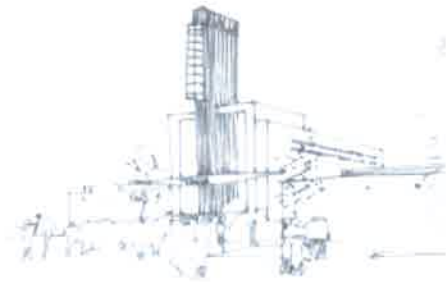


**RAPPRESENTAZIONE DEL
RAZIONALISMO ITALIANO**

**Il caso del Century of Progress
Chicago 1933-35**



Lucia Krasovec-Lucas Mayer

CENDON / BOOK

ARTE ARCHITETTURA CITTÀ

Collana diretta da

Lucia Krasovec-Lucas Mayer e Anita Simonetti Cendon

04

**RAPPRESENTAZIONE DEL
RAZIONALISMO ITALIANO**

**Il caso del Century of Progress
Chicago 1933-35**

Lucia Krasovec-Lucas Mayer

Edizione FEBBRAIO 2017

Copyright © MMXVII
KEY SRL
VIA PALOMBO 29
03030 VICALVI (FR)
P.I./C.F. 02613240601

ISBN 978-88-6959-771-8

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione, di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Stampato da Furlan Grafica Via Garegnano, 41 Milano 20156

L'autore

Architetto, PhD in disegno e rilievo del patrimonio edilizio, professore al Politecnico di Milano, Scuola di Architettura, ha un'attività poliedrica nel campo dell'architettura, della ricerca, delle arti, del design. Accanto le esperienze di analisi, riuso, valorizzazione di spazi urbani, architetture e paesaggio, svolge attività di consulente per amministrazioni pubbliche e centri di ricerca nazionali e internazionali.

L'approccio alle questioni dello spazio portano ad una ricerca che privilegia l'individuazione di progetti a piccola scala, che possano alimentare, con modalità omeopatiche, le buone pratiche e coinvolgere al massimo nelle decisioni tutti i soggetti *abitanti*.

Pensa che l'architettura l'arte e il design dovranno nuovamente far parte di uno stesso pensiero, complesso e contaminato, per ristabilire i fondamenti del vivere umano. Organizza e promuove incontri, conferenze, dibattiti sul tema della città e dei temi connessi alla comunità. Nel 2012 co-fonda e assume l'incarico di Presidente della sezione di Trieste di AIDIA – Associazione Italiana Donne Ingegneri Architetti, il cui obiettivo è quello di focalizzare l'attenzione sullo spazio di genere nel mondo del lavoro, della cultura e del territorio, creare opportunità di scambio di know how e informazione e promozione del lavoro culturale e professionale, a tutti i livelli di carriera e ambito di interesse. Attualmente ricopre la carica di presidente nazionale.

L'Opera

Le teorie del Movimento Moderno hanno dato origine ad una architettura che si è evoluta e codificata principalmente attraverso le sperimentazioni nel campo della forma, dei materiali e del nuovo linguaggio ornamentale, fino all'individuazione di uno stile internazionale che è stato condiviso quasi inconsapevolmente in molti Paesi europei e nelle Americhe, e che, al tempo stesso, spronava a una continua ricerca che ne enucleasse i principi estetici. Le diverse esperienze confluirono spesso, negli anni Venti e Trenta, nelle grandi Esposizioni Internazionali e di architettura dove, soprattutto oltre oceano, assunsero man mano un ruolo decisivo nelle mutazioni del carattere dell'architettura nuova. Un esempio interessante è il Padiglione Italia al Century of Progress del 1933 a Chicago, progettato da A. Libera, M. De Renzi e A. Valente, con la supervisione di A. V. Capraro, che evidenzia la capacità strategica dell'architettura a farsi teoria nella rappresentazione di se stessa e nella definizione di stereotipi prima ancora di stabilire i principi su cui trova successivamente applicazione.

INDICE GENERALE

Capitolo Primo

PREMESSA

1.1. Premessa	13
---------------------	----

Capitolo Secondo

L'EVOLUZIONE COSTRUTTIVA AMERICANA

2.1. Chicago e New York tra tecnica e cultura	15
2.2. Concorsi, esposizioni, pubblicazioni	17

Capitolo Terzo

CHICAGO CENTURY OF PROGRESS

3.1. Chicago Fair 1933-35	21
3.2. Il Villaggio Italia	25
3.3. Il Padiglione Italia	29

Capitolo Quarto

POSTFAZIONE

4.1. Il congresso degli architetti a Washington, 1939	35
4.2. Il New York World Fair 1939-40	37

Capitolo Primo

PREMESSA

SOMMARIO: 1.1.Premessa

*"L'occhio non vede cose ma figure di cose
che significano altre cose"*

1.1. Premessa

Lo sviluppo della teoria e della prassi nella simbologia iconografica dell'architettura moderna, prende avvio dal fermento tecnico e culturale che si forma nella Scuola di Chicago in America e nel Bauhaus in Europa, e da tutte le connessioni e scambi culturali e di esperienze che avvengono tra i due continenti tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, anche per i noti conflitti politici e sociali che sconvolsero l'Europa.

Il processo di evoluzione dell'architettura americana prende avvio con il disastroso incendio che distrusse la città di Chicago nel 1871, trasformato in una grande opportunità per la sua ricostruzione sperimentando nuove tecniche e materiali. La Chicago Columbian Exposition del 1893, aveva sancito l'interesse americano per l'architettura Old Europe, in particolare per quella classica, che determinò una larga diffusione del Classical Revival soprattutto in ambito pubblico, dando avvio alla Scuola di Chicago.

Nella sua evoluzione storica ci sono due momenti principali: quello tecnico con le opere di Le Baron Jenney, Holabird & Roche, Burnham & Root, e quello culturale con le opere di Richardson, Adler & Sullivan, Burnham.

La prima fase realizza edifici con scheletro indipendente, senza caratterizzazione estetica, dove lo studio veniva principalmente focalizzato sui problemi connessi alla nuova struttura portante e sulle fondazioni, per il suolo particolarmente acquitrinoso e cedevole. Sarà Mies van der Rohe a rompere la tradizione "gotica" introducendo la nuova visione dell'architettura per cui la ricerca estetica poteva coniugare gli elementi strutturali innovativi.

Le teorie del Movimento Moderno hanno dato origine ad una architettura che si è evoluta principalmente attraverso le sperimentazioni nel campo della forma, dei materiali e del nuovo linguaggio ornamentale, fino all'individuazione di uno stile Internazionale (vedi H.-R. Hitchcock Jr. e P. Johnson, 1932, N.Y.) condiviso quasi inconsapevolmente in molti Paesi europei e nelle Americhe, che spronava a una continua ricerca che ne enucleasse i principi funzionali ed estetici. Le diverse esperienze in tal senso, confluirono spesso nelle grandi Esposizioni Internazionali e di architettura dove, soprattutto oltre oceano, assunsero man mano un ruolo decisivo nelle mutazioni del carattere dell'architettura nuova. Un esempio decisamente interessante è il Century of Progress del 1933 a Chicago, dove l'Italia si era impegnata molto per parteciparvi in modo incisivo, sia con la realizzazione del Villaggio Italia che con il Padiglione.

Quest'ultimo, progettato da A. Libera, M. De Renzi e A. Valente, con la supervisione di A. V. Capraro di Chicago, evidenzia la capacità strategica dell'architettura a farsi teoria nella rappresentazione di se stessa e nella definizione di stereotipi, prima ancora di stabilire i principi su cui troverà successivamente applicazione.

I contenuti di questa pubblicazione fanno parte del lavoro di ricerca effettuati dall'autore nell'ambito del suo post dottorato sul disegno e sviluppo della città tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento, attraverso la lettura delle immagini formali architettoniche evolutive di riconoscimento nello scambio delle teorie e delle tecniche tra Europa ed America, e le influenze pratiche che ne sono derivate in entrambi i continenti fino al secondo conflitto mondiale.

Capitolo Secondo

L'EVOLUZIONE COSTRUTTIVA AMERICANA

SOMMARIO: 2.1. Chicago e New York tra tecnica e cultura - 2.2. Concorsi, esposizioni, pubblicazioni

2.1. Chicago e New York tra tecnica e cultura

Tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento, New York e Chicago sono state le uniche città degli Stati Uniti che avevano la massa critica culturale ed economica tali da attirare i maggiori architetti che le trasformarono in centri di interesse internazionale.

