

POLITECNICO DI TORINO  
Repository ISTITUZIONALE

Artista, committente, progettista: Herta von Wedekind, voce narrante di Villa Ottolenghi Wedekind ad Acqui Terme, tra primo Novecento e contemporaneità

*Original*

Artista, committente, progettista: Herta von Wedekind, voce narrante di Villa Ottolenghi Wedekind ad Acqui Terme, tra primo Novecento e contemporaneità / Germani, Ester - In: Città che si adattano? Adaptive cities? / Tamborrino R.. - ELETTRONICO. - Torino : AISU International, 2024. - ISBN 978-88-31277-09-9. - pp. 241-252

*Availability:*

This version is available at: 11583/2994709 since: 2024-11-22T14:39:02Z

*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**

**CITTÀ CHE  
SI ADATTANO?**

**ADAPTIVE  
CITIES?**

**4** TOMI  
BOOKS | **4**

INSIGHTS

4

# CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di  
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento  
*Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change*

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie  
*Ordinary Conditions Adaptability*

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà  
*Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness*

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico  
*Adaptive Strategies and Critical Heritage*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

# **CITTÀ CHE SI ADATTANO?** **ADAPTIVE CITIES?**

TOMO  
BOOK

4

**STRATEGIE DI ADATTAMENTO  
E PATRIMONIO CRITICO**

**ADAPTIVE STRATEGIES AND  
CRITICAL HERITAGE**

a cura di  
edited by

**Rosa Tamborrino**

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)

*Città che si adattano? / Adaptive Cities?*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT

Luisa Montobbio

Aisu International 2024

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 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

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/>

# ARTISTA, COMMITTENTE, PROGETTISTA: HERTA VON WEDEKIND, VOCE NARRANTE DI VILLA OTTOLENGHI AD ACQUI TERME TRA PRIMO NOVECENTO E CONTEMPORANEITÀ

ESTER GERMANI

## Abstract

*Villa Ottolenghi in Acqui Terme was the result of a successful patronage involving renowned artists from 20<sup>th</sup> century. Herta Wedekind who contributed to this project as both artist and client, offered an original perspective to look for continuity in the creative and planning phase. Herta herself set the guidelines for the layout as well as the general atmosphere of the project, paying specific attention to the garden design. Her initial input significantly influenced the works of the designers who participated in this project throughout the years.*

## Keywords

*Villa Ottolenghi Wedekind, Herta von Wedekind, Art, Garden, 20<sup>th</sup> century*

## Introduzione

Ci metteremo tante e tante pietre [...] per realizzare il nostro sogno di vita e dargli durata in granito e marmo, testimoni. [...] Se farai il giro del muro rotondo, troverai una pietra che porta l'iscrizione ARTURO E HERTA FECERUNT CON AMORE.

[Ottolenghi Wedekind 1951, traduzione di Lago 2021b]

Le parole che Herta von Wedekind dedica alla tenuta di Monterosso sulle colline di Acqui Terme trasmettono la missione spirituale e artistica alla base della genesi creativa e realizzativa di un'opera emblematica, felicemente definita dalla critica quale «acropoli delle arti» [Quesada 1985]. Villa Ottolenghi è difatti il manifesto dell'aspirazione verso una *Gesamtkunstwerk*, un'opera d'arte totale, che investe Herta tanto nella sua formazione e produzione artistica quanto nel suo impegno da mecenate, condiviso con il marito Arturo Ottolenghi e in seguito con il figlio Astolfo. Nel valore salvifico attribuito all'Arte, onorata e praticata nelle sue molteplici forme nei confini della villa, si consolida la sinergia che unisce nell'ambizioso progetto i committenti illuminati con noti artisti del panorama culturale del Novecento, del calibro di Ferruccio Ferrazzi, Arturo Martini, Marcello Piacentini, Ernesto Rapisardi, Giuseppe Vaccaro e Pietro Porcinai. Gli studi

