

Paesaggi rivelati. Genesi e fortuna dell'opera di Pietro Porcinai negli scatti dell'architetto, del committente e del fotografo

*Original*

Paesaggi rivelati. Genesi e fortuna dell'opera di Pietro Porcinai negli scatti dell'architetto, del committente e del fotografo / Ferrari, M., Germani, E. - In: Oltre lo sguardo / Beyond the gaze / Ippoliti A.; Svalduz E.. - ELETTRONICO. - Torino : AISU International, 2025. - ISBN 978-88-31277-11-2. - pp. 393-406

*Availability:*

This version is available at: 11583/3000975 since: 2025-06-16T10:02:33Z

*Publisher:*

AISU International

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

**A**

**Aisu International  
Associazione Italiana  
di Storia Urbana**

**SU**

**OLTRE LO  
SGUARDO**

**BEYOND  
THE GAZE**

**6** TOMI  
BOOKS | **6**

INSIGHTS

5

# OLTRE LO SGUARDO BEYOND THE GAZE

a cura di  
edited by

Alessandro Ippoliti, Elena Svalduz

1

La città prisma  
*The prism city*

a cura di / edited by Francesca Romana Fiano

2

La città misurata  
*The measured city*

a cura di / edited by Marta Calzolari

3

La città stratificata  
*The layered city*

a cura di / edited by Veronica Balboni

4

La città corpo  
*The city as a body*

a cura di / edited by Benedetta Caglioti

5

La città immaginata  
*The imagined city*

a cura di / edited by Elena Dorato

6

La città rappresentata  
*The represented city*

a cura di / edited by Giorgia Sala

# **OLTRE LO SGUARDO** **BEYOND THE GAZE**

TOMO  
BOOK

**6**

## **LA CITTÀ RAPPRESENTATA** **THE REPRESENTED CITY**

a cura di  
edited by

**Giorgia Sala**

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES

Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

*Oltre lo sguardo / Beyond The Gaze*

a cura di / edited by Alessandro Ippoliti, Elena Svalduz

PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN

Luisa Montobbio

IMPAGINAZIONE TESTI / LAYOUT

Luisa Montobbio, Mine Elhatip

Aisu International 2025

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2025

ISBN 978-88-31277-11-2

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

---

# PAESAGGI RIVELATI. GENESI E FORTUNA DELL'OPERA DI PIETRO PORCINAI NEGLI SCATTI DELL'ARCHITETTO, DEL COMMITTENTE E DEL FOTOGRAFO

MARCO FERRARI, ESTER GERMANI

## *Abstract*

*The Pietro Porcinai Archive holds a rich collection of images that testify the role of photography in the creation, construction and publishing of his projects. The images portray the surveys, construction sites as well as completed works, and focus primarily on his projects in Piedmont. The study of these images is a vital tool to the understanding of Porcinai's modus operandi and reconstructing of the design process aimed at the preservation of his works.*

## *Keywords*

*Pietro Porcinai, archive, photography, construction site, publishing*

## Introduzione

Con uno sguardo attento a catturare le reciproche relazioni tra architettura, paesaggio e contesto urbano, gli scatti fotografici conservati nell'Archivio Pietro Porcinai di Fiesole restituiscono la grande sensibilità dell'artista-progettista, per il quale la macchina fotografica rappresenta uno strumento essenziale nella genesi creativa e realizzativa delle sue opere, complementare alla matita e all'uso di una tavolozza che sapientemente mescola gli elementi artificiali con le tessiture e i colori di flora autoctona ed esotica. La fotografia diventa dunque per Pietro Porcinai un espediente attraverso cui condurre la regia dell'intero intervento: mezzo di studio e di confronto durante la concezione del progetto; tramite per comunicare con committenti, colleghi e imprese esecutrici nella fase di cantiere; occasione per vigilare sul ciclo di vita del giardino ormai realizzato; opportunità, infine, per pubblicizzare i suoi lavori su note riviste italiane e internazionali.

Il fondo fotografico dell'architetto si compone degli scatti in bianco e nero e a colori dei lavori eseguiti dallo stesso Porcinai e da professionisti da lui incaricati – fra i quali si cita il fotografo di fiducia e amico Karl-Dietrich Bühler – organizzati per committente all'interno di ventiquattro raccoglitori, dei negativi e delle diapositive

conservati in apposite scatole e di alcuni album contenenti fotografie di varia natura, in prevalenza legate alla sua vita privata [Sanguineti 2007, 304]. Solo una ridotta parte della ricca documentazione fotografica presente in archivio ha trovato pubblicazione nei volumi monografici, nei saggi e negli articoli che compongono la vasta letteratura dedicata al progettista fiorentino [Matteini 1991; Pozzana 1998; Latini, Cunico 2012]. In sporadiche occasioni le fotografie sono state pubblicate in una prospettiva puramente estetica, con lo scopo di offrire suggestive immagini in grado di restituire la raffinatezza compositiva dei giardini più noti firmati da Porcinai [Pozzana 1998, 193-201]. Nella maggior parte delle circostanze invece gli autori riproducono gli scatti provenienti dall'archivio fiesolano per illustrare insieme agli elaborati grafici uno specifico progetto, mostrando i provini fotografici dei sopralluoghi, dello stato di avanzamento dei lavori come anche l'immagine dell'opera ultimata, quest'ultima spesso accompagnata da un confronto con una foto presa a distanza di anni nella medesima inquadratura. L'eterogeneità degli scatti che compongono il fondo fotografico invita a muovere un'ulteriore riflessione sull'utilizzo della fotografia nei lavori di Porcinai, andando oltre la ricostruzione dell'*iter* progettuale che si cela dietro ogni singolo intervento, con l'obiettivo di riconoscere il ruolo determinante e trasversale che essa assume nel *modus operandi* dell'architetto. Con una particolare attenzione agli interventi in area piemontese, si vuole dunque offrire una disamina del materiale fotografico presente in archivio il quale, analizzato insieme ai carteggi e ai disegni, consente di cogliere in senso lato i molteplici usi e significati della fotografia nell'attività progettuale dell'architetto fiorentino.

