

Il concorso nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina del 1928.

Adriana Arena.

Dipartimento di Scienze per l'Ingegneria e per l'Architettura. Facoltà di Ingegneria. Università di Messina
Introduzione.

Rispetto a quanto avvenuto in passato nel campo della rappresentazione dell'architettura, ma non solo, l'inizio del XX secolo si configura come un periodo in cui le trasformazioni e i cambiamenti si succedono con rapidità sorprendente stravolgendo e cancellando quanto accaduto in tempi e modalità più controllati nelle epoche precedenti. Ciò è anche da imputare alla diffusione in tutta Europa, nei primi trent'anni del secolo, dei numerosi movimenti artistici di avanguardia, *Arts and Crafts*, *Liberty*, Futurismo, per citarne alcuni, le cui istanze di rinnovamento confluiranno, negli anni a cavallo tra i due conflitti mondiali, nel Movimento Moderno. In Italia l'espressione più significativa di questa volontà di cambiamento, anche in termini linguistici, del disegno di architettura, trova la sua più rappresentativa manifestazione negli elaborati di Giuseppe Terragni e degli altri aderenti al MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale) fondato nel 1928 da Adalberto Libera e Gaetano Minnucci. In perfetta coerenza con la ricerca di volumetrie pure ed essenziali anche i disegni prodotti in tale contesto culturale sono, in generale, contraddistinti da un tratto forte e deciso: parallelamente al procedere dell'architettura verso un linguaggio più moderno, le tecniche di rappresentazione intraprendono un percorso di asciugamento che tende ad allontanare i disegni dalla descrizione del dettaglio e delle sovrastrutture ornamentali, per concentrarsi sui volumi e sulle masse plastiche, attraverso l'utilizzo di carboncini prima e di rappresentazioni a tempera, successivamente, tendenti ad oggettivizzare sempre più l'edificio, isolandolo progressivamente dal contesto e rendendolo compiuto in se stesso. (Mezzetti 2003, 24-25).

Elemento determinante per decifrare il dibattito culturale intorno al quale ruotano le tematiche sulla rappresentazione nei primi anni trenta del secolo scorso, sarà anche la formazione dei giovani architetti e il ruolo dell'insegnamento del disegno all'interno delle specifiche scuole. A Roma, prima della fondazione della Regia Scuola di Architettura (1919) questa professionalità era il risultato degli insegnamenti tecnico-scientifici impartiti dalla Scuola d'Ingegneria e di quelli artistici delle accademie. Rispetto al passato la nuova istituzione proporrà, attraverso i suoi docenti (per citarne alcuni, Marcello Piacentini, Giovan Battista Milani, Manfredo Manfredi, Vincenzo Fasolo) una maggiore adesione ai principi e alle esigenze dell'architettura moderna anche attraverso l'insegnamento del disegno visto non più come semplice espressione artistica "ma come mezzo prioritario di apprendimento e comunicazione dell'architettura" (Unali 2003, 112).

Il concorso nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina

Quanto fin qui accennato è finalizzato a delineare il contesto culturale nell'ambito del quale si colloca il bando di concorso per la realizzazione di una nuova cortina del porto a Messina. La sistemazione edilizia dell'area antistante la linea di costa rappresenterà per la città e per i suoi abitanti, negli anni immediatamente successivi al sisma del 1908, motivo di riflessione, di dibattito e di polemica. Il dato che appare certo era la volontà, da parte della maggioranza degli amministratori, di ricostituire un nuovo organismo architettonico nella sede di quella che era stata la *Palazzata*, una teoria di edifici lunga circa un chilometro, progettata, nella sua versione ottocentesca, dall'architetto Giacomo Minutoli (1765-1827) e andata distrutta a seguito del terremoto. La prima proposta era stata quella presentata nel 1919 dall'ingegnere Luigi Borzi, ingegnere capo comunale e direttore dell'Ufficio tecnico del Piano regolatore, coadiuvato dall'ingegnere Santi Buscema e dall'architetto Rutilio Ceccolini. Gli elaborati, pubblicati su *L'Architettura Italiana* del 1920¹, rivelano chiaramente l'intendimento da parte dei progettisti, di voler riproporre, anche nello stile, l'intonazione classica della precedente struttura: i particolari architettonici, i colonnati, le paraste, i bugnati vengono studiati dettagliatamente con l'obiettivo di realizzare un'architettura secentesca dall'intonazione moderna: anche dalle tecniche di rappresentazione utilizzate si evince tale volontà esplicitata nell'utilizzo di grafismi di chiara derivazione accademica². Nella veduta a volo d'uccello il progetto si inserisce, senza alcun tentativo di differenziazione del tratto, nel contesto urbano in cui sarebbe stato realizzato che viene delineato con analoga precisione di dettaglio.