Di grande importanza, per quanto riguarda l'analisi dell'evoluzione costruttiva americana e soprattutto per quanto concerne il tema del grattacielo, è lo studio condotto da Carl Condit², che ha considerato come punto di partenza dell'evoluzione del linguaggio architettonico le attività ingegneristiche volte a sperimentare nuovi tipi di strutture, e, in particolar modo, cita come momento essenziale di questo percorso, il ponte ad arco in ferro costruito sul fiume Severn a Coalbrookdale in Inghilterra, da Abraham Darby, tra il 1775 e il 1779. Successivamente, ci fu un altro episodio sperimentale importante, il ponte sospeso sul Menai Strait progettato da Thomas Telford nel 1812-26, per il quale venne utilizzato un nuovo e radicale sistema di costruzione (il primo grande progetto di Telford è stato il ponte sul Tamigi a Londra nel 1801, con un arco di 600 piedi). Il successo di questa realizzazione fece sì che questo tipo di struttura venne utilizzata in Europa, Inghilterra ed in America (come il ponte di Brooklyn realizzato nel 1869-83 da John e Washington Roebling). L'industrializzazione del diciannovesimo secolo portò così alla realizzazione di forme strutturali senza precedenti. E, tra gli edifici, non si può non citare il Palazzo di Cristallo di John Paxton (London Exhibition, 1851). Ma le grandi possibilità nell'uso del ferro vennero scoperte quando l'inventore americano James Bogardus progettò nel 1848 un sistema strutturale per cui non solo la struttura interna dell'edificio, ma anche le pareti perimetrali, potevano venir costruite con un sistema di colonne e travi in ghisa. L'uso architettonico

della struttura in ghisa si palesa nel periodo della Scuola di Chicago con la costruzione del Giant Building a St. Louis, nel 1877. La facciata dell'edificio era suddivisa in grandi rettangoli legati da colonne e travature in ghisa, intercalati nelle bucatore dal vetro. L'edificio chiaramente preannunciava l'evoluzione formale della cosiddetta architettura commerciale che divenne poi nota nel decennio successivo come "Chicago construction"³.

La letteratura americana degli anni '30 accettava comunemente l'idea che, in campo architettonico, erano state le esposizioni di architettura, più di qualsiasi altro fattore, a mutare il carattere dell'architettura americana dei precedenti quarant'anni. Dal revival del periodo classico - eclettico, dovuto in gran parte dalla Columbian Exposition di Chicago del 1893, che riprodusse il neoclassico, le case coloniali, i dormitori gotici dei collegi e i country clubs spagnoli, si passò gradualmente all'architettura modernista attraverso le opere di Richardson, Sullivan e Wright.

Trent'anni dopo l'esposizione di Chicago, nel 1922, l'America consolidò la certezza di avere il primato mondiale in campo architettonico⁴.

Ciò sembra abbia avuto origine in parte dall'abilità dei progettisti di imitare l'architettura classica europea e dall'altra per aver inserito sistemi innovativi nel campo dell'impiantistica e nella costruzione dei grattacieli. Ma era soprattutto il grattacielo che rendeva così fiero l'animo americano e, curiosamente, fu proprio in questo settore che l'autocompiacenza subì un duro colpo. Il concorso del Chicago Tribune destò nell'ambiente non poco imbarazzo per l'acclamazione del progetto di Saarinen, benchè fosse risultato secondo, dal momento che i suoi principi ispiratori per l'opera erano chiaramente riferibili al dimenticato Sullivan, e il suo stile di "ornamento" era meno originale quanto quello di Wright, che dal 1910 era stato il più grande ispiratore della nuova architettura europea. Non è poi da dimenticare che gli Stati Uniti non poterono presenziare alla "Paris Exposition of Decorative Arts" del 1925 perché le loro produzioni vennero giudicate non sufficientemente moderne. Solo attorno ai primi anni '30 andò diminuendo l'influenza della decorazione "modernista" che arrivava da Vienna, Parigi, Stoccolma e Amsterdam, ma non prima che gli architetti emergenti si fossero appropriati del "modo modernistico" ed abbiano decorato i loro edifici con elementi derivanti dal classico e dal gotico.

2.2. Concorsi, esposizioni, pubblicazioni

L'esposizione dell'architettura moderna a New York, nel 1932, venne considerata come l'inizio di una nuova era nel campo dell'architettura americana, l'era moderna, con la partecipazione degli architetti europei che ne avevano "costruito" sinergicamente i nuovi codici espressivi⁵. Nel 1932 era uscito anche il libro sull'International Style di Hitchcock e Johnson⁶, che dava un'esauriente panoramica sull'evoluzione del moderno in molte nazioni e ne enucleava i principi estetici, che derivavano essenzialmente dalla natura dei materiali impiegati, dalle strutture innovative e dalle nuove esigenze nel tracciare la forma planimetrica. Esigui pilastri e travi in acciaio hanno reso possibile la costruzione di strutture a scheletro resistenti e capaci di gran luminosità, mentre le tamponature vengono eseguite con pannelli di stucco colorato o di ceramica, oppure negli edifici di maggior pregio con pannelli di alluminio, di marmo o vetro opaco. La planimetria, infine, non è più vincolata a forme di simmetria ma si sviluppa liberamente. In questo modo l'architettura moderna si è liberata dai vincoli di simmetria e della ripartizione verticale (la base, la sezione media, la cornice), ma è stato possibile pervenire alla ripetizione degli elementi per cui il risultato è la regolarità, che già di per sé può costituire motivo di "bellezza architettonica", che viene accentuata da una porta o da un ventilatore, segnali elettrici, torri per collegamenti verticali, canne fumarie, porte antincendio.

Viene quindi data notevole importanza alla sezione espositiva tedesca, la produzione del Bauhaus, che illustrava in modo significativo i principi dell'architettura moderna, anche se nell'ambiente americano non viene compresa l'azione relativa all'eliminazione totale dell'ornamento, che nei dettami dell'architettura moderna diveniva qualcosa che deturpava le superfici e le proporzioni.

L'esposizione presentava i maggiori esponenti dell'International Style europei ed americani; tra questi, un architetto che non poteva venir incluso tra i modernisti ma le cui opere divennero particolarmente importanti per la formazione dei più noti architetti tedeschi come Oud, Gropius e Mies van der Rohe, che era Frank Lloyd Wright. Appartenendo ad una generazione precedente a quella a cui era dedicata la mostra, la presenza di Wright veniva giustificata proprio per sottolineare una sorta di sfida tra l'austerità del classico e lo stile dei suoi più giovani architetti contemporanei. Un'altra eccezione era costituita dalla presenza delle opere di R. Hood⁷ dal momento che, fra tutti i progettisti definiti "metropolitani", venne considerato il più

sinceramente aperto alle nuove esperienze in campo architettonico. Mentre i suoi progetti datati non contenessero nulla di eccezionale, risultava invece interessante il suo progetto di un grattacielo a New York caratterizzato da una spiccata orizzontalità, e quindi in sintonia con i principi dell'International Style.

I quattro fondatori dell'International Style, come vengono definiti nell'introduzione al catalogo della mostra, vengono così descritti: Le Corbusier è il teorico per eccellenza, come pure il più erudito ed audace sperimentatore; Gropius con l'attenzione al sociale attraverso le sue architetture; Mies van der Rohe come il più lussuoso ed elegante ed infine Oud dimostra di possedere un gusto di grande sensibilità.

Tra gli architetti americani, spiccava il nuovo grattacielo di Filadelfia ad opera di Howe & Lescaze e le opere di Neutra, mentre le ricerche sull'applicazione dell'acciaio dei Bowman Brothers di Chicago erano di notevole interesse. Tra le varie tematiche presenti alla mostra, vi erano quelle relative alla casa di abitazione privata, la scuola, case per appartamenti, urbane e suburbane, la chiesa, la fabbrica, i grandi magazzini. Il problema più urgente era comunque quello relativo alle abitazioni in affitto a basso costo. Dall'Italia, erano presenti Sartoris, Terragni, Figini e Pollini.

Il 21 novembre 1922, la Advisory Committee consegnò alla Jury of Award il primo rapporto a seguito dell'esame effettuato sui progetti pervenuti, dove veniva riportata la selezione di quattro progetti candidati al 1° premio, quattro per il 2° premio e altri quattro per il 3° premio. Alla fine dello stesso mese si tenne un'altra riunione per meglio identificare i progetti da premiare.

Nell'ambiente professionale, questo concorso destò notevole interesse per almeno sei mesi e la sua influenza contribuì a rafforzare l'immagine dell'architetto nella cultura americana. Il programma del concorso esprimeva apertamente da parte del Chicago Tribune di realizzare un edificio di incomparabile bellezza. Questo concorso divenne un evento anche perché mai prima di allora la "qualità della bellezza"⁸, in senso estetico e formale, era stata presa in considerazione per l'architettura di un edificio di tipo commerciale, e gli stessi promotori del concorso auspicavano questo tipo di atteggiamento nel futuro della storia delle costruzioni di questo tipo. Il grande orgoglio americano venne ingigantito dal fatto che il progetto vincitore fosse redatto da uno studio di New York⁹, un americano appunto; il secondo premio venne assegnato al

progetto di E. Saarinen¹⁰, che la giuria considerò di notevole interesse espressivo: "Only one foreign design stands out as possessing surpassing merit, and this truly wonderful design did not come from France, Italy or England, the recognized centers of European culture, but from the little northern nation of Finland. (...) designs express a unity of composition, a grasping of the problem as a whole, which was not achieved by any of the other foreign competitors nor by any of the American ones..."¹¹.