che ricostruiscono il profilo artistico di Herta nel campo della scultura e delle arti applicate, ripercorrendo le numerose Esposizioni degli anni Venti e l'accoglienza della critica, trovano un valido approfondimento nel catalogo curato da Giulia Gomiero, Elena Lago e Sabrina Spinazzè, in occasione della recente mostra dei suoi ricami, tenutasi a Rovereto. Come mostrato dalle autrici, la produzione di Herta si intreccia continuamente, in una reciproca influenza, con la poetica e le opere degli artisti di Monterosso. Le ricerche condotte da Federico Fontana, Luca Giacomini e Renata Lodari nel volume monografico dedicato a Villa Ottolenghi si soffermano in particolar modo sul suo ruolo di committente, in grado di condurre la regia dell'intero progetto in un vivace confronto con gli artisti che la induce a sperimentare personalmente nuove forme d'arte, come testimoniano alcuni schizzi inerenti alle architetture del complesso. Il ritrovamento, nell'Archivio Ottolenghi Wedekind di Camaione, di un disegno attribuibile ad Herta e relativo al progetto del giardino consente infine di cogliere una inedita declinazione della sua vocazione artistica e progettuale. La ricerca bibliografica e archivistica invita dunque a muovere ulteriori riflessioni in merito al cantiere di Monterosso, cercando le tracce, tanto materiali quanto intangibili, impresse dalla committente e sviluppate singolarmente, anche a distanza di tempo, da artisti e architetti nei loro progetti.

## Herta e la regia dell'opera d'arte totale

A partire dal 1920 i coniugi Ottolenghi patrocinano la realizzazione di una «Città Ideale» [Piacentini 1942], sulle colline di Acqui Terme, votata alle celebrazioni delle arti, in relazione con il paesaggio attraverso una «vigna-giardino e un bosco in un insieme architettonico»<sup>1</sup>. L'iter progettuale e il cantiere di Monterosso abbracciano un arco temporale di circa quarant'anni: la prima fase vede Arturo ed Herta impegnati nel tracciare la configurazione del complesso e avviare i primi lavori, completati solo in un secondo momento dal figlio Astolfo che eredita la commessa del progetto al termine della Seconda Guerra Mondiale. Nella concezione dell'acropoli maturata dalla committenza, all'ambito privato della loro «casa dell'arte» si affianca una dimensione di rappresentanza, destinata all'ospitalità degli artisti che giungono ad Acqui, in modo da garantire loro appositi spazi per la produzione delle opere destinate alla crescita di Monterosso. Inizia in questo modo un continuo crocevia di artisti, alimentato sia dai contatti acquisiti da Herta durante le varie Esposizioni d'arte che la vedono protagonista, sia dai suggerimenti dell'amico Ferruccio Ferrazzi, coinvolto nella realizzazione dell'apparato decorativo del mausoleo e della dimora padronale, posti rispettivamente sul versante e sulla vetta della collina. Su consiglio di quest'ultimo, nel 1929 gli Ottolenghi commissionano a Marcello Piacentini la progettazione delle architetture del complesso, portata a compimento solo nel dopoguerra da Ernesto Rapisardi e Giuseppe Vaccaro, secondo

---

<sup>1</sup> Acqui Terme, Archivio Villa Ottolenghi Wedekind, Fondo Vittorio Invernizzi. Lettera di Arturo Ottolenghi a Federico D'Amato, 26 gennaio 1923.

una impostazione razionalista, in linea con lo stile «molto italiano e allo stesso tempo moderno»<sup>2</sup> che Herta desidera per l'acropoli.