Figura 1. L. Borzi. Progetto per la nuova cortina di porto di Messina. Prospettiva a volo d'uccello.

A questa proposta, che non avrà alcun esito anche a causa della morte del Borzi, seguirà, nell'agosto del 1928, il bando di un concorso che vedrà vincitore un gruppo di professionisti siciliani costituito dall'architetto Camillo Autore e dagli ingegneri Raffaele Leone, Giuseppe Samonà e Guido Viola. Nel testo del bando si richiedeva, lungo un fronte di 1.180 metri, la realizzazione di tredici isolati distaccati l'uno dall'altro da una distanza non inferiore ai 14,50 m. L'isolato contraddistinto dal numero 3, destinato alla sede del Banco di Sicilia, a differenza degli altri, non avrebbe dovuto subire alcuna modifica o riduzione dell'area. Altro aspetto sicuramente vincolante sarà l'imposizione dei materiali da utilizzare per i prospetti (pietra da taglio proveniente da cave siciliane per la zoccolatura e intonaco di graniglia per il resto dell'elevato) e del tipo di struttura, intelaiatura in cemento armato e tramezzi di mattoni, in linea con le recenti normative tecniche ed igieniche obbligatorie nei territori soggetti a sisma. Gli elaborati del concorso verranno pubblicati nel 1931 sulla rivista *Architettura e Arti decorative*³. Tra gli altri concorrenti, spiccano i nomi di personalità del calibro di Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Bruno La Padula, Angelo Di Castro, Gaetano ed Ernesto Rapisardi, Giulio Pediconi, Mario Paniconi ecc., formatesi, con indirizzi di pensiero differenti, prevalentemente nell'ambito della Scuola Romana, cui si accennava in precedenza. La fatalità del sisma del 1908 aveva richiamato a Messina una nutrita schiera di professionisti (architetti e ingegneri), legati insieme dall'obiettivo di sviluppare nuovi temi architettonici partendo dal concetto di rovina come condizione necessaria per ripartire. Il concorso di architettura, in generale, verrà quindi considerato come luogo privilegiato per il confronto diretto tra diverse correnti di pensiero. L'esito di quello relativo alla Nuova Palazzata, per ciò che riguarda le caratteristiche degli elaborati prodotti, si configurerà, di conseguenza, come una sorta di *abaco* delle tendenze dell'architettura italiana di quel periodo anche sotto l'aspetto delle tecniche utilizzate per realizzarli. Una specie di campionario, quindi, in cui coesisteranno sia tendenze tradizionaliste che orientamenti più vicini all'architettura internazionale.

Il bando prevedeva la consegna di diversi grafici tra i quali una planimetria generale (1:1.000), tutto il progetto di massima (1:200), i prospetti principali (1:50), le piante del piano terreno e del primo piano di uno degli isolati (1:100), i particolari dei prospetti (1:20) e diverse viste prospettiche.

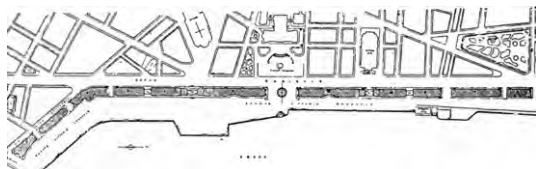


Figura 2. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo C. Autore, R. Leone, G. Samonà, G. Viola (primo premio). Planimetria generale.

Il giudizio della commissione premierà, oltre a quello del gruppo vincitore, altri sei progetti⁴ sancendo, alla fine dei conti, la supremazia di quella parte di professionisti ancora legati alle espressioni formali come ultimo retaggio della formazione accademica. Un