### *Ex ante: le fotografie di rilievo per la concezione dell'opera*

La prima categoria di immagini contempla sia le fotografie a supporto delle indagini conoscitive della natura geomorfologica e architettonica del sito da progettare, sia gli scatti a testimonianza dei primi ragionamenti per l'armonico inserimento dell'opera nel contesto. Scrive Porcinai:

Di queste leggi, di questi principi, l'unità è forse quella che più conta [...]; unità nel senso di equilibrio sapiente di elementi anche disparati, raccolti in un'atmosfera che tutti li avvolge e li amalgama, quasi simbolo di quell'equilibrio al quale tutti, più o meno consapevolmente, tendiamo. Questa unità è necessario sapere dare anche al giardino, sia per la sua inserzione nel paesaggio, e sia perché il giardino possa formare un "tutto" con la casa cui appartiene. [Porcinai s.d., 212]

Le fotografie associate alla fase preliminare del progetto indagano questa potenziale unità, ricercando le relazioni con il paesaggio e la città come anche i rapporti con le preesistenze architettoniche. Nella maggior parte dei casi tali immagini sono costituite da singoli fotogrammi giustapposti a formare un'unica panoramica, utile a individuare le emergenze del contesto urbano e territoriale attorno cui impostare l'intervento progettuale, come per Villa Garlanda a Biella (1953-1954), Villa Jucker a Baveno (1960-

1964) o ancora Villa Piacenza a Pollone (1960-1965). Non è raro trovare scatti utilizzati a supporto di appunti e considerazioni, viste di insieme in cui vengono marcati a pennarello l'area di progetto e gli elementi da porre in relazione: è il caso della cascina La Violetta di Angelo Frajria sulla collina torinese (1965) o del terrazzo di Remo Morone in città (1954). Nel corso della sua intensa attività progettuale Pietro Porcinai ha collaborato con numerosi protagonisti dell'architettura contemporanea – in particolare per lo scenario piemontese si citano Vittoriano Viganò, Renzo Mongiardino, lo Studio BBPR – ideando con loro quei parchi e giardini considerati l'«ideale continuazione nello spazio aperto» della casa [Porcinai s.d., 212]. In altre circostanze invece, è lo stesso Porcinai ad affrontare interventi dalla dimensione principalmente architettonica spaziando, ad esempio, dalla realizzazione di serre e giardini d'inverno alla progettazione di foresterie e padiglioni, fino alla concezione di monumenti e cappelle cimiteriali. Qualunque sia la natura del progetto affrontato, le fotografie dei sopralluoghi individuano le emergenze architettoniche della città (Fig. 1) e i *landmark* del paesaggio, che nelle soluzioni proposte vengono valorizzati e portati all'interno del giardino, impostandovi relazioni visuali ed espedienti prospettici ottenuti con un sapiente uso della componente vegetale. Le immagini lasciano emergere altresì gli elementi che disturbano lo skyline da mascherare con vegetazione (Villa Pellion di Persano in Val Salice a Torino, 1963-1966) oppure con movimenti di terra ai fini di ricomporre la compromessa unità tra architettura, giardino, paesaggio e città.

Gli scatti realizzati durante le ricognizioni sul campo testimoniano inoltre una particolare attenzione alla morfologia del terreno e ai contrasti tra luce e ombra che definiscono la spazialità del luogo. Questi aspetti sono fondamentali nella progettualità di Porcinai, che tende ad appoggiarsi quanto più possibile ai naturali dislivelli presenti nel sito oppure, in assenza di essi, a interrompere la monotonia dello spazio attraverso riporti di terra anche consistenti. Lo studio della morfologia dell'area di intervento condiziona di conseguenza la distribuzione dei «luoghi a stare» e delle funzioni ricreative richieste dalla committenza. Un significativo esempio è rappresentato da Villa Riva ad Alpino, prestigiosa località sulle pendici del Mottarone rivolta al Lago Maggiore, dove tra il 1951 e il 1952 Porcinai realizza, per conto dell'imprenditore tessile Giulio Riva, un vasto e articolato parco in relazione con l'architettura progettata dallo Studio BBPR. Le fotografie di rilievo conservate nell'archivio di Fiesole mostrano il tracciamento dei viali lungo il ripido ed esteso pendio boscato, lungo i quali sarebbero stati distribuiti numerosi episodi del parco, alcuni realizzati e altri solamente ipotizzati: il roseto con una collezione di statue, il tennis e il campo da skeet con palazzina-bar, il teatro all'aperto, la pista di pattinaggio, il galoppatoio, il «lago grande» e il «laghetto delle trote» per la pesca accanto alla cascina del custode.

In questa categoria possono rientrare ancora le fotografie della concezione dell'opera, legate all'utilizzo dei modelli per ricreare possibili proposte progettuali e alla verifica finale in campo della soluzione avanzata. Nei confronti di questi aspetti risultano eloquenti gli scatti dei plastici per il giardino di Elena Wild (1944-1953) o di Corrado



**1:** Torino, i terrazzi del condominio in corso Cairoli 16; committente Angelo Frajria, 1958-1959. La fotografia, eseguita nel corso di un sopralluogo preliminare, coglie la relazione con la Mole Antonelliana, incorniciata dalle aperture dell'attico in costruzione (Fiesole, Archivio Pietro Porcinai).

Gatti (1957-1959) – entrambi nel quartiere Crocetta a Torino – o ancora della citata Villa Riva ad Alpino, dove Porcinai documenta a più riprese la *maquette* del roseto attraverso cui studia le varie combinazioni per la distribuzione dei gruppi scultorei. In archivio si trovano inoltre numerose immagini delle campagne fotografiche che simulano l'inserimento armonico di nuove architetture e viali nel contesto, come nel caso dei giardini de La Quietè ad Alpino per Gianni Mazzocchi (1948-1955) o per il Sito Belvedere dei coniugi Recchi a Torino (1967-1979).