La partecipazione italiana risente del clima dell'architettura del regime e mostra tutta la propria marginalità¹². "La presenza italiana offre uno spaccato di uno stato di incertezza ideologica e culturale che si dimostra incapace di superare un eclettismo sostanzialmente privo di idee"¹³. Fatta eccezione per il progetto di Tricomi, i cui riferimenti formali sono ascrivibili ad un purismo di derivazione espressionista, gli elaborati di concorso italiani non si distaccano dal linguaggio accademico, ponendosi in una dimensione marginale rispetto al dibattito culturale europeo. Il progetto di Giuseppe Boni, nonostante la menzione d'onore, propone un edificio di stile monumentale classico, cui sovrappone una torre ritmata da due cornicioni decorati. Di particolare impatto è il progetto di Dioguardi, che esprime la monumentalità attraverso un arco di trionfo gigante che contiene dieci piani e sulla sua sommità pone una grande sfera; gli angoli vengono decorati con gruppi di statue equestri. In genere gli edifici risultano scolastici e privi di proporzioni; anche il progetto di Marcello Piacentini si rifà a quella architettura accademica che prelude a farlo divenire da lì a poco una delle figure più potenti del regime¹⁴. In generale, delle proposte europee nessuna riesce a focalizzare le richieste del bando di concorso mentre l'assenza di alcuni grandi maestri, come Wright, è forse l'unico vero limite di questo evento.



Capitolo Terzo

CHICAGO CENTURY OF PROGRESS

SOMMARIO: 3.1. Chicago Fair 1933-35 – 3.2. Il Villaggio Italia – 3.3 Il Padiglione Italia

3.1. Chicago Fair 1933-35

L'esposizione di Chicago del 1933 era volta all'esaltazione della città che stava cavalcando il progresso e l'innovazione: vi dovevano quindi venir rappresentati i nuovi sviluppi in ogni campo degli "spazi umani": scientifico, industriale, tecnico, sociale ed estetico, i cui contenuti erano stati abilmente sintetizzati nello slogan «Science Finds – Industry Applies – Man Conforms»¹⁵. Nella fase di strutturazione dei contenuti, gli organizzatori definirono una serie di temi che comprendevano l'abitare, come nella Hall of Science, il General Exhibit Pavillion ed il Travel and Transport Building. Poiché ciò non sembrava sufficiente per esprimere la grandiosità delle scoperte e dello sviluppo tecnologico del tempo e si riduceva ad una mera esposizione didattica, al fine di far vivere al visitatore un'esperienza indimenticabile, si era resa necessaria l'individuazione di un preciso punto di partenza da cui il progresso di Chicago, in particolare, e la civilizzazione, in generale, avevano avuto l'avvio e potessero divenire misurabili.

L'esposizione a Chicago venne ideata nel 1928, e la Commissione organizzativa espresse da subito la necessità di progettare degli edifici che rappresentassero le nuove tendenze artistiche nazionali ed internazionali, individuando un gruppo di riferimento tra gli architetti più in vista del tempo: Harvey M. Corbett, Paul P. Cret, Raymond Hood, Arthur Brown Jun., Ralph T. Walker, E. H. Bennet, J. A. Colabird e Hubert Burnham.

L'incertezza espressiva e compositiva americana verso il movimento architettonico moderno portava a progetti, soprattutto per quanto riguardava i grattacieli, che adattavano l'architettura tradizionale storica europea alle nuove strutture decisamente innovative. Anche se, in generale, il dibattito sulle questioni di forma e struttura era stato avviato da tempo, non vi era un sufficiente livello culturale e di coesione tra gli architetti per poter

avviare in modo decisivo le sperimentazioni del nuovo linguaggio che la tecnica richiedeva¹⁶. Le posizioni ostative nei confronti dell'architettura moderna, come quelle di Cret ad esempio, che era uno degli architetti chiamati a disegnare l'Esposizione, per cui "non era logico o funzionale costruire una stanza con grandi superfici di vetro o una scala come una gabbia per uccelli", portavano al rallentamento dell'espressione architettonica moderna pur utilizzando nuovi materiali e nuovi sistemi costruttivi, dando così priorità alla sperimentazione ingegneristica.

Il padiglione dei trasporti e dei viaggi, su progetto di Bennet – Burnham – Holabird, è il primo edificio realizzato in tensostruttura, con un'altezza di 120 piedi e larghezza 200 piedi: uno spazio totalmente libero da sostegni, con la copertura in lastre di metallo sospese a cavi di acciaio innestati su 12 torri di acciaio irrigidite con il cemento.

La Hall of Science, di Cret, era costituita da una struttura di 700 piedi per 400 piedi, e alta 176 piedi. Il padiglione presentava un singolare trattamento cromatico con 20 variazioni di colore, dai gialli ai verdi ai turchini ai rossi agli arancioni ai grigi, e il bianco l'oro e l'argento. L'utilizzo della luce al neon trovano qui la prima grande applicazione, con più di 600 piedi di tubi per il soffitto della Hall e 8 miglia di tubi nell'ambito della esposizione, e più del 75% di questi vennero utilizzati per scenografici effetti luminosi in esterno.

Per gli industriali e gli architetti americani del periodo, l'applicazione tecnologica costruttiva e dei nuovi materiali negli edifici del Century of Progress costituì l'acquisizione di risultati molto positivi per l'innovazione dell'architettura, anche se vi era ancora una *insicurezza* espressiva tale per cui l'Europa costituiva ancora un punto di riferimento fondamentale nelle questioni del disegno architettonico.

Ed è in questo contesto, tra retorica e cultura, che venne ideata, all'interno dell'Esposizione, una Old Europe che consisteva nel ricostruire una serie di villaggi europei, ognuno per una superficie di 2-3 acri, i quali dovevano rappresentare l'architettura tradizionale del Vecchio Mondo (e che erano già state delle notevoli attrazioni nelle prime fiere mondiali). Come la ricostruzione di Fort Dearborn segnava l'inizio dello sviluppo tecnologico di Chicago, le "pre-moderne" immagini della Old Europe dovevano venir pressate, come un foglio di alluminio, per il vibrante nuovo mondo, frutto della scienza moderna¹⁷. Il posizionamento della Old Europe venne

quindi localizzato vicino alla 23rd Street¹⁸, venne redatta una brochure ufficiale con la planimetria del villaggio che fu inviata ai potenziali partecipanti stranieri.

Le nazioni europee dimostrarono poco entusiasmo nell'interpretare il ruolo di "bizzarri guardiani" di un pittoresco passato. A ciò, si deve aggiungere la grande depressione del '30 per cui le nazioni non volevano affrontare i costi elevati richiesti per la partecipazione all'evento. Di rimando, gli organizzatori sottolinearono che comunque ci sarebbe stato un ritorno economico, in quanto questa sarebbe stata l'occasione per pubblicizzare i prodotti ed inoltre, si poteva pensare ad un incremento turistico soprattutto da parte dei figli degli emigranti che avrebbero così desiderato di vedere i loro luoghi di origine.

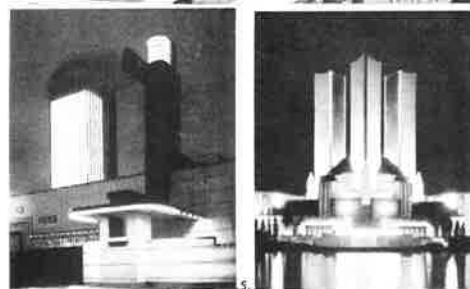




3.



4.



5.

6.

3.2. Il Villaggio Italia

Nel marzo 1931, gli organizzatori dell'esposizione visitarono Roma e proposero la partecipazione dell'Italia nell'ottica concettuale della Old Europe. All'inizio, l'Italia rifiutò di partecipare all'esposizione di Chicago, poi si pensò che questa poteva essere una eccellente opportunità per promuovere un'immagine positiva di Mussolini e del regime fascista, soprattutto nel momento in cui lo stesso non veniva visto di buon occhio negli Stati Uniti.

Così nel 1932 l'Italia decise di partecipare all'evento¹⁹, organizzando, oltre al padiglione principale, altre esposizioni installate nel Padiglione Generale e nel Hall of Science.

