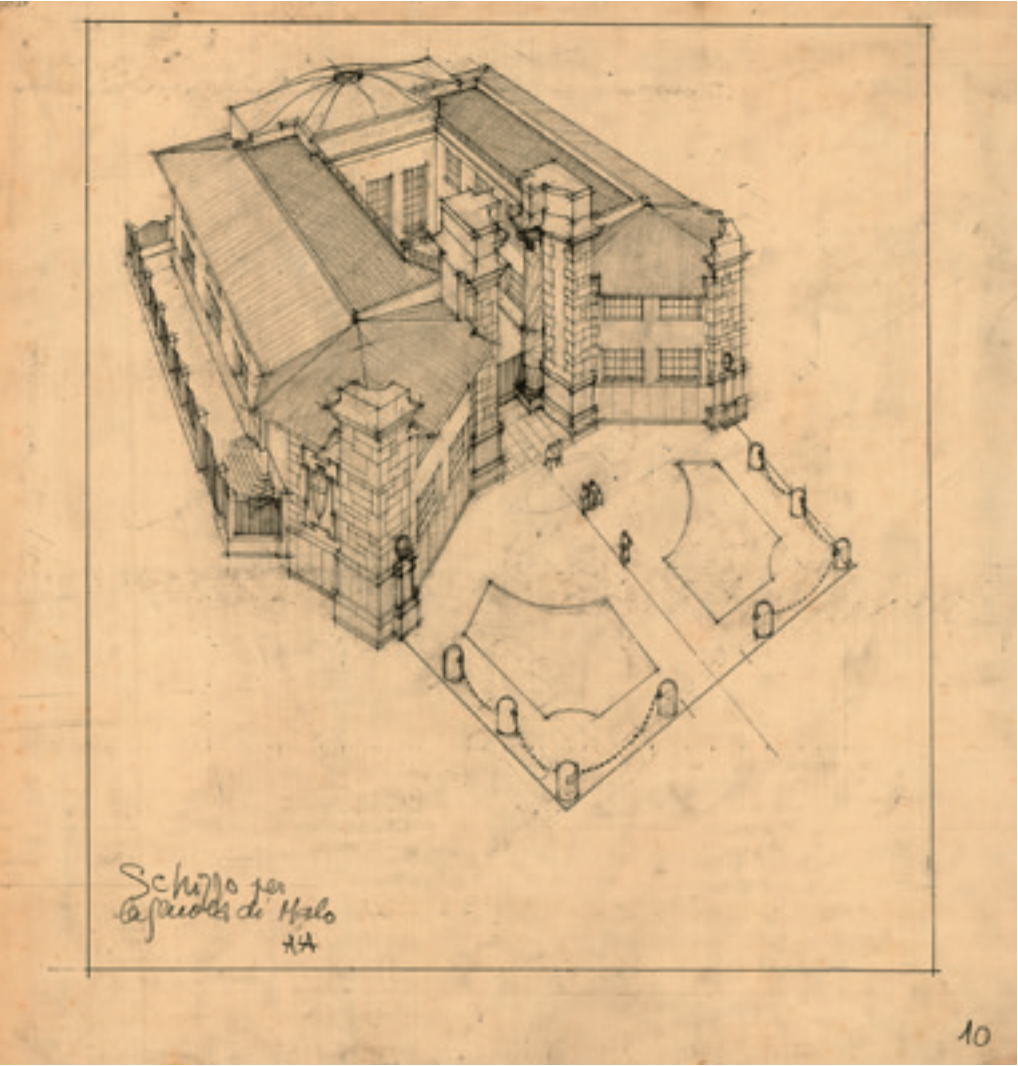


Viste del chiostro in due cartoline d'epoca (CMVMn)

Progetto di scuola comunale
Malo (Vicenza), 1928

Il progetto della scuola comunale di Malo, redatto in due differenti versioni, segna il tentativo di saldare l'eccezionalità architettonica e plastica del contemporaneo piano di edificazione in «terra Sola Busca» (1924-29) a un organismo edilizio a scala ridotta e di differente sostenibilità economica, seppure tassello di una visione urbana totalmente solidale a quella dell'episodio milanese. Nella soluzione definitiva Aldo Andreani mette a punta un corpo edilizio a U con testata dotata di passaggio monumentale, o meglio: ingigantito, del quale paiono essere simbolicamente compiute solo le spalle e le semicolonne del vero e proprio varco, fiancheggiato dalle quinte divaricate dei due edifici laterali. Alle seduzioni barocche e manieriste del piano Sola Busca si sostituiscono qui ascendenze arcaiche e misteriose, non dissimili da quelle praticate nella scuola romana da Pietro Aschieri, puntualmente ricondotte alla qualificazione architettonica della città e delle sue funzioni sociali.

RD



Schizzo per la scuola di Malo (AAVe)
Studi del prospetto principale (AAVe)

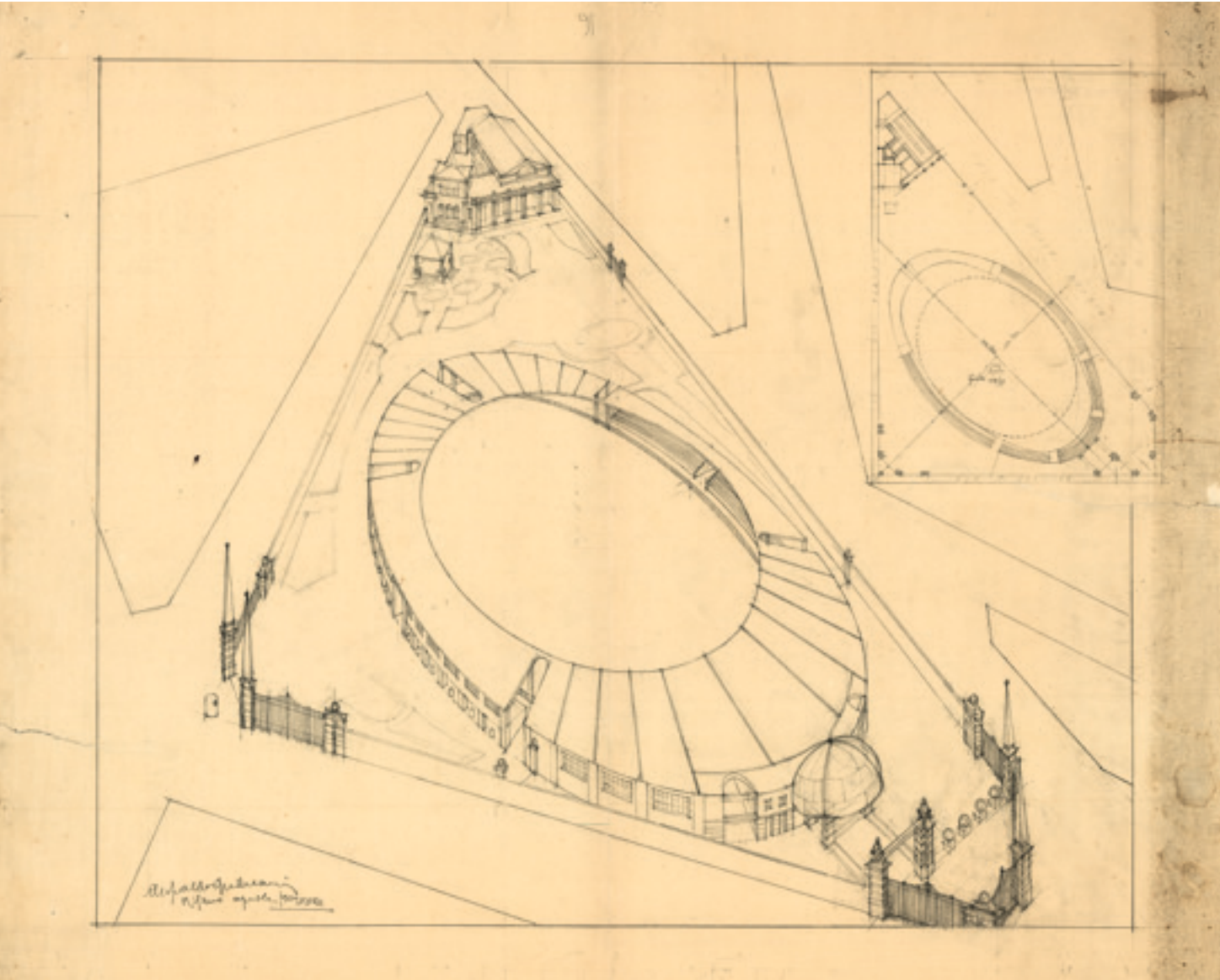
Progetto di velodromo
Milano, 1928

Il progetto per un nuovo velodromo a Milano è probabilmente il primo realizzato in una sorta di collaborazione informale tra Aldo Andreani e l'Ufficio Tecnico del Comune di Milano (TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 133), alla cui direzione si trova in quegli anni l'ingegnere Luigi Lorenzo Secchi. Lo sviluppo di questa proposta, alimentata dalla passione per l'automobilismo dell'architetto, ripetutamente dichiarata (CCAMi, CA, p. 11; REBORA-TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 191), prende corpo in un circuito di forma ellittica, inserito in un lotto triangolare, con gli accessi collocati sui vertici. Il circuito è perimetrato da una copertura

sotto la quale si collocano le tribune degli spettatori. L'accesso del pubblico avviene attraverso dei varchi ben visibili sull'anello in muratura che cinge la pista, mentre l'ingresso principale è enfatizzato dalla presenza di una copertura a forma di semicupola. All'estremo superiore del lotto è collocato un fabbricato indipendente che ospita i garage delle automobili da corsa. L'unica prospettiva di progetto mostra alcuni dettagli, in particolare le cancellate e i piloni di accesso, ispirati alle forme già realizzate per le recinzioni milanesi in «terra di Sola Busca» (1925-29).

NT

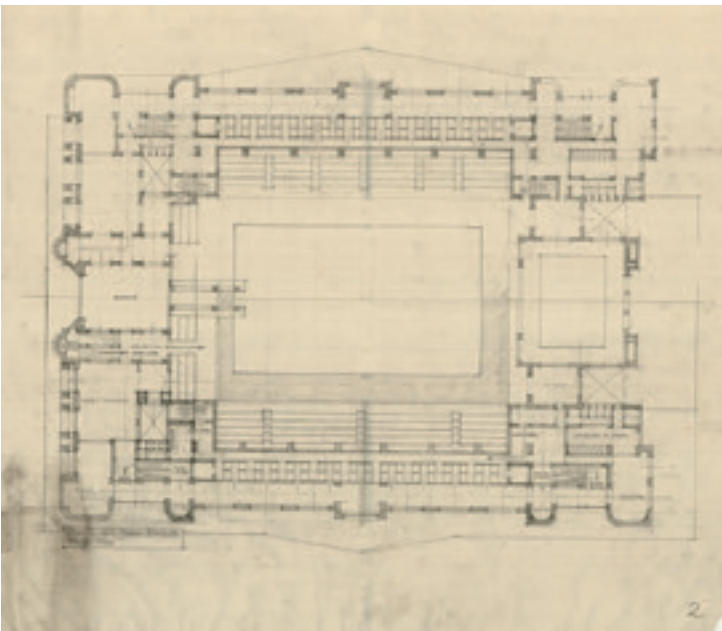
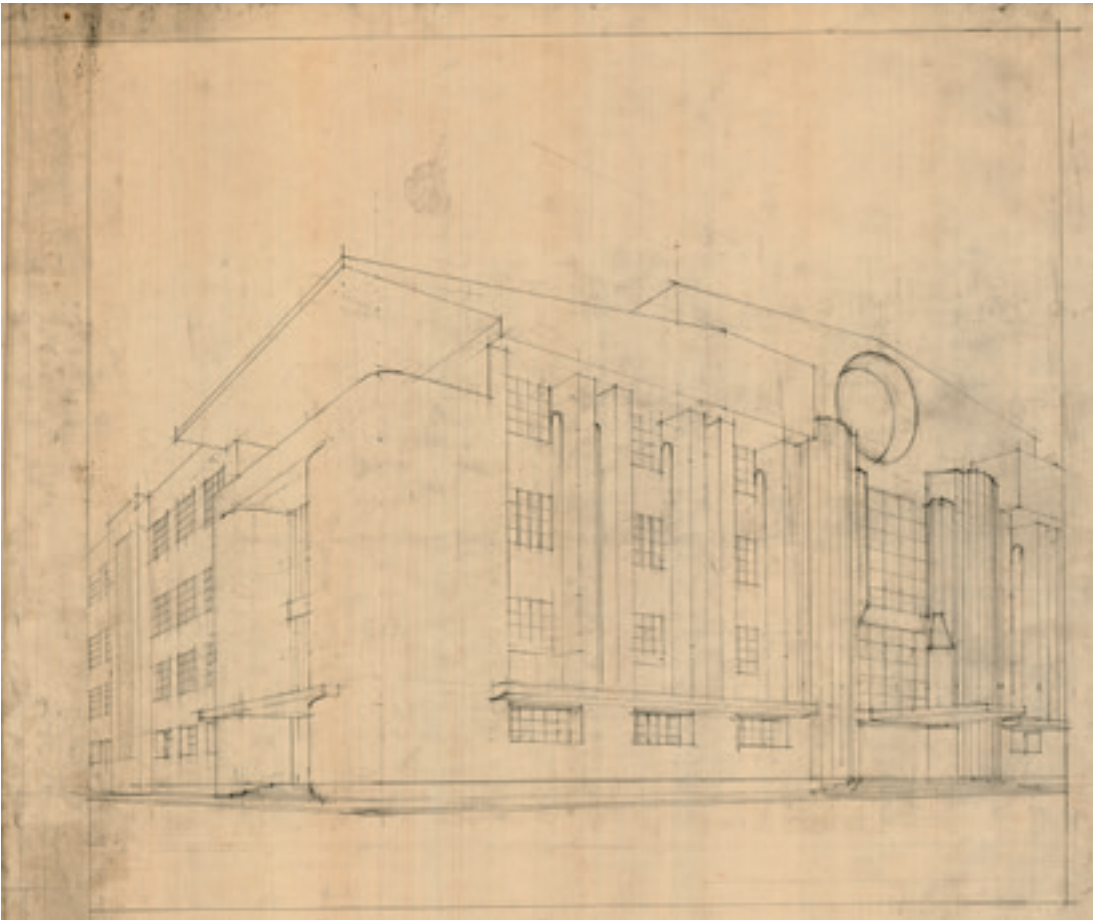
Prospettiva dall'alto e planimetria generale