Questa grande attenzione posta nella lettura del paesaggio è riscontrabile soprattutto nelle fotografie che ripercorrono l'ideazione della villa Al Roc di Aldo Zegna a Trivero

(1967-1975), pubblicate da Luigi Latini e Maria Luisa Frisa nella monografia dedicata alle opere realizzate da Pietro Porcinai per la famiglia Zegna [Frisa, Latini 2016, 48-51]. Gli scatti del 1967 riprendono la *silhouette* della villa simulata con pali e traverse di legno per il controllo delle relazioni percettive che l'opera avrebbe instaurato una volta realizzata con il contesto: il paesaggio montano disegnato dalle grandi opere di forestazione promesse negli anni Trenta da Ermenegildo Zegna e la città di Trivero che emerge dalla nebbia nel profilo della Chiesa Matrice.

### *In itinere: le fotografie di cantiere*

Nel secondo gruppo si ritrovano le fotografie che ripercorrono i vari ragionamenti, consigli e suggestioni progettuali susseguitesisi durante la definizione dell'opera così come gli scatti testimonianti lo stato di avanzamento dei lavori per la sua realizzazione (Fig. 2).



**2:** Biella, il giardino di Villa Botto in fase di cantiere; committente Eligio Botto, 1959-1964. Il raffronto tra i due scatti pone in rapporto l'intervento di Pietro Porcinai quale elemento di raccordo e cardine tra i differenti contesti della città antica alta e della città nuova bassa (Fiesole, Archivio Pietro Porcinai).

Le immagini riconducibili a tale categoria rivelano due attitudini centrali nel *modus operandi* di Pietro Porcinai. La prima riguarda l'impiego della fotografia come strumento per agevolare la comunicazione con il cliente, i colleghi e le imprese esecutrici, aspetto verso cui il progettista mostra sempre una scrupolosa attenzione. Nella maggior parte dei casi le fotografie in esame sono conservate nei fascicoli delle corrispondenze, ancora allegate alle lettere cui fanno riferimento. Questa premura posta nella conservazione della documentazione permette di contestualizzare

facilmente anche immagini in apparenza lontane dal progetto indagato, utilizzate da Porcinai nei carteggi per esemplificare idee o avanzare alcuni suggerimenti ai suoi interlocutori.

Il secondo aspetto vede il ricorso alla fotografia come espediente per ridurre le distanze rispetto al luogo di intervento, in linea con l'attitudine di Porcinai a seguire dallo studio fiorentino lo svolgersi dei cantieri delle sue opere anche quando non poteva recarsi direttamente in loco. Spesso le fotografie accompagnano i resoconti inviati dai titolari delle ditte o dai direttori dei lavori e mostrano l'arrivo in cantiere dei materiali, la progressiva costruzione della villa dalla realizzazione delle membrature agli apparati decorativi, la fornitura e la messa a dimora delle piante previste in progetto come anche il verificarsi di imprevisti di varia natura che richiedono l'intervento dell'architetto. Si possono menzionare ad esempio gli scatti del terreno franato nell'autunno del 1977 nella tenuta Broglia a Gavi Ligure o nel novembre 1968 presso la proprietà Ca' Gianin di Angelo Zegna a Trivero, dove dieci anni prima Porcinai si era occupato della sistemazione del giardino disegnando un elegante circuito lastricato che attraversa un bosco di faggi e betulle, collezioni di rododendri e tappeti erbosi [Frisa, Latini 2016, 56-65]. Alle fotografie inviate tramite corrispondenza dal geometra Adolfo Bozzalla, collaboratore dei fratelli Zegna, nella «speranza che possano servire per il nuovo studio di sistemazione»<sup>1</sup>, seguono due sequenze panoramiche scattate il mese successivo – probabilmente dallo stesso Porcinai – che mostrano l'entità non indifferente della frana e le sue ripercussioni sul giardino, a cui porre rimedio ragionando nuovi interventi di consolidamento.

Come anticipato, in questa delicata fase di gestazione del progetto la fotografia diventa lo strumento per instaurare una vivace circolazione di idee con committenti, collaboratori e fornitori, rispondendo alla necessità di definire di comune accordo aspetti e impressioni, nonostante i limiti imposti dalla distanza e dai tempi di attesa dei servizi postali. Tra gli esempi più significativi si possono citare le «osservazioni sulle fotografie del bozzetto "sirena"»<sup>2</sup> che Porcinai e il committente Federico Maggia condividono nel 1940 a proposito della scultura da collocare in prossimità della piscina, studiata in tutti particolari funzionali ed estetici dall'architetto nel progetto del giardino [Matteini 1991, 37]. I due si esprimono attraverso un fitto scambio epistolare corredato dalle immagini dei vari bozzetti della statua, opera dello scultore fiorentino Donato Gabbrielli, valutandone sia i materiali per la realizzazione, sia la fisionomia e la postura della figura, in particolare l'espressione del viso che Maggia vorrebbe «dolce e sognante». Un ulteriore esempio che può essere menzionato a dimostrazione dell'uso esemplificativo della fotografia per la definizione dei dettagli progettuali riguarda ancora una volta l'intervento per conto di Aldo Zegna presso Al Roc, dove l'oggetto di discussione è la scelta di una tessitura muraria per i prospetti della villa. Porcinai presenta a Bozzalla una serie di alternative attraverso immagini di murature scattate

---

<sup>1</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Adolfo Bozzalla a Pietro Porcinai, 21 novembre 1968.

