

**69/
70**

Architec-Tour. Memoria e invenzione nella costruzione del paesaggio europeo

**Enrico Prandi
Cristina Pallini**

Viaggiare per noi stessi, viaggiare per l'architettura
In Itinere

**Lamberto Amistadi,
Ildebrando Clemente
Aleksa Korolija,
Emanuela Margione
Luisa Ferro,
Maria Pompeiana Iarossi
Francesca Bonfante,
Tommaso Brighenti
Liene Jākobsone**

In ordine sparso. Hejduk, Albers, Rossi

Souvenir. Forme della conoscenza errante

Politecnici meridiani. Il viaggio verso Pompei degli allievi architetti milanesi

Cosa guardano, cosa vedono. Il viaggio nella Scuola di Milano

Itinerari sorvegliati. Le esperienze di viaggio degli architetti lettoni
nell'Unione Sovietica

I viaggi degli architetti estoni nel periodo sovietico. Il caso di Mart Port

Il Grand Tour sul Baltico. Sulle tracce di Alvar Aalto

La Facoltà di Architettura di Porto: punti verso un Grand Tour

**Gregor Taul
Domenico Chizzoniti
Helder Casal Ribeiro,
Sílvia Ramos
Cesare Dallatomasina**

Grand Tour, Gran Canaria. Gianugo Polesello e il complesso universitario di
Tafira a Las Palmas

Perfect day(s): rivisitando i Grand Tour

**Sílvia Ramos,
Helder Casal Ribeiro
Merilin Tee,
Gregor Taul**

"Per capire davvero un architetto devi vivere lo spazio di una sua opera in
cui sentirti infinitamente a tuo agio". Intervista a Siiri Vallner

**Alessandro Mauro
Claudia Angarano
Carlo Quintelli
Federica Visconti**

Il realismo eclettico di Amann, Cánovas e Maruri

Design of Places

La conoscenza necessaria di Ernesto Nathan Rogers

Ancora su Architettura e Città



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città

Editore: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italia

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italia)

Riccardo Rapparini

Questo numero è stato curato nella redazione e nell'impaginazione da:

Cesare Dallatomasina

Email: redazione@famagazine.it

www.famagazine.it

Editorial Team

Direzione

Enrico Prandi, (Direttore) Università di Parma

Lamberto Amistadi, (Vicedirettore) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Redazione

Tommaso Brighenti, (Caporedattore) Politecnico di Milano, Italia

Ildebrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italia

Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italia

Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portogallo

Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italia

Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italia

Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italia

Claudia Pirina, Università IUAV di Venezia, Italia

Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italia

Corrispondenti

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italia

Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italia

Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italia

Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italia

Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italia

Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italia

Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italia

Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italia

Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italia

Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italia

Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italia

Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italia

Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italia

Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portogallo

Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Comitato di indirizzo scientifico

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italia

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italia

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spagna

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italia

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italia

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spagna

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italia

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città è la rivista on-line del [Festival dell'Architettura](#) a temporalità trimestrale.

È una rivista scientifica nelle aree del progetto di architettura (Macrosettori Anvur 08/C1 design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 progettazione architettonica, 08/E1 disegno, 08/E2 restauro e storia dell'architettura, 08/F1 pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale) che pubblica articoli critici conformi alle indicazioni presenti nelle [Linee guida per gli Autori degli articoli](#).

FAMagazine, in ottemperanza al [Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche](#), rispondendo a tutti i criteri sulla [Classificabilità delle riviste telematiche](#), è stata ritenuta rivista scientifica dall'ANVUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica ([Classificazione delle Riviste](#)).

FAMagazine ha adottato un [Codice Etico](#) ispirato al codice etico delle pubblicazioni, [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) elaborato dal [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (Digital Object Identifier) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere come [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resources) Web of Science di Thomson Reuters con il nuovo indice [ESCI](#) (Emerging Sources Citation Index) e [URBADOC](#) di Archinet. Dal 2018, inoltre, FAMagazine è indicizzata da Scopus.

Al fine della pubblicazione i contributi inviati in redazione vengono valutati con un procedimento di double blind peer review e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente. A tale scopo FAMagazine ha istituito un apposito [Albo dei revisori](#) che operano secondo specifiche [Linee guida per i Revisori degli articoli](#).

Gli articoli vanno caricati per via telematica secondo la procedura descritta nella sezione [Proposte online](#).

La rivista pubblica i suoi contenuti ad accesso aperto, seguendo la cosiddetta gold road ossia rendendo disponibili gli articoli sia in versione html che in pdf.

Dalla nascita (settembre 2010) al numero 42 dell'ottobre-dicembre 2017 gli articoli di FAMagazine sono pubblicati sul sito www.festivalarchitettura.it ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo www.famagazine.it

Gli autori mantengono i diritti sulla loro opera e cedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione dell'opera, con [Licenza Creative Commons - Attribuzione](#) che permette ad altri di condividere l'opera indicando la paternità intellettuale e la prima pubblicazione su questa rivista.

Gli autori possono depositare l'opera in un archivio istituzionale, pubblicarla in una monografia, nel loro sito web, ecc. a patto di indicare che la prima pubblicazione è avvenuta su questa rivista (vedi [Informativa sui diritti](#)).

69/ 70

Architec-Tour. Memoria e invenzione nella costruzione del paesaggio europeo

**Enrico Prandi
Cristina Pallini**

Viaggiare per noi stessi, viaggiare per l'architettura
In Itinere

**8
15**

**Lamberto Amistadi,
Ildebrando Clemente
Aleksa Korolija,
Emanuela Margione
Luisa Ferro,
Maria Pompeiana Iarossi
Francesca Bonfante,
Tommaso Brighenti
Liene Jākobsone**

In ordine sparso. Hejduk, Albers, Rossi

32

Souvenir. Forme della conoscenza errante

42

Politecnici meridiani. Il viaggio verso Pompei degli allievi architetti milanesi

62

Cosa guardano, cosa vedono. Il viaggio nella Scuola di Milano

82

Itinerari sorvegliati. Le esperienze di viaggio degli architetti lettoni
nell'Unione Sovietica

104

I viaggi degli architetti estoni nel periodo sovietico. Il caso di Mart Port

116

Il Grand Tour sul Baltico. Sulle tracce di Alvar Aalto

138

La Facoltà di Architettura di Porto: punti verso un Grand Tour

159

Grand Tour, Gran Canaria. Gianugo Polesello e il complesso universitario di
Tafira a Las Palmas

170

Perfect day(s): rivisitando i Grand Tour

183

"Per capire davvero un architetto devi vivere lo spazio di una sua opera in
cui sentirti infinitamente a tuo agio". Intervista a Siiri Vallner

189

**Alessandro Mauro
Claudia Angarano
Carlo Quintelli
Federica Visconti**

Il realismo eclettico di Amann, Cánovas e Maruri

203

Design of Places

205

La conoscenza necessaria di Ernesto Nathan Rogers

209

Ancora su Architettura e Città

213

Luisa Ferro, Maria Pompeiana Iarossi
Politecnici meridiani. Il viaggio verso Pompei degli allievi architetti milanesi

Abstract

Il viaggio d'istruzione del 1926, a cui partecipano alcuni studenti e neolaureati che nel secondo dopoguerra si affermeranno come brillanti esponenti della Scuola di Milano, rappresenta un autentico cambio di paradigma rispetto al progetto fondativo delineato da Camillo Boito, in cui la metabolizzazione con il disegno di esempi storici riferiti soprattutto al romanico lombardo avrebbe dovuto condurre quasi naturalmente a una nuova architettura, capace d'incarnare lo spirito imprenditoriale e i valori della giovane nazione italiana.

I taccuini e le foto di quel viaggio narrano invece le tappe di un percorso esplorativo che ha condotto i partecipanti alla scoperta di una classicità mediterranea archetipica, come alternativa possibile e concreta alla città, all'architettura e al linguaggio ottocentesco.

Parole chiave

Viaggio d'istruzione — Politecnico Milano — Pompei — Architettura razionale

Cultura politecnica e viaggio d'istruzione

Il viaggio d'istruzione riveste un ruolo decisivo nell'impostazione didattica fin dalla fondazione del Regio Politecnico di Milano nel 1863, nella convinzione dell'utilità e dell'importanza nella formazione degli allievi ingegneri di un contatto diretto con gli esempi più innovativi in materia d'infrastrutture, impianti industriali e costruzioni (AA.VV. 1981, nonché Buratti e Selvafolta 2013).

Una prassi didattica valorizzata anche attraverso la pubblicizzazione di tali iniziative, in primo luogo nella comunicazione istituzionale nel capitolo «Effemeridi», inserito annualmente nel *Programma del Regio Politecnico*, ma divulgata più ampiamente anche attraverso gli articoli pubblicati sia su quotidiani ad ampia diffusione e sia in tutta la ricca serie di riviste tecnico-scientifiche fiorite in quegli anni (come, ad esempio «Il Politecnico» o «Il Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo»), con il fine mostrare la concreta efficacia della formazione politecnica a supporto del nuovo spirito imprenditoriale che doveva animare l'Italia a cavallo tra Ottocento e Novecento.

La proiezione verso il nuovo in un'accezione fortemente rivolta al fare induce a privilegiare il cantiere come meta delle visite d'istruzione, una propensione che si trasferirà anche ai viaggi organizzati per il corso per allievi architetti attivato nel 1865, dove tale prassi viene recepita e ulteriormente valorizzata in forma istituzionale, assegnandole un ruolo propriamente pedagogico, come «vero complemento integrativo dei corsi dal 1911 al 1941» (Lori 1941, p. 81), «nella convinzione che soltanto il rapporto diretto con le manifestazioni della natura potessero favorire una cultura del progetto attiva e responsabile» (Selvafolta 2008, p. 119).

**Fig. 1**

Le foto del viaggio del 1926 (APB-Fondo fotografico) catturano momenti ludici della traversata sul *Biancamano*, ma anche luoghi ed edifici antichi che rappresenteranno la spinta verso la modernità per i futuri progettisti, fra cui compaiono anche le prime due "architетtrici" politecniche, laureate nel 1928.

Nel quadro della cultura storicista boitiana, la tensione verso una dimensione operativa induce a privilegiare come mete i luoghi dove fervono i grandi interventi di restauro, a partire dalla visite organizzate nel 1867 dallo stesso Boito ai restauri delle chiese di Sant'Abbondio di Como e San Michele a Pavia, per proseguire poi a Padova, Pomposa, Ferrara e, anche quando ormai Boito al Politecnico non insegna più, con i due sopralluoghi (1908 e 1912) ai lavori di ricostruzione ad opera di Gaetano Moretti del campanile di San Marco a Venezia e ai cantieri ravennati diretti da Corrado Ricci, visitati ripetutamente nel 1908 e nel 1914.

Anche nei casi in cui la meta del viaggio sia Roma, gli itinerari dedicano un tempo ridotto alle vestigia classiche, conducendo invece gli allievi architetti alla scoperta dell'origine e sviluppo dell'arte medievale italiana nelle antiche basiliche cristiane, senza tuttavia rinunciare a lanciare uno sguardo sulla modernità, con la visita dei nuovi grandi edifici governativi e ministeriali in via di realizzazione e destinati ad assurgere a modello dello stile nazionale.

Questo significativo e ormai consolidato criterio di scelta delle mete per i viaggi d'istruzione vede però un radicale cambio di paradigma in occasione della gita d'istruzione a Napoli e dintorni del luglio del 1926. Di tale viaggio, gli Archivi storici del Politecnico non conservano purtroppo alcuna traccia¹, sebbene la sua organizzazione – con la partecipazione di un nutrito gruppo di studenti e di docenti, questi ultimi talora accompagnati anche dalle rispettive consorti – debba aver richiesto un significativo impegno di mezzi e risorse economiche, come lascia immaginare la ricca documentazione fotografica consultabile presso l'APB-Archivio Bottoni del Politecnico di Milano².

**Fig. 2**

Foto di gruppo scattata durante il viaggio a Napoli e dintorni del 1926 (APB-Fondo fotografico), con l'identificazione di 22 fra i 45 studenti e docenti partecipanti.

Il viaggio viene infatti compiuto nel luglio 1926, nella tratta da Genova a Napoli della rotta Genova-New York, a bordo del lussuoso piroscafo *Conte Biancamano* – varato, con gli ambienti interni allestiti e decorati da Luigi Coppedè, solo nel novembre precedente – mentre per il ritorno da Napoli a Genova la delegazione politecnica viaggia sull'altrettanto confortevole *Duilio*, primo transatlantico di costruzione interamente italiana, in servizio dal 1923 sulla medesima rotta.

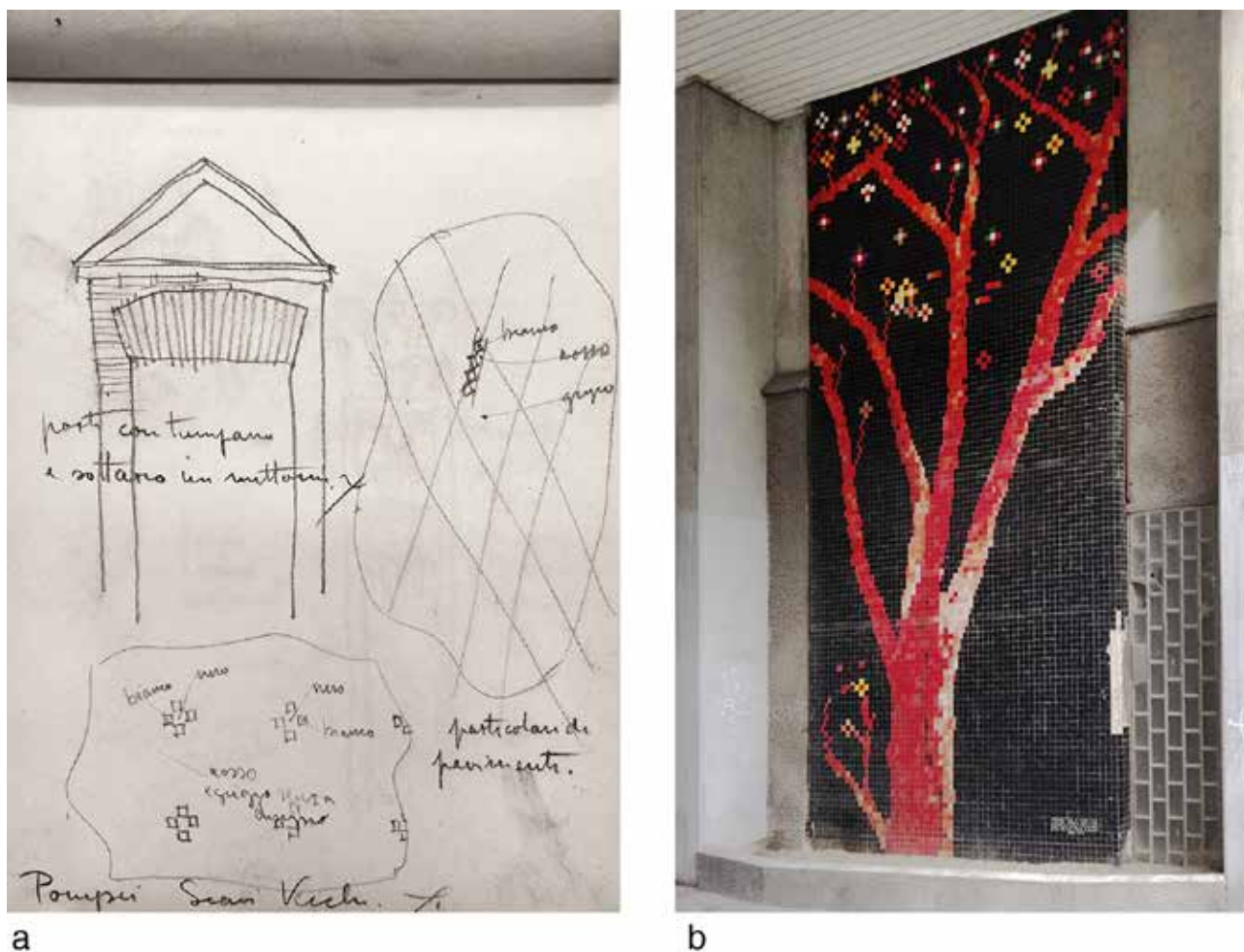
Se la mancanza di documentazione archivistica non consente di determinare la durata complessiva della gita, tuttavia, sul retro di alcune fotografie scattate da Piero Bottoni con annotazioni autografe dell'autore, conservate entro il fondo fotografico dell'APB, riportano "6-14 luglio 1926 Gita d'istruzione a Napoli e dintorni". Numerose sono le foto scattate durante la traversata del *Biancamano*, a catturare la bellezza delle coste e dei paesaggi marini, ma anche momenti di quotidianità condivisa e di ludica goliardia. Ancor più numerosi sono poi gli scatti alle località visitate: Napoli, la costiera amalfitana, gli scavi di Pompei e la reggia di Caserta. Sia l'abbondanza e il contenuto degli scatti fotografici sul piroscafo e sia il numero delle località visitate una volta sbarcati, fanno presumere che le date annotate da Bottoni siano quelle di sbarco e reimbarco nel porto di Napoli e che quindi, al netto dei tempi di navigazione, il tour vero e proprio dei luoghi da visitare sia iniziato il 6 luglio 1926 e si sia protratto per nove giorni, fino al reimbarco sul *Duilio*.

**Fig. 3**

Nel Biennio preparatorio, gli allievi architetti si erano formati attraverso il ridisegno da libri di manufatti, elementi plastici e ornamentali dell'architettura egizia, greca e romana: a) P. Bottoni, schizzi di studio (APB, Taccuino n. 15 1921-1922); b) L. Figini, Un dioscuro del Campidoglio e due statue di Palazzo Barberini, (Archivio AAF, Taccuino, p. 4).

Per quanto concerne i partecipanti, confrontando le annotazioni apposte da Bottoni sul retro di una foto che ritrae un gruppo composto da ben 46 persone, scattata nel cortile dello stabilimento “La Vesuviana” con le notizie reperibili presso il Servizio Archivi Storici e attività museali del Politecnico di Milano³, è stato possibile individuare alcuni docenti⁴, e 16 fra la trentina di allievi partecipanti, alcuni dei quali, negli anni successivi alla laurea, si affermeranno come esponenti di punta della cultura del progetto caratterizzante quella che verrà poi designata come la Scuola di Milano (Canella 2010). Ritratti a fianco di illustri docenti politecnici, sono infatti identificabili, oltre a Bottoni, anche Luigi Figini, Gino Pollini, Piero Gneocchi Ruscone e Antonio Cassi Ramelli, nonché le due prime “architette” formatesi al Regio Politecnico: Elvira Luigia detta Gigetta Morassi e Carla Maria Bassi (Bucchetti et alii 2021, pp. 68-69), entrambe laureate nel 1928.