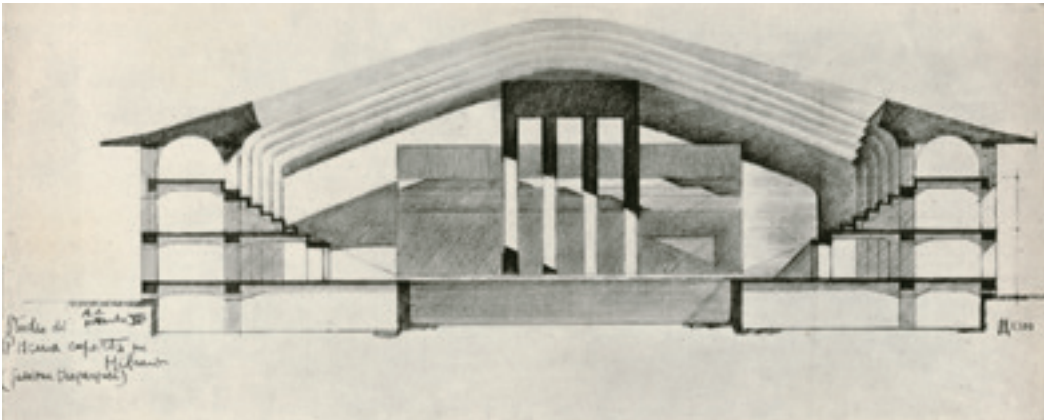
Progetto della piscina comunale Roberto Cozzi
Milano, 1933

Il progetto sancisce la collaborazione informale tra Aldo Andreani e l'Ufficio Tecnico del Comune di Milano (TORRICELLI 1977, p. 303; TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 134). Aldo Andreani prefigura un impianto olimpionico nella sua complessità: i disegni rivelano un corpo quadrato, compatto, ad angoli smussati, con gli spazi accessori distribuiti lungo il perimetro dello specchio d'acqua centrale. I prospetti appaiono scanditi dalla partitura strutturale di pilastri liberi binati, fra i quali si dispongono le aperture. Pensiline in forte aggetto coronano gli angoli e l'ingresso, racchiuso da due giganti colonne scanalate che sorreggono un timpano monumentale con un oculo centrale, scarnificato rimando classicista sovrapposto al lessico vagamente futurista dell'edificio. In seconda istanza la commissione si riduce a degli studi per la sola sezione di copertura del grande spazio natatorio e, probabilmente per questo motivo, sulla monografia dedicata alla sua opera, l'architetto pubblica solo due sezioni come «Studio di soluzioni per piscina olimpionica» (ANDREANI 1937, p. 147), con una successione di grandi archi triangolari che si abbassano progressivamente verso il fondo dell'edificio. Luigi Lorenzo Secchi, direttore dell'Ufficio Tecnico Comunale, firmerà il progetto realizzato, rielaborando in maniera autonoma le soluzioni proposte da Andreani.

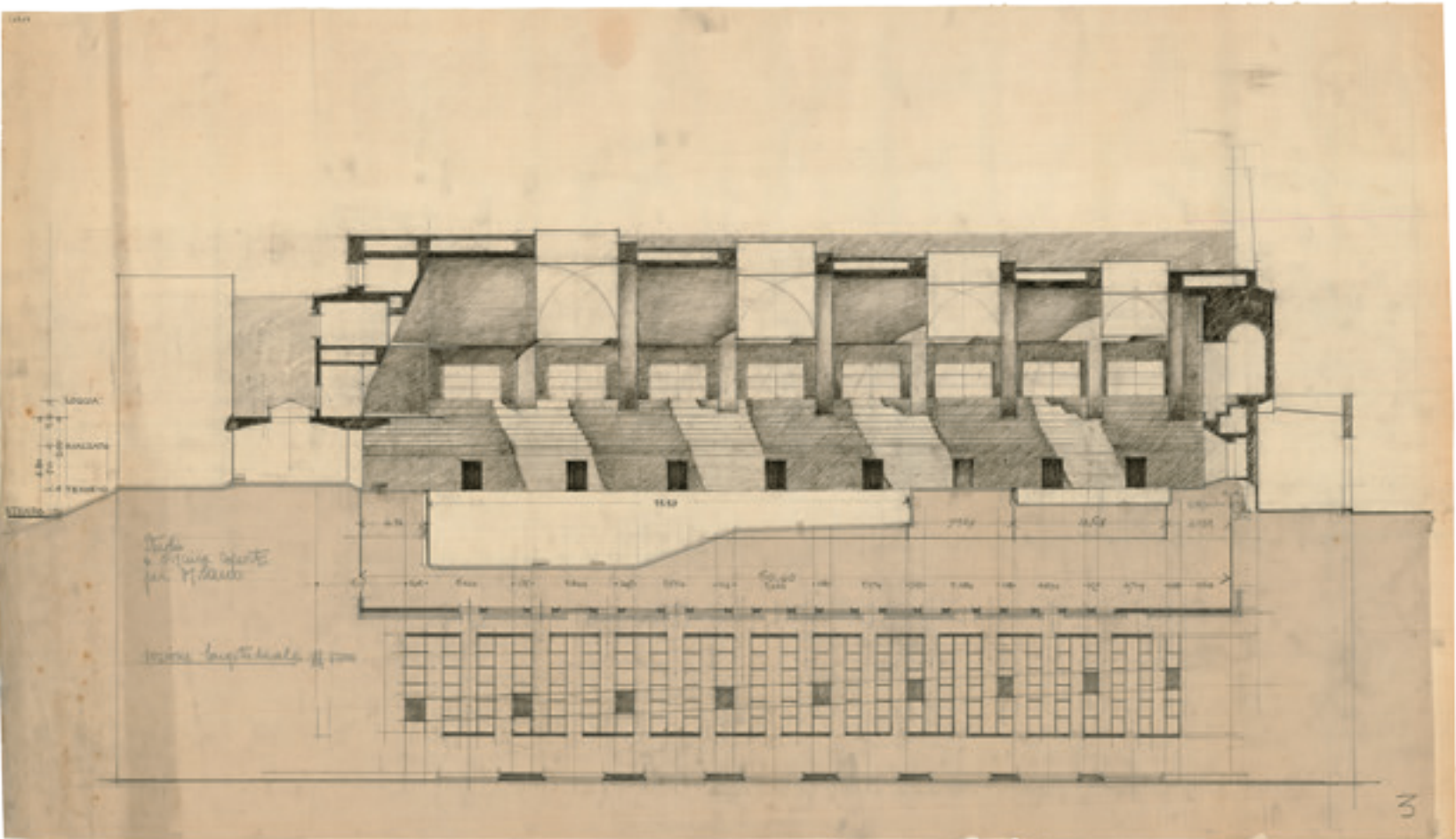
NT



Prospettiva del fronte principale
(AAVe)
Pianta (AAVe)



Studio di piscina coperta per Milano:
sezioni trasversale e longitudinale
(ANDREANI 1937, AAVe)

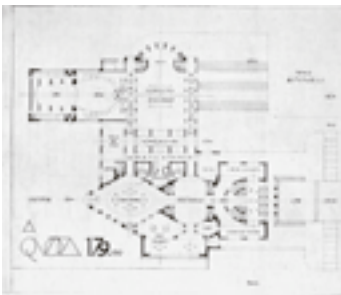
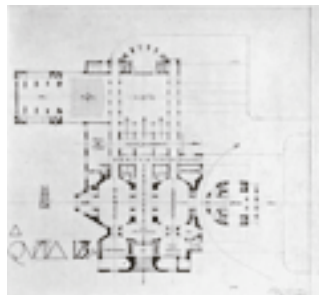
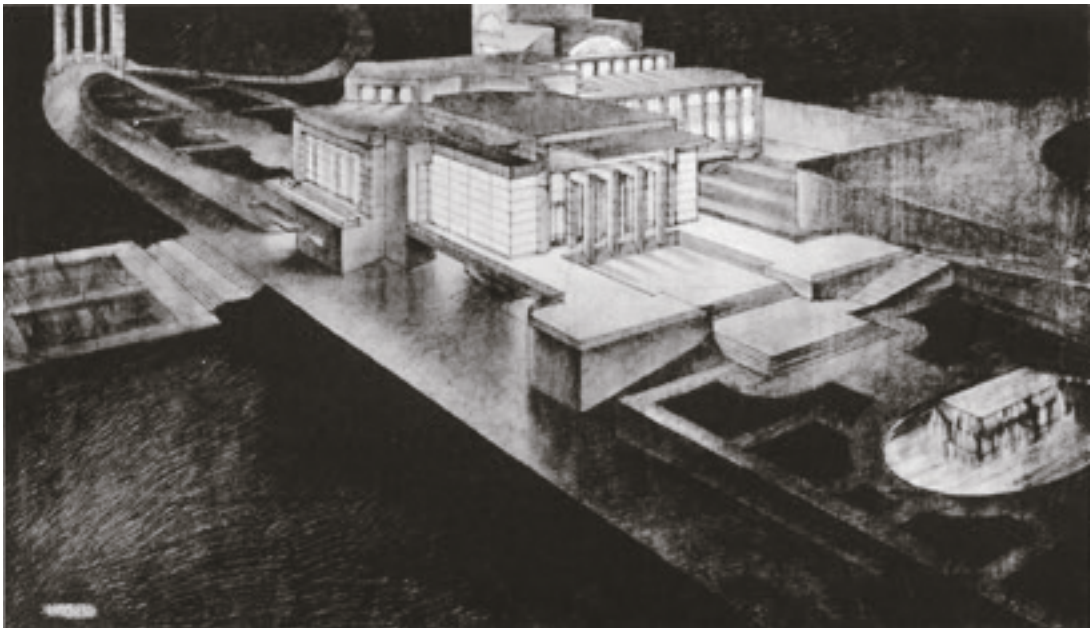
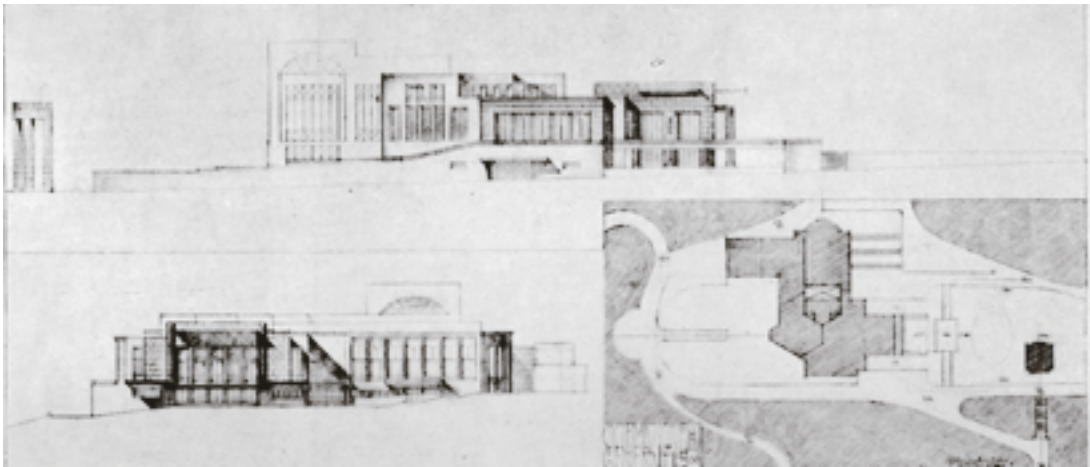


Progetto del Teatro e Casinò municipale
Salsomaggiore Terme (Parma), 1934

Il progetto per il nuovo Casinò di Salsomaggiore, probabilmente commissionato ad Aldo Andreani dalla Società Anonima Costruzioni Iniziative Turistiche La Salsomaggiore, sfrutta un imponente basamento per rimodellare il pendio del colle su cui sorge, plasmando una sequenza di terrazze a diverse quote, dove si incontra l'asse di viale Romagnosi con il parco e i campi da gioco del Grand Hotel des Thermes (CALZONI-VARIANI 1988). L'intervento coglie le indicazioni suggerite dai vari piani di sviluppo della città, susseguitesi dal 1904, che propongono sempre, pure se in zone differenti, la costruzione di un edificio da adibirsi a teatro e a casa da gioco, tanto che un analogo progetto verrà presentato nel 1937 dalla stessa società.

L'impianto previsto da Andreani riprende il modello basilicale, capace di aggregare diversi corpi in un unico grande organismo, intercettato da due assi trasversali. Gli spazi, rettangolari e romboidali, sono disposti in sequenza. L'accesso principale è collocato sulla facciata, mentre quello per le automobili è disposto sull'asse trasversale, protetto da una struttura a ponte, memore delle gallerie riservate alle carrozze negli edifici pubblici. Al piano stradale sono collocati un primo atrio, il «cantinone», la sala da ballo e il ridotto del teatro, mentre al piano superiore si trovano un secondo atrio, segnato in prospetto da una serie di contrafforti, un vestibolo, la sala della *roulette* e il giardino d'inverno quasi interamente vetrato. Al centro dell'impianto un *impluvium* attraversa tutti i livelli, permettendo alla luce naturale di illuminare anche gli ambienti seminterrati. La prospettiva dell'edificio, che culmina in un'edera molto simile a quella del giardino di Villa Rotondi a Zoagli (1923), esibisce un linguaggio asciutto e semplificato, giocato su una distillata composizione novecentesca di articolati volumi.