<sup>2</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Federico Maggia a Pietro Porcinai, 16 dicembre 1940.

durante viaggi e sopralluoghi<sup>3</sup>, per poi concordare con la scelta del geometra nell'adottare una soluzione in continuità con i materiali e le tradizioni costruttive locali, illustrata da più scatti di un edificio in pietra presente lungo la Panoramica<sup>4</sup>. Anche la selezione della componente floristico vegetazionale da mettere a dimora veniva discussa tramite corrispondenza: nelle occasioni in cui Porcinai non poteva visitare direttamente il vivaio, i titolari erano soliti inviare le foto delle piante individuate affinché il progettista potesse scegliere comunque l'esemplare più adatto per i giardini dei suoi clienti, come accade con i citati coniugi Recchi o con la famiglia Broglia a Gavi Ligure (1972-1979). In ultimo, si riscontra nella prassi di Porcinai l'impiego delle fotografie nelle forme del portfolio, spesso richieste alle nuove ditte per valutare le realizzazioni pregresse prima di affidare una fornitura o una prestazione. In alternativa, le foto venivano inviate al cliente per suggerire un artista cui commissionare un progetto, come nel caso dello scultore Antonio Berti, i cui scatti delle opere vengono condivise con la famiglia Zegna per valutare il suo coinvolgimento nell'esecuzione di un monumento in memoria di Ermenegildo Zegna da collocare sul colle Craviolo, in prossimità della Panoramica e della Conca dei rododendri (1967-1968)<sup>5</sup>.

### *Ex post: le fotografie dell'opera realizzata*

La terza e ultima categoria individuata raccoglie le fotografie dell'opera compiuta, sia al momento effettivo della chiusura del cantiere, sia a distanza di qualche anno, quando è possibile apprezzare in maniera maggiore le relazioni tra architettura, giardino e paesaggio a seguito dello sviluppo delle piante messe a dimora (Fig. 3).

Gli scatti mostrano per lo più una visione di insieme in grado di restituire la nuova spazialità che il sito assume con l'intervento di Porcinai, spesso animata dalla presenza dei committenti soddisfatti del loro giardino, divenuto la «grande casa cui sia per tetto il cielo» [Porcinai 1937]. In molti casi, infatti, la collaborazione con i clienti persiste anche dopo la conclusione dei lavori, attraverso la disponibilità di Porcinai a vigilare sul ciclo di vita dell'opera realizzata, implementando ad esempio le collezioni botaniche oppure offrendo consigli per la manutenzione dei giardini come anche pronte soluzioni a imprevisti nel frattempo verificatisi. Questo rapporto fiduciario instauratosi tra committente e progettista si traduce in parole di sincero apprezzamento per il lavoro svolto, spesso accompagnate da fotografie che mostrano il processo di crescita del giardino. Emblematico è il sodalizio con Astolfo Ottolenghi per il quale, a partire dal 1955, Porcinai progetta il parco di Villa Ottolenghi Wedekind, realizzando un connettivo di eccellenza tra le preesistenze artistiche e architettoniche distribuite lungo la collina di Monterosso presso Acqui Terme [Fontana, Giacomini, Lodari 2015]. Una fotografia in particolare, scattata da Astolfo e conservata presso l'Archivio Ottolenghi

---

<sup>3</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Pietro Porcinai a Adolfo Bozzalla, 15 gennaio 1968.

<sup>4</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Adolfo Bozzalla a Pietro Porcinai, 6 febbraio 1968.

<sup>5</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Pietro Porcinai a Luciano Bozzalla, 24 ottobre 1967.



**3:** Gavi Ligure (Alessandria), giardino di Villa Broglia; committente Bruno Broglia e figli, 1972-1981. L'attento montaggio in sequenza dei quattro scatti compone in un'unica panoramica tutte le componenti ideate da Porcinai (il tennis, la piscina e le terrazze inframmezzate da quinte vegetali) in relazione con il paesaggio collinare, il torrente Lemme, il forte e l'abitato di Gavi (Fiesole, Archivio Pietro Porcinai).

Wedekind di Camaiore, mostra il giardino delle rose con l'iconico parterre a scacchiera appena realizzato da Porcinai, dove si notano i ragionati allineamenti e la progressione scalare delle geometrie degli ambienti esterni, che incorporano nella composizione il paesaggio della collina acquese, inquadrato dall'architettura del patio della villa come un arco di proscenio [Ferrari, Germani 2021, 125]. Una copia di questo scatto è conservata nell'archivio di Fiesole con dedica:

Al caro professore Pietro Porcinai, nostro amico e creatore di bellezza, una fotografia di Monterosso da me scattata ma da lui creata. Acqui Terme, Natale 1964.

In questa categoria rientrano dunque le immagini dell'opera ultimata, che tramandano la memoria dei giardini compiuti come anche degli allestimenti effimeri in occasione di feste per i suoi clienti (ad esempio il matrimonio Recchi-Cravetto alla precettoria di Sant'Antonio di Ranverso nel 1971), studiati e realizzati in tutte le fasi e nei più minuti dettagli al pari degli altri progetti [Medoro 1998].