discorso a parte meritano i gruppi quarto e quinto classificati costituiti da Marletta e La Padula il primo, da Fagiolo, Libera e Ridolfi il secondo. I progetti dei due gruppi di "razionalisti romani" (Bellini 1993, 7) si distinguono per i contenuti espressi sia in termini architettonici che in materia di rappresentazione. Nel progetto del gruppo Ridolfi il tema della "mediterraneità" (Bellini 1993, 7) viene affrontato e risolto tramite l'espedito della vista dell'insieme degli edifici dal ponte di una imbarcazione: le luci e le ombre incidono drammaticamente l'elaborato segnando il profilo delle alture sovrastanti la cortina edilizia che si discosta da esse con i suoi volumi puri di cui si distinguono nettamente solo le partiture principali; le campate appaiono invece *inondate* da una sorgente luminosa che sembra provenire dal mare. Analoga percezione di spazio metafisico deriva dall'osservazione della veduta prospettica della sede del Banco di Sicilia: il costruito si impone sul contesto naturale appena accennato assumendo un ruolo di assoluto dominio anche rispetto allo sfondo scuro dal quale emerge con colori nettamente distinguibili; il confronto con il mare immediatamente antistante è percepibile dall'immagine riflessa degli alti pilastri del porticato. Ad esaltare e a rendere più efficace l'effetto finale contribuisce senza dubbio l'utilizzo della tempera che, "a differenza della tecnica a carboncino, (...) tende a sminuire l'importanza del materiale, per favorire l'articolazione compositiva che diviene immaterica, astratta, tutta giocata nella contrapposizione tra pieni e vuoti, tra superfici e piani" (Santuccio 2003, 173).



Figura 3. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo M. Ridolfi, A. Libera, M. Fagiolo. Prospettiva centrale.

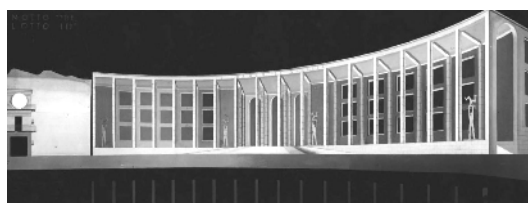


Figura 4. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo M. Ridolfi, A. Libera, M. Fagiolo. Veduta prospettica delle sede del Banco di Sicilia (3° lotto).

Di minor impatto emotivo sono sicuramente le rappresentazioni delle planimetrie e delle sezioni tipo che rivestono esclusivamente un ruolo funzionale. Sebbene sia impresa difficile attribuire ai singoli autori ciascun elaborato, lo storico Federico Bellini (1993, 7) ha tentato di assegnare, in base ad alcune differenziazioni stilistiche, la paternità sia del progetto che dei disegni dei lotti 3° e 12° a Libera e del 7° e del 9° a Ridolfi; in particolare, le prospettive eseguite a tempera, per il primo autore, appaiono "marcate da

scorci tirati e da non poche forzature di rappresentazione” mentre quelle “ridolfiane, al contrario, erano fin da allora solenni, caratterizzate da un indefinibile movimento, lento e monumentale, con scorci meno aspri e struttura geometrica controllatissima” (Bellini 1993, 16).

Nelle prospettive presentate al concorso si ritrova spesso l'inquadratura con uno spigolo in primo piano quasi a sottolineare il dinamismo nella composizione dei prospetti, tecnica adottata qualche anno prima con esiti interessanti da Giuseppe Terragni nei suoi disegni per la Casa del Fascio a Como.

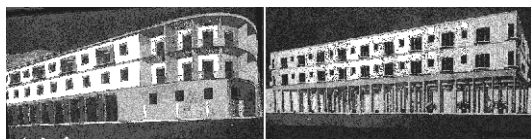


Figura 5. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo M. Ridolfi, A. Libera, M. Fagiolo. Prospettive dei lotti 12° e 7°.

Considerazioni analoghe sotto certi aspetti valgono per gli elaborati del gruppo Marletta-La Padula, anch'essi di scuola razionalista: la svolta rispetto alle tecniche tradizionali assume toni decisamente drastici nel campo della rappresentazione del progetto che, anche in questo caso, viene illustrato nella sua intrinseca qualità prescindendo dal contesto urbano in cui sarebbe stato inserito ribadendone la perdita di centralità nella sperimentazione razionalista che “tende a privilegiare il funzionamento dell'oggetto progettato” (Santuccio 2003, 175). I disegni sono redatti con la tecnica sia dell'acquerello che descrive, senza attardarsi in effetti pittoristici i volumi nella loro oggettività, o eseguiti a matita e carboncino che, quasi in contrapposizione con il pennello, viene considerato ancora “mezzo di grande efficacia espressiva e di gustosissimi effetti” (Vagnetti 1955, 80). Nella prospettiva generale gli edifici sono anche qui supportati metaforicamente dal profilo delle colline retrostanti insieme alle quali si specchiano sul mare su cui prospettano. L'attenzione dello sguardo rimane comunque concentrata sull'oggetto architettonico e il netto contrasto cromatico “reso con la tempera a pennello non ha altra funzione che descrivere per componenti l'organismo architettonico” (Santuccio 2003, 173).