Monterosso rappresenta dunque un «brano di storia umana» [Lodari 2015, 129], risultato di una creativa circolazione di idee dentro e fuori i suoi confini, con continui confronti tra i protagonisti, che hanno generato amicizie profonde e durature, non senza qualche litigio o allontanamento. Le corrispondenze conservate negli archivi di committenti e progettisti mettono in luce questi aspetti e chiariscono parimenti i rapporti di stima e scambio tra Herta e gli artisti. La disamina dei carteggi tra la committente, Ferruccio Ferrazzi e Arturo Martini - offerta rispettivamente da Sabrina Spinazzè ed Elena Lago - mostra come, nonostante si ritrovino malcontenti o risentimenti causati dalle vicissitudini degli eventi o dal carattere della stessa Herta, emergano altresì sincere parole di apprezzamento per le opere dell'artista e per le valide intuizioni da lei apportate nel disegno dell'acropoli. L'attitudine di Herta nella regia di Monterosso si comprende nelle parole che Arturo Ottolenghi scrive a Ferrazzi: «quando la concezione sarà maturata appieno vorrai parlarne con mia moglie»<sup>3</sup>, pensiero che esplicita il compito della committente di approvare e coordinare i lavori degli artisti coinvolti ad Acqui. Ulteriore testimonianza della sua attenta partecipazione nell'iter progettuale è rappresentata dai numerosi disegni realizzati per esporre le proprie idee ai colleghi approcciandosi, come anticipato, verso forme d'arte estranee al suo profilo artistico. Al riguardo risultano esemplificativi alcuni schizzi del 1938, che mostrano le incursioni dell'artista, al fianco di Vaccaro, nella progettazione architettonica di un elemento svettante denominato la «torre del sogno» (Fig. 1). All'interno dell'impostazione centripeta concepita insieme a Piacentini con la villa di vetta come unico punto di riferimento per il territorio, la proposta di Herta avrebbe rafforzato questa valenza, quale belvedere per la contemplazione dello sconfinato paesaggio [Fontana 2015, 23-24, Giacomini 2015, 89,92]. Nonostante la torre rimanga irrealizzata, risulta interessante vedere Herta cimentarsi nella definizione dei dialoghi tra arte, architettura e paesaggio, tema sul quale torna in merito al posizionamento dell'*Adamo ed Eva* di Arturo Martini lungo il versante collinare. Il gruppo scultoreo, che si presta a impersonare i due committenti [Germani 2019/2020, 147], rappresenta il fulcro del disegno complessivo di Monterosso quale elemento preannunciante la vocazione di Eden attribuita dagli Ottolenghi al giardino dell'acropoli. Partecipa con Martini nella scelta iconografica dell'opera destinata alla vera del pozzo [Baradel 2016, 10], Herta si esprime ancora per la sistemazione della scultura, come mostrato nel disegno databile nei primi anni Trenta (Fig. 2). L'artista immagina il posizionamento del gruppo scultoreo su una struttura classicista, articolata in due livelli di cui quello superiore aperto da tre fornici, con gradini per il raccordo tra i singoli piani e la quota campagna e una scalinata ulteriore per superamento del dislivello tra l'apparato architettonico e la piana dove è collocato il mausoleo. Per enfatizzare il valore simbolico dell'*Adamo ed Eva*, Herta colloca l'opera al culmine di una prospettiva guidata da

<sup>2</sup> Roma, Archivio Ferrazzi. Lettera di Herta Ottolenghi Wedekind a Ferruccio Ferrazzi, 5 novembre 1927.

<sup>3</sup> Roma, Archivio Ferrazzi. Lettera di Arturo Ottolenghi a Ferruccio Ferrazzi, 16 aprile 1930.



**1:** Herta von Wedekind, Schizzo per la «torre del sogno», s.d., matita su carta [Camaione, Archivio Ottolenghi Wedekind. Per gentile concessione. Si coglie l'occasione per ringraziare Valerio Finoli per la preziosa disponibilità].



**2:** Herta von Wedekind, Sistemazione della scultura di *Adamo ed Eva* di Arturo Martini, s.d. ma anni Trenta, china e matita su carta [Camaione, Archivio Ottolenghi Wedekind. Per gentile concessione].

un doppio filare di alberi sempreverdi dal portamento colonnare congiungendo, almeno secondo le intenzioni dell'artista, il sito con la strada provinciale che corre a valle della collina. Sebbene l'espedito prospettico venga effettivamente realizzato, il sito di *Adamo ed Eva* continua ad essere ragionato da Ernesto Rapisardi e Pietro Porcinai negli anni Cinquanta, i quali sviluppano nuove soluzioni in continuità con la visione della committente.