Quando l'Esposizione venne inaugurata, la Hall of Science conteneva copiosi stand che illustravano il contributo italiano alla nuova energia, ai trasporti ed alla tecnologia della comunicazione. La guida ufficiale dell'esposizione così dichiarava:

*"The voice of modern Italy, vibrant with the heroic deeds of Fascism, speaks more resoundingly, more intelligently and more forcefully to the World's Fair visitor than that of any other foreign nation participating in A Century of Progress."*²⁰

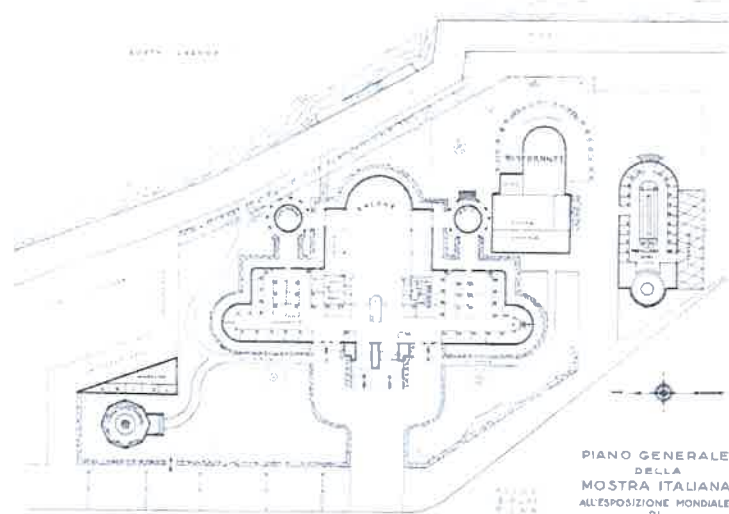
Per iniziativa di un gruppo di Italo-Americani di Chicago, nel 1934 venne anche realizzato un Villaggio Italiano in miniatura all'interno dell'area dell'Esposizione, sul Viale delle Nazioni, 24° Strada, sotto la direzione di Joseph Imburgio²¹.

La riproduzione di un insediamento italiano rimandava ad una cittadella fortificata con mura medioevali tipiche della Toscana e della Romagna.

Inaugurato il 26 maggio dello stesso anno, il Villaggio italiano venne progettato dagli architetti Schmidt, Garden, Erikson²², che avevano fatto alcuni viaggi in Italia per documentarsi sull'architettura storica, ed ebbe da subito molto successo di pubblico.

All'interno delle "mura", si potevano ammirare le copie dei principali monumenti italiani, dalla Torre di Signa a Firenze al campanile di San Gimignano, la casa in cui nacque Cristoforo Colombo, il Tempio romano di Venere, le torri degli Asinelli e Garisenda di Bologna, e un giardino all'italiana verso le sponde del lago Michigan.

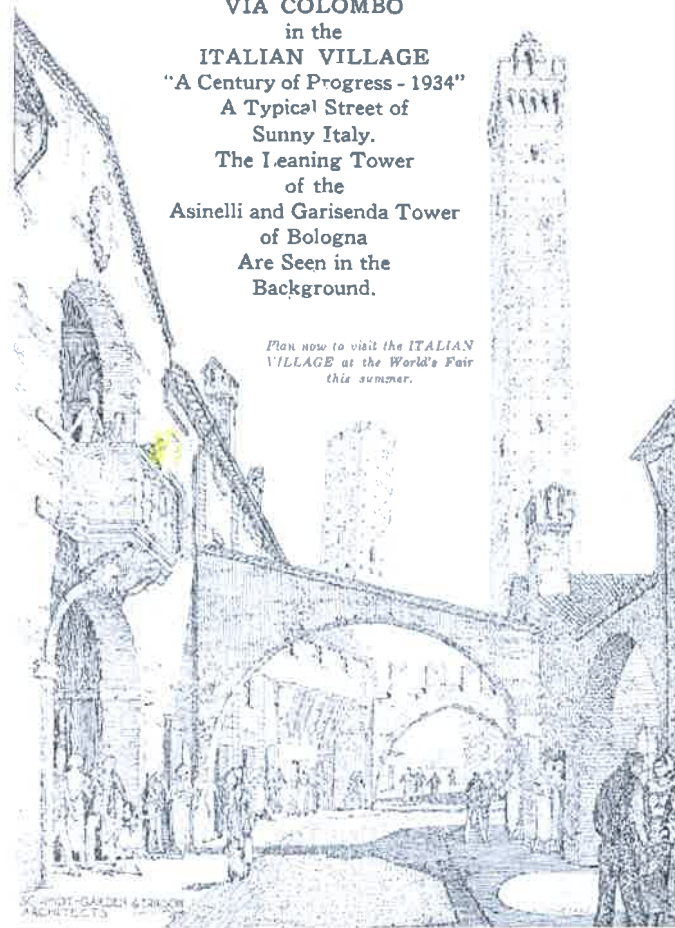
Nel Villaggio si poteva passeggiare negli spazi evocativi come la piazza Vittorio Emanuele, la piazza Mussolini, il cortile Italo Balbo, la via Colombo, la via Marconi, dove negozi e ristoranti proponevano i prodotti tipici italiani, come il ristorante San Carlo con annesso teatro di varietà.



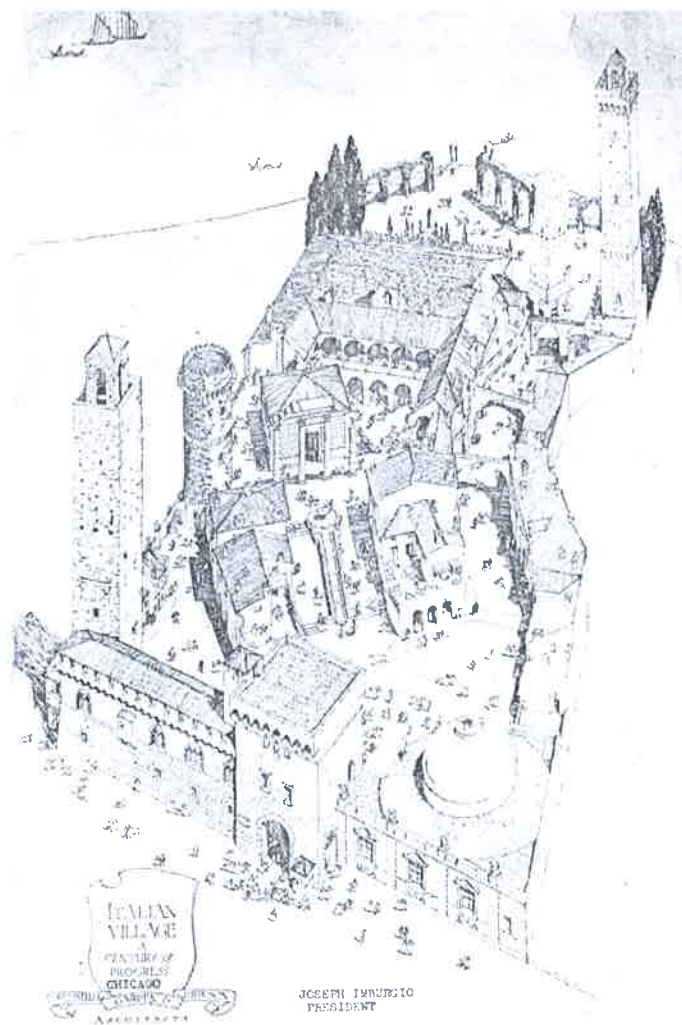
PIANO GENERALE
DELLA
MOSTRA ITALIANA
ALL'ESPOSIZIONE MONDIALE
DI
CHICAGO 1934
7.

VIA COLOMBO
in the
ITALIAN VILLAGE
"A Century of Progress - 1934"
A Typical Street of
Sunny Italy.
The Leaning Tower
of the
Asinelli and Garisenda Tower
of Bologna
Are Seen in the
Background.

*Plan now to visit the ITALIAN
VILLAGE at the World's Fair
this summer.*



SCOTT-GARDNER & BRINSON
ARCHITECTS



9

3.3 Padiglione Italia

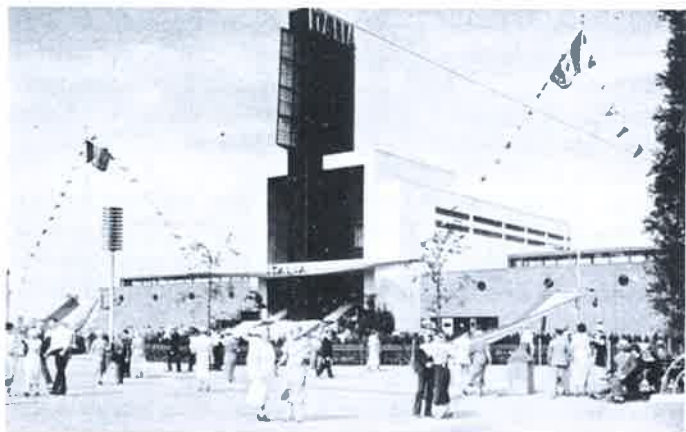
Il padiglione italiano fu progettato da Adalberto Libera, Mario De Renzi e Antonio Valente, con la supervisione dell'architetto di Chicago A. V. Capraro²³; i progettisti selezionarono una simbologia facilmente riconoscibile, esagerandone la grandezza e incastrandola nel progetto, quasi fosse un elemento di architettura indipendente. L'impatto che ne derivò era dovuto in gran parte dalla giusta contrapposizione di due potenti simboli: un'ala di un aereo, emblema dei recenti trionfi in aviazione, e il fascio littorio. L'enorme ala con la scritta "Italia" fungeva da ingresso al padiglione, e la scritta era riportata in cima alla torre alta circa 24 metri ed espressa come un fascio stilizzato, costruita in metallo con inserti di vetro incastrati a fasce.²⁴

Il padiglione italiano coniugava il trionfo tecnologico della moderna aviazione con l'identità politica di Mussolini. All'interno del padiglione, il visitatore trovava degli stand che esplicavano gli ambiziosi progetti per opere pubbliche, come la vasta area di bonifica delle paludi Pontine. Ma l'essenza del messaggio fascista, ciò che si voleva comunicare al popolo americano, era chiaramente espresso nella hall principale (*basilica-like*): grandi murales coprivano la parte superiore delle pareti²⁵ mentre i modelli esposti nella sala erano tesi ad illustrare i programmi mussoliniani nell'ambito del trasporto moderno²⁶. La celebrazione dell'innovazione dei trasporti era più che appropriata al tema generale dell'esposizione e i cinque grandi pannelli che illustravano la Roma contemporanea erano tesi a comunicare il tema principale della propaganda fascista: il revival di Mussolini del fasto di Roma imperiale. Una *brochure*²⁷ destinata ai visitatori sottolineava il successo della decade fascista appena trascorsa²⁸.