Di particolare interesse risulta l'analisi comparata tra le foto e i contenuti grafici dei taccuini di viaggio di alcuni degli allievi partecipanti – segnatamente, quelli di Piero Bottoni⁵, Luigi Figini⁶ e Gino Pollini⁷, da cui emerge senza dubbio alcuno che, per quantità di materiale grafico e fotografico dedicato, la visita agli scavi di Pompei abbia finito per rappresentare la tappa fondamentale di tale viaggio, momento più intensamente suggestivo e di autentica *serendipity* per questi giovani futuri architetti. Il contatto diretto con le testimonianze di un passato ben più remoto delle vestigia medievali fino ad allora proposte come modello ha evidentemente stimolato nei

**Fig. 4**

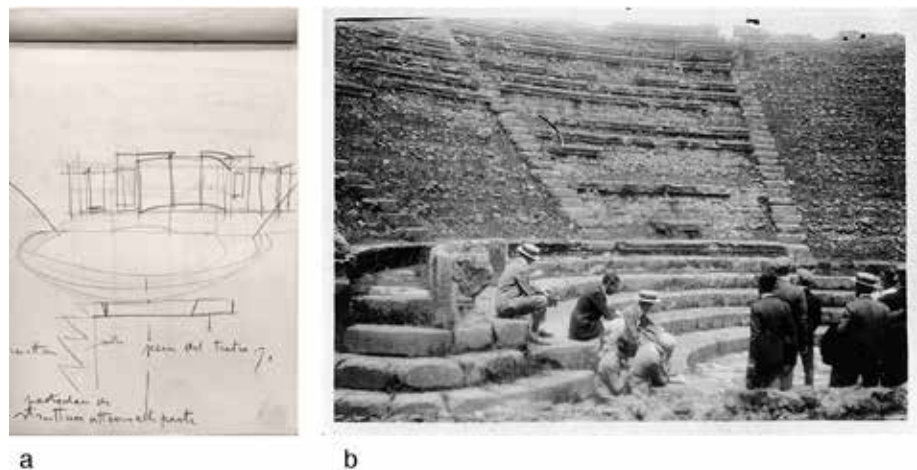
Con la visita agli scavi di Pompei P. Bottoni scopre l'arte musiva, di cui annota (APB-taccuino n.9, p.13) composizione geometrica, effetti cromatici e relazioni architettoniche, che riproporrà molti anni dopo nelle decorazioni del centro civico Sesto San Giovanni.

partecipanti il riconoscimento dell'esistenza di una sorta di mediterraneità archetipica, un'idea che per i protagonisti del viaggio è risultata poi nel tempo estremamente feconda dal punto di vista dell'elaborazione progettuale, capace di suggerire alternative concrete al linguaggio dell'Ecclettismo, all'idea dell'abitare e di città ereditate dall'Ottocento.

La cassetta degli attrezzi degli allievi politecnici milanesi

Nell'indagare le ragioni e i modi di tale radicale cambiamento di paradigma, sorge a questo punto l'interrogativo su quale sia stato il terreno di coltura in cui i semi di questa nuova antichissima modernità hanno attecchito e da quali conoscenze e competenze già possedute dagli allievi gitanti, essi si siano alimentati. I futuri progettisti partecipanti al viaggio erano immatricolati nel triennio della Scuola speciale per architetti del Regio Politecnico di Milano, provenendo dal biennio della Scuola preparatoria che Camillo Boito aveva concepito, in analogia con l'impostazione didattica *polytechnicienne*, come percorso formativo in cui il progetto del nuovo scaturisse come l'esito naturale di un apprendistato fortemente incentrato sulla metabolizzazione delle forme storiche attraverso il disegno nelle sue diverse espressioni e declinazioni.

L'acquisizione delle necessarie capacità grafiche durante il biennio⁸ era stata garantita dalla frequenza ai corsi biennali di *Ornato e figura*, impartiti da pittori come il ferrarese Giuseppe Fei, professore alla Regia Accademia di Brera, svolti in parallelo a quelli preparatori di *Architettura*, affidati ad Ambrogio Annoni. L'efficacia di questa prima fase di apprendistato all'architettura attraverso l'acquisizione della padronanza della sua rappresen-

**Fig. 5**

a) Schizzo di P. Bottoni raffigurante la scena e le porte del teatro di Pompei del teatro e il particolare di struttura attorno alle porte (Fonte APB-Taccuino 9, p. 9); b) Allievi intenti a schizzare la scena del teatro di Pompei, sotto lo sguardo del prof. C. Fratino (APB-Fondo fotografico).

tazione grafica è comprovata dai progressi riscontrabili nella sequenza dei taccuini redatti tra il 1921 e il 1923 da Piero Bottoni⁹, che mostrano chiaramente come anche uno studente immatricolatosi in possesso del diploma di maturità classica e dunque privo di competenze grafiche, sia riuscito gradualmente a educare l'occhio e la mano, acquisendo, assieme a una crescente abilità nel tratto, la capacità di cogliere nella realtà le relazioni significative dal punto di vista plastico e compositivo.

Nel prosieguo triennale della Scuola Speciale, alla cattedra di *Architettura 1, 2 e 3* ad Ambrogio Annoni subentra Gaetano Moretti – anch'egli docente braidense e poi, con l'istituzione nel 1933 della Scuola di Architettura politecnica, suo primo preside – mentre Annoni tiene i corsi di *Organismi e forme*. Invece gli insegnamenti riferibili all'area del disegno si articolano nei corsi, anch'essi triennali, di *Decorazione e Figura* e di *Prospettiva* (Santacroce 2024) tenuti in una prima fase rispettivamente dai pittori, vicini alla poetica della Scapigliatura lombarda, Giuseppe Fei e Giuseppe Mentessi e poi invece affidati entrambi a Cesare Fratino, allievo a Brera di Mentessi, ma con un profilo più marcatamente tagliato sulla scenografia e la rappresentazione dello spazio architettonico. Nel suo insieme, si tratta di una pedagogia del progetto fondata sulla sinergia tra gli insegnamenti progettuali e quelli grafici, attivata attraverso l'accumulazione di descrizioni grafiche di esempi, ritenuti paradigmatici in quanto soluzioni sperimentate a specifici problemi compositivi, espressivi e costruttivi.

Il percorso iniziava con il ridisegno da libri delle antichità classiche, per proseguire poi l'anno successivo, integrando il ridisegno di copia con il rilievo a vista di esempi rinascimentali, barocchi e risorgimentali e che vedeva il proprio traguardo nell'esercitazione finale del quarto anno, consistente in un progetto elaborato “à la manière de ...”, a riprova del magistero in ambito compositivo e costruttivo acquisito dall'allievo. Nell'ultimo anno un peso preponderante era assegnato allo studio *in situ* del Romanico lombardo, affrontato sia dai corsi di disegno che da quelli progettuali e ulteriormente approfondito nel Corso opzionale di *Archeologia medievale* erogato da Ugo Monneret de Villard. La visione teorico-didattica di Boito, infatti, additava come modello virtuoso per i futuri professionisti e intellettuali della giovane nazione italiana i valori civici e spirituali del Trecento Lombardo, condensati nei saperi e nell'esperienza costruttiva e dei *magistri* comacini. Tali valori dovevano essere inculcati negli allievi architetti avvalendosi pariteticamente dell'insegnamento ex-cathedra, dell'apporto bibliografico e del rapporto fisico con il manufatto.

I taccuini redatti da Piero Bottoni lungo tutto il suo percorso accademico (1921-1926), – così come, benché meno sistematicamente, quelli di Luigi Figini (laureatosi anch’egli nel 1926) e quelli di Gino Pollini, che conseguirà invece il titolo l’anno successivo – attestano i progressivi esiti formativi di questa traiettoria pedagogica consolidata fin dal 1865. Le pagine dei carnets bottoniani registrano tuttavia un momento di secca svolta in occasione del viaggio del 1926 e gli schizzi contenuti mostrano inequivocabilmente la sostituzione del modello regionalista boitiano con quello della classicità mediterranea, che, nelle sue possibili molteplici declinazioni, costituirà il punto di contatto e confronto con le più avanzate voci dello scenario internazionale del tempo e, al contempo, uno dei tratti peculiari e distintivi della Scuola di Milano. L’analisi dei disegni di viaggio rivela infatti come, durante quell’esperienza, ciascuno dei futuri architetti abbia iniziato a rivelare il progettista che sarebbe poi diventato nella maturità, andando a cogliere, nei luoghi e nei manufatti incontrati durante quell’esperienza giovanile, proprio quei medesimi aspetti e temi che ne avrebbero caratterizzato poi il tratto e la cifra professionale.

Così, ad esempio, durante l’esplorazione degli scavi di Pompei, il giovane Bottoni, rinunciando alla grafica così accurata e quasi chirurgica caratterizzante i disegni dei precedenti taccuini, accumula veloci schizzi degli apparati decorativi parietali pompeiani, ricchi di notazioni volti a cogliere quegli aspetti cromatici che costituiranno la base della sua riflessione sull’uso del colore quale elemento dell’identità urbana, che troverà la sua prima compiuta espressione teorica, solo un anno dopo il viaggio, nell’articolo *Cromatismi architettonici* (Bottoni 1927-28; Rossi et al., 2015).

Ma Pompei gli fa anche scoprire la bellezza dell’arte musiva, di cui vuole rubare i segreti con le febbrili annotazioni degli schizzi di pavimenti e decorazioni parietali, preziosi suggeritori di composizioni geometriche, motivi decorative ed effetti cromatici, di cui molti anni dopo farà largo impiego a Sesto San Giovanni, sia nella decorazione con l’albero a mosaico su una parete della torre degli uffici e sia nel pavimento della sala consiliare del municipio.

E, con quella precoce sensibilità da urbanista verso il ruolo decisivo svolto dai luoghi collettivi nell’articolazione della struttura urbana che manifesterà nell’assetto morfologico del quartiere QT8 e, soprattutto, nel progetto del centro civico di Sesto San Giovanni, si sofferma sia a descrivere graficamente il teatro romano di Pompei e sia a ritrarre fotograficamente docenti e studenti intenti ad eseguirne ad eseguire il rilievo a vista, accomodati sui gradini della cavea. Del teatro, Bottoni redige uno schizzo estremamente sintetico ma efficace, in cui, rinunciando alla grafica accurata e quasi chirurgica caratterizzante i disegni dei precedenti taccuini, delinea con pochi incisivi tratti il rapporto tra la valva avvolgente della cavea e l’articolazione volumetrica della scena, rinunciando alla meticolosità grafica in favore dell’espressività con cui riteneva importante descrivere quell’antico deposito di valori collettivi condivisi.

Pompei. Verso il progetto

«Quando si viaggia e si ha pratica di arti figurative: architettura, pittura, scultura, si guarda con gli occhi e si disegna affinché le cose viste possano essere acquisite interiormente. Le cose possedute grazie all’opera della matita restano in noi per la vita; sono scritte, inscritte» (Le Corbusier 1961, p. 37). Guardare non è un processo passivo, non è pura registrazione, ma un giudizio.

In questo caso specifico i protagonisti sono i taccuini del gruppo di amici e compagni: Piero Bottoni, Luigi Figini, Gino Pollini, la loro esperienza disegnata (e fotografata) della visita politecnica agli scavi di Pompei. L'amico Giuseppe Terragni in questa occasione non c'è, visita Roma, i Fori e le rovine della capitale, qualche mese prima (Ferretti et alii 2018; Ciucci 2005).

Questi *carnets de voyage* riveleranno l'inizio di un cammino verso la formalizzazione dell'architettura razionale. Gli schizzi, fatti con grafia veloce, leggono le rovine con le loro mancanze e mostrano una sorta di paesaggio originario, straordinaria fonte immaginifica. Come si è già detto, siamo nel luglio del 1926, sullo sfondo una storia politica torbida che si fa via via sempre più drammatica. In valigia *Vers une Architecture* di Le Corbusier, giunto in mano al gruppo di amici nel 1925, un regalo a Gino Pollini da parte dell'amico artista conterraneo Fortunato Depero (Panzeri vol. 84, 2015). Molte e sfaccettate sono e sono state le lezioni che le rovine impartiscono. Esse costituiscono un apporto fondamentale al mestiere del progettista, se vengono introiettate attraverso un rapporto fisico che si concretizza nei taccuini di appunti. Perciò è necessario studiarle con la mente disegnando, ragionando attraverso gli schizzi, capendo come i muri si fondano nel suolo e lo modificano, per esempio, immaginando quali forme architettoniche possono originare, in scavo o in elevazione, da muri, piattaforme, colonne. Educano lo sguardo e l'intelligenza di quel processo di accumulo nello scrigno personale da cui scaturiscono le autentiche invenzioni (Ferro 2007; Torricelli 2023).

Ognuno vi legge ciò che voleva già trovare. E si tratta di ritrovamenti e di derivazioni fortemente operanti che costruiscono un legame con architetture lontane. I disegni sono luogo reale della disciplina, momento sintetico eccellente, necessario ordine del pensiero. Una pratica di "scavo" e amplificazione del proprio universo simbolico. Il gruppo di questi allora giovani studenti di architettura della scuola milanese guarda all'antico in maniera differente rispetto ai loro maestri, Gaetano Moretti, Ambrogio Annoni, Piero Portaluppi, dimostrando anche insofferenza rispetto a certe imposizioni. Ribalta i modi di esplorare il territorio dell'architettura, scoprendo una sorta di "originarietà" delle forme, di ragionamenti logico-formali sostanziali e senza tempo. Lo studio dell'antico è proiezione verso il progetto moderno e, per questi giovani, razionale.

L'architettura ci veniva presentata – scrive Piero Bottoni – sotto la forma di studi dell'abaco di capitello dorico piuttosto che ionico, della ricostruzione di templi antichi romani sui testi del Canina e del d'Espuy e complessivamente in base a una serie di conoscenze puramente formali e accademiche che non avevano nessuna relazione con le forme dell'architettura che in quel momento realizzavano (Consonni et alii 1990).

Si trattava di esercitazioni sugli stili assumendo gli elementi della progettazione in chiave prevalentemente allegorico-rappresentativa. Tutto questo a questi giovani aspiranti architetti stava stretto.

Coincidenze

«Le Corbusier esercitava su di noi lo stesso fascino lirico della sua prosa tecnica e assiomatica». *Vers une Architecture* con le sue parole d'ordine semplificatrici, ma chiare e perentorie come i punti di un programma fatto per infuocare gli animi e spingerli alla lotta, disvelava allo studente ormai laureando la strada che autonomamente stava cercando. Diventava cioè

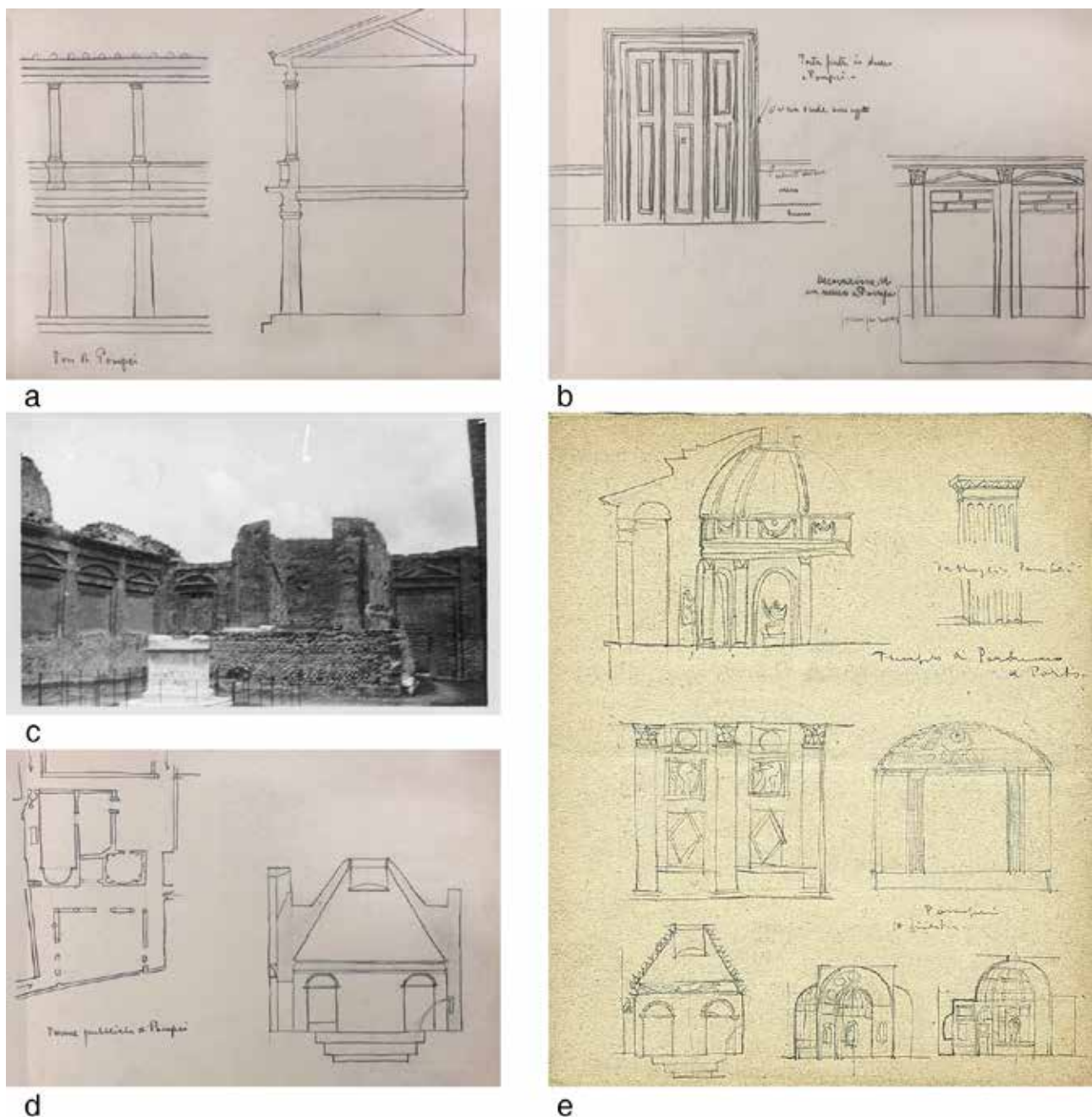


Fig. 6
 Foro e Terme del Foro. a), b), d) Schizzi di G. Pollini (Fondo Mart-Taccuino 9), c) Tempio di Vespasiano al Foro (APB-Fondo fotografico); e) Schizzi di L. Figini (Archivio AAF).

più chiaro il percorso da seguire per colmare finalmente lo iato, cresciuto dall'Ottocento in poi ed esaltato dalla guerra, tra il linguaggio dell'architettura e le forme del vivere quotidiano (Consonni et alii 1990). L'itinerario (reale e disegnato) svolto da Le Corbusier a Pompei costituisce la traccia principale, ma ora (nel 1926) lo stato degli scavi è differente e il gruppo ha una guida d'eccezione, il nuovo Soprintendente e Direttore degli scavi, Amedeo Maiuri. Sicuramente Le Corbusier determina un cambiamento di rotta. Nasce una nuova percezione delle rovine, saltano vecchi paradigmi. Toglie ogni visione romantica, melensa delle rovine. Le Corbusier getta un ponte tra Pompei e il resto del mondo: i ruderi di Pompei sono frammenti di architetture e strumenti operativi; diventano "magazzino", serbatoio vivo di esempi e accorgimenti architettonici, rivelando la poeticità degli spazi piccoli, razionali. In poche parole, Le Corbusier mette nero su bianco quello che Goethe aveva già intuito: dopo la delusione nel primo impatto, le rovine di Pompei diventano luogo di un nuovo paradigma storico-culturale nella ricezione dell'antico (Goethe 1786-1788).

Fig. 7

Il gruppo politecnico al Foro triangolare e al Teatro (APB-Fondo fotografico). a) Foro triangolare; b) presso la summa cavea del Teatro. La foto riporta sul retro: "Sull'ultimo gradone del teatro: Zanotta, Fratino, Sovrintendente scavi, Bottonpietro, Moretti, Bertini"; c) Il muro del teatro dal Foro triangolare; d) foto da lontano del gruppo di cui foto b).

**Fig. 8**

Fondo fotografico P. Bottoni (APB). a) Domus Marco Lucrezio, b) (forse) Domus Nozze d'Argento, sul retro: "Interno di una casa in fondo Pacanowsky. Foto fatta nell'atrio verso il tablinum (dove è Pacanowsky) in fondo il peristilio"; c) Domus dei Vettii.