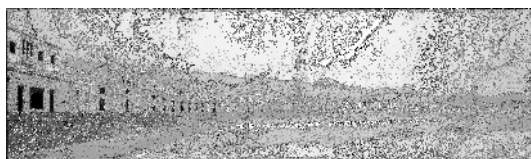


Figura 6. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo G. Marletta, B. La Padula. Prospettiva generale.

Nei confronti delle nuove forme espressive che il Movimento Moderno andava via via consolidando, le nuove generazioni di architetti romani esprimono sentimenti quali indifferenza, resistenza, incomprensione, segnali tutti tipici di una classe di professionisti che a fatica stava cercando di costruirsi una propria identità. Tutto ciò potrebbe essere sintetizzato nei disegni del gruppo vincitore, progetto

scelto dalla commissione giudicatrice perché considerato una sorta di compromesso, una soluzione intermedia tra il pesante accademismo collegato alla tradizione eclettica espresso, ad esempio, negli elaborati presentati dal gruppo formato dagli architetti Angelo Di Castro e Antonio Tagliolini e le nuove ideazioni figurative che connotano i disegni dei due gruppi precedenti. E' significativa a tal proposito la conclusione cui perviene la giuria dopo un'attenta valutazione e una serie di rilievi, che comunque non avrebbero ostacolato l'esito finale del concorso, premiando il progetto Autore-Leone-Samonà-Viola per la “felice unione di modernità di spirito con italiana tradizione di forme” (Longo 1933, 209) riscontrabile anche nel metodo di rappresentazione utilizzato. Nella prospettiva generale, redatta con la tecnica del carboncino, pur privilegiando l'oggetto nella sua articolazione compositiva, descritta sapientemente con un calibrato dosaggio di chiaro e scuro, l'esecutore non trascura la rappresentazione dell'intorno con una notevole precisione del dettaglio. L'elemento naturale, le alture circostanti, vengono utilizzate come sfondo e delineate con un tratto più leggero senza prevaricare sul costruito mentre il mare, anche in questo caso, fornisce il pretesto per riflettere la cortina di edifici rivelandone ulteriori specificità. Nella prospettiva del già citato 3° isolato, unico edificio realizzato secondo i disegni del concorso e attribuito al capogruppo Camillo Autore, la luce investe il piazzale antistante l'edificio, e il corpo di destra. Rimangono in penombra la parte centrale, dall'andamento circolare, e, in ombra, quella di sinistra compresa l'antistante banchina del porto con le imbarcazioni ormeggiate: in tali ricercate espressioni grafiche sembra di cogliere l'intento dell'autore di ripercorrere la tradizione culturale ottocentesca che, come è noto, prediligeva il “bel disegno”, eseguito secondo i canoni accademici allora in voga, che spesso acquistava un'autonomia artistica tale da identificarsi con la presunta bellezza dell'architettura rappresentata compromettendone il giudizio (Nobile, Patetta 2003, 46). In questo caso “il disegno viene proposto come strumento accattivante del progetto architettonico (...)” e “viene utilizzato nella sua possibilità di sovrapporre la qualità estetica della propria intrinsecità strumentale e della propria estrinsecità espressiva alla qualità architettonica del pensiero progettuale che esso stesso graficamente rappresenta”(Bedoni 1996, 31).



Figura 7. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo C. Autore, R. Leone, G. Samonà, G. Viola (primo premio). Prospettiva generale.