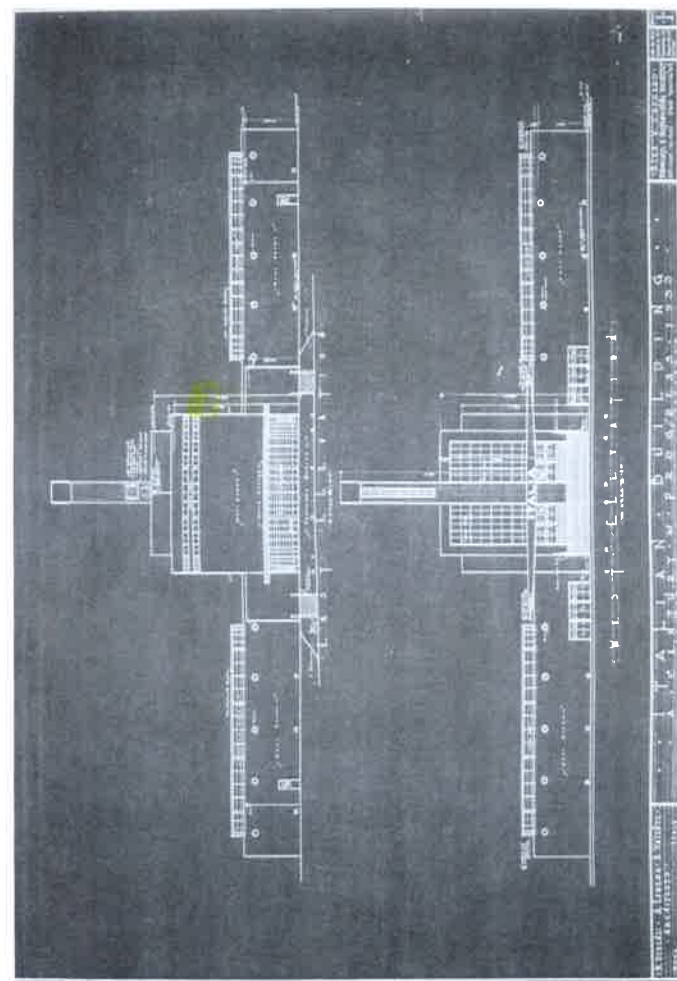
La stampa prestava particolare interesse alla presenza italiana all'Esposizione. Il Chicago Tribune del 4 giugno 1932 riporta la notizia dell'inaugurazione del Padiglione del pomeriggio precedente alla presenza del Principe Spada Veralli di Potenziari, presidente della Commissione italiana per il Chicago Fair. Il Principe, dopo aver posato sulla scalinata, disse che quel Padiglione voleva dimostrare le grandi capacità sviluppate dal Paese nei precedenti dieci anni. Nel 1934 l'Italia aggiunse un padiglione, a nord di quello principale, in cui avveniva la fabbricazione dei vetri di Murano (Daily News del 3 maggio).

Nel luglio del 1934 arrivò a Chicago una colonna corinzia dall'antico porto romano di Ostia, eretta di fronte al Padiglione italiano riportando un'iscrizione che celebrava il volo transoceanico di Italo Balbo, che divenne così popolare da far sì che il City Council ribattezzò la 7th Street in Street Balbo Drive. Il volo epico di Balbo e la formula di presentazione italiana all'esposizione rivelano l'attenzione del regime fascista nell'usare questo evento per promuovere e diffondere un'immagine positiva del Fascismo negli Stati Uniti²⁹. L'immagine architettonica del padiglione e del cosiddetto Villaggio italiano, quest'ultimo presente solo nella stagione fieristica del 1934, dimostra come l'architettura sia stata il veicolo strategico per ribadire e stravolgere gli stereotipi culturali allora presenti negli Stati Uniti per quanto riguardava lo Stato italiano.

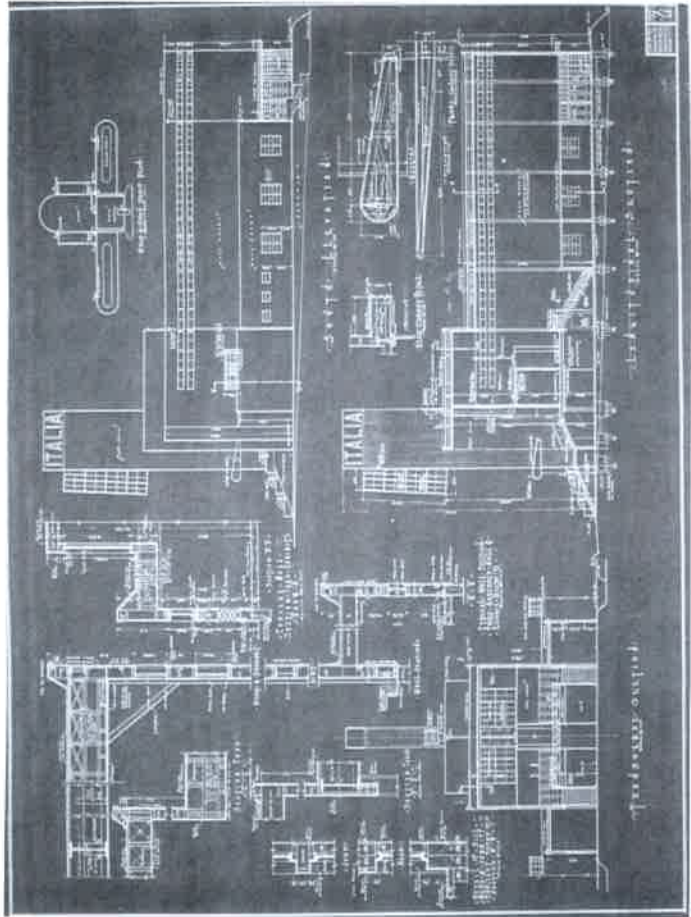
La stampa del periodo dette molta importanza al padiglione italiano, spesso citato come edificio di grande espressione architettonica che veniva accentuata dalla particolare attenzione posta sui sistemi di illuminazione³⁰.



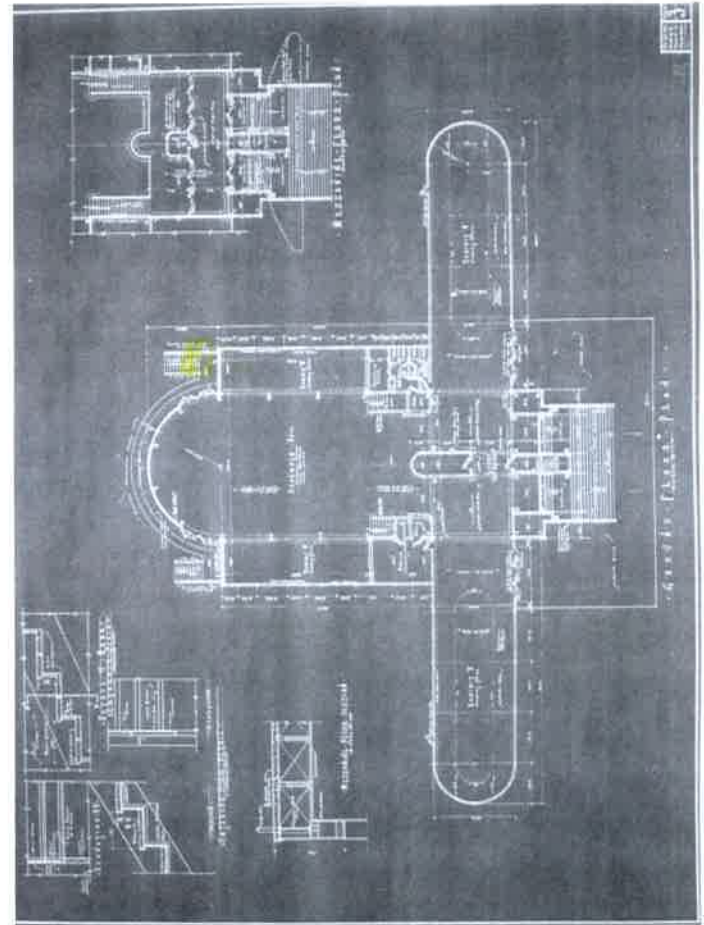
10.