Tali fotografie costituiscono il portfolio personale di Pietro Porcinai, insieme ad altri scatti di dettaglio di soluzioni particolarmente riuscite che vanno a comporre un abaco progettuale di elementi compositivi, strutturali e vegetazionali, fondamentale per promuovere l'attività dello Studio e raggiungere nuovi clienti. L'uso della fotografia con un fine prettamente divulgativo e pubblicitario rappresenta un ulteriore tema ricorrente nel *modus operandi* dell'architetto. Gli scatti dell'inventario venivano all'occasione condivise con i clienti per persuaderli della bontà di alcune proposte, fino a divenire veri e propri *réclame* dello Studio pubblicati in volumi e riviste di settore, sia italiani che internazionali. È il caso della fotografia raffigurante l'iconica scala realizzata nel giardino di Villa Bona a Torino nel 1941 [Panzini 2016, 147], costituita da grandi lastre di pietra che, in maniera quasi evanescente, sembrano scomparire dietro le fronde di un salice piangente. L'immagine è stata pubblicata da Sylvia Crowe, amica e progettista di giardini, nel celebre volume *Garden design* nel 1958 e riproposta più volte su diverse riviste, tra cui «Architecture d'aujourd'hui», «Il giardino fiorito» nel 1952 e «Garten und Landschaft» nel 1956 [Carapelli 2006, 253]. Particolare menzione merita la collaborazione con Giò Ponti sulle pagine di «Domus» [Matteini 1991, 22] dove, a partire dal 1937, Porcinai si esprime sulle criticità e sulle sfide dell'architettura del paesaggio in Italia, dando spazio a buone pratiche d'oltralpe e a qualche eccezione in area italiana da cui prendere esempio, pubblicando anche alcune foto dei suoi giardini, tra cui la già citata Villa Maggia di Torino [Domus 1941]. Si può ancora ricordare il mensile «L'Oeil Revue D'Art», interessato al giardino d'inverno di Aldo Zegna sul lanificio di Trivero [Ritter 1966], per conto del quale Porcinai intercede sulla riproduzione delle foto a colori, chiedendo al contempo a Zegna l'autorizzazione a pubblicare gli scatti della serra in altre riviste<sup>6</sup>. Promozione, orgoglio e propaganda a favore di «una lotta per un'Italia più bella, più ordinata»<sup>7</sup> muovono la collaborazione con i committenti nel concertare la pubblicazione di fotografie del giardino realizzato, come emerge da numerose corrispondenze. È il caso di Cesare Candioli, con cui Porcinai nel 1942 scambia prime pellicole Agfa Color e fotografie da pubblicare sulle citate riviste «Domus», «Il giardino fiorito» e sulle tedesche «Kunst» e «Das Shöne Heim», edite a Monaco da Bruckmann.

Nella maggior parte dei casi, l'immagine dell'opera portata a compimento da destinare alla pubblicazione era affidata a fotografi di professione, essendo Porcinai consapevole dell'apporto che la fotografia poteva offrire alla comunicazione dei suoi lavori e all'affermarsi, di conseguenza, del suo studio di progettazione nel contesto del paesaggismo italiano e internazionale.

Tra i professionisti che nel corso degli anni hanno contribuito a questo scopo emerge la figura del tedesco Karl-Dietrich Bühler, fotografo di fiducia dei giardini di Porcinai a partire dalla seconda metà degli anni Settanta fino al 1986, anno della scomparsa del progettista. La sintonia di intenti e l'amicizia che legava architetto e fotografo è stata

---

<sup>6</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Pietro Porcinai ad Aldo Zegna, 26 gennaio 1966.

<sup>7</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Lettera di Pietro Porcinai a Cesare Candioli, 7 settembre 1942.

tale da non lasciare agli eredi del progettista alcun dubbio nel commissionare a Bühler nel 1989 una nuova campagna fotografica delle opere più significative, in preparazione della prima monografia dedicata alla figura e all'opera del padre, edita due anni dopo da Milena Matteini. L'archivio personale di Bühler a Genova conserva circa diecimila diapositive, suddivise per area geografica e tematismi, con una sezione dedicata alle fotografie dei lavori di Porcinai. La lente di Bühler, «fotografo della luce» [Bühler 1995], arriva a cogliere e a trasmettere l'essenza delle opere di Porcinai, padroneggiando con grande sensibilità i contrasti tra unità e dettaglio, tra luce e ombra, tra materia vivente e componente artificiale. Nel compiere un confronto tra lo sguardo dell'architetto e



**4:** Pollone (Biella), giardino d'inverno di Villa Piacenza; committente Giovanni Piacenza, 1958-1964. Lo scatto di Pietro Porcinai coglie la dimensione domestica del grande ambiente vetrato, permeato dal particolare gioco di luce che, filtrando attraverso i listelli delle veneziane, si poggia sul filodendro in primo piano e sulla retrostante figura femminile – forse Anna Moncalvo, moglie del committente – accomunando i due soggetti sotto un'unica texture (Fiesole, Archivio Pietro Porcinai).

quello del fotografo emerge quanto Porcinai, come visto, sia solito curare l'opera nella sua interezza, ponendo nella fase progettuale una minuziosa attenzione nei confronti del dettaglio. Questo aspetto affiora meno frequentemente dalle fotografie scattate dalla sua macchina, le quali tendono a favorire una visione di insieme capace di restituire la mutata spazialità del sito e i legami tra architettura, giardino e paesaggio, non senza una peculiare sensibilità all'atmosfera e alla luce (Fig. 4).

Al contrario Bühler, sebbene realizzi interessanti riprese panoramiche del luogo in esame, sembra mostrare una predilezione per la ricerca del particolare mettendo in



**5:** Trivero (Biella), giardino d'inverno della Villa Al Roc; committente Aldo Zegna, 1967-1975. Lo scatto di Karl-Dietrich Bühler, risalente alla campagna fotografica del 1989, cattura la morbida luce che risalta la straordinaria varietà di colori e tessiture fogliari di felci, clivie, spatifillo e roicisso in dialogo con la superficie irregolare dei pannelli in sughero a rivestimento delle pareti e la purezza delle lastre in beola bianca impiegate per la pavimentazione (Genova, Archivio Karl-Dietrich Bühler).

secondo piano il contesto architettonico: il dettaglio risalta nella studiata armonia delle tessiture fogliari delle piante, così come nel piacevole contrasto dato dall'accostamento di materiali di diversa natura, veicolato attraverso l'epifania della luce (Fig. 5).

## Conclusioni

La disamina condotta sul fondo fotografico dell'Archivio Pietro Porcinai, seppure circoscritta alle opere piemontesi, ha consentito di interpretare i progetti in esame secondo il punto di vista del progettista, del committente e del fotografo. A queste prospettive può essere affiancato lo sguardo della contemporaneità, che permette di cogliere in maniera ancora più significativa la valenza delle intuizioni progettuali di Porcinai nei giardini in cui non vi sono state sostanziali alterazioni o cancellazioni. La sfida nell'architettura del paesaggio consiste nel lavorare con la materia vivente, caratterizzata da un mutevole e instabile processo di sviluppo e deperimento, che segue un concetto di durata non applicabile al costruito artificiale, come ricorda il poeta William Shenstone:

The works of a person that builds, begin immediately to decay; while those of him who plants begin directly to improve. In this, planting promises a more lasting pleasure, than building [Shenstone 1764, 137].