Assegnatari del terzo premio nonostante le critiche della giuria per l'“eccesso di ossequio a motivi tradizionali, non sufficientemente rielaborati e rivissuti con modernità di spirito” (Marconi 1931, vol. 1, 604), gli elaborati del progetto Di Castro-Tagliolini riassumono i contenuti, espressi in quello che può considerarsi uno dei due filoni culturali rappresentato, a cavallo tra gli anni venti e trenta, dalla scuola di Gustavo Giovannoni. Docente di Restauro presso la Facoltà di Architettura di Roma, nei suoi scritti, sosterrà

la fondamentale importanza del disegno considerando questa disciplina non più esclusivamente per i suoi aspetti estetico-artistici, ma come strumento imprescindibile per l'apprendimento e la comunicazione dell'architettura. Grazie proprio all'impegno di Giovannoni l'insegnamento del Disegno, nelle sue declinazioni più diverse (Disegno d'ornato, Rilievo dei monumenti, Geometria descrittiva, ecc.) sarà presente in tutti gli anni nell'ordinamento della Scuola di Architettura romana; per la prima volta gli verrà riconosciuto il ruolo di "linguaggio grafico di espressione indispensabile nella formazione dell'allievo architetto" anche se non si arriva ancora a formulare il concetto di rappresentazione "come linguaggio autonomo di espressione" (Unali 2003, 119) che sarà invece l'elemento innovativo introdotto qualche anno più tardi da Luigi Moretti, capofila del secondo filone, e sostenuto dai seguaci della sua scuola di pensiero (Terragni, Libera, Ridolfi, ecc.).

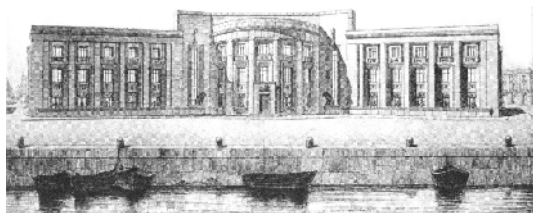


Figura 8. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo C. Autore, R. Leone, G. Samonà, G. Viola (primo premio). Prospettiva del 3° lotto visto dal mare.

I disegni del progetto Di Castro-Tagliolini, rientrano invece in quella categoria di elaborati prodotti tra il 1925 e il 1940 di cui Mario Docci riassume le principali caratteristiche:

il disegno di progetto è caratterizzato dall'uso di due distinti metodi di rappresentazione: la prospettiva e la proiezione ortogonale eventualmente integrati con le ombre. L'immagine prospettica, costruita in prevalenza con matita di carbone o con grafite grassa, e il prospetto, anch'esso realizzato con le stesse tecniche costituiscono dunque le due principali forme di comunicazione. La facciata, sempre disegnata con particolare cura, presenta inoltre un trattamento a chiaro scuro per mettere in evidenza la diversità del materiale e il suo trattamento superficiale... (Docci 1983, 46).

Modalità di rappresentazione che si rifacevano evidentemente ancora ad una consolidata tradizione di stampo accademico oscillante di continuo però verso nuove ideazioni figurative e che, successivamente, sul finire degli anni venti, porterà ad un progressivo processo di semplificazione del linguaggio grafico in grado di confrontarsi con le nuove istanze razionaliste già ampiamente diffuse nel resto d'Europa.

I disegni, rappresentati con particolare attenzione per il dettaglio, sono arricchiti dall'uso delle ombre, per evidenziare gli aggetti e le rientranze e conferire maggiore drammaticità all'edificio. In una delle prospettive presentate, in particolare, sembrano quasi

applicati alla lettera i consigli di Luigi Vagnetti tratti dal suo testo *Il Disegno dal Vero e la sua funzione nella formazione dell'architetto* (Genova, 1955) in cui l'autore fornisce indicazioni utili ai fini di una comprensione maggiormente consapevole dell'entità della trasformazione del linguaggio grafico dell'architetto in questo periodo. In particolare, proprio a proposito dell'uso delle ombre afferma che:

L'ombra è più forte dove essa ha inizio (...); i dettagli sono più precisi ed evidenti nella zona illuminata, mentre sono assai meno precisi ed individuabili nella zona d'ombra (...); l'ombra portata è più forte dell'ombra propria (...); le ombre e le luci di qualsiasi giuoco chiaroscurale sono, per loro natura, in continua vibrazione, e non appaiono quindi mai come campi interi e continuati. (Vagnetti 1955, 50-58).



Figura 9. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo A. Di Castro, A. Tagliolini. Scorcio prospettico di una delle testate.

Appartenenti al medesimo filone possono considerarsi anche i disegni presentati dal gruppo costituito dagli architetti Giulio Pediconi e Mario Paniconi assegnatari del settimo premio: oltre alle considerazioni fatte per Di Castro e Tagliolini può aggiungersi, in relazione alla prospettiva a volo d'uccello e in contrapposizione con quanto già analizzato nel caso dei gruppi Marletta-La Padula e Libera-Ridolfi-Fagiolo, la volontà di contestualizzare ad ogni costo l'oggetto architettonico inserendolo nello spazio urbano che, in questo caso, viene sintetizzato attraverso il disegno dei suoi elementi più rappresentativi (chiese, strutture militari, edifici governativi, ecc.) e mitologici.