Paradigma rivolto alla morfologia, al tipo: la "città mummificata", come la chiamava Goethe, gli apparirà sotto nuova luce, un insieme cioè di composizioni "intelligenti", "gradevoli", non più anguste e piccole. Ha così inizio una sorta di processo di appropriazione moderna dei ruderi, un superamento della visione monumentale impressa da Winkelmann del carattere "grande" e "nobile" dell'antico. Ma non solo, osservando le architetture delle case mediterranee, Goethe (e allo stesso modo Le Corbusier) osserva la continuità e la corrispondenza fra il mondo dell'antichità e quello moderno, ne riconosce una permanenza logico-formale e strutturale. A tutto questo si aggiunge una guida speciale, che affianca il gruppo politecnico nel 1926, Amedeo Maiuri, nominato Soprintendente della Campania e Direttore degli scavi di Pompei nel 1924, appena due anni prima del "nostro" viaggio.



a



b

Fig. 9

Il gruppo politecnico alla Domus delle nozze d'argento (APB-Fondo fotografico). a) Nella penombra dell'atrio tetrastilo; b) Nel peristilio rodio.

Maiuri, l'archeologo-poeta, studioso impegnato, ma anche abile narratore descrive con la passione dell'artista, la dedizione dello storico e la precisione dello scienziato. Mescola reale e immaginario. Insomma, li affascina tutti. E questa cosa conta. Queste narrazioni apriranno a nuovi scenari architettonici e a nuove immaginazioni: la poesia della vita quotidiana, le case con i peristili, nuove proporzioni e nuove geometrie diventano protagoniste (Osanna 2017; Pappalardo 2017).

L'itinerario nella città

Nella prima parte della visita vi è un chiaro intreccio narrativo con Le Corbusier. Lungo la salita con i grandi lastroni scivolosi, neri, in pietra lavica, accedono al Foro¹⁰. Nessuno ripete gli schizzi di Le Corbusier, ma disegnano elementi nuovi, la tessitura dei muri del recinto del Tempio di Vespasiano, la sezione ricostruttiva del porticato, la sezione con lucernario delle terme del foro. Di fronte la *Casa del Poeta Tragico*¹¹. Risuonano le parole (e gli schizzi) di Le Corbusier:

**Fig. 10**

Planimetria della città di Pompei (scavi e città nuova), stato dell'arte al 1926. In verde i terrapieni non scavati oggi, in giallo i terrapieni ancora da scavare (scavi nuovi) nell'anno del viaggio. Le puntine blu indicano i luoghi di visita documentati (L. Ferro PoliMi).

Questi scopi sono il muro (il pieno sensazione fisica) o la luce, lo spazio (sensazione fisica) [...] Le raffinatezze di un'arte consumata. Tutto è costruito intorno all'asse, ma difficilmente ci potrebbe essere traccia di una linea retta. L'asse è nelle intenzioni e il fasto da esso prodotto si estende alle cose umili che con un gesto abile (corridoi, il passaggio principale, eccetera) investe mediante l'illusione ottica. L'asse non è qui aridità teorica, ma collega dei volumi portanti e nettamente iscritti e differenziati gli uni dagli altri. Quando si visita la casa del poeta tragico si constata che tutto è in ordine. Ma la sensazione è ricca, si osservano abili disassamenti che danno l'intensità ai volumi: il motivo centrale della pavimentazione è respinto indietro dal centro della stanza; il pozzo dell'ingresso è dalla parte della vasca. La fontana in fondo è in un angolo del giardino (Le Corbusier 1924).

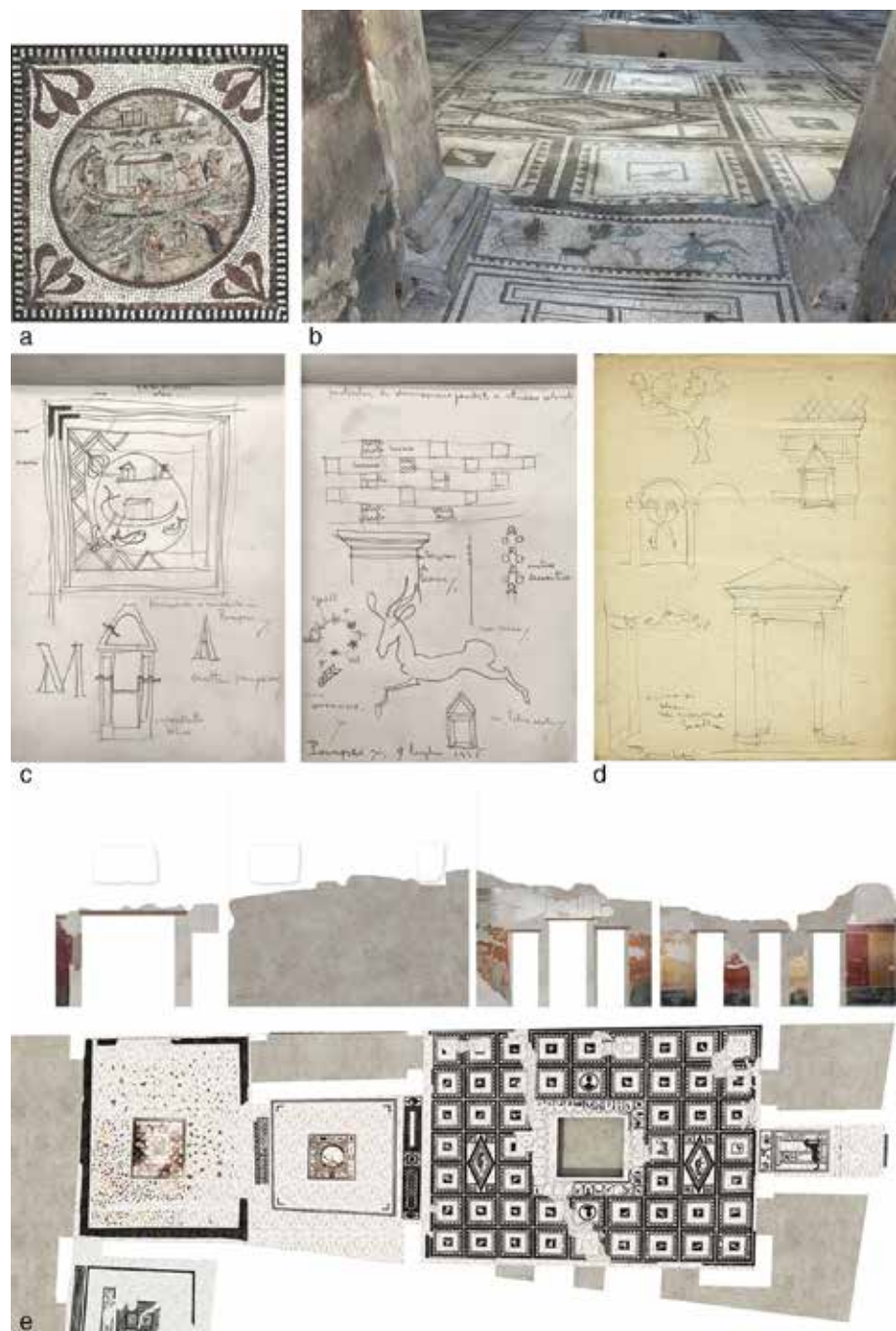
Il gruppo politecnico attraversa il nucleo più antico di Pompei per poi piegare lungo via dei teatri e raggiungere il Foro triangolare (il Foro greco) con i propilei. Il paesaggio, ma soprattutto i punti di vista sul complesso del teatro li colpisce: indugiano a lungo e documentano molto l'insieme urbano Foro/Teatro/Palestra, i salti quota, i collegamenti, la grande scala e infine il Teatro. Muri, pieni e vuoti, colonne... Risalgono la via Stabiana per raggiungere la *Casa di Marco Lucrezio*¹²:

**Fig. 11**

Scavi in corso negli anni 1924-26 (Archivio Storico PA-Pompei - Pompeisites). a) Via dell'abbondanza; b) peristilio della Domus di Paquio Proculo.

[...] Rispettate i muri. Il pompeiano non fora i muri. Ha una sacra devozione per i muri, ha amore per la luce. La luce è intensa se sta tra muri che la riflettono. L'antico faceva dei muri, muri che si distendono e si raccordano per ingrandire ancora il muro. Così creava dei volumi, base della sensazione architettonica, sensazione sensoriale. La luce risplende con intenzione formale a una delle estremità e rischiara i muri. La luce risplende la sua impressione al di fuori attraverso i cilindri (non mi piace dire colonne, è una parola rovinata), i peristili o pilastri. il suolo si estende dove può, uniforme, uguale. A volte per raggiungere una sensazione, il suolo si alza di un gradino. Non ci sono altri elementi architettonici di interno: la luce e i muri che la riflettono in largo spazio e il suolo che è un muro orizzontale. Fare dei muri illuminati significa comporre elementi architettonici di interno. Resta la proporzione (Le Corbusier 1924).

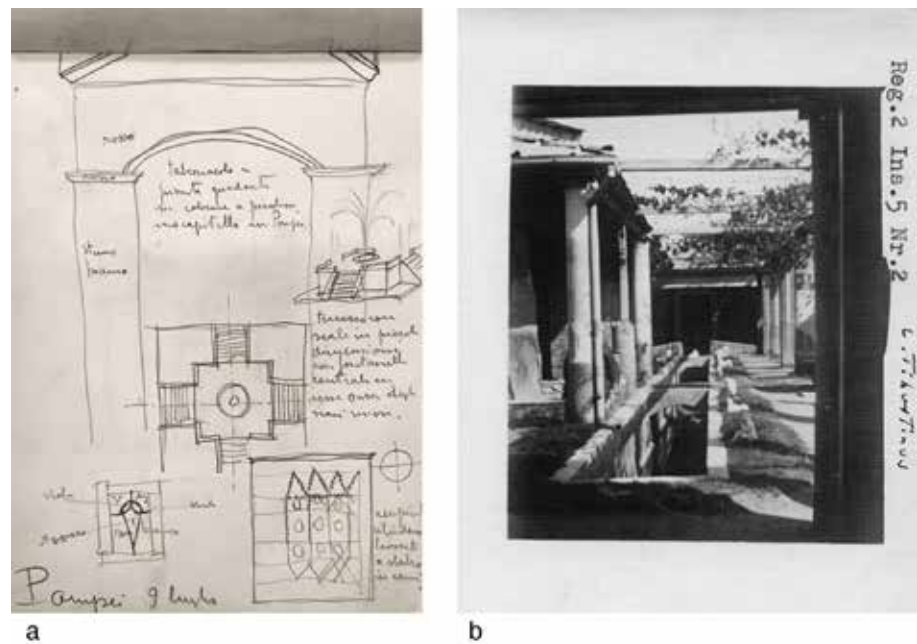
Il gruppo politecnico prosegue l'itinerario e visita la *Casa dei Vettii*¹³, attraversa poi via del Vesuvio e devia inoltrandosi in piccolo vicolo. Qui la *Domus* più attesa, immortalata dai celebri disegni di Le Corbusier, la *Casa della Nozze d'Argento*¹⁴.

**Fig. 12**

Domus di *Paquius Proculus*, Regio I, ins. 7.1. a) Mosaico nilotico rinvenuto nell'triclinio sul portico (foto L.Ferro); b) Dettaglio dell'atrio (foto L. Ferro); c) Schizzi dal taccuino di P. Bottoni (APB -Politecnico di Milano); d) Schizzi dal taccuino di L. Figini (Archivio AAF); e) Disegno dell'atrio e dei tablini (L. Ferro_PoliMi).

[...] Ancora il piccolo vestibolo che toglie dai vostri pensieri la strada. Ed eccovi nel cavedio (atrium), quattro colonne nel mezzo (quattro *cilindri*) si innalzano all'improvviso verso l'ombra del tetto, sensazione e testimonianza di mezzi possenti; ma in fondo lo splendore del giardino visto attraverso il peristilio che dispiega con un gesto largo questa luce, la distribuisce, la segnala, estendendosi lontano a destra e a sinistra, definendo un grande spazio. Tra i due, il tablini che racchiude questa visione come l'oculare di un apparecchio. A destra e a sinistra due spazi d'ombra, piccoli. Dalla strada di tutti e brulicante, piena di cose pittoresche, siete entrati nella casa di un *romano* [...] A cosa serviranno queste stanze? È fuori questione. Dopo venti secoli, senza allusioni storiche, sentite l'architettura e tutto ciò è in realtà una casa molto piccola (Le Corbusier 1924).

Nel maestoso atrio tetrastilo, in penombra, la foto di gruppo immortalava l'intera comitiva politecnica. Un omaggio al maestro. A questo punto il gruppo lascia il sentiero tracciato da Le Corbusier e delle visite convenzionali e si dirige agli Scavi Nuovi.

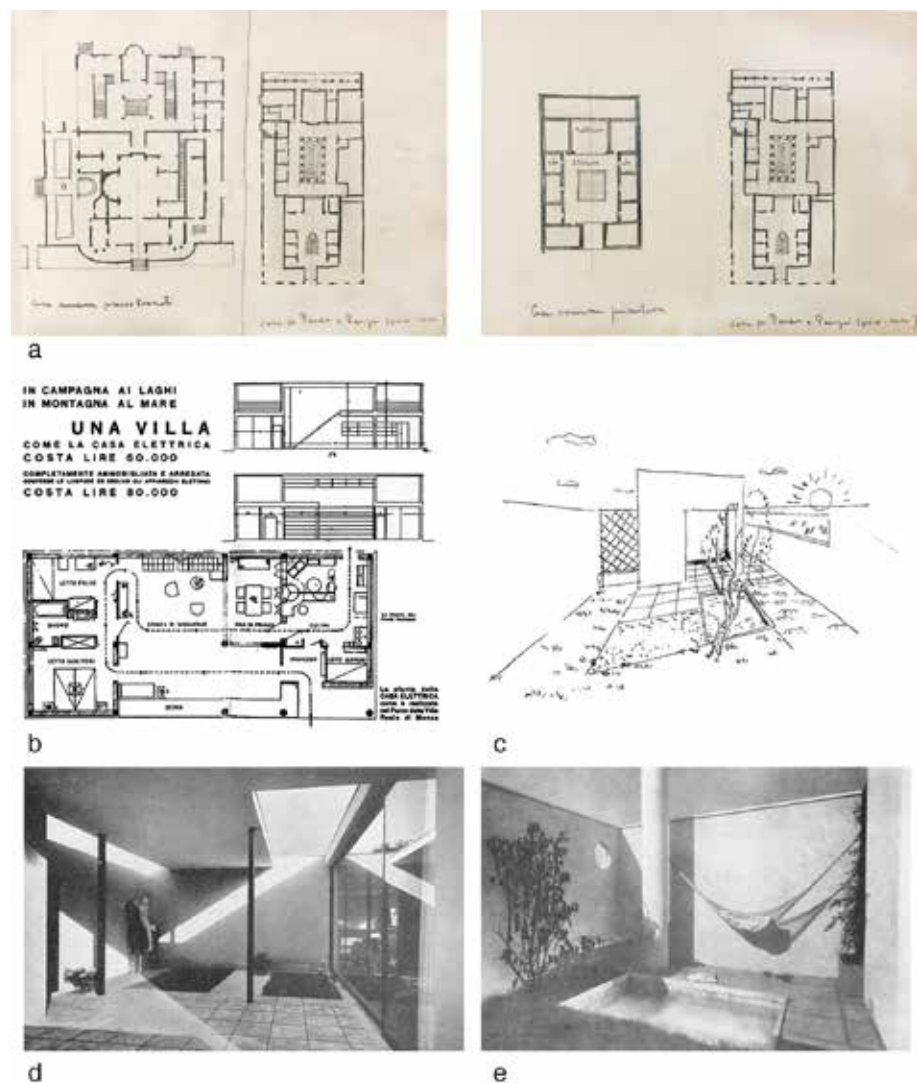
**Fig. 13**

Domus di *Loreius Tiburtinus*, Regio II, ins. 5.2. a) Schizzi dal taccuino di P. Bottoni (APB - Politecnico di Milano); b) Immagine della casa negli anni 20 (Archivio Storico PA-Pompei - Pompeiisites).

Qui il mondo dell'archeologia cambia radicalmente aspetto: mentre negli scavi vecchi è già tutto messo in luce e musealizzato, qui, tra i nuovi scavi, il paesaggio è quello degli strati del suolo, dell'istante in cui il mondo sotterraneo arriva alla luce e dove l'immaginazione serve ancora di più a colmare gli spazi d'incertezza.

Via dell'Abbondanza era ancora un solco profondo fra i terrapieni, le case e i celebri negozi costruivano fronti che allora sembravano scene cinematografiche. Alcune celebri Domus stavano qua e là riemergendo dai lapilli. Maiuri nel 1926, allora quarantenne, appena insediato, prosegue i lavori iniziati dal suo predecessore Vittorio Spinazzola, riparte cioè da via dell'Abbondanza mettendo in luce il lungo tracciato viario fino alla porta Sarno, la porta orientale¹⁵. Qui Maiuri conduce lo spettacolo di una Pompei che fu commerciale e chiassosa (più che la raccolta e "residenziale" Ercolano), resuscitandola in termini e forme anche drammatiche, con raffronti e similitudini, con "trovate" e accostamenti a volte spregiudicate, a volte scherzose. Niente cambia mai nell'uomo. Egli resta quello che è (Osanna 2017; Pappalardo 2017). Nulla di ciò che potrebbe portare alle interpretazioni romantiche dell'Ottocento¹⁶. Inizia la cronaca degli scavi in corso, a partire dalla *Casa di Paquio Proculo*¹⁷, rimasta imprigionata nel fermo immagine della catastrofe proprio durante lavori di trasformazione, restando per sempre con parti non finite.

La voce dei graffiti disseminata sui muri della casa è l'«eco di quella rumorosa e strepitosa vita all'aperto, che invade le *Fauces* fino alla porta d'ingresso. Restano identificabili le tracce degli uomini e delle donne, le scie del loro passaggio, il vociare, i negozi, la gente, i carri della Via dell'Abbondanza» (Maiuri, 1959). Sul mosaico del cane (*Fauces*) il pavimento è lievemente inclinato per raggiungere l'atrio. Dalla piena luce all'ombra, il piccolo vestibolo toglie la strada dai pensieri: scompaiono il rumore e il frastuono della città, le voci della gente. Si accede nell'Atrio, nel *cava-aedium*; si deve immaginare l'ombra del tetto (costruito da Maiuri vent'anni dopo). In fondo lo splendore del giardino visto attraverso il peristilio che dispiega con un gesto largo la luce, la distribuisce, la segnala, estendendosi lontano a destra e a sinistra, definendo un grande spazio. Di giorno, quando i portoni restavano aperti, dall'entrata si poteva guardare in profondità ver-

**Fig. 14**

a) G. Pollini, *Domus comparate* in pianta, Taccuino n. 7, 1925 (Fonte: MART); b) la Casa Elettrica, Manifesto, IV Triennale 1929-1930; c, d, e) L. Figini, *Casa al villaggio dei giornalisti* Milano, 1933, schizzo della terrazza-giardino. (Protasoni, 2010, p. 50 e L. Figini 1950).