L'immagine del giardino concepito da Porcinai difficilmente coincide con l'istantanea scattata in occasione della conclusione dei lavori, dal momento che le piante non hanno raggiunto ancora dimensioni tali da rappresentare quelle studiate architetture vegetali che definiscono lo spazio al pari degli elementi minerali. La bontà dei progetti di Pietro Porcinai si può dunque constatare solo a distanza di tempo: la fotografia, fonte di fondamentale importanza per ricostruire la loro genesi creativa e realizzativa, continua a documentarne altresì la fortuna, monitorando il processo di sviluppo di tali opere d'arte e d'artificio.

## Attribuzioni

Il presente contributo è frutto di un percorso comune tra i due autori, che hanno dialetticamente confrontato fonti e posizioni critiche. In particolare, i primi tre paragrafi si devono a Ester Germani, gli ultimi due a Marco Ferrari.

## Bibliografia

Arch. Ottorino Aloisio - *Villa sulla collina di Torino. (Giardino dell'arch. Pietro Porcinai)* (1941), in «Domus», n. 167, pp. 1-10.

BÜHLER, K.D. (1995). *Genova immagini d'autore*, Genova, Sagep.

CARAPPELLI, G., DONATI, M. (2005). *Pietro Porcinai e l'Arte del paesaggio. Gli esordi e i lavori nella provincia aretina*, Firenze, Mandragora.

- CARAPELLI, G. (2006). *L'abaco progettuale di Pietro Porcinai*, in *Natura, Scienza, Architettura. L'eclittismo nell'opera di Pietro Porcinai* (2006), a cura di T. Grifoni, Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 245-255.
- CROWE, S. (1958). *Garden Design*, London, Country Life.
- FERRARI, M., GERMANI, E. (2021). *Villa Ottolenghi Wedekind ad Acqui Terme. L'eredità culturale di un'«acropoli delle arti» negli archivi di progettisti e committenti*, in *Archivi e Cantieri per interpretare il Patrimonio: fonti, metodi, prospettive*, a cura di C. Devoti, M. Naretto, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 123-128.
- FONTANA, F., GIACOMINI, L., LODARI, R. (2015). *Villa Ottolenghi Wedekind una residenza del Novecento ad Acqui Terme*, Torino, Allemandi & C.
- Fotografia per l'architettura del XX secolo in Italia. Costruzione della storia, progetto, cantiere* (2017), a cura di M.A. Crippa, F. Zanzottera, Milano, Silvana Editore.
- I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai* (1998), a cura di M. Pozzana, Firenze, Alinea Editrice.
- MATTEINI, M. (1991). *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, Milano, Electa.
- MEDORO, G. (1998). *Progetti effimeri: allestimenti per le feste*, in *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai* (1998), a cura di M. Pozzana, Firenze, Alinea Editrice, pp. 173-178.
- Natura, Scienza, Architettura. L'eclittismo nell'opera di Pietro Porcinai* (2006), a cura di T. Grifoni, Firenze, Edizioni Polistampa.
- PANZINI, F. (2016). *Working with Architects: Collaborations, 1937-1980 in Pietro Porcinai and the Landscape of Modern Italy*, a cura di M. Treib, L. Latini, Abingdon Oxon – New York, Ashgate Publishing, pp.144-179.
- Pietro Porcinai a Pistoia e in Valdinievole* (2012), a cura di C.M. Bucelli, C. Massi, Firenze, Olschki.
- Pietro Porcinai a Trivero giardini e paesaggi tra pubblico e privato* (2016), a cura di M.L. Frisa, L. Latini, Venezia, Marsilio Editori.
- Pietro Porcinai il progetto del paesaggio nel XX secolo* (2012), a cura di L. Latini, M. Cunico, Venezia, Marsilio Editori.
- PORCINAI, P. (1937). *Giardini privati*, in «Domus», n. 118, pp. 30-34.
- PORCINAI, P. (s.d. ma anni Sessanta). *Giardini privati oggi*, in *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai*, a cura di M. Pozzana, Firenze, Alinea Editrice, pp. 209-214.
- RITTER, E. (1966). *Une serre en Piémont*, in «L'Oeil Revue D'Art».
- ROMITTI, I. (2011). *Pietro Porcinai, l'identità dei giardini fiesolani. Il paesaggio come "immenso giardino"*, Firenze, Edizioni Polistampa.
- SANGUINETI, C. (2007). *Porcinai Pietro (1910-1986)*, in *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, a cura di E. Insabato, C. Ghelli, Firenze, Edifir-Edizioni, pp. 301-306.
- SHENSTONE, W. (1764). *Unconnected Thoughts on Gardening*, in *The Works in verse and prose of William Shenstone*, London, Dodsley, vol. II, pp. 125-147.

---

ZANGHERI, L. (2009). *Porcinai Pietro*, scheda biografica, in *Atlante del giardino italiano (1750-1940). Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti*, 2.voll., vol. II. *Italia centrale e meridionale*, a cura di V. Cazzato, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 593-596.

*Elenco delle fonti archivistiche o documentarie*

Camaiore. Archivio Ottolenghi Wedekind.

Fiesole. Archivio Pietro Porcinai.

Genova. Archivio Karl-Dietrich Bühler.