NT



Prospetti, sezione e planimetria generale (ANDREANI 1937)

Assonometria (ANDREANI 1937)

Piante dei piani seminterrato e primo (ANDREANI 1937)

Progetto di riforma del Ridotto del Teatro alla Scala
Milano, 1934

Il progetto si può mettere in relazione sia con la mediazione informale dell'ingegnere comunale Luigi Lorenzo Secchi, già tramite dei progetti per la Piscina Roberto Cozzi (1933) e per la sede del Comando della I Zona Aerea Territoriale (1934) a Milano, sia con quella di Evgenija Borisenko. La ballerina russa, diventata celebre con lo pseudonimo d'arte di Jia Ruskaja [io russa], coniato per lei da Anton Giulio Bragaglia all'inizio della carriera, è ritratta da Aldo Andreani proprio nel 1934. L'intraprendente artista viveva a Milano, era sposata con Aldo Borelli, in quegli anni direttore del «Corriere della Sera», e stava per abbandonare definitivamente le scene per dedicarsi all'insegnamento: tra il 1932 e il 1934 aveva infatti diretto la Scuola di danza del Teatro alla Scala di Milano.

Andreani propone due diverse ipotesi di riforma del Ridotto, che rispettano l'invaso

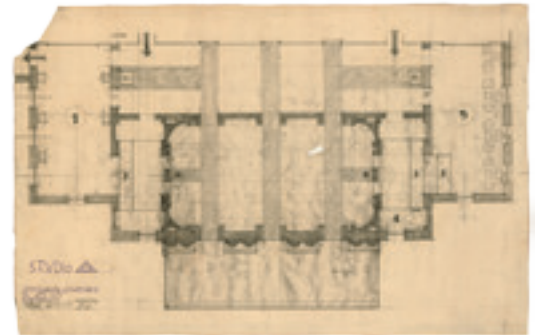
volumetrico della grande sala, ma ne semplificano e drammatizzano la percezione. Entrambe prevedono l'impiego di grandi maschere teatrali scolpite: sono gli anni in cui anche la carriera di scultore dell'architetto è costellata di molte realizzazioni. Nel primo caso le maschere sono poste, in modi non estranei alla maniera wildtiana, su quattro ieratici pilastri al centro della sala, pressoché invariata. Nell'altra soluzione le sculture sono collocate entro timpani sopra a porte affiancate da colonne: elementi ripetuti con una volumetria semplificata e cromaticamente contrastante con il soffitto scuro, a volta ribassata, e il pavimento, pure scuro, solcato da camminamenti più chiari. In entrambe le ipotesi compare anche la figura scolpita di una ballerina affiorante dalla parete, rielaborazione de *Il passo d'addio* (1931), scolpita tre anni prima da Andreani.

RD



Prima soluzione: pianta e prospettiva con i pilastri al centro della sala (ANDREANI 1937)

Seconda soluzione: prospettive e pianta (ANDREANI 1937, AAVE)



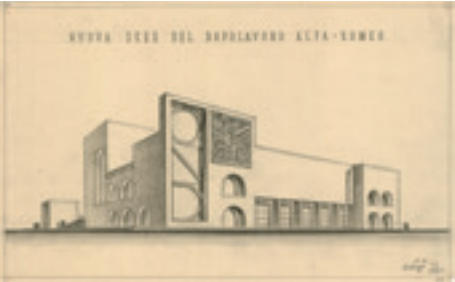
Progetto della sede del Dopolavoro Alfa Romeo
Milano, 1939

Il progetto testimonia l’iniziale rapporto di committenza con l’Alfa Romeo, per la quale nello stesso anno Aldo Andreani realizza il padiglione alla XX Fiera Campionaria di Milano (1939). Il *corpus* documentario del Dopolavoro permette di identificare quattro distinte proposte progettuali sviluppate dall’architetto tra il maggio e l’agosto 1939. Nella prima soluzione Andreani compone dei volumi semplici, senza curarsi di una reale collocazione del progetto. Il fabbricato longitudinale è delimitato su un estremo da un anfiteatro a gradoni con il palcoscenico ingabbiato in una struttura semicircolare vetrata, e all’opposto da un imponente scalone. Lo spazio centrale prevede l’accesso da una monumentale gradinata, seguita da un ampio vestibolo vetrato,

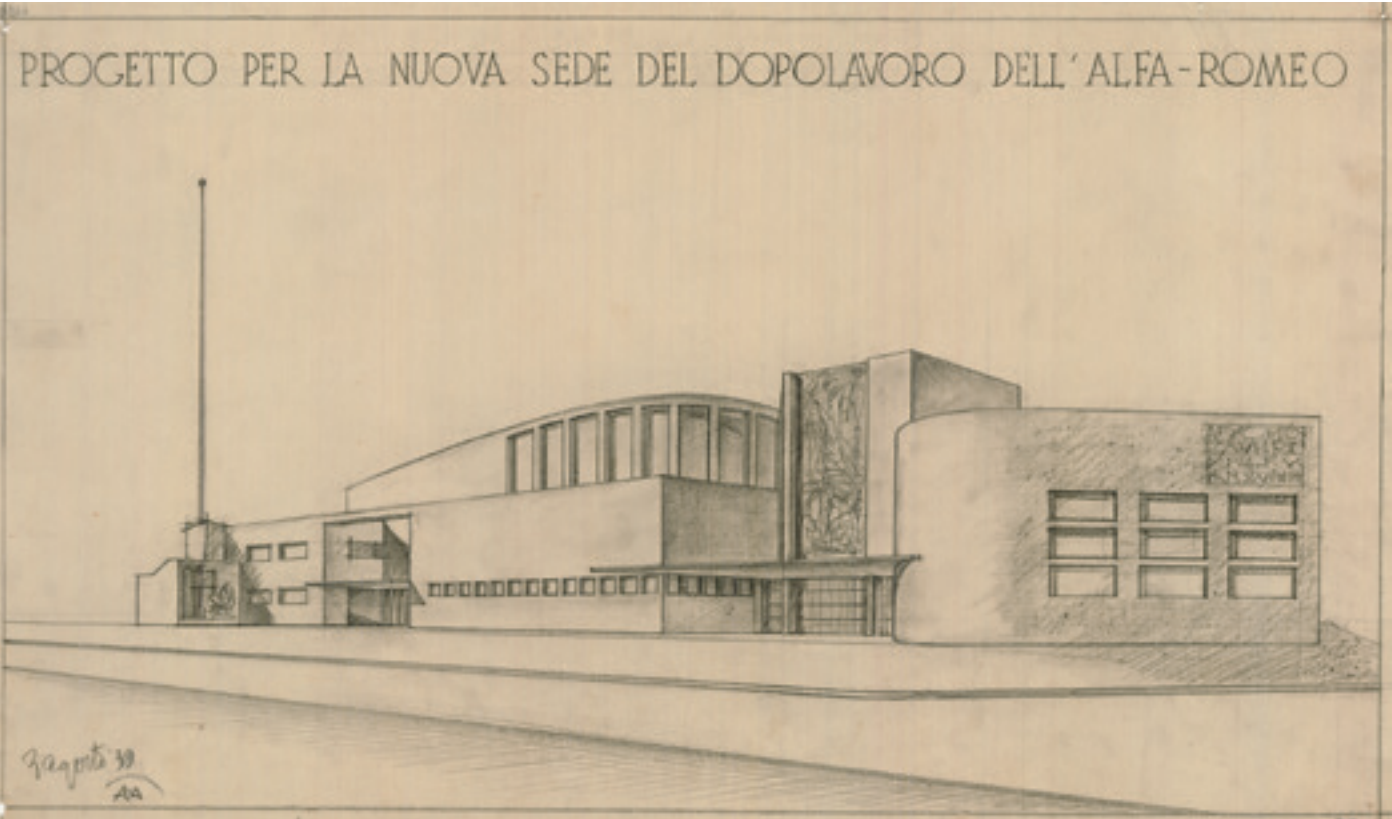
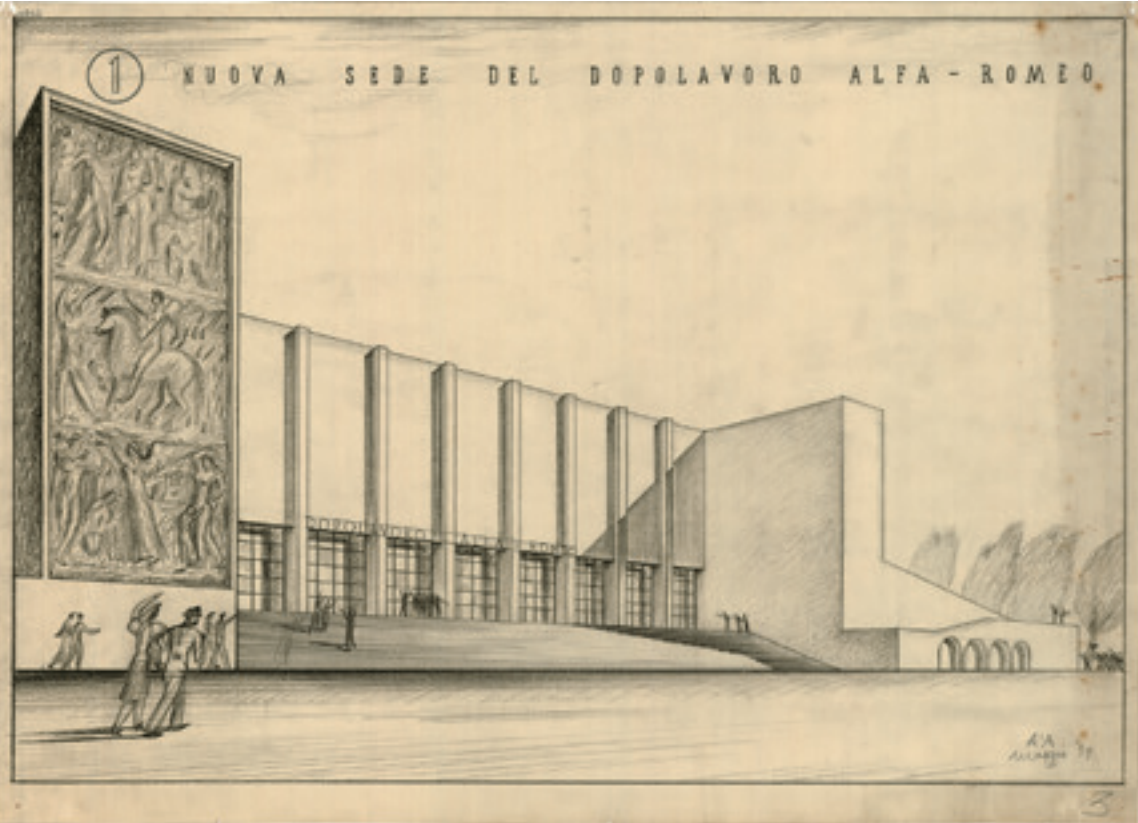
affacciato su uno specchio d’acqua. Dei colossali bassorilievi sono collocati su uno dei volumi posti a lato della facciata, mentre sul fronte opposto all’anfiteatro sono sviluppati dei grafismi giganti, simili a quelli del palazzo della Italian Excess Insurance Company (1934) a Milano. La seconda soluzione presenta un fabbricato di dimensioni sensibilmente inferiori e sviluppato planimetricamente come l’innesto di un rettangolo, destinato alle funzioni principali, e di un triangolo in cui sono collocate le gradinate del teatro all’aperto, col palcoscenico nel punto di intersezione delle due figure. La terza variante trova collocazione su un lotto di forma trapezoidale e si compone di due fabbricati pressoché autonomi: un edificio

principale per il teatro, al cui esterno si trova la «ballera estiva» (AAVe, 064351), e un secondo corpo destinato alla biblioteca, con un imponente vano scale. L’ultima soluzione, rimasta allo stadio di eidotipo, viene sviluppata tra il 2 e il 3 agosto 1939 e dimostra il tentativo di collocare, all’interno dello stesso lotto, i volumi pensati per i progetti precedenti. Tutti i progetti segnano un’opzione espressiva a grande scala, affine all’intonazione che gli edifici pubblici di Regime stavano assumendo, dalla quale traspare però la personalità eccentrica di Andreani e la sua capacità di appropriarsi di codici differenti, senza tuttavia la vividezza visionaria degli anni precedenti.

NT



Prospettive della prima e seconda soluzione (AAVe)



Terza soluzione: piante dei piani seminterrato e primo; sezione; prospettiva (AAVe)

Progetto di restauro dei Palazzi Comunali e restauro di Palazzo della Ragione Mantova, 1940–44

Dopo che Aldo Andreani e i suoi collaboratori si aggiudicano il concorso per il Piano regolatore di Mantova (1934), nel quale i Palazzi del Comune divengono cardini della riqualificazione del tessuto storico, la questione del loro restauro spinge il podestà Gaetano Spiller a farsi promotore dell'iniziativa (*Un'importante riunione...* 1939; BARBACCI 1939). Il 23 luglio 1940, all'indomani dell'entrata dell'Italia nel conflitto bellico, il Comune di Mantova commissiona ufficialmente l'incarico ad Aldo Andreani (CALZONI 1988a, p. 75). Pochi giorni più tardi viene avviata una campagna di nuove indagini sulle murature, dopo quella condotta da Andreani con il padre nel 1913, anche questa volta seguite in modo molto ravvicinato dalla stampa locale (*Gli interessantissimi risultati...* 1940).