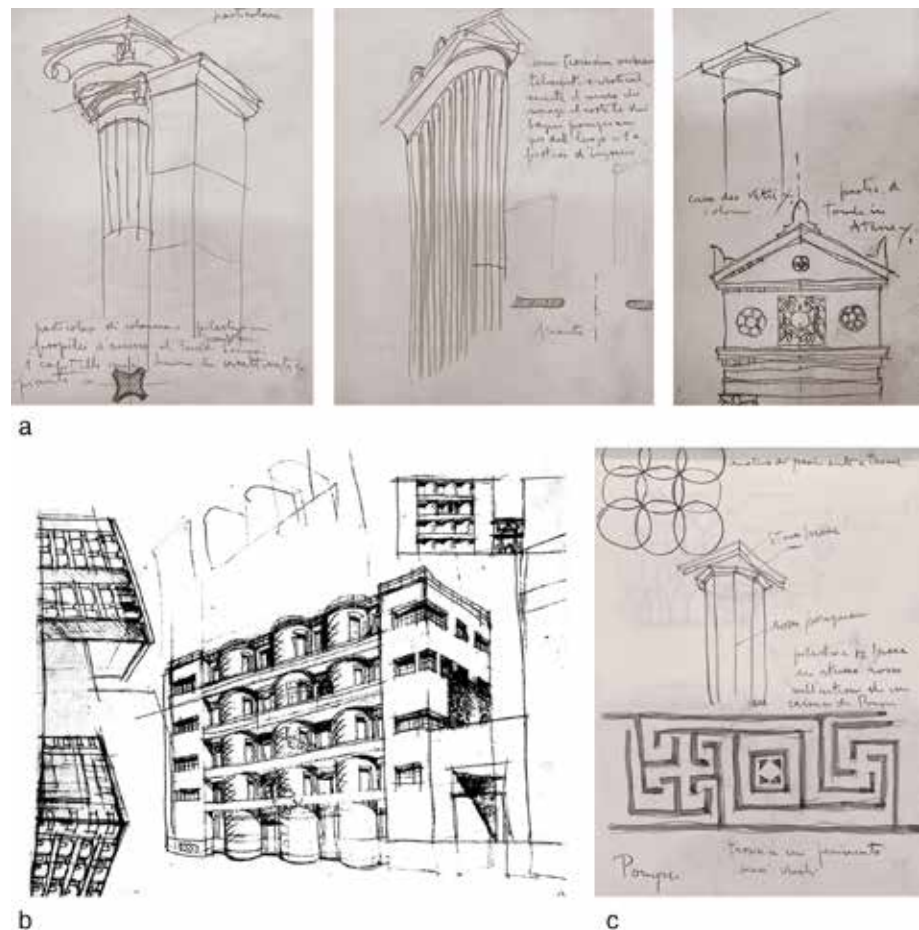
so l'interno grazie alla sapiente messa in scena degli assi visivi. La casa era un centro di comunicazione sociale e di autorappresentazione; pertanto, l'ospite, attraversando la casa, doveva ricevere un'impressione completa dell'ampiezza e del sontuoso apparato decorativo (Maiuri 1958; Ferro 2016). Il gruppo disegna il pavimento a mosaico di terzo stile con motivi geometrici bianchi e neri ed elementi figurati. Ultima tappa della visita ai nuovi scavi è la *Casa di Loreio Tiburtino*¹⁸.

Dall'atrio si passa in un piccolo peristilio e da questo in una lunga loggia porticata coperta di pergola sopraelevata come una terrazza su di un grande ed ampio giardino sottostante tutto cintato da mura; lungo la loggia corre un canale d'acqua sui cui margini fra il verde, sono disposte statuette di animali ed erme; negli intercolumni altre statuette di Muse e fra esse la replica di *Polinnia*; al centro un tempietto tetrastilo tra altri giuochi d'acqua; in fondo al canale, dove sporgeva a cascatelle d'acqua, e un *biclinium* con due pitture [...] Queste parole colpiranno [...] (Maiuri 1960).

Ma è "l'ora grande", al tramonto la compagnia lascia gli scavi.

Riverberi

Così la città scavata assume l'aspetto di una grande opera di architettura, quasi presentandosi come un gigantesco abaco di tipi e forme architettoniche viste nella loro chiara sostanza originaria, una grande opportunità per immaginare e per avviare nuove trasfigurazioni. La sostanza dell'architettura

**Fig. 15**

a) P. Bottoni, Pompei. Schizzi sulla composizione della colonna, da Taccuino n. 12, (Fonte: APB - Politecnico di Milano); b) P. Bottoni, Studi per un quartiere Itacpm in viale Argonne a Milano, 1928 c.a. (Fonte: APB - Politecnico di Milano); c) P. Bottoni, Progetto di ingresso monumentale alla Fiera di Milano, Concorso 1926 (Fonte: APB - Politecnico di Milano).

tura, liberata dagli stili, mette in mostra elaborazione e composizione degli spazi, geometria, interno/esterno, luce/ombra, pieni e vuoti, sequenze visuali. Nasce un nuovo modo di leggere l'antico. Si apre la strada alla nuova architettura sintetica, razionale. Figini, molto dopo scriverà:

Ercolano. Pompei. Al centro rettangoli d'erbe, di fiori e d'alberi, rettangoli di marmo e d'acque specchiano lembi azzurri del gran cielo mediterraneo. A nord, a est, a sud, a ovest, sui quattro lati all'intorno si seguono le larghe campate orizzontali – solide, tozze, elementari – le colonne del peristilio toscano. In riva a zone verdi di prato, freschi *euripi* scorrono nei letti di pietra, sorgono tra l'erba bianche sculture marmoree; e acque pigre, e giochi d'acque cadenti e zampilli, e ninfei. Pergole lunghe ombrano con tralci di vite portici assolati; airole sorgono inattese da cassoni di muro rettangolari, per fiorire tra pilastro e pilastro, tra colonne e colonna, in margine a piccoli cortili. Difesi dalle ali dei portici, dallo schermo di pareti piene, triclini estivi, e piscine d'acqua scoperte. Alte sul mare si allungano terrazze e solari, in vista all'orizzonte di due azzurri lontani. Tra lave e ceneri sono trascorsi secoli d'un sonno di morte nel paese campano. Con gli esatti rapporti di muri e di verde, di spazi d'aria e di cielo, di stanze coperte ed aperte, le case di Ercolano, le case di Pompei, tornano a vivere nella luce del nostro sole, oggi attuali e a noi vicine come non mai.

Il riverbero nei nuovi progetti è chiaro. (Figini 1950) Un esempio fra tutti, la sua Casa al villaggio dei giornalisti (1934-1935). Schizzi e riflessioni sui taccuini di ognuno indicano così l'inizio di un viaggio formativo verso il progetto, verso nuovi mezzi di espressione in grado di scardinare le sovrastrutture tradizionaliste. Nei ruderi ci hanno visto valori estetici primordiali, un'architettura logica e “semplice”. Schizzi e annotazioni indicano una ricerca precisa di riferimenti conoscitivi e operativi per la risalita verso nuovi valori estetici.

Ma guardiamoci indietro tutta l'architettura che ha reso glorioso il nome di Roma nel mondo è basata su quattro o cinque tipi: il tempio, la basilica, il circo, la rotonda cupola, la struttura termale. E tutta la sua forza sta nell'aver mantenuto questi schemi, ripetendoli fino alle più lontane provincie e perfezionandoli per selezione (Gruppo 7 1926, 1935).

Nei taccuini di Pollini piante delle *Domus* vengono confrontate fra loro: Atrio, patio, sequenza dei percorsi, proporzioni, tutto questo verrà evocato e trasfigurato nella Casa Elettrica (Gruppo 7 con Piero Bottoni, IV Triennale 1929-30) e nella Villa-Studio per artisti (Figini e Pollini, V Triennale, Milano 1934). Nei taccuini ci sono riflessioni disegnate riguardanti la composizione del muro, l'architettura e il significato del paramento murario con la contrapposizione/accostamento muro-colonna, il pieno/vuoto del sistema plastico-murario.

La pietra e il mattone hanno per tradizione secolare un'estetica loro, nata dalle possibilità costruttive e divenuta ormai istintiva in noi. Il significato dell'architettura antica sta nel vincere il valore di pesantezza del materiale, che lo farebbe tendere verso terra. Dal superamento di questa difficoltà statica, nasceva il ritmo: l'occhio era appagato da un elemento o da una composizione di elementi quando questo o questi apparivano, per forma e collocamento, avere raggiunto il perfetto riposo statico... Ora questa scala di valori, col cemento armato perde ogni senso e ogni ragione d'essere: dalle sue nuove possibilità [...] esso deriva necessariamente una nuova estetica completamente diversa dalla tradizionale, e lo scheletro generale della costruzione, la spartizione ritmica dei pieni e dei vuoti, assumono forme del tutto nuove (Gruppo 7 1926, 1935).

E poi

[...] dal lato formale la nuova architettura in cemento armato ritrova analogia negli elementi esili, dritti e sottili, nella semplicità dei piani, nel ritmo calmo dei vuoti e dei pieni, in cui l'alternanza delle ombre geometriche crea una composizione di spazi e di valori, rammenta i periodi di origine dell'architettura greca.

Il sistema trilitico nella sua essenza più elementare, sintetica e primitiva è evidente nelle are votive (tabernacoli) delle *Domus* pompeiane, disegnate più volte da Bottoni, Figini e Pollini ed evidenziate con dovizia di dettagli. Infine, attraverso gli schizzi gli stessi si soffermano sul tema della colonna, sulle declinazioni e possibilità in relazione al muro, alla trabeazione e al timpano. L'uso disinvolto della colonna nelle case di Pompei, in stile semplificato, i capitelli quadrati, le colonne a sezione tonda come pilastri, il colore. Tutto si riflette nella colonna rossa della casa di Figini al Villaggio dei Giornalisti o nelle colonne di Bottoni presto l'atrio dell'edificio in corso Sempione. La luce che crea riverberi sui muri e la particolarità dei lucernari alle terme del foro sarà protagonista tempo dopo nelle celebri chiese di Figini e Pollini. Così rinasce la questione del primordio: la matrice originaria diventa principio ispiratore e inedita origine di "nuove favole" e nuove metamorfosi.

Crediti

Benché il saggio sia frutto di un confronto tra le autrici nel quadro del progetto di ricerca Erasmus+ KA220-HED "*Updating the Grand Tour. Memory and Invention of the European Built Environment*", a M. P. Iarossi si devono *Cultura politecnica e viaggio di istruzione* e *La cassetta degli attrezzi degli allievi politecnici milanesi*, a L. Ferro Pompei. *Verso il progetto (Coincidenze, L'itinerario nella città, Riverberi)*.

Tutte le parti sono state redatte grazie alla cortese disponibilità dell'Archivio Bottoni e degli Archivi Storici del Politecnico di Milano, al MART di Rovereto e dell'Archivio Architetto Luigi Figini - AAF.

Si ringraziano M. V. Carosi, C. Forte, M. Saldarini, G. Tarasco per la redazione e il montaggio delle immagini e C. Santacroce per la rielaborazione grafica della figura 2.

Note

¹ Si presume che tale lacuna sia dovuta alla coincidenza temporale con il trasferimento dell'ateneo alla nuova sede di Lambrate nel 1927, come suggerito dal fatto che tra il 1921 e il 1927 non furono pubblicati né l'*Annuario* né il *Programma* con relative «Effemeridi», entro cui veniva regolarmente dato conto di tali iniziative.

² I registi del fondo, che custodisce l'archivio fotografico personale di Piero Bottoni, sono consultati al link: <https://www.archiviobottoni.polimi.it/apbdocs/altri-documenti/fotografie-temi-vari>.

³ In particolare, sono state integrate e comparate le (purtroppo scarse) informazioni desumibili dall'*Annuario 1926-27*, il *Registro Lauree 1965-66/1928-29* del *Fondo Registri*, nonché i singoli fascicoli personali dei partecipanti progressivamente identificati, così come contenuti nel *Fondo Miscellanea Laureati*.

⁴ Fra i partecipanti alla gita, sono stati identificati, fra gli appartenenti al corpo accademico, così come pubblicato nell'*Annuario 1926-27*: Ambrogio Annoni, (docente di Architettura e Organismi e Forme), Silvio Bassi (Costruzioni aerospaziali, nonché padre dell'allieva Carla Maria), Cesare Fratino (Prospettiva e Decorazione e figura), Gaetano Moretti e Piero Portaluppi (Architettura).

⁵ Nel *Fondo Taccuini* dell'APB sono custoditi venti carnets, redatti da Piero Bottoni fra l'iscrizione al Regio Politecnico nel 1921 e il 1933, anno in cui partecipa al IV Congresso CIAM.

⁶ Archivio Architetto Luigi Figini - AAF.

⁷ *Taccuino 7*, conservato al MART di Rovereto, all'interno del Fondo Taccuini Pollini (1925-1926).

⁸ *Annuari 1920-21 e 1926-27*- Servizio Archivi Storici e Attività museali, Politecnico di Milano, ACL.

⁹ Durante il Biennio preparatorio Bottoni redige sei taccuini (il taccuino n. 1 e quelli n.15/19) mentre al triennio della Scuola speciale (1923-1926) sono riferibili ben 13 taccuini (nn. 2/13). Invece il taccuino n. 14 è interamente dedicato al viaggio post-laurea in Grecia del 1933.

¹⁰ Allora l'ingresso era attraverso il cancello tra gli edifici dei Carabinieri in piazza Esedra lungo il sentiero verso porta Marina. Vi era un altro ingresso agli scavi presso la Stazione Pompei valle demolita intorno al 1970.

¹¹ *Domus del Poeta Tragico* Regio VI, ins. 8.3. Qui, nelle *Fauces*, uno dei celebri mosaici *Cave canem*.

¹² *Domus di Marco Lucrezio*, Regio IX, ins. 3.5.

¹³ *Domus dei Vettii*, Regio VI, ins. 15.1.

¹⁴ *Domus delle Nozze d'Argento*, Regio V, ins. 2.1. In *Vers une Architecture* erroneamente tradotta come casa del Noce per motivi di traslitterazione dall'italiano al francese, *nozze/noces d'Argent*.

¹⁵ Lo stato dell'arte della conoscenza archeologica nel 1926 è documentato in una Carta degli scavi (Vallardi, Milano 1926). Nell'elaborato (così come nei taccuini di Bottoni e Figini) sono indicati «Nuovi scavi». È il momento in cui Amedeo Maiuri completa gli scavi della *Casa del Menandro*, la *Casa di Paquio Proculo* e di *Loreio Tibutrino* (ora di Octavio Quartio). Queste ultime con evidenti riferimenti all'Egitto e al Nilo (Alessandria). Il gruppo milanese le visita e documenta con particolari. Non era ancora stato svolto l'intenso lavoro di scavo per mettere in luce il quartiere abitato a sud di via dell'Abbondanza, la necropoli meridionale lungo la via di *Nuceria* e, infine, lo sgombero dei vecchi cumuli di scarico che occludevano il panorama esterno della città dal lato di mezzogiorno.

¹⁶ Presso l'Archivio privato Figini sono conservate le celebri guide di Pompei ed Ercolano (Maiuri 1960) acquistate da Figini e annotate di fianco ad alcuni elementi chiave di suoi futuri scritti e progetti. Tra l'altro Maiuri affascinava anche per le pratiche di

cantiere operative (sotto la sua direzione è registrata una rilevante presenza in organico di operai, fabbri, falegnami, mosaicisti...).

¹⁷ *Domus di Paquius Proculus*, detta anche di *Cuspius Pansa*, Regio I, ins. 7.1.

¹⁸ *Domus di Loreius Tiburtinus*, detta anche di *Octavius Quartione*, Regio II, ins. 5.2.

Bibliografia

AA.VV. (1981) – *Il Politecnico di Milano. 1863-1914*. Electa, Milano.

BOTTONI P. (1927-1928) – “Cromatismi architettonici”. *Architettura e Arti Decorative*, VI (1-2), pp. 80-85.

BUCCHETTI V., PAOLETTI I. e SCIUTO D. (a cura di) (2021) – *Politecniche. Donne progettiste del cambiamento*. Milano-Mantova.

BURATTI A.C. e SELVAFOLTA O. (a cura di) (2013) – *150 anni di cultura politecnica da Milano a Lecco: architettura, industria, territorio*. Politecnico di Milano, Milano.

CANELLA G. (2010) – *A proposito della Scuola di Milano*. Hoepli, Milano.

CONSONNI G., MENEGHETTI L. e TONON G. (a cura di) (1990) – *Piero Bottoni. Opera completa*. Fabbri, Milano.

FERRO L. (2007) – *Pretesti di critica*. Araba Fenice, Boves-Cuneo, pp. 115-156.

FERRO L. (2016) – “Archeologia e Composizione”. In: M. Osanna e R. Picone (a cura di), *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto*. L’Erma Bretschneider, Roma, pp. 365-368.

FIGINI L. (2013; rist. anast. 1950) – *L’elemento verde e l’abitazione*. Libraccio, Milano.

GENTILI TEDESCHI E. (1959) – *Luigi Figini e Gino Pollini*. Il Balcone, Milano.

GRUPPO 7 (dicembre 1926) – “Architettura”. *La Rassegna italiana*, n. 103, pp. 849-854; e (1935) – *Quadrante*, n. 23, pp. 22-32.

GRUPPO 7 (dicembre 1927) – “Architettura IV. Una nuova epoca arcaica”. *La Rassegna italiana*, n. 108, pp. 467-470; e (1935) – *Quadrante*, n. 24, pp. 18-24.

IAROSSE M. P., MELE G. e ROSSI M. (2014) – “Viaje como aprendizaje / aprendizaje como viaje: los carnés de Piero Bottoni”. In: A. Melián García (a cura di), *El dibujo de viajes de los arquitectos. Actas del XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria*, 22-23 maggio 2014. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 385-393.

LE CORBUSIER (1924) – *Vers Une Architecture*. Editions Vincent Freal & C, Parigi.

LE CORBUSIER (trad. it 2001; 1961) – *La mia opera*. Bollati Boringhieri, Torino.

LORI F. (1941) – *Storia del R. Politecnico di Milano*. Tipografia Antonio Cordani S.A., Milano.

PANZERI M. (2015) – “Gino Pollini”. In: *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 84, Treccani, Enciclopedia italiana.

MAIURI A. (1958) – *Pompei ed Ercolano fra case e abitanti*. Carlo Martello Editore, Milano.

MAIURI A. (1960) – *Pompei*. Istituto poligrafico Zecca dello Stato, Roma.

OSANNA M. (2017) – *Amedeo Maiuri a Pompei, tra scavi, restauri e musealizzazione*. In: D. Camardo e M. Notomista (a cura di), *Ercolano 1927-1961. L’impresa archeologica di Amedeo Maiuri e l’esperimento della città museo*. L’Erma di Bretschneider, Napoli.

PAPPALARDO U. (a cura di) (2017) – *Amedeo Maiuri. Una vita per l’Archeologia*. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napoli.

PROTASONI S. (2010) – *Figini e Pollini*. Electa, Milano.

ROSSI M, IAROSI M. P. e MELE G. (2015) – “Piero Bottoni’s colorful city: theory, design and building”. In: M. Rossi (a cura di), *Color and Colorimetry. Multidisciplinary contribution vol X B. X Conferenza del Colore - Meeting congiunto con Centre Français de la couleur, Colour Group Great Britain, Groupe Français de l’Imagerie Numérique Couleur*. Genova 10-11-12 settembre 2014. Gruppo del Colore - Associazione Italiana Colore, pp. 264-275.

SANTACROCE C. (2023) – *Disegno e idea di progetto. Riflessioni sulla transizione digitale del processo ideativo in architettura*. Tesi di dottorato. Politecnico di Milano, Dipartimento ABC, <https://hdl.handle.net/10589/228732>.

SAVI V. (1990) – *Figini e Pollini. Architetture 1927-1989*. Electa, Milano.