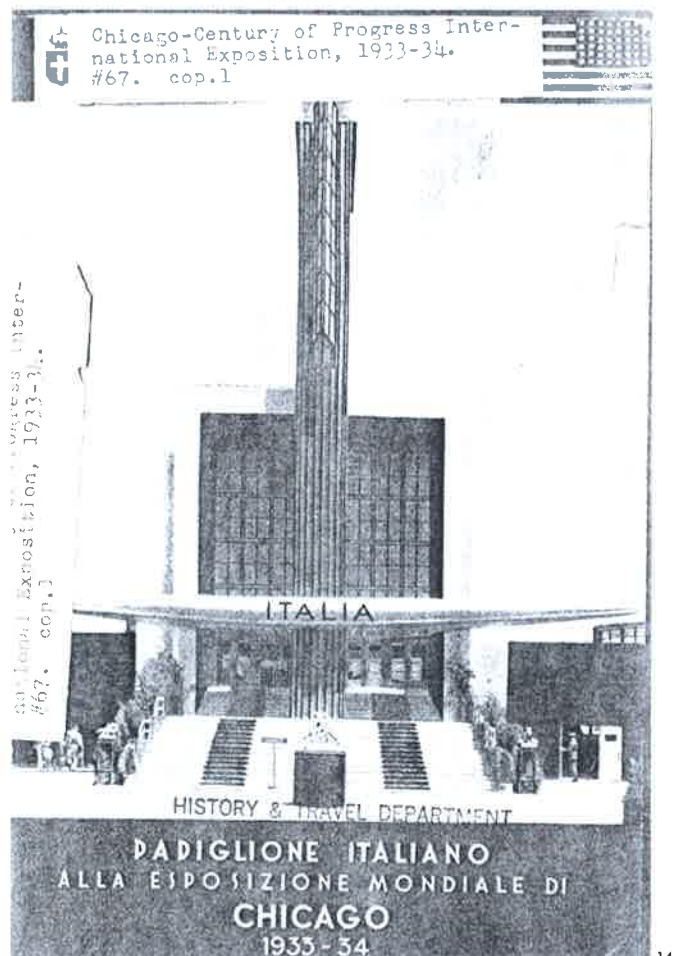
11.



12.



13.



14.

Capitolo Quarto

POST FAZIONE

SOMMARIO: 4.1. Il congresso degli architetti a Washington, 1939 – 4.2. Il New York World Fair 1939-40

4.1. Il congresso degli architetti a Washington, 1939

Nel 1939, Washington ospita un importante congresso internazionale di architettura, suddiviso in diverse tematiche che andavano dalle questioni dell'architettura contemporanea rispetto l'architettura esistente ai nuovi indirizzi di pianificazione, dal ruolo che dovevano svolgere le amministrazioni pubbliche all'etica ed insegnamento della professione.

Ne è riprova il voluminoso resoconto che costituisce gli atti del convegno³¹ e che riporta, tra gli altri, una numerosa presenza di architetti italiani³². L'intervento di Calza Bini, dal titolo "Should Public Authority Be Clothed with Power to Reject Plans as Artistically Unsatisfactory Rather Than as at Present for Technical Reasons Only?", punta sulla difficoltà di coniugare la regola e la disciplina, in senso estetico e poetico, del professionista incaricato all'esecuzione di un'opera, sia essa di piccola o grande importanza. La difficoltà di inserire in maniera appropriata nel contesto territoriale un nuovo intervento consisteva nell'interpretabilità dei piani regolatori, dei regolamenti edilizi e nella poca sensibilità e preparazione culturale da parte degli addetti ai lavori (problema che, a quanto pare, non è stato tuttora risolto). L'indice era soprattutto puntato sulla dubbia funzione delle Commissioni edilizie o d'ornato, in quanto asseriva che la responsabilità dell'architetto o dell'ingegnere progettista e del direttore dei lavori è la migliore garanzia per la stabilità dell'edificio, poiché ogni intervento del pubblico potere per giudicare la bontà tecnica di un progetto non giova ad altro che ad annullare la responsabilità del progettista per addossarla agli organi giudicanti. Nell'interesse dell'architettura, egli suggeriva che si dovesse ritenere:

“1. Che siano necessarie le norme edilizie per l’attuazione del Piano Regolatore, norme che devono prescrivere: a) il carattere sociale e urbanistico di ogni singolo quartiere; b) le zone di rispetto paesistico o monumentale e le riserve verdi; c) le altezze e le dimensioni dei fabbricati; d) il loro rapporto con le superfici di pertinenza che li circondano; e) la distanza dei fabbricati dagli assi stradali e le distanze tra loro. 2. Che è augurabile che dette norme edilizie siano dettate dallo stesso autore del Piano Regolatore che deve essere un poco il direttore d’orchestra che tutti gli strumenti sottomette ad una sola interpretazione, e che deve comporre il suo pezzo d’insieme anche se gli elementi gli sono forniti da altri. 3. Che siano necessarie le norme di regolamento igienico che prescrivano: a) i rapporti di distanza e di altezza; b) le dimensioni e i rapporti di superfici illuminanti; c) la cubatura degli ambienti; d) l’ampiezza delle scale e in genere degli accessi in relazione alle dimensioni dei fabbricati e al numero delle persone che vi devono entrare e uscire; e) la regolarità degli impianti igienico-sanitari, le condotte d’acqua, gli smaltimenti pluviali, ect.”³³.

Il punto di partenza, per Calza Bini, avveniva proprio durante la redazione del piano regolatore: se questo veniva tracciato con larga e chiara visione di tutte le possibilità di ampliamento e sviluppo, alla città veniva assicurato una organica ed equilibrata crescita futura; inoltre, il tecnico doveva essere un poeta, per cui le strade non sarebbero divenute solo percorsi, e la “plastica delle nuove costruzioni” si potevano estrinsecare al pari di una composizione musicale del più alto significato. Fondamentale supporto al piano diveniva quindi il regolamento edilizio, quale continuazione della concezione dell’architetto creatore del piano stesso, chiamandolo la “quarta dimensione di un piano disegnato; in quest’ottica, propria del tempo, prevale il concetto di unità architettonica edilizia per la quale ogni edificio perde quasi il suo valore individuale per assumerne uno in funzione dell’insieme. Permane, in questa teoria, il problema estetico dell’edificio, non regolamentabile, ma affidato esclusivamente alla cultura del progettista e in subordine alla commissione giudicante: ecco che l’unica soluzione diventa quella per cui la progettazione di opere edilizie di qualsiasi importanza dovrebbe venir redatta solo da “architetti ben preparati e consci della loro responsabilità, sensibili e raffinati per intendere il valore dell’ambiente, refrattari ad ogni lusinga di guadagno per opporsi alle esigenti pretese del committente”.

4.2. Il New York World Fair 1939-40

L’Esposizione Universale di New York segue di quattro anni quella di Chicago,

con il motto “Building the World of Tomorrow”, con l’intento di stimolare positivamente la cittadinanza e le industrie di un’America che usciva lentamente dalla grande depressione del 1930. L’esposizione doveva essere un’immensa vetrina delle conquiste scientifiche e sociali, rappresentata simbolicamente dalla Perisphere, un’enorme sfera nella quale è allestito un enorme plastico della città del futuro, Democracit. I padiglioni dovevano esprimere architetture futuribili ma senza gli *eccessi* del Chicago Fair, quasi allarmanti per il pubblico³⁴, dove gli elementi dominanti erano rappresentati dall’acqua e dall’elettricità, e le scoperte recenti sulle fibre sintetiche, tra cui la seta artificiale (nylon).

Nel 1936 venne istituita la Fair Corporation Board of Design con il compito di organizzare l’evento, e in particolare, tra gli altri, doveva occuparsi del controllo del colore e la pianificazione degli effetti luminosi notturni. Già per il Chicago Fair era stata introdotta la figura di un designer per gli aspetti cromatici, in quel caso era Josef Urban, con ampi poteri decisionali nella supervisione dei colori impiegati per le strutture espositive.

Per la N.Y. Fair, il Board of Design buildings, definì dettagliamente le partiture cromatiche delle aree espositive cui dovevano sottostare i partecipanti, dal bianco nell’area centrale dov’erano posizionati il Trylon e il Perisphere, a gradazioni di rosso sull’asse nord-est, al giallo e oro sull’asse nord, al blu verso est. L’illuminazione era assolutamente innovativa e scenografica, con le suggestioni importate dall’esposizione di Parigi del 1937, con l’utilizzo di fluorescenti bianchi per l’illuminazione stradale e le lampade capillari al mercurio ad alta intensità – spot, e lampade molto colorate.

Il Padiglione Italiano venne progettato dall’arch. Michele Busiri Vici, che ne curò anche la direzione lavori.