Tra il luglio e il dicembre dello stesso 1941, in un'ideale continuità con il medievalismo del precedente progetto (1913-22), Andreani giunge a sviluppare una nuova proposta di restauro dei Palazzi Comunali che, corredata da una relazione illustrativa e da una sintesi della loro storia, verrà pubblicata due anni dopo dall'Accademia Virgiliana (ANDREANI 1942). Intanto, nel gennaio 1941, una copia del progetto viene sottoposta all'approvazione della Soprintendenza di Verona, mentre in una lettera del 16 aprile al Ministero dell'Educazione Nazionale, il soprintendente Raffaello Niccoli elogia il programma di Andreani e ringrazia Spiller per la disponibilità a realizzarlo (CALZONI 1988a, p. 75).

Nel luglio 1941, sotto il loggiato della Basilica di Sant'Andrea, viene esposto un modello architettonico dei Palazzi Comunali secondo il progetto di Andreani. L'evento origina però l'insorgere di aspre critiche, soprattutto da parte di alcuni storici mantovani, in particolare di Ercolano Marani, che scatena una *querelle* sulla stampa locale. Marani punta l'indice sulle disinvolute demolizioni che Andreani intende attuare, evidenziando l'arbitrarietà delle scelte effettuate (MARANI 1941a; MARANI 1941b). Il 1 settembre 1941, il Soprintendente Piero Gazzola, appena nominato, invia al Prefetto di Mantova una parziale approvazione

del progetto, consentendone l'attuazione alla sola parte superiore del Palazzo della Ragione (CALZONI 1988a, p. 75) e ad alcuni ritocchi alla parte muraria e decorativa della Torre delle Ore (MAROCCHI 2014, pag. 34).

Il cantiere prende avvio immediatamente, con la liberazione del salone della Ragione dalla tramezzatura settecentesca, mentre Andreani studia la riapertura delle trifore tamponate, basandosi sulle poche colonnine visibili e congegnando dei nuovi laterizi, appositamente forgiati, per riprodurre le ghiere in cotto perdute (AAVe, n.065023). I nuovi mattoni vengono realizzati nel novembre 1941, quando la «Gazzetta di Mantova» annota con stupore la presenza dei fornaciai del Gradaro intenti a produrre laterizi all'interno dell'edificio, come avveniva nei cantieri antichi (*Nascono novemila...* 1941).

Nel febbraio 1942 il podestà Spiller, attento ad alimentare il consenso intorno ai lavori messi in discussione da alcuni fronti dell'opinione pubblica, sostiene l'avvio di nuove e più approfondite indagini sulle murature dei Palazzi Comunali (ANDREANI 1942, p. 12). Durante tali saggi, effettuati da Andreani insieme allo storico mantovano Pietro Torelli, vengono alla luce altre colonnine murate all'interno dei tamponamenti settecenteschi (*Interessanti rinvenimenti...* 1942a), che legittimano definitivamente la ricostruzione delle trifore. Pur in mancanza di altrettanto convincenti indizi, si costruisce una merlatura sul Palazzo della Ragione, mentre si demolisce la torre che connetteva il Palazzo della Ragione a quello del Podestà. Nel settembre 1942 le opere murarie all'interno del Palazzo della Ragione sono quasi del tutto ultimate e inizia la posa della pavimentazione interna al salone, in seminato alla veneziana, realizzato frantumando a piè d'opera i mattoni residui del cantiere (*Il Palazzo...* 1942a).

Viene nel frattempo sospesa la demolizione del portico antistante il Palazzo della Ragione, al quale si era fermamente dichiarato contrario Marani. Andreani, attento a perseguire diplomaticamente la continuazione dei lavori, ormai nel pieno del periodo bellico, scrive:

«Deciderà il Consiglio Nazionale delle Arti sull'opportunità di conservarlo o di distruggerlo». Nell'ottobre 1942 sono ultimati i restauri della sala della Ragione (AMADEI 1943), con i nuovi infissi progettati da Andreani e l'intonacatura studiata dall'architetto in modo da scontornare i lacerti rinvenuti durante il cantiere e forse già evidenziati nel corso dei primi saggi del 1913 compiuti col padre Carlo, tanto da poterne trovare tracce nelle decorazioni messe a punto negli anni successivi dal giovane Aldo Andreani.

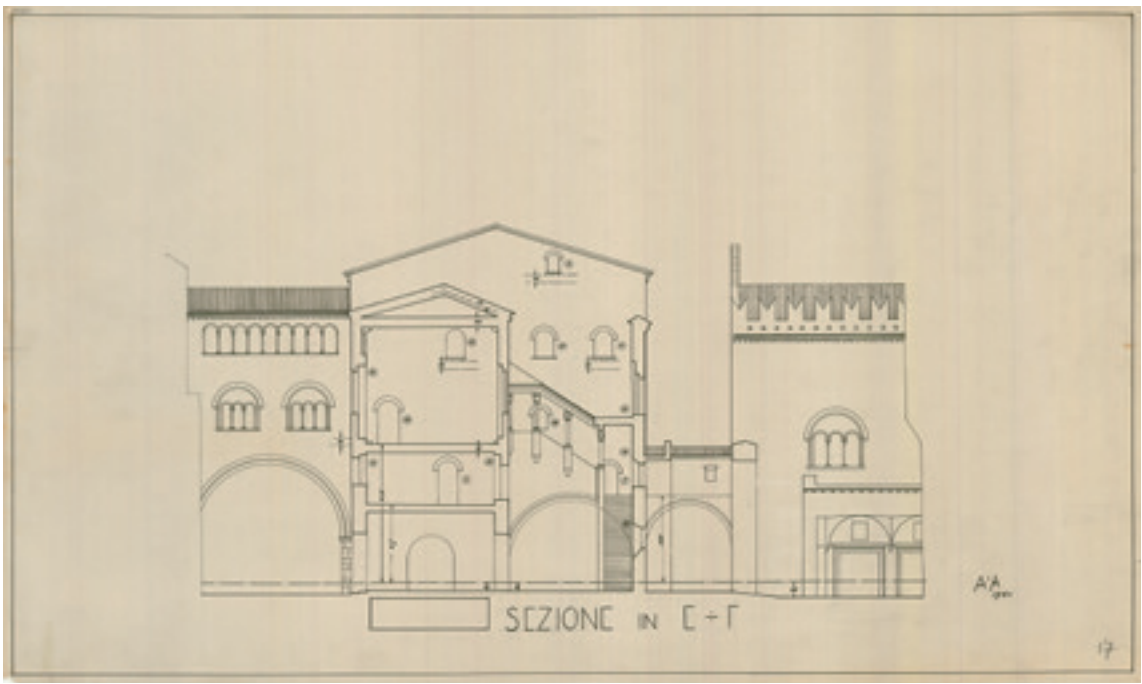
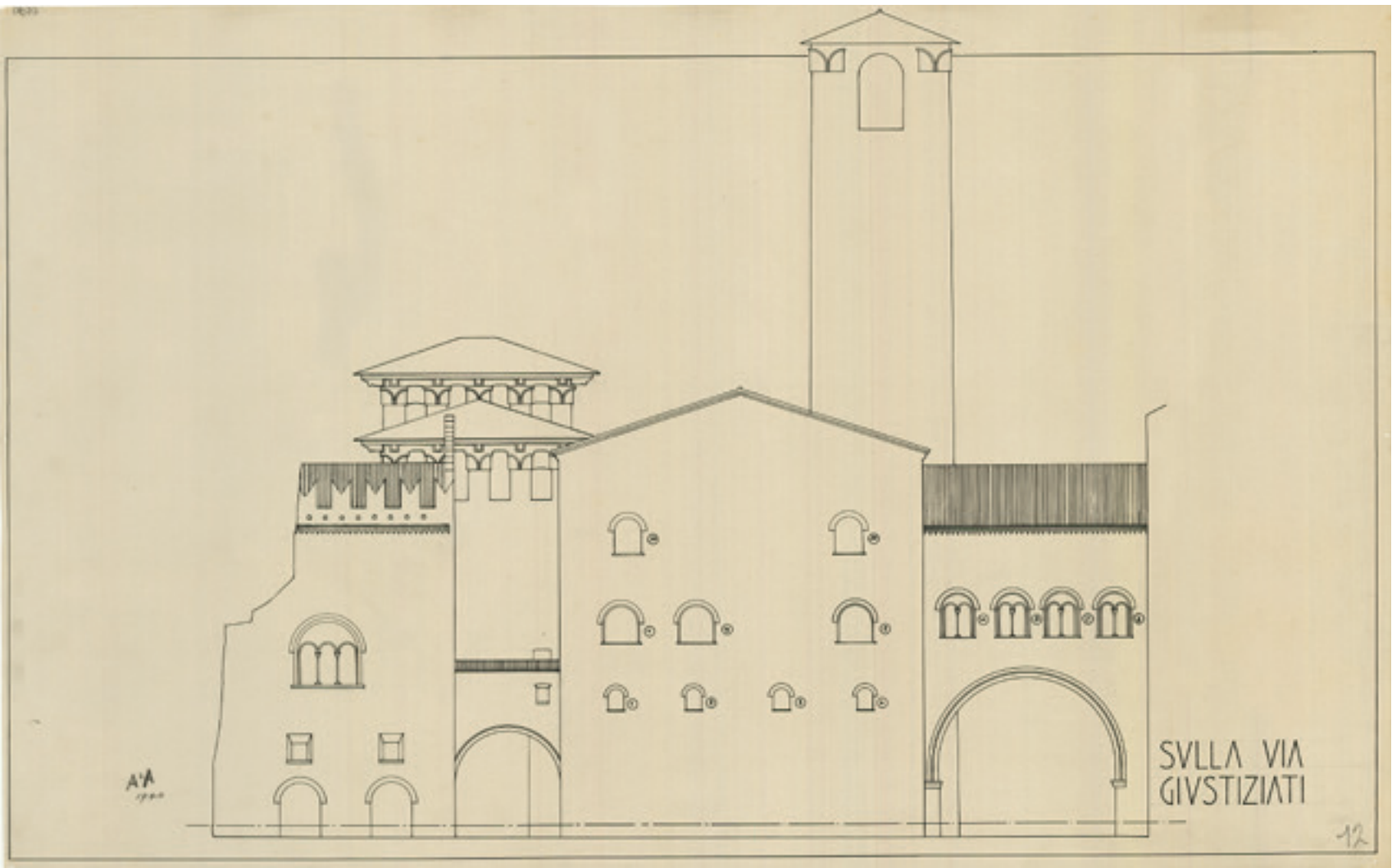
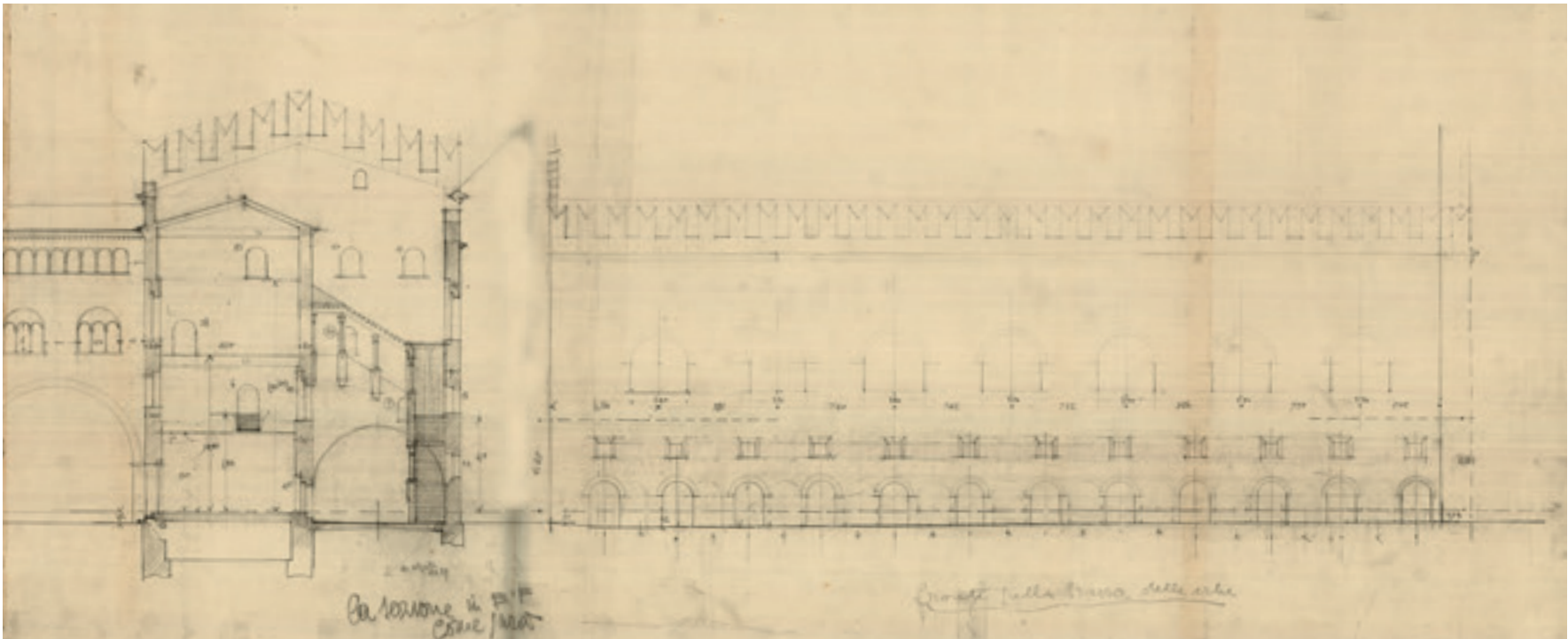
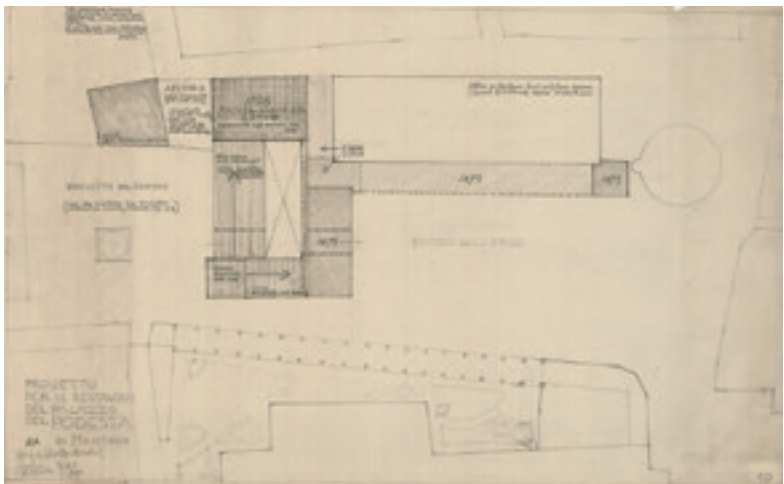
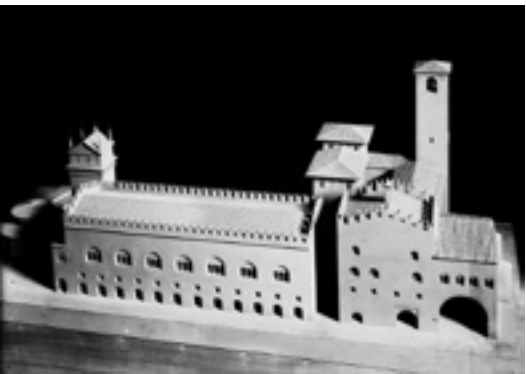
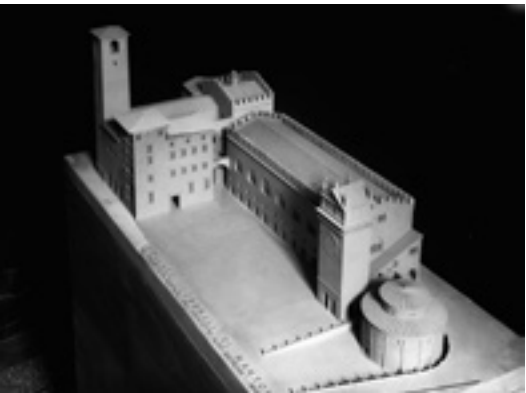
Nel maggio 1943 il Comune, dopo aver raso al suolo le addizioni su via Giustizianti (ANDREANI 1942, p. 11), demolisce anche la casa che aderiva al Palazzo della Ragione sul lato della Ronda, permettendo ad Andreani di liberare lo scalone di accesso alla sala superiore (AAVe, n. 064381). Nel 1944, in un momento certo non propizio, mentre erano sospesi i lavori al Palazzo della Ragione, Andreani tenta nuovamente di ottenere l'incarico per il restauro del Palazzo del Podestà, presentando dei nuovi progetti. Chiaramente, a causa della drammatica contingenza, la sua richiesta (CALZONI 1988a, p. 76) sarà ignorata.