SELVAFOLTA O. (2008) – “Paesaggi della tecnica e paesaggi dell’arte. I viaggi di istruzione al Politecnico di Milano tra Otto e Novecento”. *Annali di Storia delle Università Italiane*, vol. 12, pp.119-145.

TORRICELLI A. (2023) – “Invito al Grand Tour”. *Dromos*, n. 10, pp. 36-37.

Luisa Ferro. Professore Associato in Composizione architettonica e urbana al Politecnico di Milano. Dottore di Ricerca in *Progettazione architettonica* (Università degli Studi di Palermo). Ricercatore presso Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation. Svolge attività didattica presso la Scuola AUIC del Politecnico di Milano. Membro del Collegio dei Docenti Dottorato di Ricerca DRACO, Roma La Sapienza e Dottorato di ricerca PASAB, Università di Bari. Direttrice delle collane di Architettura, Archeologia e paesaggio *Trebisonda e Taglio netto* (Araba Fenice editore). A partire dal 2001 svolge attività di ricerca prevalentemente attraverso temi inerenti la Relazione tra Progetto Architettonico e Progetto Archeologico e il Progetto di Architetture complesse in contesti antichi. In particolare, nei casi studio di Atene, Alessandria d’Egitto, Alessandria in Aria/Herat, Kabul, Villa Adriana, Milano, Mantova, Campi Flegrei, Parco archeologico di Pompei.

Maria Pompeiana Iarossi. Laureata in Architettura al Politecnico di Milano e PhD in Composizione architettonica allo IUAV di Venezia, è professore Associato di Disegno al Politecnico di Milano, dove insegna dal 1998 e per conto del quale è responsabile dei rapporti internazionali con le Università di Granada, Valencia, Belgrano-Buenos Aires, Santiago del Cile, Nacional de México. La sua attività di ricerca è incentrata sulla rappresentazione per il progetto d’architettura e sullo sviluppo di nuovi sistemi di rappresentazione per la comunicazione visuale dell’architettura, della città e del paesaggio. Fra le principali pubblicazioni in volume: *La cultura dell’abitare a Buenos Aires alle soglie del XX secolo* (2019, con G. D’Amia), *L’architettura del museo. Disegno, modello, progetto* (2018, con M. Caja), *Laboratorio La Boca. Tracce d’Italia a Buenos Aires* (2017), *Ritratti di città in un interno* (2014).

69/
70

Architec-Tour. Memory and Invention of the European Built Environment

Enrico Prandi
Cristina Pallini

Traveling for Ourselves, Traveling for Architecture
In Itinere

Lamberto Amistadi,
Ildebrando Clemente
Aleksa Korolija,
Emanuela Margione
Luisa Ferro,
Maria Pompeiana Iarossi
Francesca Bonfante,
Tommaso Brighenti
Liene Jākobsone
Gregor Taul
Domenico Chizzoniti
Helder Casal Ribeiro,
Sílvia Ramos
Cesare Dallatomasina

In Random Order. Hejduk, Albers, Rossi

Souvenir. Shaping Architectural Memories

Meridian Polytechnicians. The *Scuola di Milano* at Pompeii

What They Observe, What They Perceive. A Journey Through the Milan School

Restricted Grand Tours. Architects' Experiences in the Soviet Periphery

Soviet Estonian Architects' Travels During the USSR. The Case of Mart Port

The Baltic Grand Tour. On Alvar Aalto's Traces

Porto's Faculty of Architecture: Points Toward a Grand Tour

Grand Tour, Gran Canaria. Gianugo Polesello and the University Complex in Tafira, Las Palmas

Perfect Day(s). Revisiting Grand Tour Experiences

"You need to see the space where you can feel infinitely comfortable to know what an architect can do at all". Interview with Estonian Architect Siiri Vallner

Sílvia Ramos,
Helder Casal Ribeiro
Merilin Tee,
Gregor Taul

Alessandro Mauro
Claudia Angarano
Carlo Quintelli
Federica Visconti

Amann, Cánovas, and Maruri's Eclectic Realism
Design of Places

The Required Knowledge by and About Ernesto Nathan Rogers

Still on Architecture and the City



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città

Publisher: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italy

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italy)

Riccardo Rapparini

This issue was laid out by:

Cesare Dallatomasina

Email: redazione@famagazine.it

www.famagazine.it

Editorial Team

Direction

Enrico Prandi, (Director) Università di Parma

Lamberto Amistadi, (Vice Director) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Editorial Board

Tommaso Brighenti, (Head) Politecnico di Milano, Italy

Ildebrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italy

Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italy

Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italy

Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italy

Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal

Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italy

Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italy

Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italy

Claudia Pirina, Università IUAV di Venezia, Italy

Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italy

Correspondents

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italy

Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italy

Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italy

Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italy

Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italy

Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italy

Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italy

Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italy

Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italy

Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italy

Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italy

Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italy

Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italy

Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italy

Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portugal

Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italy



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Scientific Committee

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spain

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italy

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italy

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spain

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italy

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italy

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italy

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, USA

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spain

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italy

FAMagazine. Research and projects on architecture and the city is the on-line magazine of the [Festival of Architecture](#) on a quarterly temporality.

FAMagazine is a scientific e-journal in the areas of the architectural project (Anvur disciplinary areas: 08/C - Design and technological planning of architecture, 08/D – Architectural design, 08/E1 – Drawing, 08/E2 - Architectural restoration and history, 08/F - Urban and landscape planning and design) that publishes critical articles compliant with the indications in the [Guidelines for the authors of the articles](#).

FAMagazine, in compliance with the Regulations for the classification of journals in non-bibliometric areas, responding to all the criteria on the classification of telematic journals, was considered scientific journal by ANVUR, the National Agency for the Evaluation of the University and Scientific Research.

FAMagazine has adopted a [Code of Ethics](#) inspired by the [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) prepared by the [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Each article is given a DOI code (Digital Object Identifier) that allows indexing in the main databases such as [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resource) Web of Science by Thomson Reuters with the new [ESCI](#) index (Emerging Sources Citation Index) and [URBADOC](#) of Archinet.

For the purpose of the publication, the contributions sent to the editorial staff are evaluated with a double blind peer review procedure and the evaluations of the referees communicated anonymously to the proposer. To this end, FAMagazine has set up a special [Register of reviewers](#) who operate according to specific [Guidelines for article reviewers](#).

The articles must be submitted according to the procedure described in the [Online Proposals](#) section. The magazine publishes its contents with open access, following the so-called gold road, ie making the articles available in both html and pdf versions.

From the foundation (September 2010) to the number 42 of October-December 2017 the FAMagazine articles are published on the website [www.festivalarchitettura.it](#) (Archivio Magazine). From January 2018 the magazine is published on the OJS platform (Open Journal System) at [www.famagazine.it](#)

The authors maintain the rights to their work and give to FAMagazine the first publication right of the work, with a [Creative Commons License - Attribution](#) that allows others to share the work, indicating the intellectual authorship and the first publication in this magazine.

The authors can deposit the work in an institutional archive, publish it in a monograph, on their website, etc. provided that the first publication was made in this magazine (see [Information on rights](#)).

69/ 70

Architec-Tour. Memory and Invention of the European Built Environment

**Enrico Prandi
Cristina Pallini**

Traveling for Ourselves, Traveling for Architecture
In Itinere

**8
15**

**Lamberto Amistadi,
Ildebrando Clemente
Aleksa Korolija,
Emanuela Margione
Luisa Ferro,
Maria Pompeiana Iarossi
Francesca Bonfante,
Tommaso Brighenti
Liene Jākobsone
Gregor Taul
Domenico Chizzoniti
Helder Casal Ribeiro,
Sílvia Ramos
Cesare Dallatomasina**

In Random Order. Hejduk, Albers, Rossi

32

Souvenir. Shaping Architectural Memories

42

Meridian Polytechnicians. The *Scuola di Milano* at Pompeii

62

What They Observe, What They Perceive. A Journey Through the Milan
School

82

Restricted Grand Tours. Architects' Experiences in the Soviet Periphery

104

Soviet Estonian Architects' Travels During the USSR. The Case of Mart Port

116

The Baltic Grand Tour. On Alvar Aalto's Traces

138

Porto's Faculty of Architecture: Points Toward a Grand Tour

159

Grand Tour, Gran Canaria. Gianugo Polesello and the University Complex in
Tafira, Las Palmas

170

Perfect Day(s). Revisiting Grand Tour Experiences

183

"You need to see the space where you can feel infinitely comfortable to know
what an architect can do at all". Interview with Estonian Architect Siiri Vallner

189

**Alessandro Mauro
Claudia Angarano
Carlo Quintelli
Federica Visconti**

Amann, Cánovas, and Maruri's Eclectic Realism

203

Design of Places

205

The Required Knowledge by and About Ernesto Nathan Rogers

209

Still on Architecture and the City

213

Luisa Ferro, Maria Pompeiana Iarossi
Meridian Polytechnicians. The *Scuola di Milano* at Pompeii

Abstract

The 1926 educational trip to Naples and its surroundings represented a significant shift from the original project outlined by Camillo Boito. This trip involved some students and recent graduates from Politecnico di Milano who, after the Second World War, became prominent figures of the *Scuola di Milano*. Boito's project focused on learning from historical examples, mainly Lombard Romanesque architecture, which was expected to naturally develop into a new architectural style that could embody the entrepreneurial spirit and values of the emerging Italian Nation.

The notebooks and photos from that journey, on the other hand, recount the stages of an exploratory process that led participants to discover an archetypal Mediterranean classicism as a tangible alternative to the nineteenth-century city and architecture.

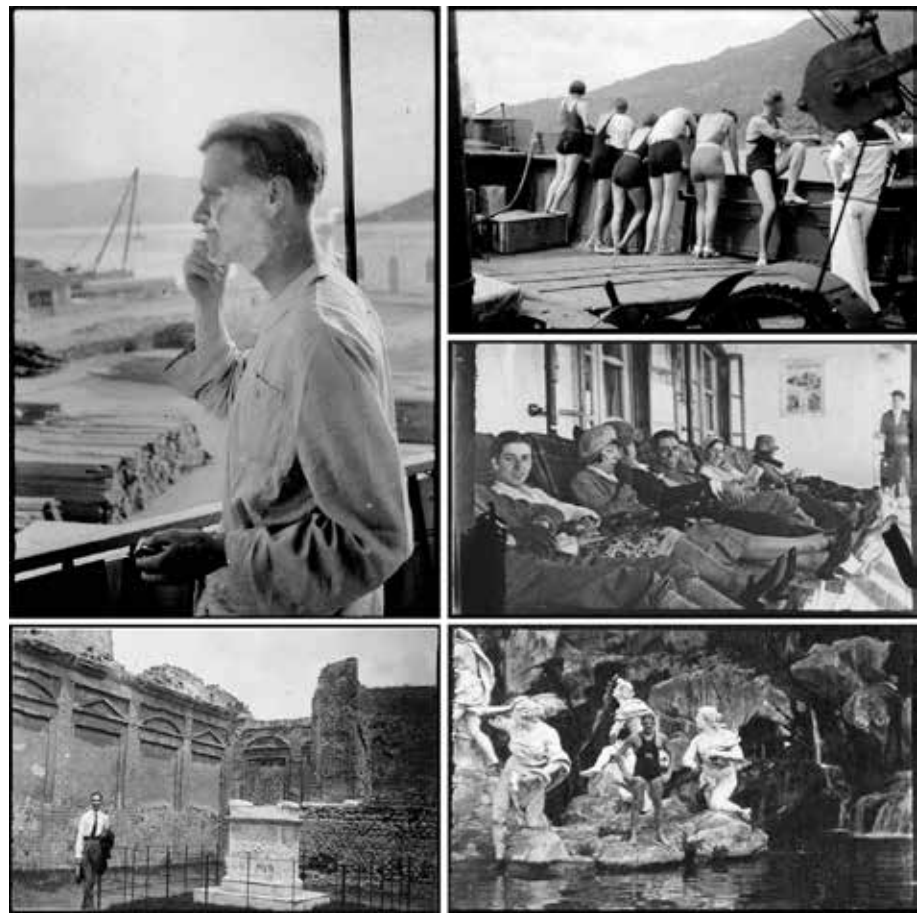
Keywords

Educational trip — Politecnico di Milano — Pompeii — Italian Rationalism

Polytechnic culture and educational trips

Ever since the establishment of the Regio Politecnico di Milano in 1863, the educational trip has played a vital role in the teaching approach, motivated by the belief in the value and importance of direct contact with the most innovative examples in the field of infrastructures, industrial plants, and constructions for training student engineers (AA.VV. 1981; Buratti and Selvafolta 2013). Such teaching practice was also advertised, primarily in the institutional communication section “Effemeridi”, included annually in the *Programma del Regio Politecnico*. It was also disseminated more widely through articles in popular newspapers and a comprehensive series of technical-scientific journals that flourished at the time, such as «Il Politecnico» or «Il Giornale dell’Ingegnere-Architetto ed Agronomo». The aim was to demonstrate the practical influence of polytechnic training in promoting the new entrepreneurial spirit that was ready to revitalise Italy at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The focus “on the new”, strongly aimed at action, resulted in favouring construction sites as destinations. Such propensity was also transferred to the trips organised for the course for student architects activated in 1865, where this practice was received and further enhanced in an institutional form, assigning it a properly pedagogical role, as «a true complement to the courses from 1911 to 1941» (Lori 1941, p. 81) «in the belief that only direct contact with the manifestations of nature could foster an active and responsible design culture» (Selvafolta 2008, p. 119).

In the context of Boito's historicist culture, the focus on an operational dimension led to prioritising sites where significant restoration efforts were actively ongoing. This began with the visits organised in 1867 by Boito

**Fig. 1**

Photographs from the 1926 journey (APB, photographic collection) depict playful moments during the crossing on the *Biancamano*, as well as ancient sites and buildings that inspired the drive towards modernity. Included are also the first two female Polytechnic architects, who graduated in 1928.

himself to the restoration of the churches of Sant'Abbondio in Como and San Michele in Pavia, then extended to locations in Padua, Pomposa Ferrara. After Boito stopped teaching at the Politecnico, there were two visits (in 1908 and 1912) to the reconstruction works by Gaetano Moretti on the bell tower of San Marco in Venice and the sites in Ravenna directed by Corrado Ricci, visited in 1908 and 1914.

Even when the destination of the journey was Rome, the itineraries allocated limited time to classical remains, guiding student architects to explore the origins and development of Italian medieval art in the ancient Christian basilicas. Modernity, however, was not neglected, with visits to the new government and ministerial buildings then under construction, intended to exemplify the new national style.

The educational trip to Naples and its surroundings in July 1926 marked a radical shift in the selection of trip destinations. Regrettably, the Politecnico's historical archives lack any record of this journey¹, although its organisation – which involved a large group of students and teachers, sometimes accompanied by their wives – must have required considerable effort and financial resources, as testified by the extensive photographic documentation available at the APB-Archivio Piero Bottoni, Dastu-Politecnico di Milano². The trip occurred in July 1926, on the Genoa-Naples segment of the Genoa-New York route, aboard the luxurious steamship *Conte Biancamano*, launched the previous November with interiors designed and decorated by Luigi Coppèdè.

For the return journey from Naples to Genoa, the Politecnico delegation travelled on the equally comfortable *Duilio*, the first transatlantic liner built entirely in Italy, in service since 1923 on the same route.



Fig. 2

Group photograph taken during the 1926 trip to Naples and its surroundings (APB, photographic collection), with the names of 22 students and lecturers listed among the 45 participants.

The lack of archival material prevents us from determining the overall duration of the trip; however, some handwritten annotations by Piero Bottoni on the back of his photographs (preserved in the APB photographic collection), however record *6-14 July 1926 Gita d'istruzione a Napoli e dintorni* (6-14 July 1926 Educational trip to Naples and surroundings).

Numerous photos were taken from the *Conte Biancamano* to capture the beauty of the coasts and seascapes, as well as of shared everyday life and playful moments. Even more numerous are the shots of the visited places: Naples, the Amalfi coast, the excavations of Pompeii, and the Royal Palace of Caserta. The abundance and content of the photographs taken on the steamer, as well as the number of places visited after disembarking, suggest that the dates noted by Bottoni correspond to disembarkation and re-embarkation at the port of Naples. Therefore, excluding navigation times, the actual tour began on 6 July 1926 and lasted nine days until re-embarkation on the *Duilio*.

Regarding the participants, by comparing the notes by Bottoni on the back of a photograph showing a group of forty-six people in the courtyard of *La Vesuviana* plant with information available at the ACL-Historical Archives and Museum Services, Politecnico di Milano, we were able to identify some teachers and sixteen of the thirty or so participating students.

Some of them, in the years following graduation, would establish themselves as leading figures in the culture of the project, which later became known as *Scuola di Milano* (Canella 2010).

**Fig. 3**

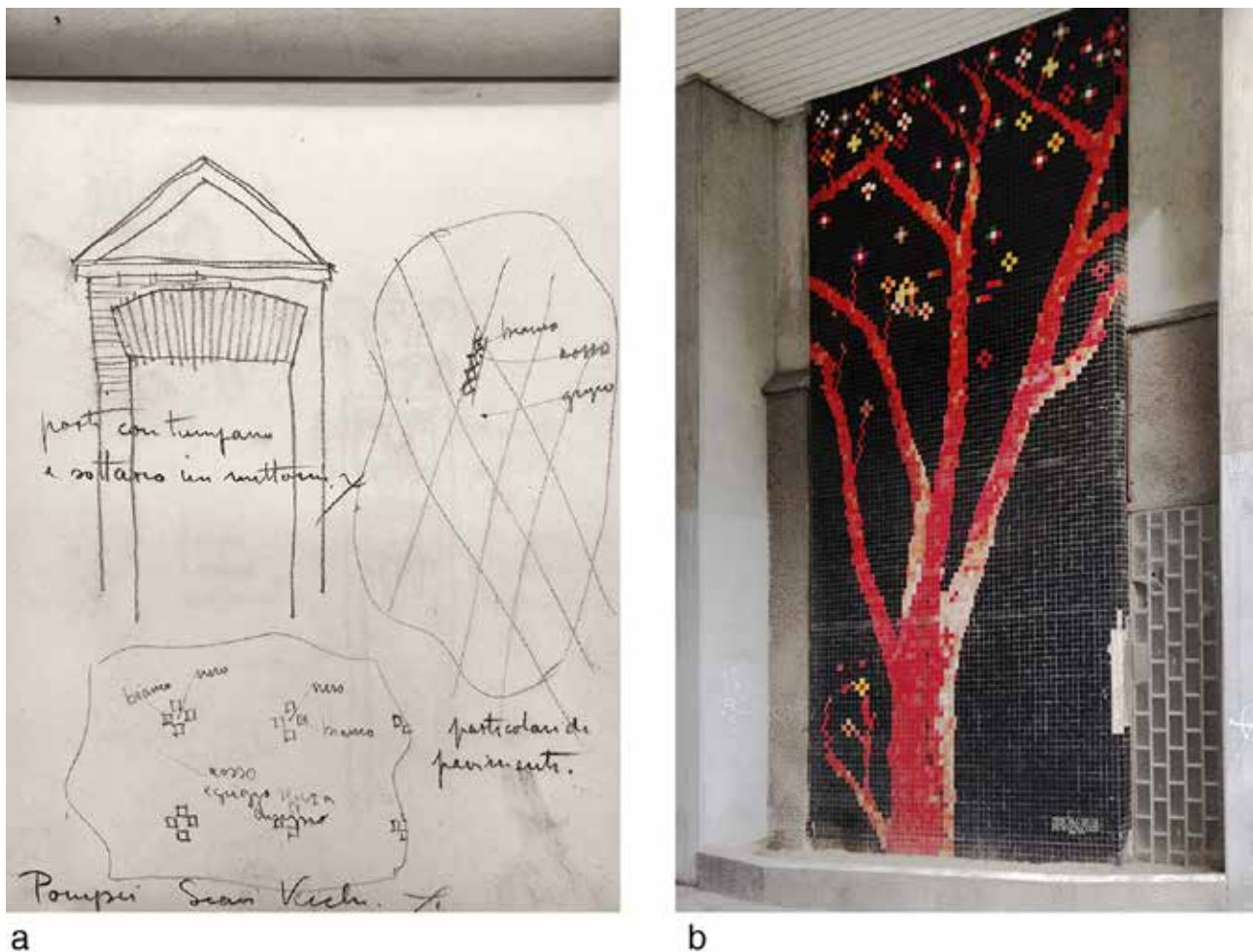
In the two-year preparatory course, student architects trained by redrawing artefacts, plastic and ornamental elements from Egyptian, Greek, and Roman architecture: a) P. Bottoni, study sketches (APB, Notebook n.15, 1921-1922); L.L. Figini, A Dioscurus from the Capitoline Hill and two statues from Palazzo Barberini, (AAF Milano, Notebook, p. 4).