## Un inedito progetto per l'Eden di Monterosso

Come annunciato in precedenza, considerata l'essenza simbolica del progetto di Monterosso, Renata Lodari riconduce ai coniugi Ottolenghi la concezione di paradiso terrestre conferita al giardino, luogo dedicato alla celebrazione del lavoro dell'uomo, declinato tanto nelle opere di ingegno artistico quanto nella cura del paesaggio [Lodari 2015]. Il giardino rappresenta ancora lo scenario per raccordare gli elementi artistici e le architetture dell'acropoli, valicando i confini della proprietà in vetta attraverso significativi dialoghi con il paesaggio dell'acquese.

Nell'Archivio Ottolenghi Wedekind di Camaiole, all'interno di una cartella contenente gli schizzi di Herta per Monterosso, è conservato un disegno databile negli anni Trenta che mostra la sua personale restituzione dell'Eden. Tale documento, oltre a presentare una inedita sfumatura del profilo artistico della committente, testimonia l'attenzione di Herta nei confronti del coevo contesto culturale nella arte dei giardini in Italia, riflettendone le ricerche stilistiche. Nell'ambito di più ampia retorica nazionalista professata dal regime fascista, emerge la necessità di esaltare un'arte «tipicamente italiana» e «singolarmente nostra» [Ogetti 1931a], attraverso la riscoperta dei caratteri formali del giardino italiano del XV e XVI secolo, già oggetto di interesse e pubblicazioni da parte della critica angloamericana negli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi anni del Novecento [tra i tanti, si citano Platt 1894, Wharton 1904, Triggs 1906]. Come denunciano Vincenzo Cazzato e Virgilio Vercelloni, l'Italia si muove con notevole ritardo nel settore, con il primo studio edito nel 1915 da Maria Pasolini Ponti dove vengono sintetizzati i caratteri del giardino italiano, ossia l'adattamento alle linee architettoniche della casa e alle esigenze del proprietario e infine il confronto con il paesaggio [Pasolini Ponti 1915, 12]. Al libretto della Ponti fanno eco gli scritti di Luigi Dami, Ugo Ogetti e altri intellettuali, alimentando in questo modo un dibattito culturale che prelude alla Mostra del Giardino Italiano, inaugurata il 24 aprile 1931 presso Palazzo Vecchio a Firenze e organizzata dallo stesso Ogetti, insieme a Carlo Gamba e Nello Tarchioni. Nel clima di una nostalgica e patriottica riproposizione del passato nel presente – che investe tanto le nuove esperienze progettuali [Zangheri 2005] quanto il restauro delle realtà storiche [Giusti 2004] - ulteriore tema di discussione concerne il rapporto del giardino italiano con l'architettura. Scrive Ogetti:

La storia [...] del giardino all'italiana, del giardino cioè simmetrico ed architettonico il quale sempre s'accorda all'architettura della villa, [...] ripetendone l'equilibrio, la misura e la composta serenità [...] e anzi dai nuovi architetti detti razionali è amorosamente studiato appunto per la sua nitida e riposante razionalità [Ogetti 1931b, 29],

rimarcando la continuità tra l'essenziale geometria del giardino nostrano con l'architettura razionalista che connota i nuovi volti di città e ville urbane. Anche in occasione della Mostra gli studiosi, oltre a riportare in auge il giardino italiano senza tuttavia riuscire ad avvalorarne interamente la ricchezza espressiva [Cresti 2016], si interrogano sull'arte dei giardini in relazione alle nuove tendenze architettoniche, indicando tre concorsi di progettazione che invitano a presentare, secondo le parole del bando, composizioni dal «carattere moderno e tipicamente italiano» [in Cazzato 1987, 87].