NT

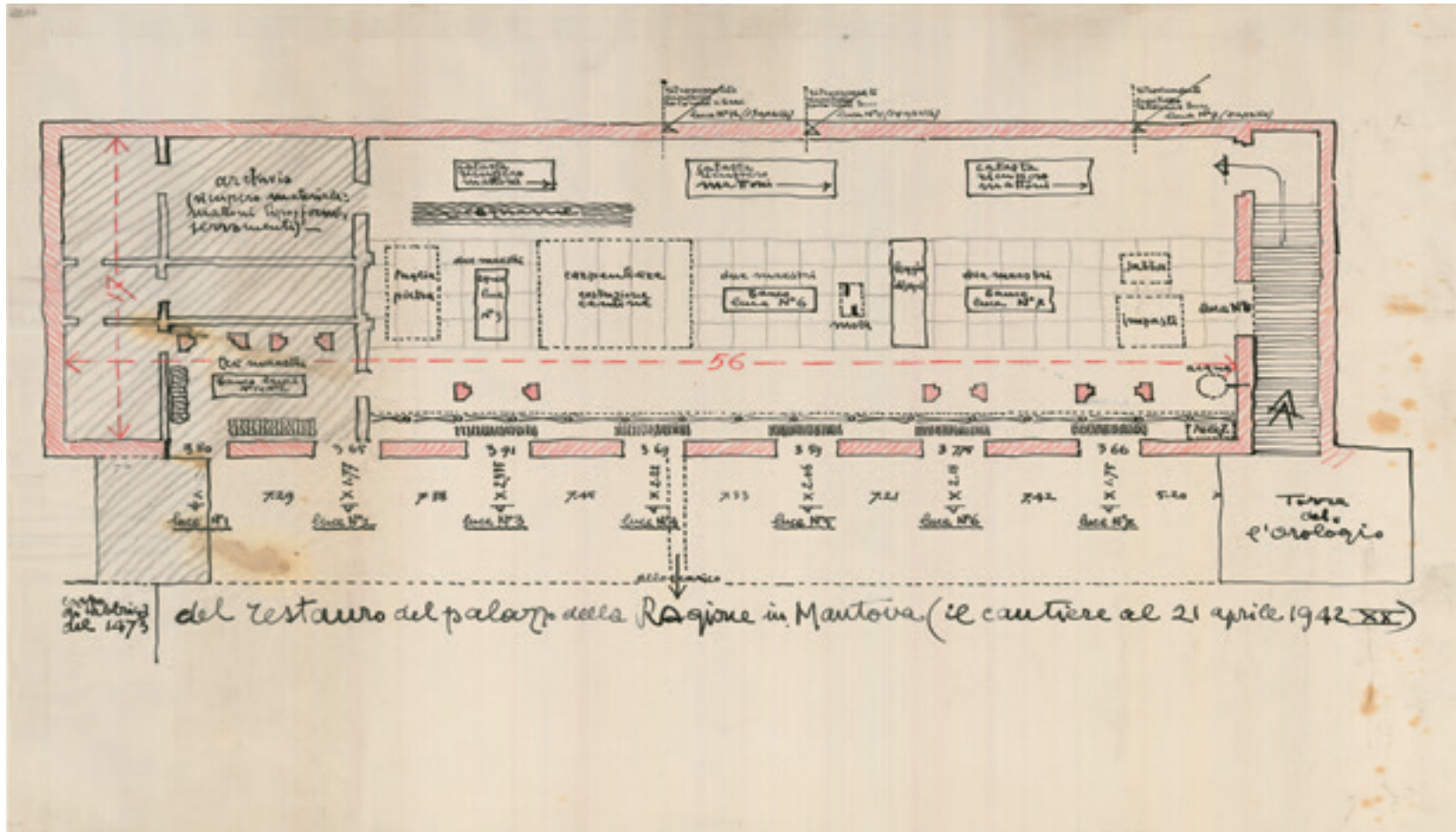


Aldo Andreani sul cantiere del Palazzo della Ragione (CCAMi)

I Palazzi Comunali di Mantova, i Broletti, la Chiesa nel periodo aureo (CCAMi)



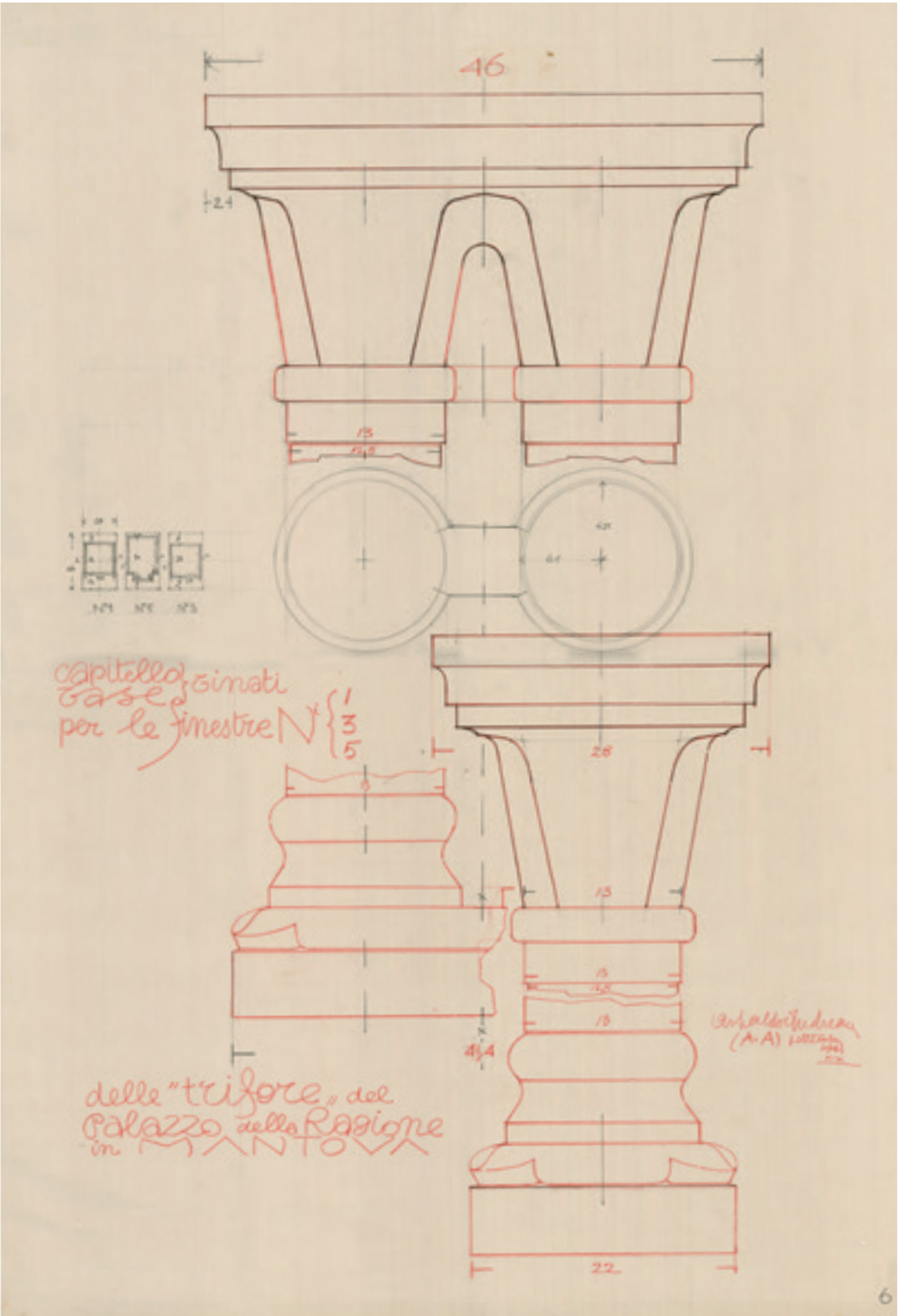
Viste d'epoca dei modelli (ASM-Calzolari)
 Planimetria con soglie storiche (AAVe)
 Prospetto di restauro sulla via Giustiziati (AAVe)
 Tavola di studio con sezione del Palazzo del Podestà e prospetto del Palazzo della Ragione (AAVe)
 Sezione in C-T del Palazzo del Podestà (AAVe)



Vista d'epoca del cantiere da piazza delle Erbe (CMVMn)