In addition to Bottoni, Luigi Figini, Gino Pollini, Piero Gnegchi Ruscone, and Antonio Cassi Ramelli, portrayed alongside illustrious professors, are the first two women architects trained at the Regio Politecnico: Elvira Luigia (known as Gigetta) Morassi and Carla Maria Bassi, both graduated in 1928 (Bucchetti et alii 2021, pp. 68-69). Of particular interest is the comparative analysis between the photographs and travel notebooks of some participants, notably Piero Bottoni³, Luigi Figini⁴, and Gino Pollini⁵.

Such comparison clearly shows that, considering the amount of graphic and photographic material, the visit to the excavations of Pompeii became the pivotal point of the journey, a more intensely evocative moment and genuine serendipity for these young architects-in-the-making. Direct contact with remnants from a much older past than the medieval remains (previously suggested as a model) clearly heightened participants' awareness of a kind of archetypal Mediterranean identity. For the journey's protagonists, this idea proved highly beneficial over time in shaping design, offering concrete alternatives to the language of Eclecticism and nineteenth-century ideas of living environment and urban development.

The toolbox of the Milanese polytechnic students

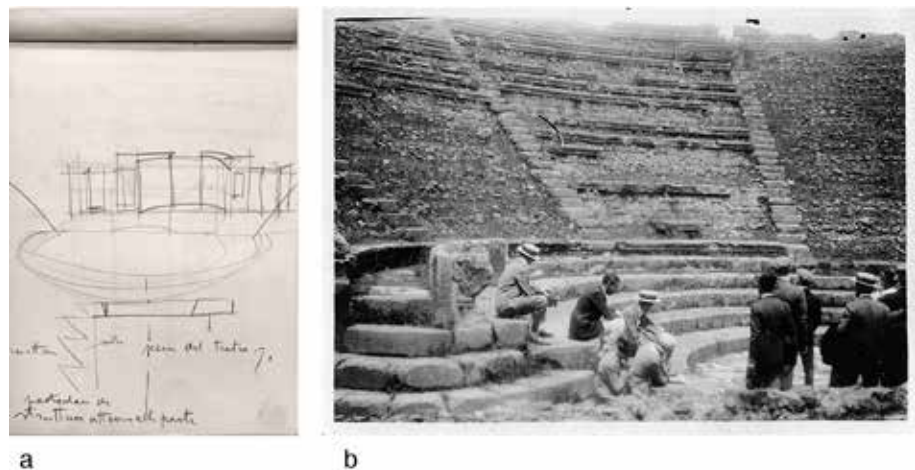
In examining the reasons and methods behind this radical paradigm shift, the question arises as to what fertile ground received the seeds of this new ancient modernity, and which knowledge and skills the "excursionists" already possessed.

**Fig. 4**

During his visit to the excavations at Pompeii, P. Bottoni discovered the art of mosaic, noting (APB, Notebook n.9, p.13) its geometric composition, chromatic effects, and architectural relationships, which he would revisit many years later in the decorations of the Sesto San Giovanni civic centre.

The fertile ground consisted in the three-year programme at the *Scuola speciale architetti* of the Regio Politecnico di Milano, originating from the two-year preparatory school established by Camillo Boito. This was modelled after the polytechnic didactic approach, functioning as a training course where the design of the new would explore historical forms through drawing in its various expressions and variations. During the two-year period, the acquisition of the necessary graphic skills was ensured through attendance of the two-year courses in *Ornato e Figura* (ornate and figure) taught by painters such as Giuseppe Fei from Ferrara, a professor at the Regia Accademia di Brera, held concurrently with the preparatory courses in *Architettura*, which Ambrogio Annoni oversaw. The effectiveness of this initial phase of architectural apprenticeship in mastering graphic representation is evident in the notebooks produced between 1921 and 1923 by Piero Bottoni⁶. These clearly demonstrate that even a student with a traditional high school diploma – lacking specialised graphic skills – gradually learned how to train eyes and hand, improving stroke quality and developing sensitivity to understand the significant plastic and compositional relationships within reality.

During the three-year continuation of the *Scuola Speciale*, in the courses *Architecture* 1, 2, and 3, Ambrogio Annoni was replaced by Gaetano Morretti – also teaching at Brera and later, in 1933, the first dean of the newly established *Scuola di Architettura Politecnica* – while Annoni taught the courses on *Organismi e Forme* (organisms and shapes). Conversely, the drawing courses were divided into three-year programmes of *Decorazione e Figura* (decoration and figure) and *Prospettiva* (perspective) (Santacroce

**Fig. 5**

a) Sketch by P. Bottoni depicting the stage and doors of the theatre in Pompeii and the detail of the structure around the doors («la scena e le porte del teatro di Pompei e il particolare di struttura attorno alle porte»), APB, Notebook n.9, p. 9); b) Students sketching the theatre stage at Pompeii, under the gaze of Prof. C. Frattino (APB, photographic collection).

2024), initially taught by painters Giuseppe Fei and Giuseppe Mentessi (both associated with the poetics of the Lombard Scapigliatura movement) and later entrusted to Cesare Frattino, Mentessi's pupil at Accademia di Brera, though with a profile more distinctly focused on scenography and the representation of architectural space (Santacroce 2024).

Overall, this pedagogical approach was based on combining design and graphic teachings, activated through the collection of graphic descriptions of examples, regarded as paradigmatic tested solutions to specific compositional, expressive, and constructive problems. The path began with redrawing from books of classical antiquities, then continued the following year by integrating the redrawing of copies with a survey of Renaissance, Baroque, and Risorgimento examples. It reached its culmination in the final exercise of the fourth year, which consisted of a project drawn up *à la manière de*, as a demonstration of the mastery of composition and construction acquired by the student.

In the final year, significant emphasis was placed on the in-situ study of the Lombard Romanesque period, covered by both the drawing and design courses and further examined in the optional course of *Medieval Archaeology*, taught by Ugo Monneret de Villard. Boito's theoretical and didactic vision, in fact, highlighted the civic and spiritual values of fourteenth-century Lombardy as an exemplary model for future professionals and intellectuals of the young Italian nation. This type of architecture was exemplified in the knowledge and construction expertise of the Comacine Masters. Such values were to be instilled in student architects through a balanced approach, combining ex-cathedra lectures, bibliographic input, and direct physical engagement with artefacts.

The notebooks compiled by Piero Bottoni during his entire academic career (1921-1926) – as well as, though less systematically, those by Luigi Figini (who also graduated in 1926) and Gino Pollini, who received his qualification the following year – testify to the ongoing educational achievements of this pedagogical journey established since 1865. Bottoni's carnet, however, records a pivotal moment during the 1926 trip, his contained sketches clearly showing the shift from Boito's regionalist approach to Mediterranean classicism. The latter, with its multiple interpretations, became the point of contact and comparison with the most progressive voices of the international scene at the time and, simultaneously, one of the distinctive features of the *Scuola di Milano*.

In fact, the analysis of the travel drawings shows how, during that experience, each student began to reveal the architect he would later become

in his maturity, recognising, in the places and artefacts encountered during that youthful period, the same aspects and themes that would later define his distinctive traits and professional style.

For example, during the explorations of Pompeii, Bottoni abandoned the precise and almost “surgical” graphics that characterised his previous notebooks, gathering quick sketches of the Pompeian wall decorations. These sketches aimed at capturing the chromatic aspects that were to form the basis of his reflections on the use of colour as an element of urban identity, which he fully articulated in the first complete theoretical expression a year after the trip, in the article “Cromatismi architettonici” (Bottoni 1927-28; Rossi et alii 2015). Yet, Pompeii also encouraged Bottoni to explore the beauty of mosaic art, whose secrets he sought to uncover through the feverish annotations depicting floor and wall decorations. These included valuable suggestions for geometric compositions, decorative motifs, and colour effects. Many years later, Bottoni would extensively dwell on these notes in Sesto San Giovanni, both in decorating the mosaic tree on a wall of the office tower and in the town’s flooring hall.

Bottoni showed the precocious sensitivity typical of an urban planner towards the crucial role played by collective spaces in shaping the urban fabric, the same trait he would show in the morphological design of the QT8 neighbourhood and, above all, in the plan for the Sesto San Giovanni Civic Centre. He paused both to describe graphically the Roman theatre of Pompeii and to photograph teachers and students engaged in surveying it on site, seated on the steps of the cavea. Bottoni’s drew up a very concise and compelling sketch of the theatre, abandoning the meticulous graphic style of his previous notebooks, outlined the relationship between the cavea and the volumetric arrangement of the scene with just a few incisive lines. He chose to forgo detailed graphic work in favour of expressiveness, emphasising the importance of capturing those ancient deposit of collective values.

Pompeii. Towards the project

When one travels and practices the figurative arts – architecture, painting, sculpture – one looks with the eyes and draws so that the things seen can be internalised. The things captured through the work of the pencil remain with us for life; they are written, inscribed (Le Corbusier 1961, p. 37) (TdA).

Observation is not a passive act; it is more than just recording; it is a form of active engagement judgment. In this context, the protagonists are the sketchbooks of a circle of friends and fellow students: Piero Bottoni, Luigi Figini, Gino Pollini, and their drawn (and photographed) record of the visit to the excavations of Pompeii. Their friend Giuseppe Terragni was not present on this occasion; he was in Rome, visiting the Forums, and the ruins of the capital (Ciucci 2005; Ferretti et alii 2018).

These *carnets de voyage* reveal the start of a journey towards the formalisation of Italian Architecture of Rationalism. These rapid sketches, interpret the ruins with their flaws and present a kind of original landscape, an extraordinary imaginative source. As already mentioned, it is July 1926, amidst a murky political history becoming more and more obscure. In the suitcase, Le Corbusier’s *Vers une Architecture*, as a gift to Gino Pollini from his artists friend Fortunato Depero, which came into the hands of the group of friends in 1925 (Panzeri vol. 84, 2015).

The lessons that the ruins teach are many and complex. They form a vital part of the architect's work, provided they are internalised through a tangible connection that appears in notebooks. Therefore, it is necessary to study them with the mind by drawing, reasoning through sketches, and understanding how walls merge into and modify the ground. For example, visualising what architectural forms can originate, in excavation or elevation, from walls, platforms, and columns. They train the eye and the intellect for a process of accumulation in the personal casket from which authentic inventions arise (Ferro 2007; Torricelli 2023).

Everyone perceives in the ruins what they already wished to discover. These powerful rediscoveries and derivations establish connections with distant architectures. Drawings are the actual space of discipline, an excellent synthetic moment, a necessary order of thought. They form a practice of "excavation" and amplification of the individual symbolic universe. The group of young architecture students from the Milanese school viewed the ancient differently from their masters, Gaetano Moretti, Ambrogio Annoni, Piero Portaluppi, also showing some impatience with certain impositions. They challenged traditional methods of exploring architecture, discovering a form of "originality" rooted in a substantial and timeless logical-formal reasoning. The study of the ancient acted as a projection towards modernity, providing these young individuals with a rational framework. Piero Bottoni wrote:

Architecture was presented to us through studies of the Doric or Ionic capital abacus, reconstructions of ancient Roman temples based on the texts of Canina and d'Espouy, and generally through a series of purely formal, academic ideas that bore no relation to the forms of architecture being constructed at that time (Consonni et alii 1990) (TdA).

These were exercises on styles by assuming the elements of design in a predominantly allegorical-representative key. All this was tight for these young architects-in-the-making.

Coincidences

«Le Corbusier exerted on us the same lyrical fascination of his technical and axiomatic prose». With its straightforward slogans, yet sharp and commanding like the points of a programme designed to stir souls and motivate them to struggle, *Vers une Architecture* revealed to each graduating student the path he was looking for. In other words, the way to finally bridge the gap between the language of architecture and the forms of everyday life, became clearer since the nineteenth century and was heightened by the war (Consonni et alii 1990).

The itinerary (both real and designed) followed by Le Corbusier in Pompeii marked the main route, but in 1926, the state of the excavations was different, and the group benefited from an exceptional guide, Amedeo Maiuri, the new Superintendent and Director of the excavations. Certainly, Le Corbusier signifies a shift in direction. A new understanding of ruins emerged; old paradigms were discarded, along with any romantic, cheesy notions of the ruins.

Le Corbusier created a link between Pompeii and the wider world: the ruins of Pompeii were fragments of architecture and practical tools; they became a "warehouse", a living collection of examples and architectural devices, revealing the poetic essence of small, rational spaces. In a nutshell, Le

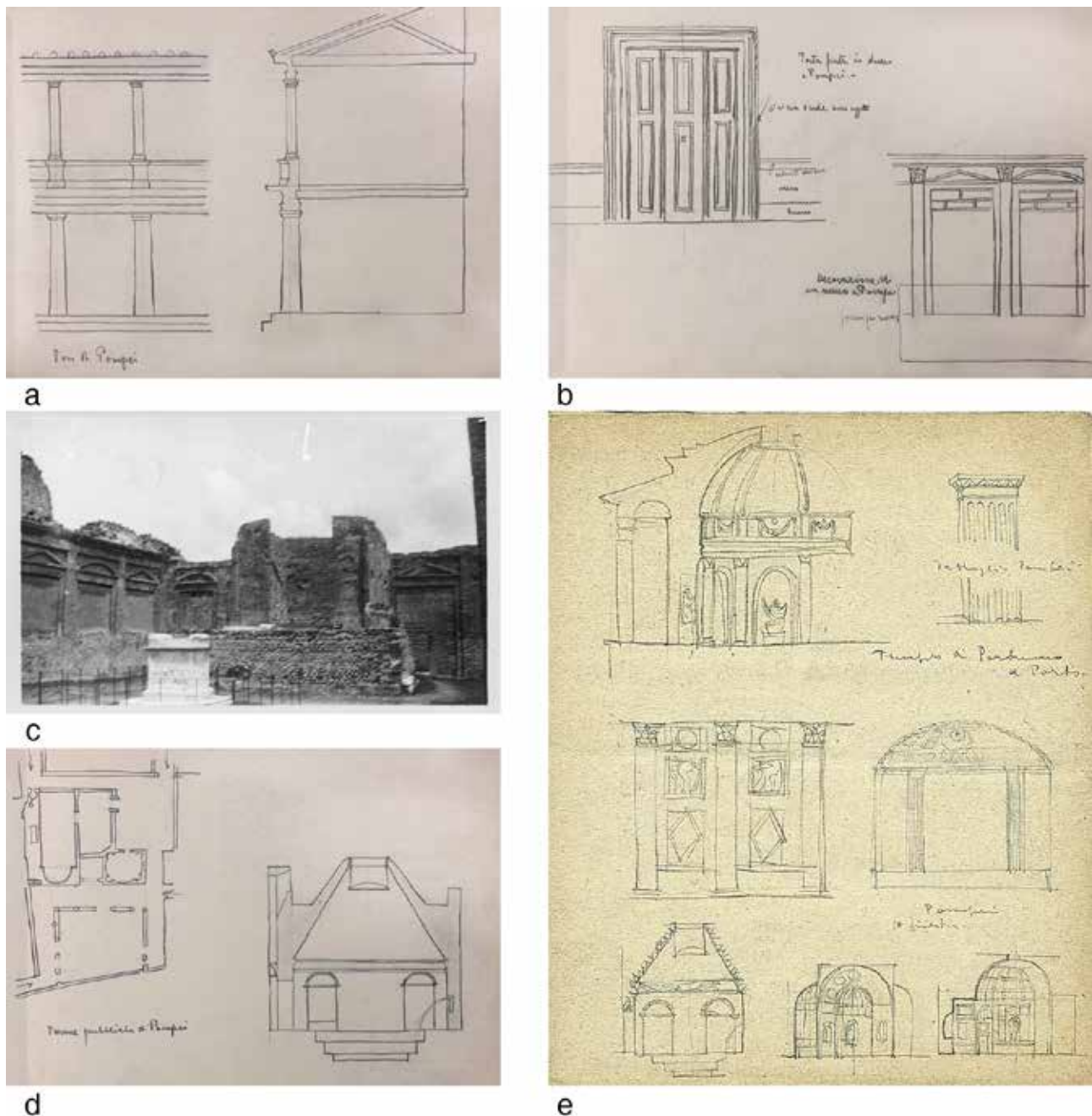


Fig. 6
Forum and Forum Baths. a), b), d) Sketches by G. Pollini (Fondo MART, Notebook 9); c) Temple of Vespasian in the Forum (APB, photographic collection); e) Sketches by L. Figini (AAF Milano).

Corbusier clearly stated what Goethe had already sensed. After the initial disappointment, the ruins of Pompeii became the centre of a new historical-cultural paradigm in the reception of the ancient (Goethe 1786-88). A paradigm focused on morphology, specifically the “mummified city”, as Goethe described it, would be perceived differently, as a collection of “intelligent” and “pleasant” compositions no longer confined or diminutive. This marked the start of a modern reinterpretation of the ruins, going beyond Winkelmann’s grand vision of their “great” and “noble” character. Moreover, by observing Mediterranean house architecture, Goethe and Le Corbusier alike recognised the continuity and correspondence between the ancient world and the modern, acknowledging both logical-formal and structural permanence.

In 1926, the polytechnic group had a special guide, Amedeo Maiuri, appointed Superintendent of Campania and Director of the excavations of Pompeii in 1924, just two years earlier. Maiuri, the archaeologist-poet, was a dedicated scholar but also a talented storyteller, describing things

Fig. 7

The Polytechnic group at the Triangular Forum and the Theatre (APB, photographic collection). a) Triangular forum; b) sitting in the summa cavea of the Theatre. The phrase «Sull'ultimo gradone del teatro: Zanotta, Fratino, Sovrintendente scavi, Bottonpietro, Moretti, Bertini» is written on the back of the photograph. c) The wall of the Theatre from the Triangular Forum; d) photo taken from a distance of the group in photo b.