Tale ricerca ben si accorda con l'impostazione che Herta prefigura per l'«acropoli delle arti», come richiamano le parole scritte a Ferrazzi, motivo per cui le riflessioni offerte supportano la datazione del disegno dell'artista negli anni Trenta, periodo certamente frenetico per la genesi creativa di Monterosso, in particolar modo per la progettazione architettonica. L'equilibrio, l'armonia e la misura che si apprezzano nella composizione del giardino di Herta dialogano con la matrice classicista studiata per il complesso insieme a Piacentini e con la purezza dei volumi e la modularità degli elementi che si

ricercano nei medesimi anni nelle architetture, prima fra tutte negli Studi d'artista con i progetti firmati da Vaccaro nel 1937 [Giacomini 2015] (Fig. 3).

Nel disegno la committente struttura la configurazione del giardino di rappresentanza, riconoscibile dalla presenza del Cisternone, su una direttrice longitudinale in rapporto con un volume architettonico, come indicato dall'ombreggiatura data dal tratteggio, seppure non si possano individuare con certezza le geometrie degli Studi. Nel giardino dell'Eden non può mancare l'acqua, componente in primo piano nella visione di Herta come mostra la grande vasca rettangolare, al centro della quale il segno della matita suggerisce la presenza di un elemento scultoreo enfatizzato da un alto zampillo. Attorno alla vasca l'artista dispone con simmetrica compostezza e regolarità gli elementi vegetali, rappresentando topiarie sferiche collegate da festoni e alberi binati dal portamento colonnare, probabilmente cipressi. Il disegno restituisce una composizione studiata per la contemplazione delle opere artistiche interne all'acropoli, favorita dalla chiusura sui quattro lati del giardino mediante elementi architettonici e vegetali, tra cui un pergolato lungo il confine verso la strada di accesso alla proprietà e un'alta siepe in prossimità del Cisternone. Herta immagina difatti una stanza dove non viene meno l'apertura di



**3:** Herta von Wedekind, Schizzo per la configurazione del giardino di Monterosso, s.d. ma anni Trenta, matita su carta [Camaiole, Archivio Ottolenghi Wedekind. Per gentile concessione].



4 Herta von Wedekind, il *Tritone*, 1934, opera in bronzo, Acqui Terme, Villa Ottolenghi Wedekind, Cisternone [Foto dell'autore, luglio 2020].

finestre incorniciate dagli stessi esemplari arborei, con l'obiettivo di relazionarsi con il contesto di vigne e boschi dell'acquese secondo la vocazione insita nella «Città Ideale». Nell'impronta data dalla committente si leggono dunque tutti gli elementi architettonici, vegetali e idraulici che gli artisti di Monterosso avrebbero in seguito approfondito singolarmente, in un disegno di più ampio respiro che contempla l'intera tenuta e i suoi dialoghi con il paesaggio.

Elena Lago riconosce un «persistente richiamo alla tradizione» che permea l'acropoli di Monterosso, visibile nelle cifre stilistiche indirizzate alla «rievocazione dell'antico» che caratterizzano sia la produzione di Herta sia alcune opere pittoriche e scultoree degli amici-artisti riconducibili agli anni Trenta [Lago 2021b, 66] (Fig. 4).

Non stupisce di conseguenza che tale tendenza influenzi anche il disegno dello spazio esterno, in cui la committente ricorre ai caratteri del giardino italiano del XV e XVI secolo, nei confronti dei quali si auspica la riscoperta e il recupero nel panorama artistico nazionale. L'approccio adottato da Herta nel suo progetto per il giardino consente infine di muovere alcuni parallelismi con la complessità espressiva che connota la sua produzione nel campo della scultura e delle arti applicate. Nel 1922 l'artista presenta una domanda di brevetto per adattare alla decorazione tessile il procedimento della