## INDICE / TABLE OF CONTENTS

Introduzione <i>Introduction</i>	V
ELENA SVALDUZ, ALESSANDRO IPPOLITI	
Indice generale <i>Overall Table of Contents</i>	IX
Indice degli autori <i>Authors index</i>	XII
Immagini di città. Rappresentare e costruire l'identità urbana <i>City Images: Representing and Constructing Urban Identity</i>	XX
GIORGIA SALA	

### 6.1

#### DALL'ICONOGRAFIA ALLA SCRITTURA: TRADIZIONI NELLA RAPPRESENTAZIONE FROM ICONOGRAPHY TO LITERATURE: TRADITIONS IN REPRESENTATION

Un racconto iconografico delle trasformazioni urbane di Monaco di Baviera RAFFAELE AMORE	2
Il convento di Santa Maria della Sanità a Napoli dall'origine alla soppressione (1602-1808) FRANCESCA CAPANO	15
Rome as Viewed by a Historian. Josef Šusta and «His Eternal City» of the late 1890s EVA CHODĚJOVSKÁ	28
Italian Cities in Early Modern Travel Manuals: Martin Zeiller's Rome EVA CHODĚJOVSKÁ, KETI LELO	36
Leadership femminile e allegorie del potere nelle rappresentazioni urbane dello Stato sabauda nel XVII secolo CRISTINA CUNEO	47
La rappresentazione del viaggio in Albania tra <i>topoi</i> letterari ed esplorazioni urbane tra XIX secolo e XX secolo FELICIA DI GIROLAMO, DANILA JACAZZI	61

---

Sebastiano Ittar, l'architetto archeologo. Appunti sui taccuini di Atene: interpretazione urbana, interpretazione archeologica	73
GIUSEPPE DI GUARDO, FABIO COSENTINO	
I sensi inondano la città. La celebrazione della santità	86
FÉLIX DÍAZ MORENO, CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO	
Ragusa (Dubrovnik) e san Biagio: rappresentazioni di una repubblica di frontiera (XV-XVI secolo)	97
EMANUELA GAROFALO	
Tasting an Urban Festival. Ekphrasis and Sensoriality in the City during the Early Modern Period	109
CARMEN GONZÁLEZ-ROMÁN	
Palermo tra Imago Urbis e Spazio Vissuto: dimensioni materiali, sociali e simboliche	120
GIROLAMO ANDREA GABRIELE GUADAGNA	
Alla ricerca di Troia. Il ruolo dell'Antiquaria dei secoli XVI-XIX nella localizzazione della città omerica	131
MARINA A. GUARENTE	
Monuments and Heritage Preservation through a Western Lens: Foreign Travelogues and the China Monuments Society (1840s–1930s)	140
YI-FAN HU	
Immagini di una devozione civica: Sant'Elpidio a Mare, città consacrata al Celeste Patrono. Appunti per una ricerca nell'iconografia elpidiense	153
CLAUDIA LATTANZI, ROBERTO RAGIONE	
Prima e dopo la devoluzione: gli spazi privati del Palazzo Ducale di Ferrara	167
MARIALUCIA MENEGATTI	
L'architettura del tiburio negli sfondi del Rinascimento lombardo: la città fra sacro e profano	178
MARTINA MEULLI	
Ferrara sull'acqua? Realtà e visione nella pittura estense del Cinquecento: due tavole enigmatiche del Maestro dei 12 Apostoli	189
ALESSANDRA PATTANARO	
Charles-Joseph Tissot e la riscoperta della Tunisia: Susa e Gafsa nei disegni inediti di metà Ottocento	199
GIULIANA RANDAZZO	
Palermo Nelle impressioni di viaggio di Willem schellinks (1664)	209
FULVIA SCADUTO	

Metamorfosi padane. Iconografie e trasformazioni paesaggistiche ferraresi nella letteratura e nei dipinti tra XVI e XVII secolo	222
LARA SCANU	
La città in miniatura: il plastico come strumento di conoscenza del tessuto urbano	234
DANIELA STROFFOLINO	
Il castello di Montefusco: origini, trasformazioni e immagini del baluardo medievale della capitale del Principato Ultra	244
EMANUELE TARANTO	
L'Urbe di Carlo Borromeo, immagini di città nel coro ligneo del duomo di Milano	263
RITA TOLOMEO	
La Platea del monastero di San Pietro Martire all'Archivio di Stato di Napoli. I territori napoletani nella metà del XVII secolo	274
ALESSANDRA VEROPALUMBO	
Prima e dopo la Devoluzione: Gli spazi pubblici del Palazzo Ducale di Ferrara	289
CECILIA VICENTINI	

## 6.2

### **DALL'ANALOGICO AL DIGITALE: NUOVI STRUMENTI DI RAPPRESENTAZIONE**

#### **FROM ANALOGIC TO DIGITAL: NEW TOOLS FOR REPRESENTATION**

Fotografie da donare al re: il caso dell'Album della Città e dintorni di Cuneo di Luigi Fariano (1872)	301
DAVIDE ARPELLINO	
Matematica delle immagini. Luigi Moretti e la fotografia	315
GEMMA BELLI	
Arkitekt: the Catalyst for Istanbul's Urban Change and Local Reactions in the Interwar Years	326
PELIN BOLCA	
La rappresentazione del paesaggio urbano notturno: il ruolo dei fotografi e degli illustratori nel Novecento	334
GIUSEPPE BONACCORSO	
Visioni urbane nel Metaverso. Caso studio: la città virtuale di Fabio Giampietro da Palazzo Reale al Meet Digital Center di Milano	343
CHIARA CANALI	