**Fig. 8**

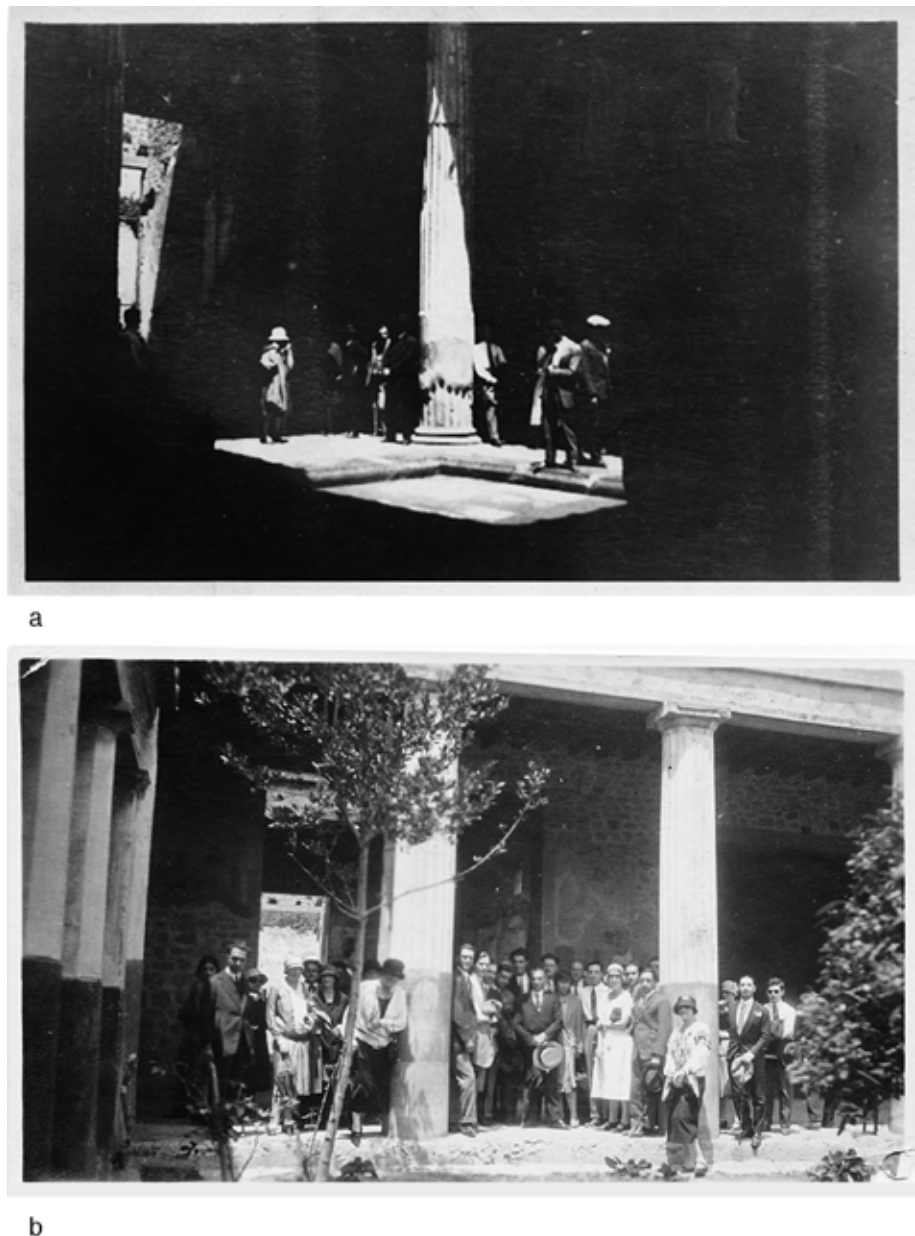
From APB photographic collection, a) House of Marcus Lucretius Fronto, b) (possibly) Domus of the Silver Wedding, on the back: «Interno di una casa in fondo Pacanowsky. Foto fatta nell'atrio verso il tablinum (dove è Pacanowsky) in fondo il peristilio»; c) House of Vettii.



with an artist's passion, the dedication of a historian, and the precision of a scientist. He blended the real and the imaginary. In short, he captivated them all, and this made the difference. These narratives would reveal new architectural scenarios and spark a fresh imaginary: the poetry of daily life, houses with peristyles, novel proportions, and innovative geometries became central (Osanna 2017; Pappalardo 2017).

The itinerary in the city

In the first part of the visit, a clear narrative emerges intertwining with Le Corbusier's work. As they ascend the slope with the large, slippery, black lava stone slabs, they reach the Forum. No one copies Le Corbusier's sketches, but they draw new elements, such as the textured walls of the enclosure of the Temple of Vespasian, the reconstructed section of the portico, and the section with a skylight of the Forum baths.

**Fig. 9**

The Polytechnic group at the House of the Silver Wedding (APB, photographic collection). a) In the dim light of the tetrastyle atrium; b) In the Rhodian peristyle.

Le Corbusier's words (and sketches) resonate in front of the *House of the Tragic Poet*⁷:

These purposes include the wall (the full physical sensation) and the light, as well as the space (physical sensation). [...] The refinements of a consummate art. Everything is built around the axis, but there could hardly be a trace of a straight line. The axis resides in the intentions, and the splendour it produces extends to humble elements that, with a skilful gesture (corridors, the main passage, etc.), are invested through the optical illusion. Here, the axis is not a symbol of theoretical aridity but connects load-bearing volumes that are clearly inscribed and differentiated from each other. When you visit the House of the Tragic Poet, you will find that everything is in harmony. However, the sensation is rich; skilled misalignments can be observed that add intensity to the volumes: the central motif of the flooring is recessed from the room's centre; the entrance well is on the side of the pool; the fountain at the bottom is in a corner of the garden (Le Corbusier 1924) (TdA).

The polytechnic group crossed the oldest nucleus of Pompeii and then followed along *Via dei Teatri*, reaching the Triangular Forum (the Greek Forum) with the propylaea. The landscape, especially the viewpoints on the theatre complex, impressed them: they lingered for a long time and



Fig. 10

Plan of Pompeii archaeological area and new town in 1926. In green: embankments not yet excavated at present; in yellow: embankments still to be excavated (new excavations) in the year of the trip. Blue pins indicate documented sites of visit (L. Ferro, PoliMi).



Fig. 11

Excavations in progress from 1924 to 1926 (Archivio Storico PA-Pompei – Pompeiisites). a) Street of Abundance; b) Peristyle of the House of Paquius Proculus.

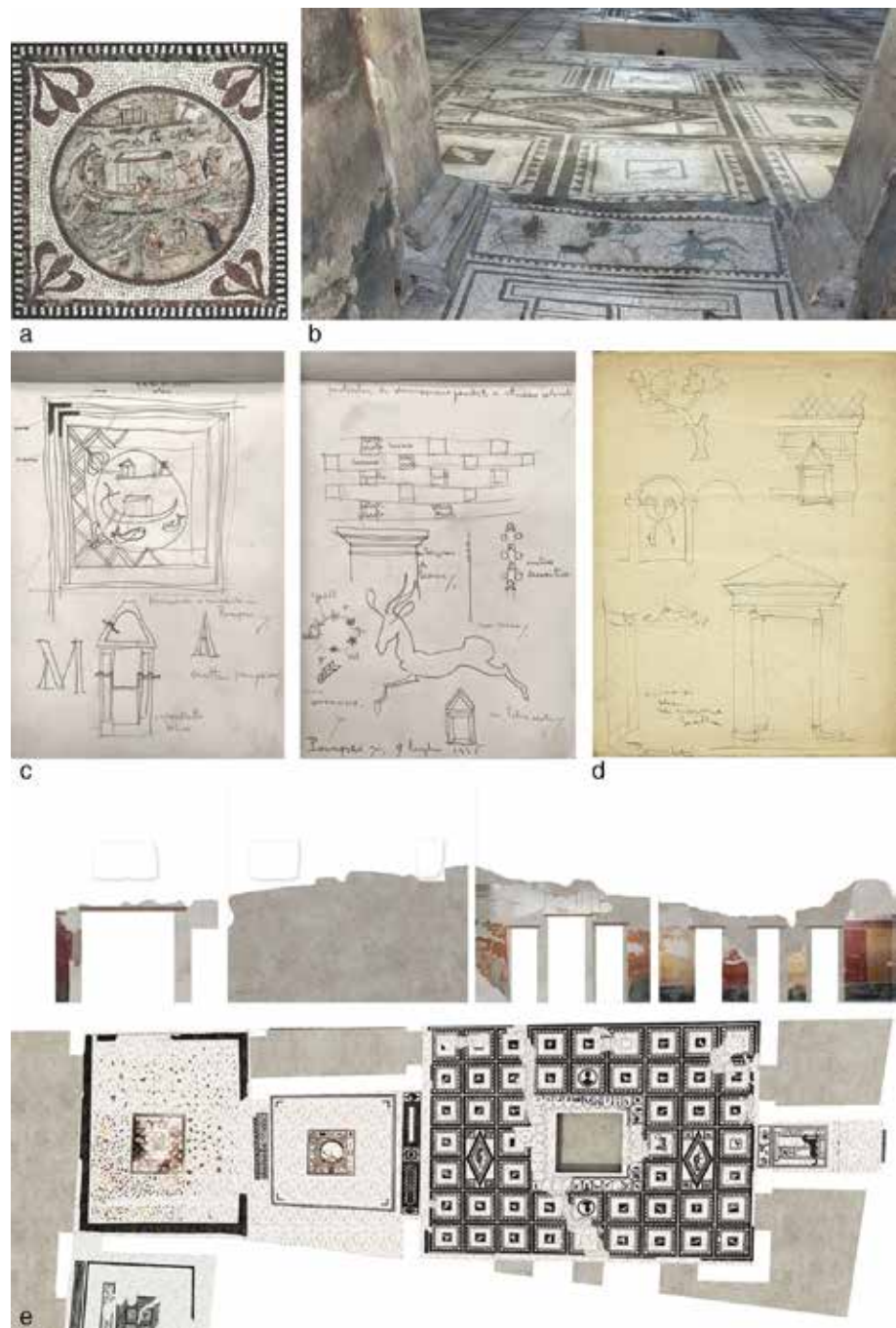
documented the urban ensemble of Forum/Theatre/Gymnasium extensively, noting the height differences, the connections, the large staircase, and finally the Theatre. Walls, solids and voids, columns. They went up the *Via Stabiana* to reach the House of Marcus Lucretius⁸:

[...] Respect the walls. The Pompeian does not pierce the walls. He has a sacred devotion to walls; he loves light. Light is intense when it is between walls that reflect it. The ancients built walls that stretched and connected to make the wall even larger. In doing so, they created volumes, the foundation of the architectural and sensory experience. The light shines deliberately at one end to illuminate the walls. It projects its impression outward through the cylinders (I dislike calling them columns; it's a worn-out word), the peristyles, or pillars. The ground extends where possible, simple and equal. Sometimes, to create a particular feeling, the ground is raised a step. There are no other interior architectural elements: just the light, the reflecting walls in an ample space, and the ground, which acts as a horizontal wall. Creating illuminated walls involves designing interior architectural elements. The proportions are maintained (Le Corbusier 1924) (TdA).

The group continued to visit the House of the Vettii⁹, then crossed *Via del Vesuvio* and deviated into a small alley. Here, the most awaited Domus, immortalised by the famous drawings of Le Corbusier, the House of the Silver Wedding.

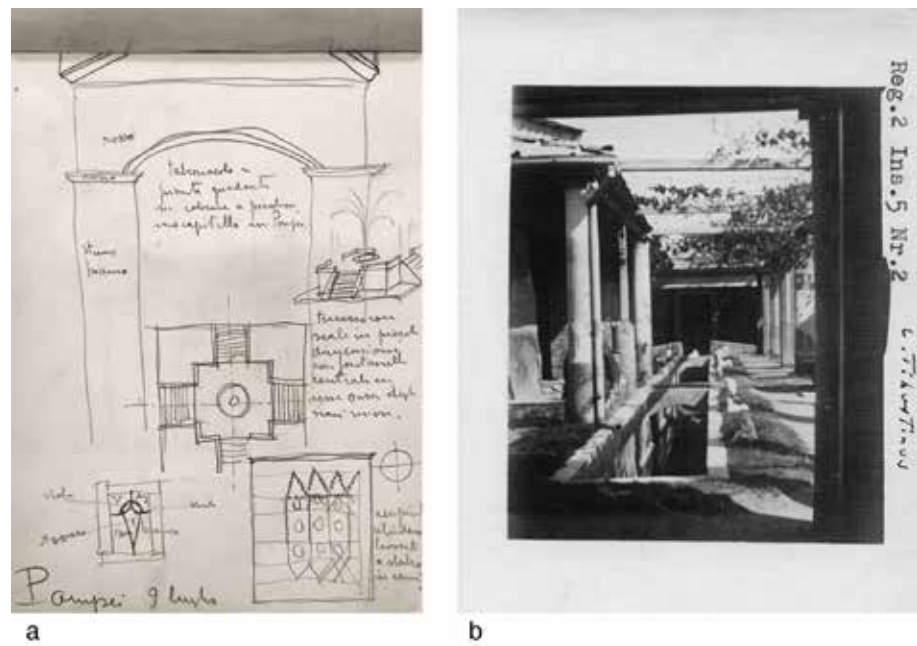
[...] Again, the small vestibule that leads you out of your thoughts. Here, you find yourself in the atrium, where four columns rise suddenly toward the shadowed roof – a testament to mighty means; yet, finally, the splendour of the garden seen through the peristyle unfolds this light with a broad gesture, dispersing and signalling it, stretching far to the right and left, creating a large space. Between these is the tablinum, which encloses this view like the eyepiece of an instrument. To the right and left are two small, shaded chambers. From every street and bustling with picturesque scenes, you have entered the house of a Roman [...] What might these rooms be used for? That is beside the point. After twenty centuries, without any historical references, one perceives the architecture, and all this is, in fact, a small house (Le Corbusier 1924) (TdA).

In the grand tetrastyle atrium, in dim light, the group photo captures the entire polytechnic group. A tribute to the master. At this point, the group departed from Le Corbusier's path and conventional itineraries, heading

**Fig. 12**

House of *Paquius Proculus*, Regio I, ins. 7.1. a) Nilotic mosaic uncovered in the triclinium on the portico (foto by L. Ferro); b) Detail of the atrium (foto L. Ferro); c) Sketches from P. Bottoni notebook (APB, Politecnico di Milano); d) Sketches from L. Figini notebook (AAF Milano); e) Drawing of the atrium and tablinii (L. Ferro_PoliMi).

towards the new excavations. Here, the world of archaeology underwent a radical transformation: while old excavations had already uncovered and museumified everything, new excavations revealed a landscape of soil layers and the moment when the underground world was exposed, necessitating even more imagination to fill the uncertain spaces. *Via dell'Abbondanza* was still a deep furrow between the embankments, with houses and famous shops built in front, resembling scenes from a movie. Some renowned Domus were re-emerging here and there from the fragments of lava. Maiuri, who turned forty in 1926, had recently settled and continued the work initiated by his predecessor, Vittorio Spinazzola. He resumed from *Via dell'Abbondanza*, emphasising the long street layout up to *Porta Sarno*, the eastern gate. Here Maiuri presented a view of Pompeii as a lively, noisy place – more so than the calmer, more “residential” Herculaneum – recreating it with expressive language, comparisons, and similes, utilising “gimmicks” and sometimes unscrupulous, sometimes playful combinations.

**Fig. 13**

House of *Loreius Tiburtinus*, Regio II, ins. 5.2. a) Sketches from P. Bottoni's notebook (APB, Politecnico di Milano); b) Photograph of the house in the 1920s (Archivio Storico PA-Pompei - Pompeiisites).

Human nature remains unchanged. Man stays as he is. (Osanna 2017; Pappalardo 2017). Nothing that could lead to nineteenth-century romantic interpretations¹⁰.

The account of the ongoing excavations began with the House of Paquius Proculus¹¹, trapped in the frozen moment of the catastrophe during renovation work, forever unfinished. The voice of the graffiti scattered on the walls of the house echoed «that lively and vibrant outdoor life, which floods into the Fauces up to the front door. The traces of men and women, the trails of their passage, the shouting, the shops, the people, and the carts of the *Via dell'Abbondanza* remain recognisable» (Maiuri 1959) (TdA).

On the mosaic of the dog (Fauces), the floor gently sloped towards the atrium, transitioning from whole light into shadow. The small vestibule diverted the mind: the noise and hustle of the city, the voices of the people, fade away. On entering the Atrium, the *cava aedium*, you had to imagine the shadow of the roof (built by Maiuri twenty years later). In the background, the splendour of the garden was visible through the peristyle, unfolding the light with a wide gesture, distributing it, signalling it, extending far to the right and left, defining a large space. When the doors remained open during the day, thanks to the skilful arrangement of the visual axes, one could look deep inside from the entrance. The home was a centre of social interaction and self-presentation; therefore, the guest, passing through the house, received a full impression of its spaciousness and lavish decorative features (Maiuri 1958; Ferro 2016). The group designed the third-style mosaic floor with black and white geometric patterns and figurative elements. The last stop on the visit to the new excavations was the House of Loreio Tiburtino¹².

From the atrium, you pass into a small peristyle and from there into a long porticoed loggia covered with a pergola raised like a terrace above a large garden below, all enclosed by walls. Along the loggia runs a water channel, with statues of animals and herms arranged among the greenery on its edges. Between the columns, there are additional statuettes of the Muses, including a replica of Polyhymnia. In the centre, a tetrastyle temple stands among other water features; at the bottom of the canal, where waterfalls protrude, there is a biclinium with two paintings. These words will strike. [...] (Maiuri 1960) (TdA).