kleksografia, tecnica che permette la realizzazione di disegni grazie a una certa quantità di inchiostro versata su un foglio, in seguito piegato per imprimere il colore sull'altra metà così da ottenere una rappresentazione perfettamente simmetrica. Herta intuisce le valenze evocative e simboliche di tali immagini, che vengono così ricamate su arazzi e tessuti. I disegni ricercano un effetto ritmico delle forme, le quali sembrano quasi espandersi autonomamente subendo in realtà il controllo della mano dell'artista, che da un lato conferisce l'impostazione simmetrica attraverso le pieghe del foglio e dall'altro mitiga la rigidità dei confini garantendo quella morbidezza e continuità spaziale mutuata dalla poetica delle sue sculture [Lago 2021a]. Si può supportare dunque la lettura dei medesimi principi compositivi all'interno della sua concezione dell'Eden di Monterosso: la simmetrica euritmia degli elementi la cui materia comunica con lo spazio circostante e il disegno del giardino che sfuma in una graduale fusione con il paesaggio.

### L'eredità di Herta nei disegni degli artisti di Monterosso

Arturo ed Herta non vedono la realizzazione del giardino né tantomeno la configurazione definitiva della loro «acropoli delle arti». Mancati i genitori nei primi anni Cinquanta, Astolfo Ottolenghi assume la direzione del progetto di Monterosso e patrocina un nuovo crocevia di artisti per il completamento dei lavori in vetta e il raccordo degli ambiti frammentati della tenuta attraverso la sistemazione del versante occidentale della collina di Monterosso. Il carteggio inerente a questa seconda fase mostra come Astolfo cerchi, per quanto possibile, di seguire fedelmente la visione ereditata:

Riguardo al cisternone [...] Le vorrei far presente che la soluzione ce l'ho già da tempo ma, come molte delle mie cose, non ho ancora potuto cominciare a farla eseguire. [...] Questo non solo mi piacerebbe molto dal punto di vista estetico, ma è anche un vecchio desiderio dei miei genitori<sup>4</sup>

Come si vedrà, anche la disamina degli stessi elaborati progettuali lascia emergere la propensione degli artisti a interpretare ancora le lungimiranti intuizioni di Herta.

L'Eden di Monterosso è l'ultimo elemento dell'acropoli a essere realizzato, affidato a partire dal 1955 alla raffinatezza compositiva di Pietro Porcinai (Fig. 5).

Il progettista adotta un linguaggio che, seppure differente rispetto allo stile di Herta, si pone in stretta relazione con le preesistenze razionaliste: la superficie a prato del giardino di rappresentanza è lasciata libera, marcata solo da un leggero movimento di terra per interrompere la monotonia della visuale, in un dialogo metafisico con gli Studi d'artista che rimanda alle celebri piazze di de Chirico. Nel disegno di Porcinai si riconosce l'asse longitudinale impostato dalla committente, che raccorda le architetture con le sculture della *Bagnante* di Herta, posta al centro della corte interna degli Studi, e del *Tobiolo* di Martini, fulcro della piscina realizzata su progetto di Vaccaro. Per favorire la

<sup>4</sup> Camaione, Archivio Ottolenghi Wedekind. Lettera di Astolfo Ottolenghi a Pietro Porcinai, 11 maggio 1956.



**5:** Acqui Terme, Giardino di Villa Ottolenghi Wedekind su progetto di Pietro Porcinai [Foto dell'autore, settembre 2019]. Si richiama in particolare l'attenzione sulle relazioni compositive tra l'architettura razionalista, progettata da Giuseppe Vaccaro, e le opere scultoree della *Bagnante* di Herta Wedekind, collocata nella corte degli studi, e del *Tobiolo* di Arturo Martini, oggi sostituito da una copia nella medesima locazione al centro della piscina.

contemplazione della dimensione artistica di Monterosso, Porcinai dispone la componente vegetale ai margini del grande prato, che risulta così perimetrato dal pergolato di Vaccaro, dalla messa a dimora di conifere sul lato opposto e dalla presenza del giardino roccioso, pensato come filtro di separazione nei confronti della pertinenza privata legata alla dimora padronale. Attraverso una studiata collocazione di esemplari arborei sempreverdi all'interno della tenuta il progettista definisce infine privilegiate cornici sul paesaggio, valorizzando i rapporti – funzionali, compositivi e percettivi – che ancorano l'«acropoli delle arti» al contesto territoriale.