L’edificio presentava una pianta rettangolare, con un’alta torre podio alla cui sommità vi era la Dea Roma da cui sgorgava una lama d’acqua che scendeva lungo una scala a gradoni larga nove metri, e che terminava in due vasche sottolineate da un porticato che conduceva all’ingresso attraverso due monumentali scalinate, con al centro il monumento a Marconi.

L’importante basamento in travertino chiaro lucidato, rimarcava i prospetti laterali scanditi da arcate, che traevano ispirazione dagli

acquedotti romani, che si concludevano nella facciata posteriore con un unico arco monumentale al cui centro conteneva una stele marmorea. Il padiglione venne interamente realizzato in acciaio, e presentava una grande galleria centrale che collegava le esposizioni laterali. I temi dell'Italia erano orientati al turismo, le colonie, i trasporti e le innovazioni tecnologiche, come l'industria manifatturiera delle fibre di lana ricavate dal latte bovino.

Al secondo piano era stato riprodotto fedelmente il ristorante del S.S. Conte di Savoia, considerato al tempo il transatlantico più lussuoso in assoluto, il *ne plus ultra* degli anni Trenta.



15.



16.



17.

INDICE DELLE IMMAGINI

1. Tribune Building, Chicago, 1999
2. Cartolina pubblicitaria, collezione privata
3. Vista dell'esposizione lungo il lago Michigan, da Morand D., in *L'esposizione del "Progresso di un secolo" a Chicago*, in *Architettura*, dicembre 1933
4. Hall of Science, arch. P. P. Cret, da Morand D., in *L'esposizione del "Progresso di un secolo" a Chicago*, in *Architettura*, dicembre 1933
5. Vista notturna da sud della Hall of Science, da Morand D., in *L'esposizione del "Progresso di un secolo" a Chicago*, in *Architettura*, dicembre 1933
6. Vista notturna del Padiglione del Governo, arch. E. H. Bennet e A. Brown, da Morand, D., in *L'esposizione del "Progresso di un secolo" a Chicago*, in *Architettura*, dicembre 1933
7. Il Villaggio Italia, piano generale, archivio della Chicago Historical Society
8. Il Villaggio Italia, prospettiva promozionale, archivio della Chicago Historical Society
9. Il Villaggio Italia, prospettiva promozionale, archivio della Chicago Historical Society
10. Fotografia del Padiglione Italia, archivio della Chicago Historical Society
11. Disegni esecutivi del Padiglione Italia, prospetti, archivio della Chicago Historical Society
12. Disegni esecutivi del Padiglione Italia, sezioni e dettagli costruttivi, archivio della Chicago Historical Society
13. Disegni esecutivi del Padiglione Italia, piante, archivio della Chicago Historical Society
14. Libretto del Century of Progress, copertina, archivio della Chicago Historical Society
15. Il Padiglione Italia, il salone ristorante al secondo piano, da "The New York World's Fair 1939/1940", op. cit.
16. Il Padiglione Italia, da "The New York World's Fair 1939/1940", op. cit.
17. The Perisphere, da "The New York World's Fair 1939/1940", op. cit.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

Kaufmann & Fabry, *Photographs of the Italian Pavilion at the Century o Progress, 1933-34*, presented to Illinois Governor Henry Horner by Luigi Rainieri of the Italian Pavillion. Archivio Historical Society, Chicago Ill., record 492, n. G1983.0257

Dunne, E. F. S., *Capraro, Alexander V., Portrait, in Illinois, the Heart of the Nation, Chicago and New York*, The Lewis Publ. Company, 1933

Morand, D., *L'esposizione del "Progresso di un secolo" a Chicago*, in *Architettura*, dicembre 1933

Architecture 1924, publ. by Charles Scribner's Sons, N.Y., 1924

Materiale di archivio dell'Art Institut of Chicago e del Chicago Historical Society

NOTE

¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, ed. Einaudi, Torino, 1972

² Carl W. Condit, *The Rise of the Skyscrapers*, Chicago, University Press, 1952

³ Carl W. Condit, *The Chicago School of Architecture*, Chicago, University Press, 1964

⁴ John Zukowsky, Carol Herselle Krinsky, *Chicago and New York: Architectural Interactions*, Pub. by Art Institute of Chicago Museum, 1984

⁵ La Modern Architecture, International Exhibition, organizzata da Philip Johnson, voleva lanciare un dibattito e codificare gli edifici realizzati in America tra il 1922 e il 1932 da architetti che condividevano i motivi e i valori del nuovo stile. Tra i membri della Commissione dell'esposizione c'erano Lewis Mumford, H.-R. Hitchcock jr. e Alfred H. Barr jr. Tra gli altri, vi erano opere di F.L. Wright (Isabel Roberts House - River Forest, Robie House - Woodstock Av., Chi, Millard House - Pasadena Cal), W. Gropius (Fagus Factory - Alfeld, Bauhaus School - Dessau, Experimental Housing Development - Dessau), Le Corbusier (Ozenfant House - Paris, Savoye House - Poissy-Sur-Seine, Swiss Dormitory at Cité Universitaire), J.P. Oud (House in Noordwijkerhout, con Van Doesburg - Holland, Garden Village - Rotterdam, Workers' Houses - Hook of Holland), Mies Van der Rohe (Apartment House in Weissenhofsiedlung - Stuttgart, German Pavilion at the Internationale Exposition - Barcelona, Tugendhat House - Brno), e altri come R. Hood, Howe & Lescaze, R. Neutra, Bowman Bro., Ernst May & Ass. Dall'Italia vi hanno partecipato solo gli architetti L. Figini e G. Pollini con la casa Elettrica presentata all'Esposizione di Monza nel 1930.

⁶ Henry-Russell Hitchcock Jr., Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922*, New York, 1932

⁷ Carl W. Condit, *The Chicago School of Architecture*, Chicago, University Press, 1964

⁸ Tradotto letteralmente da "The International Competition for a New Administration Building for the Chicago Tribune". Printed 1923 by The Tribune Company, in originale "the quality of beauty".

⁹ Il progetto vincitore, caratterizzato da un linguaggio formale piuttosto ancorato all'espressione gotica, è stato redatto dallo studio Associate Architects John Mead Howells e Raymond M. Hood, New York City. I progettisti hanno così presentato la loro idea: "The design is before everything else an expression of The Tribune. The structure is carried to its full height as a square on the Michigan Avenue front only, thus always giving the same impression from wherever seen, and showing the same from all points as The Tribune landmark. We feel that in this design we have produced a unit. It is not a tower or top, placed on a building - it is all one a building. It climbs into the air naturally, carrying up its main structural lines, and binding them together with a high open parapet. Our disposition of the main structural piers on the exterior has been adopted to give the full utilization of the corner light in the offices, and the view up and down the Avenue. Our desire has been not so much an archeological expression of any particular style as to express in the exterior the essentially American problem of skyscraper construction, with its continued vertical lines and its inserted horizontals. It is only carrying forward to a final expression what many of us architects have tried already under more or less hampering conditions in various cities. We have wished to make this landmark the study of a beautiful and vigorous form, not of an extraordinary form. The area of the cross section of the central motif of the top plus the area of its several supports in 3,360 square feet, and thus within the 3,600 square feet allowed, the frontage of the top on the street being also with the building law. It is perhaps not necessary to call attention to the fact that the upper part of the building has been designed not only for its own outline and composition, but for the possibilities of illumination and reflected lighting at night", da "The International Competition...", op. cit.

¹⁰ L'architetto finlandese Eliel Saarinen partecipò al concorso con l'Associate Architects di Chicago, Dwight G. Wallace e Bertell Grenman. Questo progetto venne molto apprezzato nell'ambiente professionale di spicco, tanto che Louis H. Sullivan così ne parlò sull'Architectural Record: "...it is a voice, resonant and rich, ringing amidst, the wealth and joy of life. In utterance sublime and melodious, it prophesies a time to come, and not so far away, when the wretched and the yearning, the sordid, and the fierce, shall escape the bondage and the mania of fixed ideas...Qualifying as it does in every technical regard, and conforming to the mandatory items of the official program of instruction, it goes freely in advance, and, with the steel frame as a thesis,

displays a high science of design such as the world up to this day had neither known or surmised. In its single solidarity of concentrated intention, there is revealed a logic of a new order, the logic of living things; and this inexorable logic of life is most graciously accepted and set forth in fluency of form. Rising from the earth in aspiration as of the earth and as of the universal genius of man, it ascends in beauty lofty and serene... until its lovely crest seems at one with the sky.", da "The International Competition...", op. cit.

¹¹ Alfred Granger, A.L.A., Chairman of Jury of Award, da "The International Competition...", op. cit., gli altri membri della Jury of Award erano: colonel Robert R. McCormick, captain Joseph M. Patterson, Edward S. Beck e Holmes Onderdonk.

¹² Cfr. L. Garofalo, Concorso per il Chicago Tribune, Universale di Architettura n. 31, 1997

¹³ G. Muratore, in Casabella, ottobre 1976

¹⁴ Gli architetti italiani che parteciparono al concorso furono: Giuseppe Boni di Roma, Saverio Diotiguardi di Bari, Antonio Galiffa di Teramo, Guido Guerriero di Milano, Marcello Piacentini di Roma, Vittorio Pino di Roma, gli associati Aldo e Alberto Scarzella e Crescentino Caselli di Carrara, Arturo Tricomi di Napoli e Giuseppe Vago di Roma.