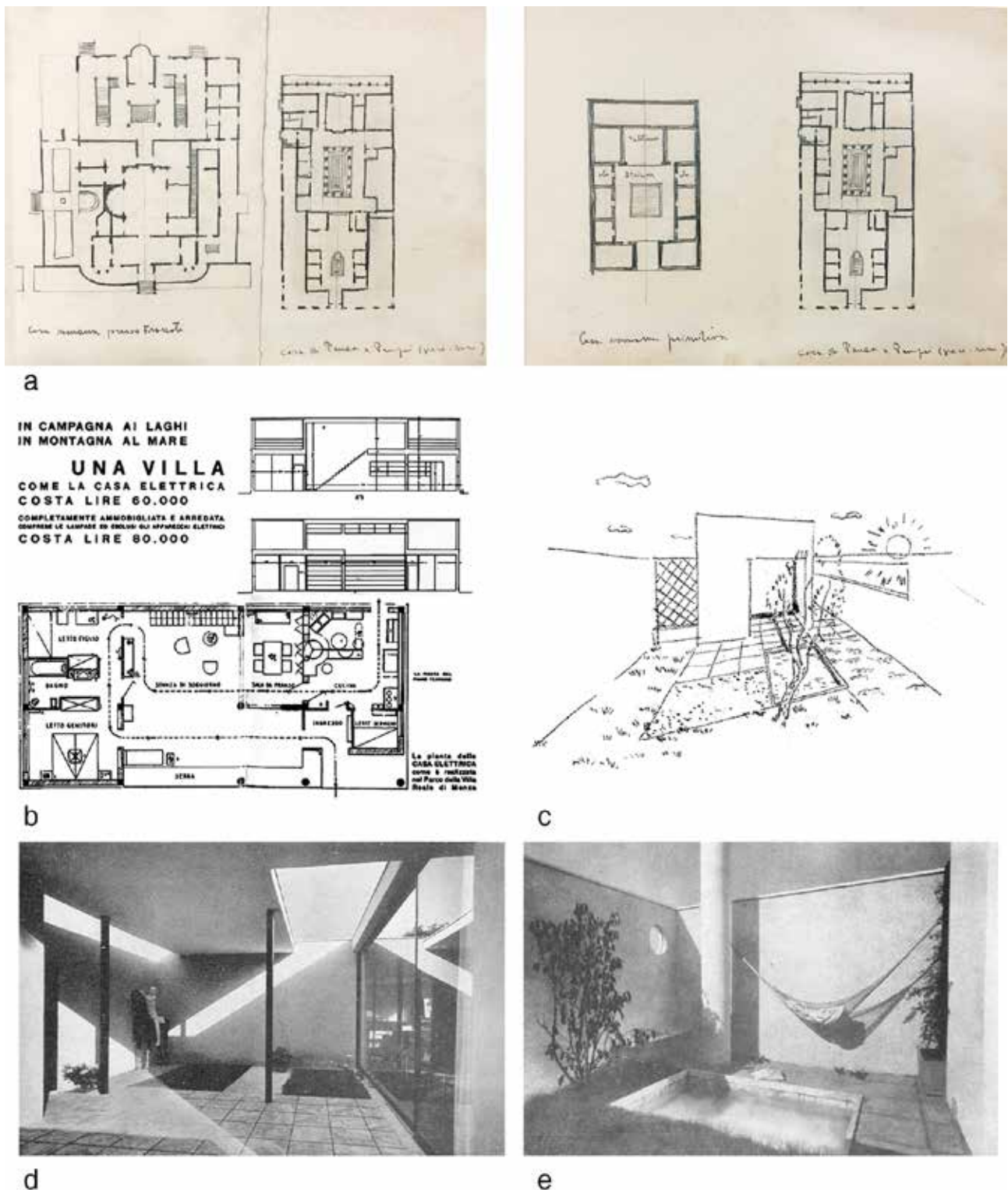


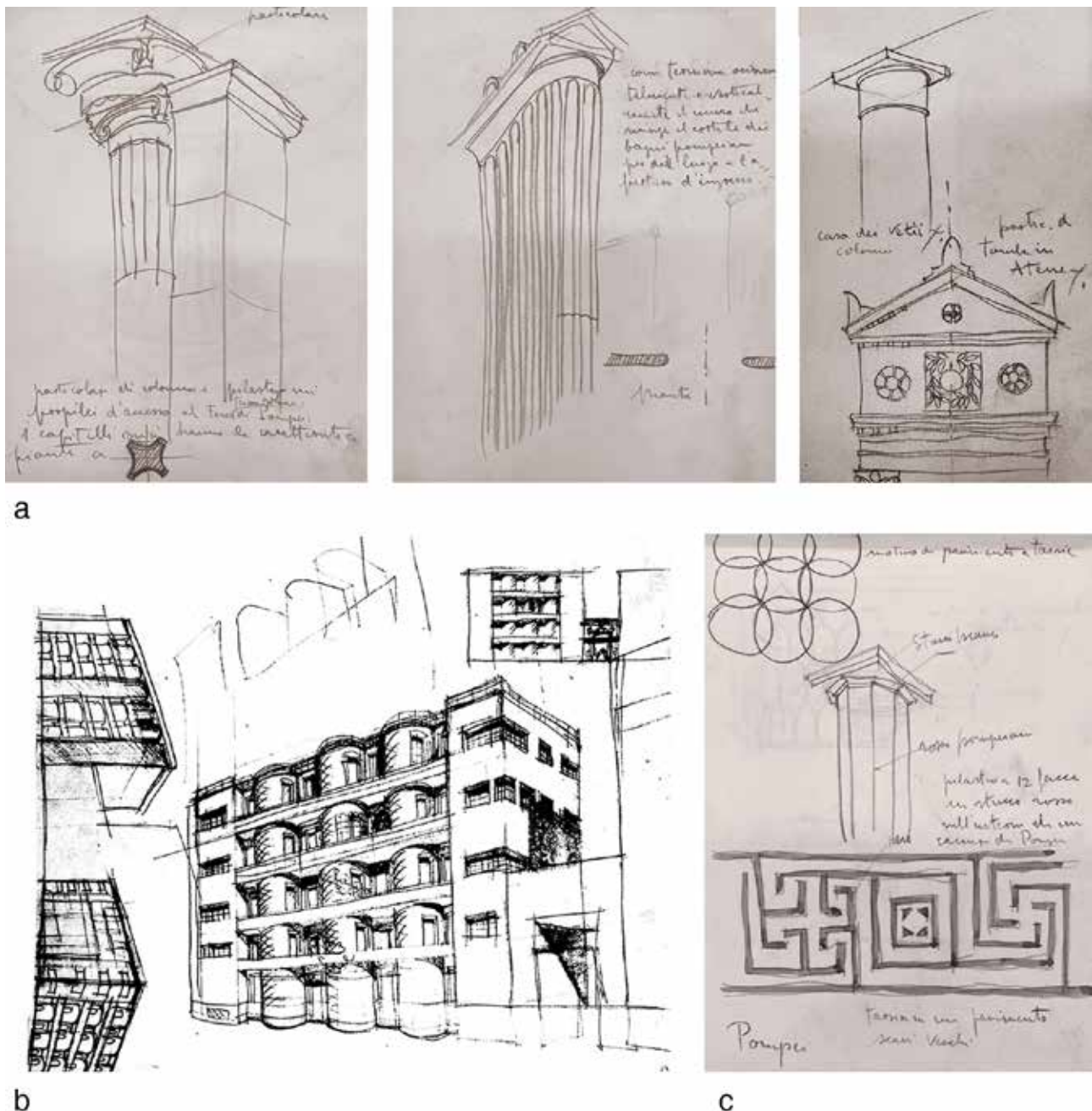
Fig. 14

a) G. Pollini, Comparative plans of the Domus, Notebook n. 7, 1925 (Fonte: MART); b) the Casa Elettrica, Manifesto, IV Triennale 1929-1930; c, d, e) L. Figini, House at the Journalists' Village, Milan, 1933, sketch of the terrace-garden (Protasoni 2010, p. 50 and Figini 1950).

But it was “the golden hour”, at sunset, and the company left the excavations.

Reverbs

Thus, the excavated city appears as a grand work of architecture, almost a colossal abacus of building types and forms seen in their pure original essence, an excellent opportunity to imagine and initiate new transfigurations. The essence of architecture, freed from stylistic constraints, highlights the elaboration and composition of spaces, geometry, interior/exterior relationships, light and shadow, solids and voids, and visual sequences.

**Fig. 15**

a) P. Bottoni, Pompeii. Sketches on the composition of the column, Notebook n. 12, (APB, Politecnico di Milano); b) P. Bottoni, Studies for an Itacpm quarter in Viale Argonne, 1928 c.a. (APB, Politecnico di Milano); c) P. Bottoni, Design for the monumental entrance to the Fiera di Milano, Competition 1926 (APB, Politecnico di Milano).

A new way of interpreting the ancient is emerging. The path is opened for a new, synthetic, rational architecture. Much later, Figini wrote:

Herculaneum. Pompeii. In the central rectangles of grass, flowers, and trees, marble and water reflect blue strips of the vast Mediterranean sky. To the north, east, south, and west, surrounding you are the broad, horizontal bays – solid, squat, and fundamental – the columns of the Tuscan peristyle. On the shores of green lawns, fresh *eurips* flow into stone beds, white marble sculptures rise among the grass; and lazy waters, along with waterfalls, jets, and nymphaeums, create playful scenes. Long pergolas shade with vine shoots, sunny porches; flowerbeds suddenly appear from rectangular wall caissons, flourishing between pillars and columns, on the edge of small courtyards. Protected by the arcades' wings and solid walls, summer tricliniums and outdoor pools offer relief. High above the sea, terraces and sunlight stretch out, offering views of the horizon of two distant blues. Centuries of a deathly slumber have passed between lava and ashes in the town of Campania. With precise relationships of walls and greenery, air and sky, covered and open rooms, the houses of Herculaneum and Pompeii revive in the light of our sun, today more current and closer to us than ever (TdA).

The reverberation in the new projects is evident (Figini 1950). As an example among many, Figini's House at *Villaggio dei Giornalisti* (Journalists' Village) in Milan (1934-35). Sketches and reflections in everyone's notebooks indicate the beginning of a formative journey towards the project, towards new means of expression capable of breaking down traditionalist superstructures. In the ruins, they saw primordial aesthetic values, a logical and "simple" architecture. Sketches and annotations show a precise search for cognitive and operational references for the ascent towards new aesthetic values.

But let's look back: all the architecture that has made the name of Rome glorious in the world is based on four or five types: the temple, the basilica, the circus, the round dome, and the thermal structure. And all its strength lies in having maintained these schemes, repeating them to the most distant provinces and refining them through selection (Group 7 1926, 1935) (TdA).

In Pollini's notebooks, the plants of the *Domus* are compared with each other: Atrium, patio, sequence of paths, proportions; all these elements are evoked and transformed in the Casa Elettrica (Group 7 with Piero Bottoni, IV Triennale 1929-30) and in the Villa-Studio for artists (Figini and Pollini, V Triennale, Milan 1934).

The notebooks include reflections on the composition of the wall, the architecture, and the meaning of the wall face with the contrast/wall-column juxtaposition, as well as the full/empty aspects of the plastic-wall system.

Stone and brick have a centuries-old tradition of their own aesthetic, born from the possibilities of construction and now ingrained in us. The essence of ancient architecture lies in overcoming the heaviness of the material, which naturally tends to settle towards the ground. From this challenge, rhythm was born: the eye was satisfied by an element or a combination of elements when these, through form and placement, appeared to have achieved perfect static repose [...] Now, this scale of values, with reinforced concrete, loses all meaning and purpose: from its new possibilities [...] it necessarily develops a new aesthetic entirely different from the traditional, and the overall framework of the construction – the rhythmic interplay of solids and voids – takes on entirely new forms (Group 7 1926, 1935) (TdA).

And then:

[...] On the formal side, the new reinforced concrete architecture finds an analogy in the slender, straight and thin elements, in the simplicity of the planes, in the calm rhythm of the voids and solids, in which the alternation of geometric shadows creates a composition of spaces and values, reminiscent of the periods of origin of Greek architecture (TdA).

The trilithic system, in its most basic, synthetic, and primitive form, is clearly visible in the votive altars (tabernacles) of the *Pompeian Domus*, designed in detail several times by Bottoni, Figini, and Pollini. Their sketches concentrate on the column's theme, exploring different variations and possibilities concerning the wall, the entablature, and the tympanum.

The casual use of columns in Pompeian houses, done in a simplified style with square capitals and round-section columns as pillars, along with their colours, is reflected in the red column of Figini's house in the journalists' village in Milan, or in the columns of Bottoni, which will soon form the atrium of a building in Corso Sempione (Milan). The light that creates reverberations on the walls and the uniqueness of the skylights at the baths

of the forum will later become a central feature in the renowned churches designed by Figini and Pollini.

Thus, the question of the primordial is reborn: the original matrix becomes the inspiring principle and unprecedented origin of “new fables” and new metamorphoses.

Credits

The essay results from a collaboration among the authors in the framework of the Erasmus+ KA220-HED research project *Updating the Grand Tour: Memory and Invention of the European Built Environment*. M.P. Iarossi wrote the initial part on the Polytechnic culture and educational trip, and L. Ferro wrote the parts on Pompei, on the Toolbox of the Milanese Polytechnic students, as well as Towards the Project (Coincidences, The itinerary in the city, Reverbs).

All parts have been compiled thanks to the generous support of: APB-Archivio Piero Bottoni, Dastu-Politecnico di Milano; ACL-Servizi Archivi Storici e Attività Museali del Politecnico di Milano; Archivio del ‘900’ del MART, Rovereto and Archivio Architetto Luigi Figini – AAF.

Special thanks go to C. Santacroce for the graphic reworking of Fig. 2 and M.V. Carosi, C. Forte, M. Saldarini, and G. Tarasco for editing the remaining images.

Notes

¹ This gap might be due to the transfer of the university to its new Lambrate headquarters in 1927, as indicated by the fact that between 1921 and 1927, neither the “Annuario” nor the “Programma” with its “Effemeridi” were published, which regularly reported these initiatives.

² The records of the collection, which houses Piero Bottoni’s personal photographic archive, are available at: <https://www.archiviobottoni.polimi.it/apbdocs/altri-documenti/fotografie-temi-vari>.

³ The *Fondo Taccuini* at APB includes twenty notebooks created by Piero Bottoni between his enrolment at the Regio Politecnico in 1921 and 1933, the year he took part in the IV CIAM Congress.

⁴ Archivio Architetto Luigi Figini – AAF Family Archive.

⁵ *Taccuino 7*, held at the Archivio del ‘900, MART, Rovereto, *Fondo Taccuini Pollini* (1925-1926).

⁶ During the two-year preparatory period, Bottoni compiled six notebooks (notebook n. 1 and notebook n. 15/19), while thirteen notebooks (n. 2/13) can be attributed to his three years at the *Scuola Speciale* (1923-1926). Notebook n. 14, on the other hand, is entirely dedicated to the postgraduate trip to Greece in 1933.

⁷ House of the Tragic Poet Regio VI, ins. 8.3. Here, in the Fauces, is one of the famous mosaics (Cave canem).

⁸ Domus of Marcus Lucretius Regio IX, ins. 3.5.

⁹ *Domus dei Vettii*, Regio VI, ins. 15.1.

¹⁰ The Figini Private Archive preserves the famous guides to Pompeii and Herculaneum (Maiuri 1960) purchased by Figini and annotated alongside some key elements of his future writings and projects.

Among other things, Maiuri also fascinated for his operational site practices (under his direction there is a significant presence of workers, blacksmiths, carpenters, mosaicists...).

¹¹ *Domus of Paquius Proculus*, also known as *Cuspius Pansa*, Regio I, ins. 7.1.

¹² *Domus of Loreius Tiburtinus*, also known as *Octavius Quartione* Regio II, ins. 5.2.

Bibliography

- AA.VV. (1981) – *Il Politecnico di Milano. 1863-1914*. Electa, Milan.
- BOTTONI P. (1927-1928) – “Cromatismi architettonici”. *Architettura e Arti Decorative*, VI (1-2), pp. 80-85.
- BUCCHETTI V., PAOLETTI I. and SCIUTO D. (ed. by) (2021) – *Politecniche. Donne progettiste del cambiamento*. Milano-Mantua.
- BURATTI A.C. and SELVAFOLTA O. (ed. by) (2013) – *150 anni di cultura politecnica da Milano a Lecco: architettura, industria, territorio*. Politecnico di Milano, Milan.
- CANELLA G. (2010) – *A proposito della Scuola di Milano*. Hoepli, Milan.
- CONSONNI G., MENEGHETTI L. and TONON G. (ed. by) (1990) – *Piero Bottoni. Opera completa*. Fabbri, Milan.
- FERRO L. (2007) – *Pretesti di critica*. Araba Fenice, Boves-Cuneo, pp. 115-156.
- FERRO L. (2016) – “Archeologia e Composizione”. In: M. Osanna and R. Picone (ed. by), *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto*. L’Erma Bretschneider, Rome, pp. 365-368.
- FIGINI L. (2013; anastatic reprint 1950) – *L’elemento verde e l’abitazione*. Libraccio, Milan.
- GENTILI TEDESCHI E. (1959) – *Luigi Figini e Gino Pollini*. Il Balcone, Milan.
- GRUPPO 7 (December 1926) – “Architettura”. *La Rassegna italiana*, n. 103, pp. 849-854; and (1935) – *Quadrante*, n. 23, pp. 22-32.
- GRUPPO 7 (December 1927) – “Architettura IV. Una nuova epoca arcaica”. *La Rassegna italiana*, n. 108, pp. 467-470; and (1935) – *Quadrante*, n. 24, pp. 18-24.
- IAROSSE M. P., MELE G. and ROSSI M. (2014) – “Viaje como aprendizaje / aprendizaje como viaje: los carnés de Piero Bottoni”. In: A. Melián García (ed. by), *El dibujo de viajes de los arquitectos. Actas del XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, 22-23 May 2014*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 385-393.
- LE CORBUSIER (1924) – *Vers Une Architecture*. Editions Vincent Frel & C, Paris.
- LE CORBUSIER (transl. It 2001; 1961) – *La mia opera*. Bollati Boringhieri, Turin.
- LORI F. (1941) – *Storia del R. Politecnico di Milano*. Tipografia Antonio Cordani S.A., Milan.
- MAIURI A. (1958) – *Pompei ed Ercolano fra case e abitanti*. Carlo Martello Editore, Milan.
- MAIURI A. (1960) – *Pompei*. Istituto poligrafico Zecca dello Stato, Rome.
- OSANNA M. (2017) – *Amedeo Maiuri a Pompei, tra scavi, restauri e musealizzazione*. In: D. Camardo and M. Notomista (ed. by), *Ercolano 1927-1961. L’impresa archeologica di Amedeo Maiuri e l’esperimento della città museo*. L’Erma di Bretschneider, Naples.
- PANZERI M. (2015) – “Gino Pollini”. In: *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 84, Treccani, Enciclopedia italiana.
- PAPPALARDO U. (ed. by) (2017) – *Amedeo Maiuri. Una vita per l’Archeologia*. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Naples.
- PROTASONI S. (2010) – *Figini e Pollini*. Electa, Milan.
- PROTASONI S. (2022) – *Figini e Pollini. Asilo Olivetti a Ivrea*. Jaka Book, Milan.
- ROSSI M, IAROSSE M. P. and MELE G. (2015) – “Piero Bottoni’s colorful city: theory, design and building”. In: M. Rossi (ed. by), *Color and Colorimetry. Multidisciplinary contribution vol X B. X Conferenza del Colore - Meeting congiunto con Centre Français de la couleur, Colour Group Great Britain, Groupe Français de l’Imagerie*

Numérique Couleur. Genova 10-11-12 September 2014. Gruppo del Colore - Associazione Italiana Colore, pp. 264-275.

SANTACROCE C. (2023) – *Disegno e idea di progetto. Riflessioni sulla transizione digitale del processo ideativo in architettura*. PhD Thesis. Politecnico di Milano, Dipartimento ABC, <https://hdl.handle.net/10589/228732>.

SAVI V. (1990) – *Figini e Pollini. Architetture 1927-1989*. Electa, Milan.

SELVAFOLTA O. (2008) – “Paesaggi della tecnica e paesaggi dell’arte. I viaggi di istruzione al Politecnico di Milano tra Otto e Novecento”. *Annali di Storia delle Università Italiane*, vol. 12, pp.119-145.

TORRICELLI A. (2023) – “Invito al Grand Tour”. *Dromos*, n. 10, pp. 36-37.

Luisa Ferro. Associate Professor in Architectural and Urban Composition at Politecnico di Milano. PhD in Architectural Design (University of Palermo). Researcher at Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation. Teaching activities at the AUIC School of the Politecnico di Milano. Member of the Board of Lecturers DRACO PhD, Rome La Sapienza and PASAB PhD, University of Bari. Director of the Architecture, Archaeology and Landscape series *Trebisonda* and *Taglio netto* (Araba Fenice editore). Since 2001, she has been carrying out research activities mainly through topics concerning the Relationship between Architectural Design and Archaeology and the Design of Complex Architectures in Ancient Contexts. In particular in the case studies of Athens, Alexandria in Aria/Herat, Kabul, Villa Adriana, Milan, Mantua, Campi Flegrei, Archaeological Park of Pompeii.

Maria Pompeiana Iarossi. Architect and PhD in Composizione architettonica at IUAV of Venice, she is an Associate professor of Representation at the Politecnico di Milano, where is teaching since 1998, also in charge of the international relationships with universities of Valencia, Granada, Belgrano-Buenos Aires, Santiago de Chile, Nacional de México. Her research activity is focused on the representation of the project and new representation systems for describing and communicating architecture, city and landscape. Her publications include: *La cultura dell'abitare a Buenos Aires alle soglie del XX secolo* (2019, with G. D'Amia), *L'architettura del museo. Disegno, modello, progetto* (2018, with M. Caja), *Laboratorio La Boca. Tracce d'Italia a Buenos Aires* (2017), *Ritratti di città in un interno* (2014).