Astolfo invita ancora Pietro Porcinai ed Ernesto Rapisardi a ragionare sul tracciamento della collina, in modo da connettere in un sistema organico il versante occidentale, in cui si trova il mausoleo, con le architetture in vetta. Nella concezione dei coniugi Ottolenghi il parco lungo le pendici assume la vocazione di un percorso di ascensione, in cui il progressivo rivelarsi delle opere artistiche nel paesaggio accompagna al raggiungimento dell'Eden preannunciato, come visto, dall'*Adamo ed Eva* di Martini. Le numerose planimetrie proposte dal Rapisardi tra il 1958 e il 1959, conservate nell'Archivio Ottolenghi Wedekind, riprendono la «torre del sogno» di Herta posta - come simbolico faro - sulla vetta di Monterosso a coronamento di un'articolata e anacronistica architettura. Per raccordare i dislivelli tra gli elementi artistici e architettonici Rapisardi

ricorre a un linguaggio monumentale, suggerendo l'inserimento di un anfiteatro, gradonate, porticati ed esedre colonnate, come anche di cascate d'acqua, fontane vasche e ninfei. Di conseguenza, anche l'*Adamo ed Eva* è oggetto di nuove riflessioni da parte dell'architetto, che vaglia l'ipotesi di una doppia scalinata per raggiungere, dalla piana del mausoleo posta a quota superiore, il gruppo scultoreo, in prossimità del quale aprire il cannocchiale prospettico delimitato ai lati dal doppio filare alberato. Nei medesimi anni, Porcinai studia invece un disegno più essenziale e rispondente alla morfologia della collina, in cui il valore sacro resta leggibile ma affidato alla natura e al paesaggio. In merito al posizionamento dell'*Adamo ed Eva*, la prospettiva viene difatti realizzata attraverso la messa a dimora di esemplari di tasso, in un voluto contrasto con il bosco a prevalenza caducifoglie, ottenendo un risultato che tuttavia non riesce pienamente negli intenti di traguardare verso valle. Porcinai interviene quindi proponendo lo spostamento del gruppo scultoreo sopra il muro di contenimento che accompagna l'acclive percorso verso il mausoleo, enfatizzando in questo modo la visione dal basso e il valore simbolico e scenografico dell'opera di Martini all'interno del disegno di Monterosso<sup>5</sup>.

## Conclusioni

Come visto, Villa Ottolenghi Wedekind si configura quale luogo di eccellenza, nel circoscritto contesto dell'acquese, in cui osservare sinotticamente le opere di alcuni tra i nomi più noti del panorama artistico del Novecento. Nella sua duplice valenza privata e filantropica, l'«acropoli delle arti» affianca al valore culturale di immediato riconoscimento la dimensione umana che fa da retroscena al progetto, come testimoniano i carteggi e i preziosi documenti conservati negli archivi [Ferrari, Germani 2021]. Dal 1920 - anno in cui i coniugi Ottolenghi ereditano la proprietà di Acqui - al 1960 con la chiusura degli ultimi cantieri da parte del figlio Astolfo, l'iter creativo e realizzativo del complesso è segnato da momenti di fervida attività e periodi di stasi, condizionati dall'alterne fortune della famiglia e degli amici come anche dal conflitto mondiale. Nel costante movimento degli artisti, che confluiscono per poi allontanarsi a più riprese dalla villa, l'unica protagonista che persiste nella storia di Villa Ottolenghi Wedekind è rappresentata dunque dalla stessa Herta. La sua narrazione incomincia con la vocazione per Monterosso concepita insieme al marito Arturo; prosegue nella matrice della composizione definita assieme a pittori, scultori e architetti; perdura, anche a seguito della sua scomparsa, nella figura del figlio Astolfo portavoce delle sue istanze; culmina nei progetti - realizzati o solamente concepiti - dai singoli artisti che interpretano ancora le sue intuizioni.