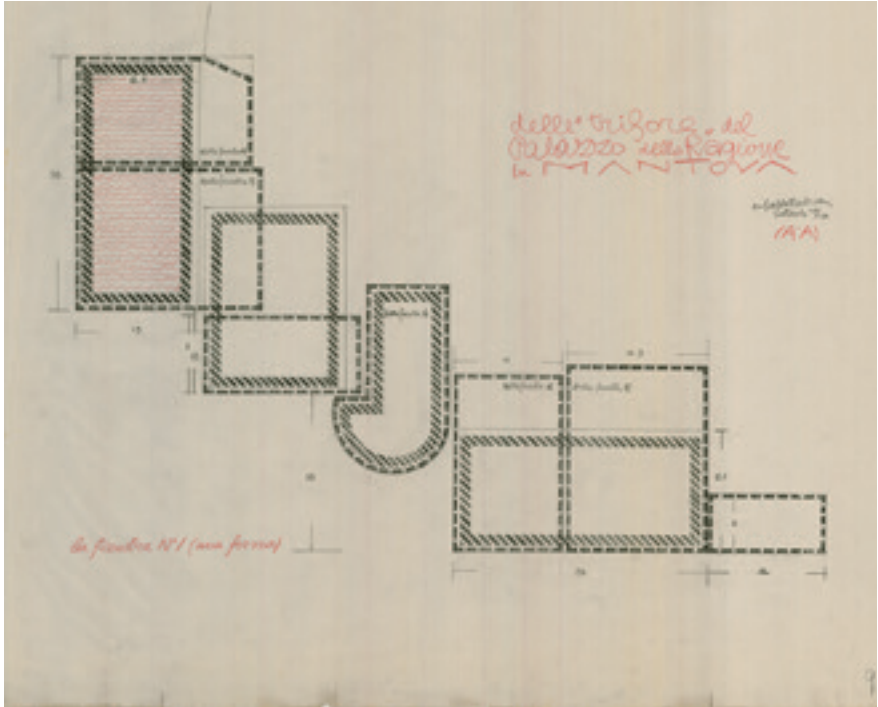
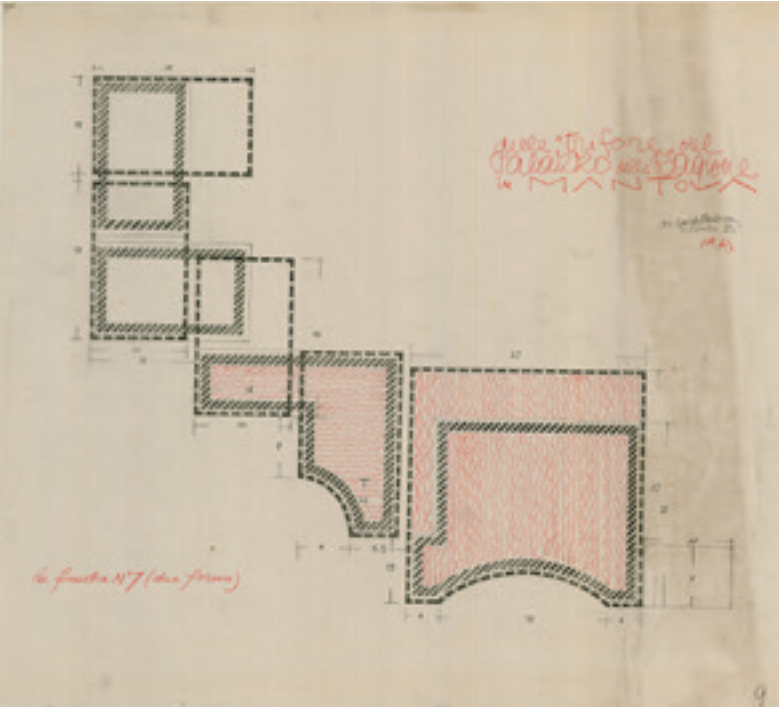
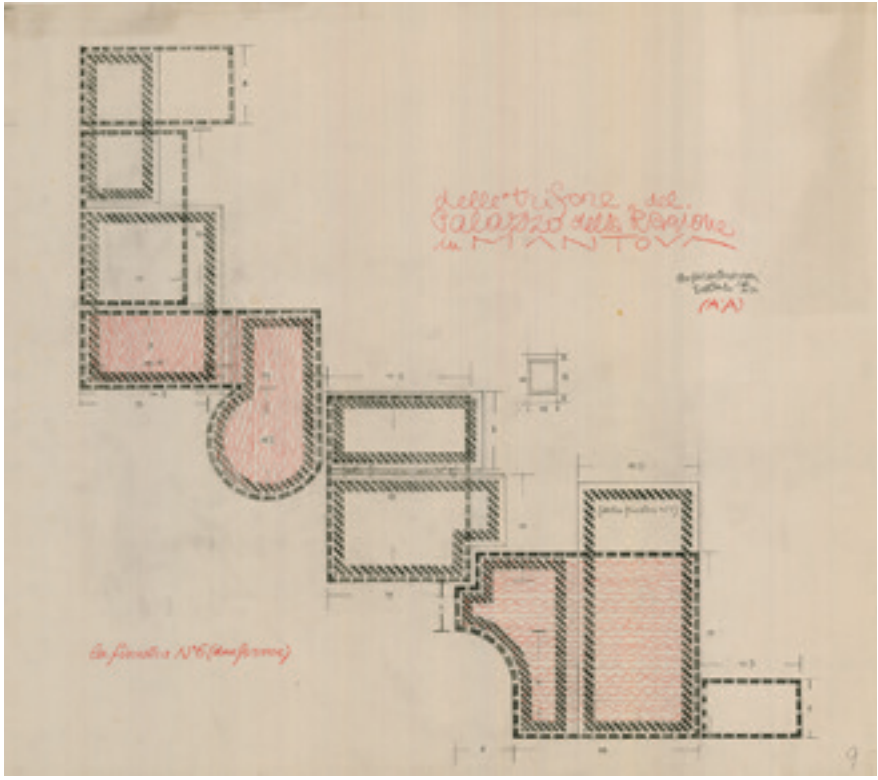
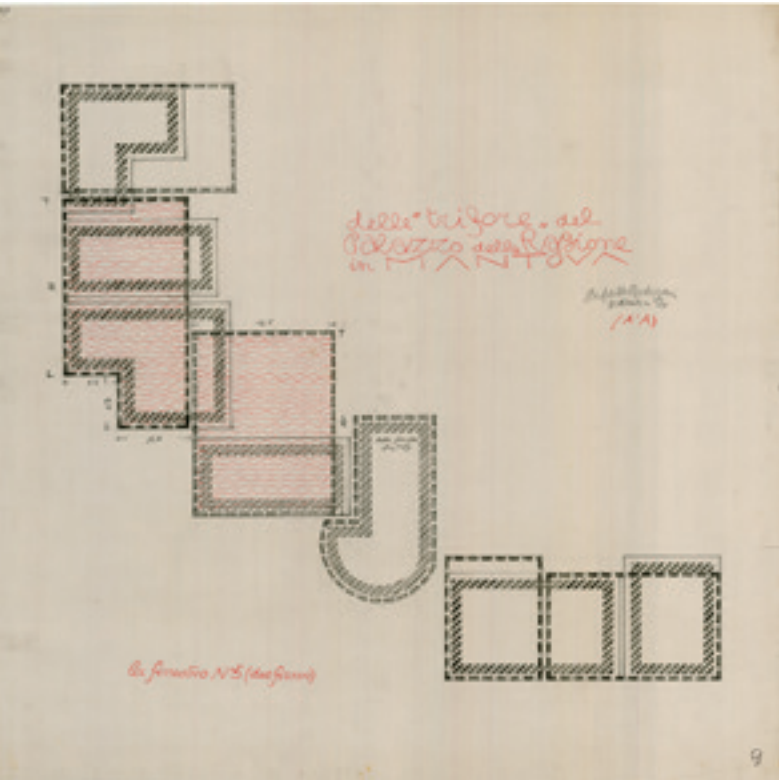
Vista d'epoca dei lavori nella sala del Palazzo della Ragione (ASMn-Calzolari)

Del restauro del Palazzo della Ragione in Mantova (il cantiere al 21 aprile 1942 XX) (AAVe)



Fotografie d'epoca dei saggi sulle murature (ASMn-Calzolari)

Capitello, base binati per le finestre delle trifore del Palazzo della Ragione in Mantova (AAVe)



Mattoni delle trifore del Palazzo della Ragione in Mantova: la finestra n. 5; la finestra n. 6; la finestra n. 7; la finestra n. 1 (AAVe)



Fotografia d'epoca dei mattoni realizzati con il marchio «A.A. / 1941 / XIX» (ASMn-Calzolari)

Vista d'epoca dei lavori nel Palazzo della Ragione (ASMn-Calzolari)



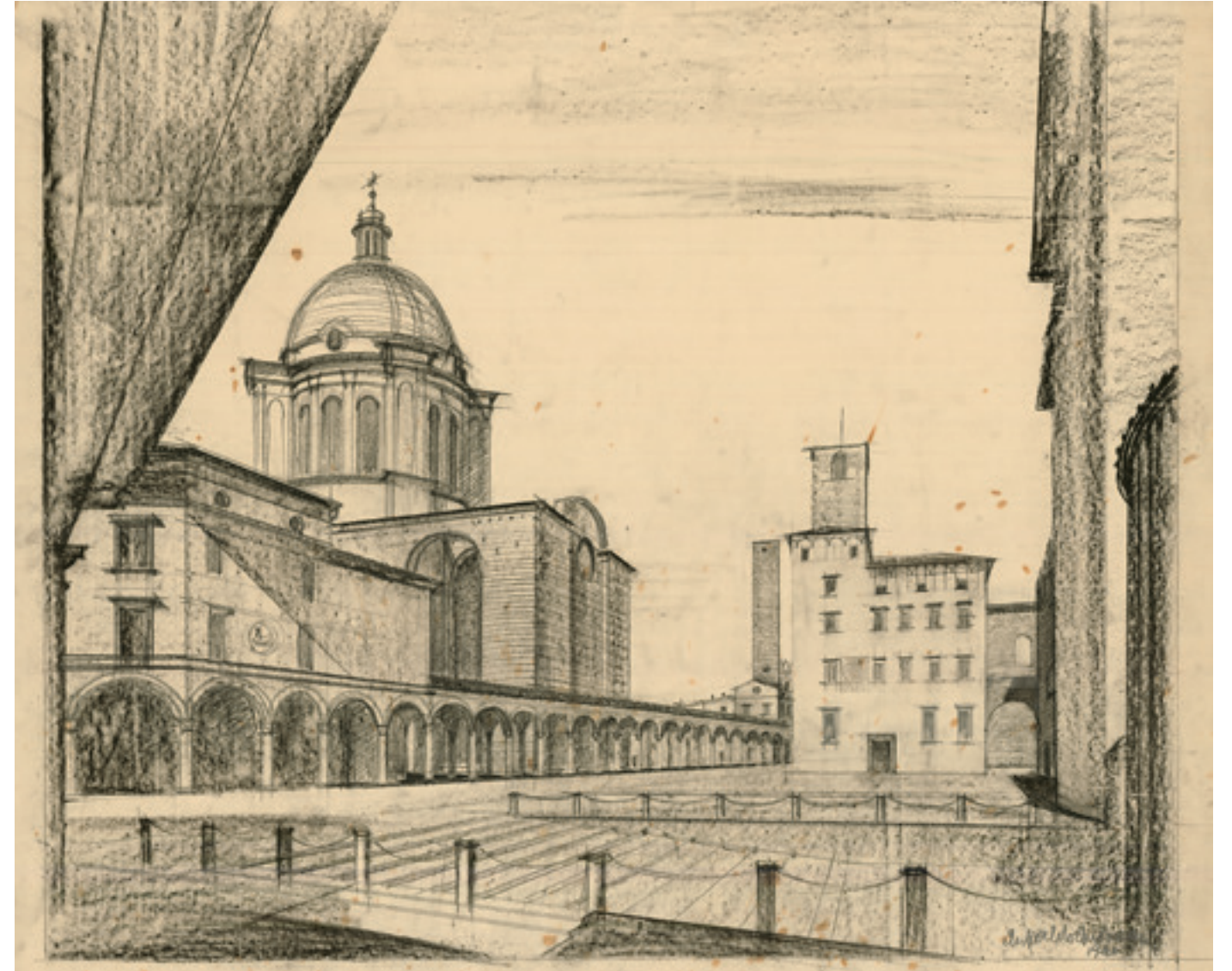
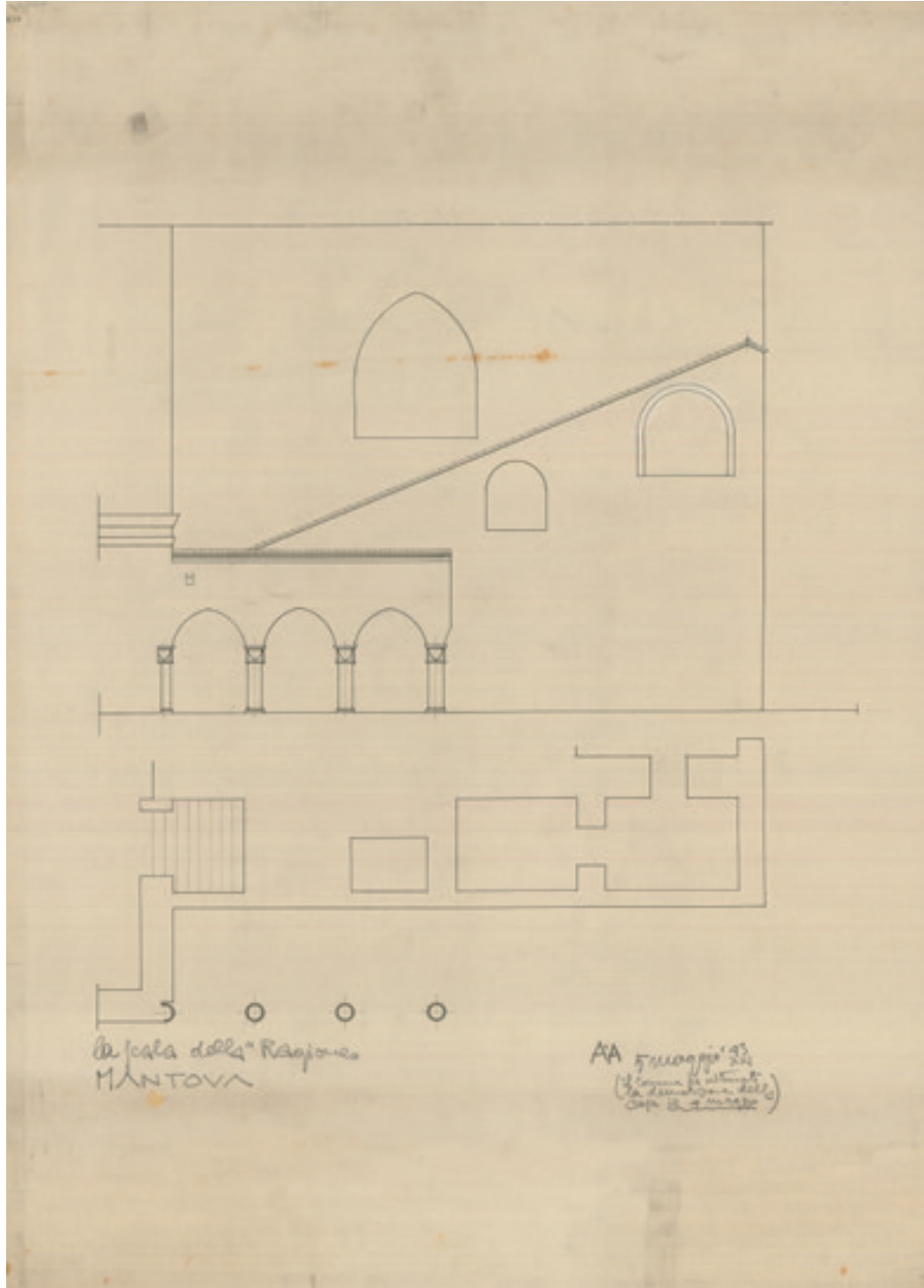


Vista attuale del diaframma
ad archi sul fianco del Palazzo
della Ragione (FMM)

La scala della Ragione (AAVe)

Prospettiva di sistemazione generale
di piazza delle Erbe (AAVe)

Viste d'epoca del Palazzo
della Ragione prima e dopo i restauri
(CNTRa, ASMn-Calzolari)



Restauro del complesso di San Francesco
Mantova, 1941–45

Uno degli intenti del progetto vincitore del concorso per il Piano regolatore di Mantova (1934), redatto da Aldo Andreani insieme ai suoi collaboratori, è quello di ridestinare al culto alcuni edifici religiosi cittadini ormai in disuso, come il complesso conventuale di San Francesco risalente all’XI secolo, che con le soppressioni napoleoniche degli ordini monastici era stato destinato ad arsenale militare. Prendono così avvio le trattative per la cessione al Comune da parte del Ministero della Guerra, concluse nel 1939 (*Un’importante riunione...* 1939). Tre anni dopo cominciano i lavori di restauro e nel giugno del 1942 vengono demolite le strutture difensive erette intorno al complesso, colmando con le macerie il fossato adiacente (*I restauri in città...* 1942; *Nuovi motivi...* 1942).