¹⁵ "Official Guide, Book of the Fair 1933, with 1934 Supplement, Chicago 1934". Sull'argomento vedi anche "Chicago, Century of Progress, International Exposition, 1933-34", Historical Society di Chicago, qF38MZ/1933.K1z.

¹⁶ "L'Esposizione del < Progresso di un secolo > a Chicago", articolo di Dexterr Morand in Architettura, 1933, XII

¹⁷ D.P. Doordon, *Exhibing Progress*

¹⁸ J. S. Sewell, che era il direttore dell'Exhibit Department for the Century of Progress, sottolineò che "modern architects have started to develop a new style (...) Everything north of Twenty-third Street will be modernistic (...) This Old Europe idea is probably the last singularly fitting opportunity for Europe to record the great achievements of its past generation", in Memorandum from J.S. Sewell to Henry Cole, Feb. 24, 1931; CPE-UIC, Foreign Participation Series, Folder 11-144.

¹⁹ "The idea is to erect a small pavilion which will shelter exhibits demonstrating such matters as education, communications, hygiene, etc.; in fact all activities of the government with a special emphasis on the benefits and development attained under the present regime. The government would insist that this display should be entirely modern in character and that it was no use thinking they would go in for a reproduction of old buildings which would give a false impression of the high degree of modern efficiency which has been reached by the Italian state", Memorandum from O.J.F. Keatinge to H. Cole, March 10, 1932; CPE-UIC, Government Correspondence Series, Folder 2-1106.

²⁰ Official Guide, op. cit.

²¹ Joseph Imburgio Bulger (1900-1966), avvocato di Chicago, fu il promotore principale della realizzazione del Villaggio Italia, e ideatore degli eventi spettacolari come la trasvolata atlantica di Italo Balbo e il banchetto in onore di Guglielmo Marconi. Aveva anche chiamato l'attrice e ballerina burlesque Sally Rand che ha prevalentemente animato gli spettacoli per tutto il periodo dell'Esposizione con scene di nudo. Gli spettacoli del Villaggio italiano erano generalmente piuttosto frequentati e chiacchierati. Il Chicago Tribune del 9 giugno 1934 riporta la notizia della sospensione forzata di uno show poiché tre danzatrici / artiste sembravano troppo nude.

²² Lo studio, che ha lavorato con questa formazione dal 1926 al 1995 tra Chicago e Philadelphia, ha progettato centri commerciali, ospedali, edifici per residenze. I componenti: Richard Ernest Schmidt (1865-1958), Hugh Mackie Gordon Garden (1873-1961), Carl Anthony Erikson (1888-?).

²³ Alexander V. Capraro (1894-1956), nato a Pietrabbondante (Campobasso) emigrò con i suoi genitori negli Stati Uniti all'età di tre anni, e fu il primo architetto di origine italiana laureato a Chicago nel 1916; compì i suoi studi al Joseph Medill High School e dal 1912 al 1914; frequentò l'Armour Institute of Technology; continuò i suoi studi al Chicago Art Institute e al Chicago Technical College. Tra i suoi progetti realizzati nella città di Chicago, la *first branch library building, a handsome structure* sulle Crawford Av. E la 27th Street, case per appartamenti come la Casa Bonita sulla Ridge Road. Successivamente fondò uno studio associato con Morris L. Komar. La sua biografia è tratta da "Illinois, the Heart of the Nation",

Hon, Edward F. Dunne, author and editor, The Lewis Publishing Company, Chicago and New York, 1933.

²⁴ Le parti vetrate, chiamate a "lama di vetro" erano state fabbricate dalla Aurora Prism Glass.

²⁵ Il motivo centrale raffigurava un fascio affiancato dal profilo di Mussolini da un lato, e dall'altro dalla parola Dux. Sopra il fascio c'era una pietra miliare con l'iscrizione *Roma Caput Mundi* ed il numero romano XI, che segnava l'undicesimo anno di regime. Sulla parete opposta, una gigantesca mappa politica individuava le nuove linee ferroviarie italiane e le autostrade; le rotte marittime e di aviazione occupavano il resto delle pareti.

²⁶ Il centro della hall era occupato dal modello della nave da crociera Rex, mentre sul lato caratterizzato dalla parete curva era esposto il modello dell'idrovolante Savoia-Marchetti.

²⁷ Questo libretto che serviva da guida al padiglione ed era intitolato "Padiglione italiano alla Esposizione mondiale di Chicago, 1933-34", Public Library Chicago, Special Collections, Box 2, Folder 20. Un altro libretto descriveva il Villaggio realizzato nel 1934, intitolato "Il Villaggio Italiano all'Esposizione 'A Century of Progress, 1934'", ed era scritto in italiano ed inglese, Public Library Chicago, Special Collections, Box 1, Folder 9.

²⁸ "Thanks to Benito Mussolini's enthusiasm for Rome, the city is reacquiring the aspect described by historians during the most glorious period of Roman history. New quarters have arisen and are developing rapidly, new and magnificent public buildings are being put up, great modern urban undertakings are decided upon and carried out with remarkable rapidity, while in the streets the new life of Rome flows ever increasing steadiness", Public Library Chicago, Box 2, Folder 20.

²⁹ "The voice of modern Italy, vibrant with the heroic deeds of Fascism, speaks more resoundingly, more intelligently and more forcefully to the World's Fair visitors than that of any foreign nation participating in a Century of Progress", in Official Guide Book of the Fair, 1933, Historical Society, Chicago

³⁰ Da "The Magazine of Light", published by General Electric, novembre 1933: "At night the wings and body of the building were revealed in interesting detail with illumination from 500-watt units on 6' centers which were located on the ground behind a landscaped hedge. Luminous flashed opal panels built into the under surface of the wings supplied additional vitality. Concealed neon tubes emphasized the outline of the tower and supplied the background for the silhouette signs"

³¹ The Fifteenth International Congress of Architects Report, Washington, Sept. 24-30, 1939, The New York Public Library N.Y., 3MQA

³² L'elenco degli Official Delegates of Governments Italy riporta, prof. Alberto Calza Bini, Director, Scuola Superiore dell'Architettura di Napoli, Secretary, Italian Section, Comité Permanent International des Architects; prof. Enrico del Debbio, Segretario Nazionale Fascista degli Architetti, Member; prof. Gustavo Giovannoni, Director, Scuola Superiore dell'Architettura di Roma, Member; prof. Marcello Piacentini, Royal Italian Academy, Member; arch. Renzo Picasso, Genova

³³ The Fifteenth International Congress, op. cit., pagg. 339-344.

³⁴ Vedi The New York World's Fair 1939/1940, a cura di S. Appelbaum, Dover Publications, Inc. New York, 1977.

Le teorie del Movimento Moderno hanno dato origine ad una architettura che si è evoluta e codificata principalmente attraverso le sperimentazioni nel campo della forma, dei materiali e del nuovo linguaggio ornamentale, fino all'individuazione di uno stile internazionale che venne condiviso quasi inconsapevolmente in molti Paesi europei e nelle Americhe, e che, al tempo stesso, spronava a una continua ricerca che ne enucleasse i principi estetici. Le diverse esperienze confluirono allora, negli anni Venti e Trenta, nelle grandi Esposizioni Internazionali e di architettura dove, soprattutto oltre oceano, assunsero man mano un ruolo decisivo nelle mutazioni del carattere dell'architettura nuova. Un esempio interessante è il Padiglione Italia al Century of Progress del 1933 a Chicago, progettato da A. Libera, M. De Renzi e A. Valente, con la supervisione di A. V. Capraro, che evidenzia la capacità strategica dell'architettura a farsi teoria nella rappresentazione di se stessa e nella definizione di stereotipi prima ancora di stabilire i principi su cui trova successivamente applicazione.

Autore:

Lucia Krasovec-Lucas Mayer, architetto, PhD in disegno e rilievo del patrimonio edilizio esistente, professore al Politecnico di Milano, ha una attività poliedrica nel campo della ricerca, dell'architettura, delle arti. Le sue esperienze di analisi, riuso, valorizzazione di spazi urbani, architetture e paesaggi, sono effettuate sia in ambito accademico che per amministrazioni pubbliche e private. Pensa che la natura, l'architettura e l'arte, in senso ampio, dovranno nuovamente far parte di uno stesso pensiero complesso e contaminato per poter ristabilire i fondamenti del vivere umano. Organizza e promuove incontri e dibattiti sui temi della città e delle comunità che la abitano, per alimentare e diffondere le buone pratiche. Nel 2012 co-fonda e assume l'incarico di presidente della sezione di Trieste dell'Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti - AIDIA, il cui obiettivo è quello di focalizzare l'attenzione sullo spazio di genere nel mondo del lavoro e della cultura del territorio, al fine di creare nuove opportunità di dialogo e collaborazione

EURO 11.00