Figura 10. Concorso per la Nuova Palazzata di Messina. Gruppo G. Pediconi, M. Paniconi. Prospettiva generale.

Al gruppo costituito da Ernesto e Gaetano Rapisardi e a quello di Vincenzo Canella vengono assegnati rispettivamente il secondo e il sesto premio. In entrambi i casi si ripropongono i temi già affrontati per gli elaborati precedenti: prevale ancora la tecnica del carboncino e l'utilizzo del tratteggio e del chiaroscuro come retaggio della cultura architettonica romana della fine degli anni trenta, per esaltare i valori plastici e le volumetrie delle architetture rappresentate.

Conclusioni

Le evidenti *dissonanze* riscontrabili negli elaborati esaminati denunciano palesemente l'entità del dibattito intorno al quale si muovono le figure emergenti nel campo dell'architettura in Italia nell'arco temporale preso in considerazione. Le importanti trasformazioni avvenute in questo settore negli anni venti e trenta del secolo scorso finiscono inevitabilmente per incidere anche nell'espressione grafica attraverso la quale prendono corpo i progetti realizzati in questo periodo. Le polemiche e gli scontri tra i sostenitori delle tecniche di rappresentazione tradizionali e i fautori del nuovo sembrano essere tutti racchiusi nei disegni presentati a seguito del bando per la realizzazione della Nuova Palazzata di Messina che nel tempo si rivelerà, anche per questo tipo di esito, uno dei concorsi emblematici del primo dopoguerra.

Come si accennava in apertura, oltre al dibattito maturato all'interno della Scuola di Architettura di Roma, altro elemento determinante che meglio spiega la compresenza di motivi così contrastanti nell'ambito del medesimo concorso, sarà l'alternanza nella direzione, e quindi i vari cambi di orientamento, della principale rivista romana del settore *Architettura ed arti decorative* come sintomo di un clima fortemente condizionato da tensioni dal forte sapore politico oltre che culturale. A partire dal 1929 alla guida del periodico, dopo le dimissioni di Gustavo Giovannoni, sarà Arnaldo Foschini che verrà sostituito nel 1931 da Marcello Piacentini coadiuvato da personalità quali Gaetano Minnucci e Plinio Marconi che possono essere annoverati tra i massimi esponenti della nuova generazione legata al Razionalismo. Ciò spiegherà da questo momento in poi la pubblicazione di "disegni senza ombre, dai tagli particolari e dalla luce rarefatta" (Mezzetti 1989, 30) che trovano i propri riferimenti culturali anche nelle espressioni figurative collegate agli spazi metafisici *dechirichiani* e alle sue architetture geometriche, abitate dal vuoto e dalle ombre, o al dinamismo delle città di Sant'Elia da cui sicuramente avrebbero tratto motivi di ispirazione i giovani professionisti chiamati alla realizzazione della *nuova* architettura.

Per concludere, considerati questi presupposti, si può sostenere che l'insieme degli elaborati presentati al concorso per la realizzazione della Nuova Palazzata di Messina riassume il passaggio graduale in atto in quel periodo tra la generazione culturale legata all'espressione grafica tradizionale e quella sostenitrice delle nuove istanze figurative: entrambe si potrebbero identificare anche attraverso gli strumenti di rappresentazione utilizzati in questa circostanza: la prima, con quelli più antichi come il carboncino, più consona alla valorizzazione degli apparati decorativi, la

seconda con la tempera, più adatta a disegni più oggettivamente astratti. Questo processo è naturalmente da collegare alla ricerca in campo architettonico di nuovi contenuti progettuali che vanno letti e interpretati anche attraverso i cambiamenti avvenuti nel campo della rappresentazione in un momento storico particolarmente significativo per la riaffermazione del ruolo dell'architetto nel processo di rinnovamento della città.