Nel frattempo Andreani comincia un meticoloso studio sul complesso e le sue murature (*Gli affreschi...* 1942). Il 1 settembre 1943, nel pieno del conflitto bellico, viene firmata una convenzione fra il Comune di Mantova e i frati minori di San Carlo Borromeo ai quali viene concesso in uso il monastero (ANDREANI 1943, p. 27). Nel dicembre dello stesso anno Andreani consegna un primo progetto (CALZONI 1988b, p. 78). In seguito a una serie di modifiche richieste dai committenti, l’architetto puntualizza che «il progetto per il restauro del San Francesco provvede a medicare il monumento nelle ferite e lacerazioni patite nel tempo, lo spoglia delle sovrastrutture, lo completa nelle porzioni mutilate; lo riporta ai volumi primitivi; ricostruisce, su documentazione letteraria convalidata da traccia di muro, le strutture perdute» (ANDREANI 1943, pp. 27-31). L’intento dell’architetto è chiaramente quello di riportare il manufatto all’aspetto del XIV-XV secolo, ricostruendo le parti mancanti e ripristinando le aperture di cui aveva trovato traccia, mentre dichiara il più

intransigente rispetto per i frammenti di decorazione superstiti o emersi durante i lavori. Viene così ricostruito tutto il recinto cinquecentesco e, in contemporanea, il portico antistante la facciata della chiesa è collegato al complesso, edificando un secondo portico perpendicolare. Sono anche ricostruite le ali mancanti dei chiostri, perseguendo una sostanziale chiusura verso il lago. All’interno, la chiesa, liberata di tutte le addizioni successive, viene dotata di un’ampia area presbiteriale, che si interseca con quella principale (IUAV, 064409). Pochi mesi più tardi – nel 1944! – sotto la supervisione del Soprintendente Piero Gazzola, cominciano le opere di consolidamento della struttura. Contemporaneamente si ricostruisce lo zoccolo della fabbrica e viene demolita la falda di copertura delle cappelle laterali in modo da riportarle al loro stato originale. Il campanile viene dotato di un nuovo pinnacolo essendo «la massa dominante verticale sulla estesa, per quanto accidentata, orizzontalità della facciata» (ANDREANI 1963, p. 5). Nel chiostro sono riaperti i porticati e creati loggiati ai piani superiori (CALZONI 1988b, p. 77). Il 30 luglio 1944, a cantiere avanzato, il podestà Gaetano Spiller prospetta la necessità di sospendere Aldo Andreani dalla direzione dei lavori a causa dei cattivi rapporti che si erano creati tra l’architetto e la committenza. L’interruzione dei lavori, il 25 agosto 1944 (ASCMn), dovuta agli ultimi mesi di guerra, sospende la vicenda il cui epilogo drammatico si compie in seguito ai bombardamenti aerei del 1944-45 che distruggono quasi integralmente il complesso appena restaurato, lasciandone intatta la facciata e qualche altro lacerto (ANDREANI 1963, p. 5). L’edificio sacro e le sue pertinenze saranno ricostruite nel 1952 secondo un nuovo progetto dall’architetto Francesco Banterle (CALZONI 1988b, p. 78).

NT



Viste d'epoca dei lavori di restauro all'interno della chiesa (ASMn-Calzolari)

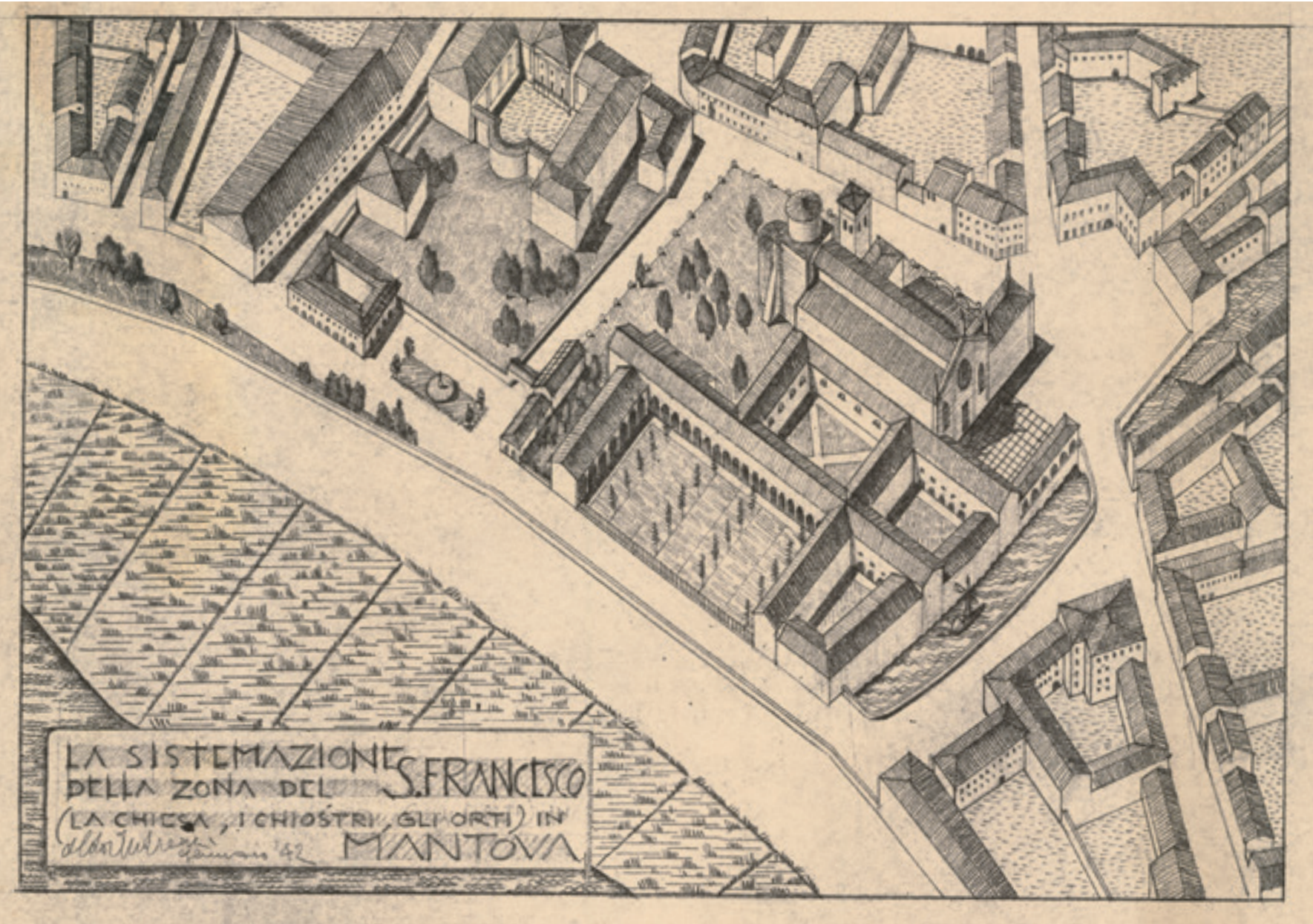


Fotografia d'epoca di elementi lapidei rinvenuti durante i restauri (ASMn-Calzolari)



Vista d'epoca dei lavori di restauro (ASMn-Calzolari)

La sistemazione della zona del S. Francesco (AAVe)



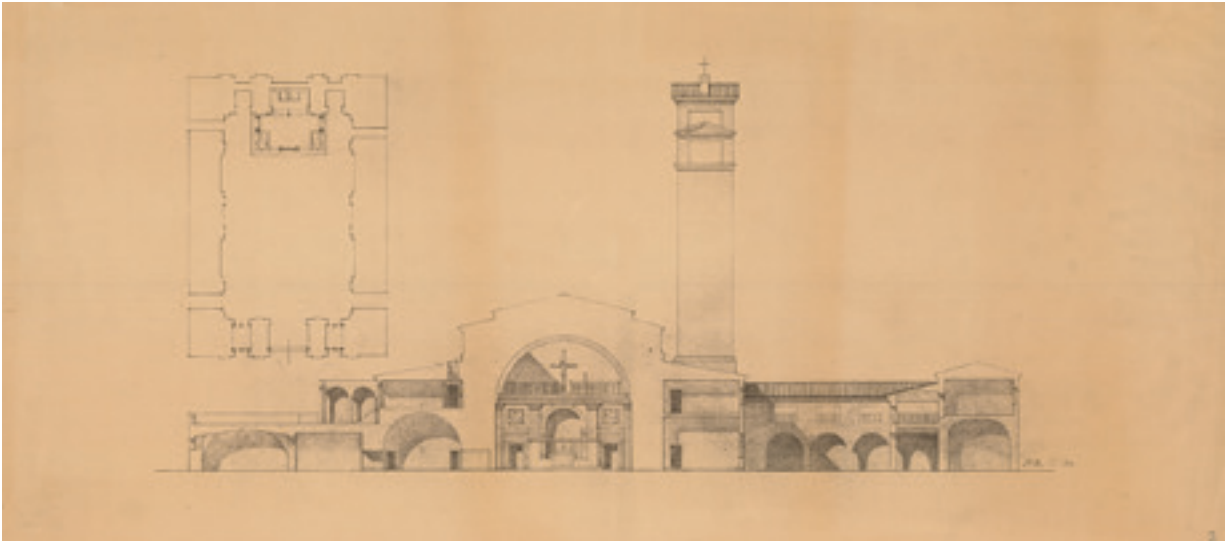
Progetto di trasformazione di Porta Giulia in chiesa di Cittadella
Mantova, 1947

Quando Aldo Andreani progetta il suo intervento di riforma della chiesa in santuario (1917), parzialmente attuato e forse troppo ambizioso per essere compiuto, don Celestino Battaglia è già parroco di Cittadella. Nel 1920 il religioso avvia una trattativa con le autorità per adattare Porta Giulia a chiesa. L'idea cavalca il pretesto di preservare l'opera di Giulio Romano dall'abbandono; per realizzarla il parroco nel 1923 acquista personalmente il corpo di fabbrica a nord della Porta per adibirlo a canonica della futura chiesa (ASDMn, Cura Vescovile, Archivio Menna, Sacre Congregazioni Romane, fasc. Pontificia Commissione Arte Sacra, b. 2698). Nonostante il nulla osta dalla Soprintendenza di Verona, nel maggio 1923 il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti nega il consenso, sostenendo che «gli edifici monumentali nascono con caratteristiche loro proprie, date dal loro scopo originale, così, salvo casi eccezionali, non possono mutare la loro funzione senza che resti offesa la loro ragione di essere pratica ed artistica ed il loro stesso aspetto» (ASDMn, Fondo Parrocchia Cittadella, Cittadella Porta Giulia, lettera di C. Battaglia al sindaco di Mantova, 22/05/1923). Benché non sussistano elementi certi, è probabile che don Battaglia coinvolga Andreani anche in questo primo progetto, infatti in seguito manifesterà all'architetto la sua riconoscenza «per l'opera assidua e disinteressata dedicata a me parroco di Cittadella per 21 an-

ni» (ASDMn, Cura Vescovile, Archivio Menna, cit., b. 2698, lettera di C. Battaglia al Ministero dei Lavori Pubblici, 8/12/1947). Quando il bombardamento aereo del 1° aprile 1945 rade completamente al suolo la vecchia chiesa-santuario di Cittadella, con il chiostro realizzato da Andreani (1914), si ripropone la reale necessità di una nuovo tempio. Nel marzo 1946 il nuovo parroco Giovanni de Biasi, ripresenta la domanda di trasformazione di Porta Giulia, che viene nuovamente respinta. Nell'agosto 1946 la diocesi decide quindi di bandire un concorso per la realizzazione di un nuovo edificio sul sedime della vecchia chiesa, da sviluppare in asse con la Porta, vinto da Franco Spelta, il cui progetto otterrà anche l'approvazione dalla Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra (ASDMn, Fondo Parrocchia Cittadella, Ricostruzione nuova chiesa, Bando di concorso, 20/08/1946). Le scarse risorse finanziarie non permettono tuttavia l'avvio del cantiere, così Andreani e don Battaglia ritornano per l'ennesima volta sull'ipotesi, più conveniente, della trasformazione della Porta in chiesa. Per realizzarla l'ex parroco si impegna a donare le sue proprietà attigue alla Porta, acquistate nel 1923, richiedendo in cambio che il lavoro venga affidato ad Andreani. Il progetto viene consegnato nel dicembre 1947 direttamente al Ministero dei Lavori Pubblici a Roma (ASDMn, Cura Vescovile, Archivio Menna, cit., b. 3132). La scarna relazione tocca solamente pochi punti fondamentali

quali il rispetto del monumento, la conformità della nuova chiesa alla comunità, il costo di costruzione ridotto (ASDMn, Cura Vescovile, Archivio Menna, cit., b. 2698). I disegni dimostrano il tentativo di conservare l'edificio monumentale, liberato dalle costruzioni addossate nel tempo (AAVe, 066552), come era avvenuto nel cantiere dei Palazzi Comunali (1940-44), mentre all'interno vengono tamponate le tre arcate di fondo in modo da utilizzare quella centrale come presbiterio (AAVe, 064704). È questa volta la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra che pone il suo veto sul progetto: l'11 marzo 1948 il suo presidente don Giovanni Costantini scrive al vescovo di Mantova, Domenico Agostino Menna, che «la Commissione [...] non ravvisa l'opportunità di adibire a scopo di culto un edificio che nobilmente rappresenta la nostra architettura militare, e, del resto, non ritiene conveniente annullare un precedente progetto che risultò vincitore di un concorso e che ebbe già l'approvazione della Commissione» (ASDMn, Cura Vescovile, Archivio Menna, cit., b. 3132). Probabilmente consapevole dell'impraticabilità della prima proposta, Andreani sviluppa un secondo progetto in cui è previsto un nuovo edificio sacro a est della Porta (AAVe, 064707) – garantendo un utilizzo coerente del monumento, come elemento passante – che tuttavia non avrà nessun seguito.