Picturing Nocturnal Neoliberalism: Noida Through Dhruv MalHotra's After Dark Trilogy MANILA CASTORO	356
Dall'osservazione al coinvolgimento: strategie neuro umanistiche e di pensiero visuale applicate ai paesaggi culturali ELISA CORRÒ, NEVIO DANELON, MAURIZIO FORTE, VINCENZA FERRARA, GRAZIA SOLENNE	369
Visioni sintetiche e digitali. Venezia e suoi panorami dall'Archivio allo spazio urbano STEFANIA DE VINCENTIS	381
Paesaggi rivelati. Genesi e fortuna dell'opera di Pietro Porcinai negli scatti dell'architetto, del committente e del fotografo MARCO FERRARI, ESTER GERMANI	393
Le località di mare viste nei videoclip musicali del nuovo millennio ROBERTA GAMBARDELLA	407
Produzione e diffusione delle fotografie di architettura: le "viviendas" Johann Sebastian Bach di José Antonio Coderch e Manuel Valls ARIANNA IAMPIERI	418
Housing the family: Building Communism in Post-War Soviet Cities ELLA ITKIN	432
Through the Lens of the Architect: Interpreting Sabih Kayan's Photographic Archive and Its Architectural Reflections BILGE BERIL KAPUSUZ BALCI	444
The production of Image Documentation for the Study of Early Medieval Architecture in France GABRIELLA LOPEZ	458
Dalla Renania alla Sardegna "arcaica" e ritorno. La fotografia di paesaggio di August Sander ANDREA MAGLIO	467
Urban Slivers: Absence and Trace in Gordon Matta-Clark's Architectural Films CAMILA MANCILLA VERA	478
Il colore fotografico nel rinnovamento dell'immagine di Napoli promosso da Cesare De Seta (1981-1985) ADELE MILOZZI	489
L'immaginario architettonico e urbano nelle copertine di Marcello Nizzoli LUCIA MIODINI	502

The Real and the Reel: Italian Cities Between Urban and Cinematic Dichotomies KARINA PAWLOW	516
Exploring Inclusive Urban Narratives: Mental Mapping as a Tool for Understanding Urban Representations SANJA PLATISA	526
Los Angeles e il sogno americano nei reportage fotografici di Julius Shulman SIMONE POLICARPO	534
Tra architettura e fotografia –André Ravéreau e Manuelle Roche un sodalizio artistico sentimentale DANIELA RUGGERI	547
L'elaborazione dell'immagine fotografica. Roberto Pane e il contesto anglosassone del secondo dopoguerra RAFFAELLA RUSSO SPENA	556
Ostia ri-vista ANNA SAVIANO	569
Scenes from the suburbs. La città americana nei video musicali di Spike Jonze ROSA SESSA	582
L'architettura e il suo ambiente: la Napoli imprevista di Roberto Pane attraverso le fotografie d'archivio MARIA PIA TESTA	596
Glamour and Decadence: interpretazioni di Venezia in due video musicali dei primi anni Ottanta ELEONORA ANTONIA VENEZIANO	609
Il videoclip tra l'effimero e il materiale: fotogrammi di una memoria condivisa MARIA ELENA VONA	618

## 6.3

### **DAL DISEGNO AL PROGETTO: RAPPRESENTAZIONE DEL DIVENIRE FROM DRAWING TO DESIGN: IN PROGRESS REPRESENTATION**

Vivere il terremoto e studiare il terremoto: una duplice rappresentazione della catastrofe ligure del 1887 GIULIA ASSALVE, GIULIA DE LUCIA	630
L'infrastruttura e il paesaggio. Strategie iconografiche della rivista «Autostrade», 1959-1975 ALESSANDRO BENETTI	642

---

Palazzo Farnese a Ortona: descrizione di un cantiere interrotto del XVI secolo FEDERICO BULFONE GRANSINIGH	649
Mussolinia in Sicilia. Utopica città incompiuta del Novecento MARIA ROSSANA CANIGLIA	660
Costruire la distanza per capire il presente: Manfredo Tafuri e il corso sulla storia dell'ideologia antiurbana (1972-73) a Venezia MARCO CAPPONI	671
I terremoti di Puglia tra XVII e XVIII secolo. Rappresentazioni e narrazioni delle catastrofi e delle ricostruzioni MARIA ANTONIETTA CATELLA	687
Messina 1909. Scorci della città terremotata di O'Tama Kiyohara GIAMPAOLO CHILLÈ	702
A city an words. Brest, from the rebuilt city to the landscape city DIENER AMANDINE	713
Specchio di una città in cantiere: Parigi in costruzione nei tempi moderni LÉONORE LOSSERAND-DUBOIS	725
Architetture in rovina. Considerazioni su un gruppo di disegni messinesi realizzati dopo il terremoto del 1793 ALESSIA GAROZZO, RITA TOLOMEO	737
La salute come principio insediativo. Igea Marina GABRIELE LELLI, ADELE MANCINI, ILARIA FABBRI	747
Venezia manipolata: la ridefinizione della città e dei suoi edifici nei disegni d'architettura per i Grand Tourists KATIA MARTIGNAGO	756
Lo spazio dialettico della città. Gianugo Polesello e il "Laboratorio Venezia" ALIOSCIA MOZZATO	764
Ascesa e declino di un progetto territoriale: la Olivetti a Scarmagno tra industria e comunità GIORGIO NEPOTE VESIN, MARTINA ULBAR	781
L'abbazia di Santa Maria di Casanova e il territorio di Carmagnola: Architettura e rappresentazioni in età moderna ILARIA PAPA	799
Un "quartiere di fondazione". La ex-Torcitura a Vittorio Veneto di Franco Marinotti, fra memoria e rigenerazione ELISA PEGORIN	813
La «Quarta città». I paesaggi dell'hyperville post Antropocene GABRIELE PIERLUISI	825

---

Da Malghera a Marghera. Paesaggi industriali nelle incisioni di Giovanni Giuliani	837
SARA RAGO	
La Dominante e il Magnifico. Agostino Chigi a Venezia	848
FRANCESCA ROGNONI	
Building with Raw Earth: Discourse, Images, and Implemented Strategies	859
NADYA ROUIZEM	
Una città per l'autarchia nella campagna ferrarese. Il progetto del ministro Edmondo Rossoni e dell'ingegnere Carlo Frighi per Tresigallo (1933-39)	869
GIORGIA SALA	
Raccontare la catastrofe: la memoria dei danni del terremoto del 1884 in Andalusia (Spagna)	883
FEDERICA SCIBILIA, VINCENZINA LA SPINA	
La Scuola dei Varoteri, dai Crociferi a Santa Margherita. Trasformazioni urbane dei luoghi di una istituzione	896
SELENA SPADER	
Venezia Viva: the cultural action of Giuseppe Mazzariol and the intellectual legacy of Sergio Bettini	906
ANGELICA STERN	