REFERENZE

- BEDONI, Cristiana. 1996. *I luoghi del disegno*. CittàStudi. Milano.
- BELLINI, Federico. 1993. *Mario Ridolfi*, Laterza. Roma-Bari.
- CARDULLO, Franco. 1993. *La ricostruzione di Messina 1909-1940: l'architettura dei servizi pubblici e la città*. Officina. Roma.
- CARDULLO, Franco. 1996. *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*. Officina. Roma.
- DOCCI, Mario. 1983. "Disegno e progettazione". In BIZZOTTO, Renata e altri (a cura di). *50 anni di professione*, 46. Kappa. Roma.
- LONGO, Pietro. 1933. *Messina città rediviva*. La Sicilia. Messina.
- MARCONI, Plinio. 1931. "Il concorso nazionale per il progetto della Nuova Palazzata di Messina". *Architettura e arti decorative*, X, I: 583-614.
- MEZZETTI, Carlo. 1989. "Rappresentazione e linguaggio architettonico: la «Scuola Romana» negli Anni Trenta". *Disegnare: idee immagini*, 0: 25-36.
- MEZZETTI, Carlo (a cura di). 2003. *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*. Kappa. Roma.
- NOBILE, Marco Rosario, PATETTA, Luigi. 2005. "Il disegno d'architettura tra accademia e professione". In BARBERA, Paola, GIUFFRÈ, Maria (a cura di). *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento: i disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, 44-52. Biblioteca del Cenide. Reggio Calabria.
- SANTUCCIO, Salvatore. 2003. "Il disegno razionale". In MEZZETTI, Carlo (a cura di). *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, 149-192. Kappa. Roma.
- UNALI, Maurizio. 2003. "Il disegno della scuola romana degli anni Venti". In MEZZETTI, Carlo (a cura di). *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, 109-147. Kappa. Roma.
- VAGNETTI, Luigi. 1955. *Il Disegno dal Vero e la sua funzione nella formazione dell'architetto*. Vitali e Ghianda. Genova.

DATOS SOBRE LA AUTORA

ADRIANA ARENA, architetto, consegue la laurea presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Reggio Calabria (1990) quindi il titolo di Dottore di ricerca in "Ingegneria Edile: il progetto del recupero" alla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Messina (2003). Attualmente collabora con il Dipartimento di Scienze per l'Ingegneria e per l'Architettura del medesimo ateneo. In questo momento le sue ricerche sono orientate sulle tematiche inerenti la storia della rappresentazione tra i secoli XIX e XX. Sull'argomento ha pubblicato un contributo negli atti del X Congresso Internazionale svoltosi ad Alicante dal 2 al 4 dicembre 2010 "Expresión gráfica aplicada a la edificación", dal titolo *I disegni di architettura per la ricostruzione di Messina* (Editorial Marfil, Alcoy 2010, pp. 119-129) e ancora un articolo dal titolo *Assonanze e dissonanze nei disegni dell'architettura cimiteriale tra la Francia e la Sicilia*, in A. Altadonna, A. Arena (a cura di), "Sintesi di studi e ricerche", Quaderno del Dottorato di Ricerca in Ingegneria Edile: Progetto del Recupero, vol. 1, Iiriti editore, Reggio Calabria 2011, pp. 7-12. Attualmente ha in corso di pubblicazione una monografia dal titolo *I disegni dei progetti per la ricostruzione di Messina: analisi delle tecniche di rappresentazione tra Otto e Novecento: tra linguaggio accademico e nuove esperienze figurative*. adarena@unime.it

NOTAS

- ¹ N. 2, pp. 9-12, tavv. 5-6.
- ² Sulle vicende progettuali relative alla cortina del porto vedi P. LONGO, *Messina città rediviva. 1909-1933*, Messina 1933, pp. 202-209 e F. CARDULLO, *La ricostruzione di Messina 1909-1940*, 1993, pp. 30-38.
- ³ Anno X, n. 12, pp. 583 e sgg. Su 29 progetti presentati solo sette saranno considerati dalla giuria (Ugo Oietti, Edmondo del Bufalo, Francesco Fichera, Vincenzo Salvatore, Roberto Papini) meritevoli di un premio.
- ⁴ 1° classificato: gruppo formato da Camillo Autore, Raffaele Leone, Giuseppe Samonà, Guido Viola; 2°: Ernesto e Gaetano Rapisardi; 3°: Angelo Di Castro, Antonio Tagliolini; 4°: Giuseppe Marletta, Bruno La Padula; 5°: Mario Fagiolo, Adalberto Libera, Mario Ridolfi; 6°: Vincenzo Canella; 7°: Giulio Pediconi, Mario Paniconi.