NT



La Porta Julia in Cittadella di Mantova sarà la chiesa parrocchiale: sezione di progetto e prospettiva (AAVe)

La nuova chiesa in Cittadella di Mantova: prospettiva (AAVe)



Progetto di Casa Andreani
Milano, via Monte Velino, 1951–54

Edificio d’abitazioni
Milano, via Monte Velino, 1954–56

Nel dicembre 1951 Aldo Andreani ed Ercole Bonatti – a quella data domiciliati rispettivamente in via Manzoni 14 e 12 a Milano – presentano domanda di costruzione di un fabbricato di due piani fuori terra: seminterrato e rialzato destinati a studio e abitazione del primo, il piano superiore alla sola abitazione del secondo (ACCMi, pratiche edilizie, via Monte Velino 15, PT 21113, 27/12/1951). Andreani e Bonatti si consorziano per avvalersi insieme della legge 715 del 10 agosto 1950, destinata alla creazione di un Fondo per l’incremento edilizio che accelerasse l’attività imprenditoriale privata per la costruzione di case di abitazione.

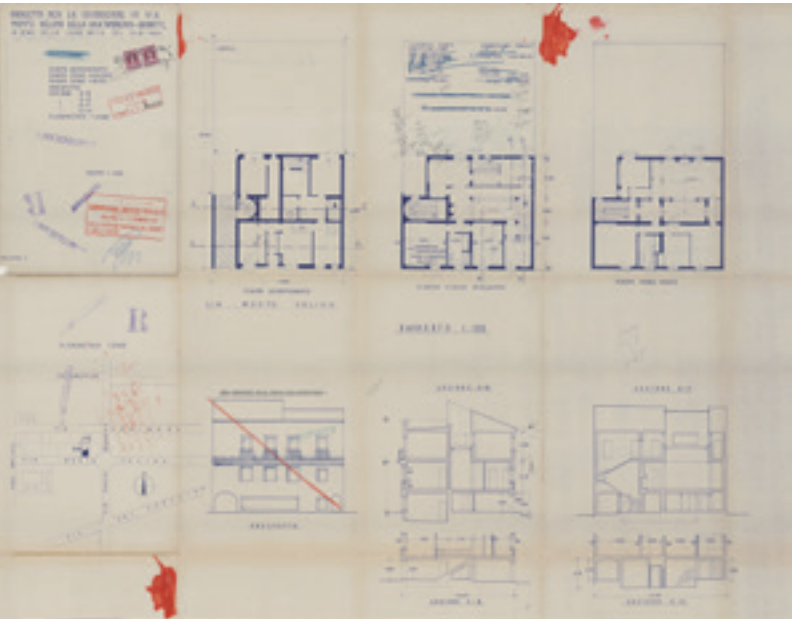
Le due unità immobiliari sono dotate di un accesso pedonale autonomo e di un ingresso carrabile comune, che conduce ai due garage sul retro. La casa-studio di Andreani riprende il dispositivo distributivo e planimetrico – su due livelli, articolati in una sorta di quieto *raumplan* – già messo a punto nella precedente allocazione di Palazzo Fidia (1929-32)

e forse, ancora prima, in via Serbelloni 10 (1925-27). L’edificio esibisce un linguaggio essenziale e scarnificato, che non rinuncia però a un’intonazione di quieta classicità, sostenuta dalla cornice marcapiano, dalla disposizione delle aperture e dall’utilizzo dell’arco per gli ingressi, combinati alla disinvolta inclusione di una *fenêtre en longueur* a illuminare lo studio dell’architetto.

Due anni più tardi, il 3 aprile 1953, non avendo ancora ottenuto il nulla osta a causa di problemi sulla destinazione urbanistica dell’area, Andreani deposita una nuova richiesta di costruzione della «casa di Aldo Andreani» che riduce il precedente progetto a un unico piano, eliminando l’appartamento Bonatti. Nel dicembre dello stesso anno, dopo diverse rieiezioni del progetto, Andreani – nel frattempo domiciliato presso lo studio dell’ingegnere Antonio Vaj – sollecita per un’ultima volta l’amministrazione comunale, ricevendo il 1° marzo 1954 il nulla osta al primo progetto presentato (ACCMi, ivi, PT 20868, 31/07/1954).

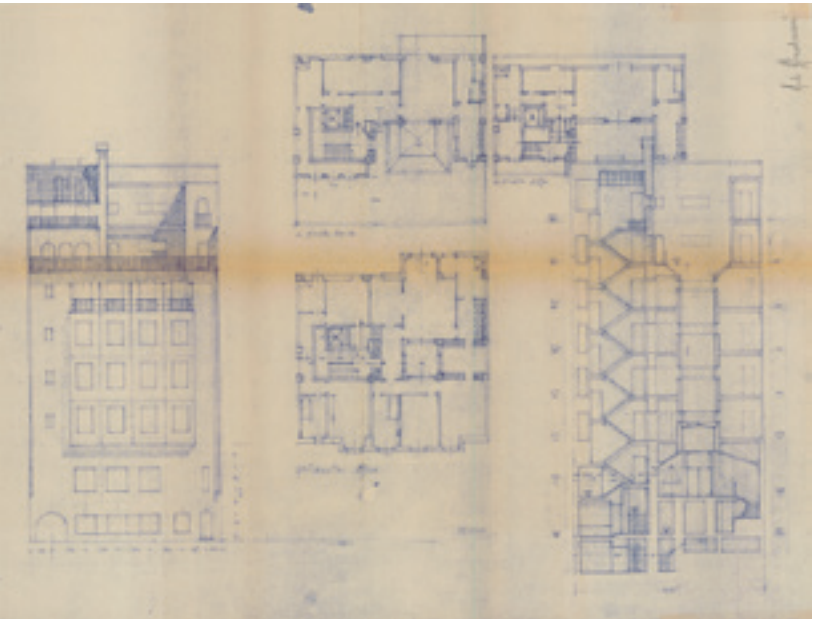
Ma a questo punto è l’architetto che muta ulteriormente i piani: il 22 maggio 1954 presenta una nuova variante nella quale la piccola unità immobiliare, con la sovrapposizione di nuovi livelli, è trasformata in un edificio d’abitazioni a reddito di sei piani – riducendo il primo tentativo a otto – fuori terra. In questa nuova tappa dell’impresa Andreani figura come proprietario e Vaj come progettista, mentre la costruzione viene affidata all’impresa Mangiavacchi, che per compensazione dei costi diventa proprietaria di tutti gli appartamenti a esclusione della casa-studio dell’architetto (ACCMi, ivi). Parcellizzata tra uffici municipali, studi professionali, bramosi imprese di costruzione, ambizioni artistiche ed economiche frustrate, nella sua pur modesta dimensione, la vicenda è esemplare dell’impossibilità da parte dell’architetto di rinunciare a una propria vocazione, ormai inconciliabile con i mutati meccanismi della produzione edilizia e delle nuove aspettative della committenza.

NT



La Casa Andreani-Bonatti, 1951: piante dei piani seminterrato, rialzato e primo, prospetto e sezioni (ACCMi)

Edificio d’abitazioni, 1954: prospetto, piante e sezioni (ACCMi)



Progetto per la sistemazione monumentale della Valletta di Belfiore
Mantova, 1951–52

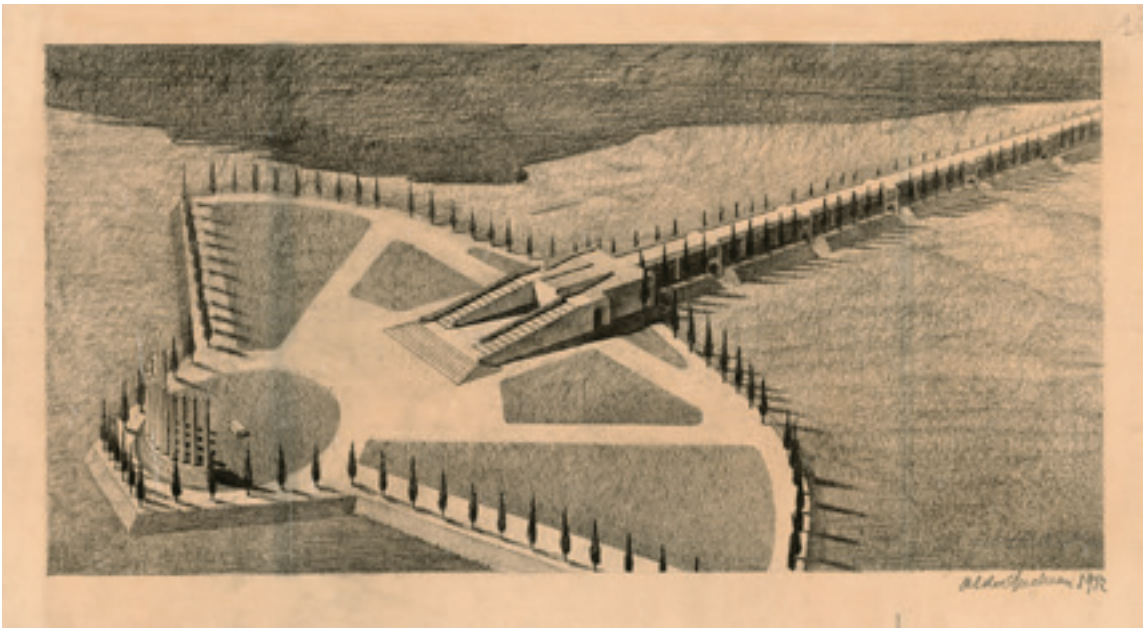
Alle soglie del centenario dell’episodio risorgimentale dei Martiri di Belfiore (1852) si avviano i preparativi per configurare un’adeguata sistemazione urbana all’omonima valletta, dove undici esponenti dei moti rivoluzionari antiaustriaci vennero giustiziati. Aldo Andreani – nipote di Pacifico, il quale nel 1866 fa parte del gruppo che recupera le spoglie dei martiri – già dal 1945 aveva previsto una riforma del sito su cui sorgeva l’Ara di Belfiore, allora in completo abbandono, all’interno di un vasto piano di massima per la ricostruzione e l’ammodernamento di Mantova postbellica (*Espansione...* 1945). È proprio a partire da questi presupposti che Andreani concepisce la costruzione di una strada pensile che, partendo dal sito di Porta Pradella (oggi corso Vittorio Emanuele II), giunge al cippo di Belfiore. Nell’immaginario di Andreani questa strada pedonale doveva ricalcare l’antico tracciato viario passante sopra il lago di Paiolo per congiungere Mantova alla terraferma (TORRICELLI-ACUTO 1988, p. 161), definendo così un bordo artificiale come spartiacque fra il lago e la città.



Le tracce del ponte che collegava Porta Pradella al fortilizio di Belfiore (visibili nella *Pianta della città di Mantova* redatta da Attilio Zucconi Orlandini nel 1844) ispirarono ad Andreani la lunga passeggiata rialzata che, con la sua direzionalità, si impone come gesto perentorio su un territorio mutato morfologicamente, con le sue variazioni e le sue incoerenze formali, riallacciando porzioni di suolo e frammenti di memoria. L’architetto elabora due soluzioni: nella prima, dell’agosto 1951, è evidente come imposti la giacitura dell’Ara riprendendo la fisionomia dell’antica lunetta. Nella seconda, del 1952, approvata dalla Soprintendenza ai Monumenti, Andreani definisce il tema della strada pensile procedendo mediante una composizione per parti. Il primo tratto è costituito da una scalea che guadagna quota e «insiste nella zona dalla quale gli Uomini di Belfiore salutarono la Città salendo il camminamento del fortilizio per raggiungere la Valletta del Loro martirio» (ANDREANI, 1952). La scalea s’innalza sorretta da archi che valicano lo snodo stradale creato dall’intersezione tra

il prolungamento di corso Vittorio Emanuele, viale Piave e il sistema delle tangenziali interne. Proseguendo, il rettililo supera la ferrovia tramite sei larghe campate, avanzando per quasi un chilometro, protetto da una cortina di pioppi e sorretto da massicci forni in cemento armato che agevolano il passaggio dalla città al lago. L’ultimo tratto della strada torna alla quota della città, concludendosi con una doppia scalinata sostenuta da uno zoccolo in cemento, concepito da Andreani per ospitare un’eventuale area espositiva. Questo massiccio elemento appoggia su un terrapieno a forma di ventaglio che chiude il campo visivo sull’Ara, posizionata centralmente rispetto a un manto erboso, cinto da undici pilastri in cemento che riportano i nomi dei martiri. Permane, nei disegni di progetto, quel carattere monumentale fermamente voluto da Andreani, sottolineato dalle ombre nette, generate da geometrie rigide e precise che ricreano quell’atmosfera propria di una scenografia.

SM



Planimetria generale e prospettiva della seconda soluzione (AAVe).