Sabrina Spinazzè si avvale dell'espressione «visione caleidoscopica» per descrivere la concezione artistica di Herta, che ricerca la purezza della forma, la fluidità delle linee, la compenetrazione dei toni, il carattere dell'indeterminatezza e l'apparente casualità quali principi creatori delle sue opere [Spinazzè 2021]. Tale costrutto può applicarsi anche per

---

<sup>5</sup> Fiesole, Archivio Pietro Porcinai. Disegno 0/3972.

tracciare i molteplici aspetti che compongono la figura di Herta von Wedekind come donna, scultrice, moglie, designer, madre, committente, regista, progettista: in definitiva artista impegnata nella sua personale *Gesamtkunstwerk*, attraverso una continua ricerca di significati universali nell'Arte.

## Bibliografia

- BARADEL, V. (2016). *Herta Wedekind artista e l'utopia rinascimentale di Villa Ottolenghi ad Acqui Terme*, in *Omaggio al Bailo. La città e il suo museo*, a cura di F. Magani, Treviso, pp. 8-12.
- CAZZATO, V. (1987). *Firenze 1931: la consacrazione del «primato italiano» nell'arte dei giardini*, in *Il giardino, idea, natura, realtà*, a cura di A. Tagliolini, M. Venturi Ferriolo, Milano, Guerini e Associati, pp. 77-108.
- CIUCCI, G., DAL CO, F. (1990). *Architettura italiana del Novecento*, Milano, Electa editore.
- CRESTI, C. (2016). *Il Giardino Italiano. Mostra di Firenze 1931*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore.
- DAMI, L. (1924). *Il giardino italiano*, Milano.
- DE SETA, C. (2019). *La civiltà architettonica in Italia 1900-1944: arte e architettura*, Napoli, Clean Edizioni.
- 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.
- FRAMPTON, K. (2007). *Modern Architecture: A Critical History*, Londra, Thames and Hudson, traduzione italiana *Storia dell'architettura moderna*, a cura di S. Milesi, Bologna, Zanichelli.
- FONTANA, F. (2015). *Il «sogno» di Arturo Ottolenghi e Herta Wedekind*, in Fontana, F., Giacomini, L., Lodari, R., *Villa Ottolenghi Wedekind una residenza del Novecento ad Acqui Terme*, Torino, Allemandi & C., pp. 17-49.
- GERMANI, E. (2019/2020). *Tramandare l'eredità culturale di un'«acropoli delle Arti»: Percorso di conoscenza e progetto di restauro dell'opera di Pietro Porcinai a Villa Ottolenghi Wedekind presso Acqui Terme*, tesi di Laurea Magistrale in *Progettazione delle aree verdi e del paesaggio*, Politecnico di Torino, Università degli Studi di Genova, Università degli Studi di Milano e Università degli Studi di Torino, relatore M. A. Giusti, correlatore M. Ferrari.
- GERMANI, E. (2021). *Arte, viticoltura e paesaggio: strumenti per una consapevole valorizzazione del parco di Villa Ottolenghi Wedekind ad Acqui Terme*, in *1981/2021 Giardini storici. Esperienze, ricerche, prospettive, a 40 anni dalle Carte di Firenze*, a cura di S. Caccia Gherardini, M. A. Giusti, C. Santini, special issue di «Restauro Archeologico», Firenze, Firenze University Press, 2 voll., vol. II, pp. 28-33.
- GIACOMINI, L. (2015). *Avanguardia dell'Architettura a Monterosso per un'architettura in divenire*, in Fontana, F., Giacomini, L., Lodari, R., *Villa Ottolenghi Wedekind una residenza del Novecento ad Acqui Terme*, Torino, Allemandi & C., pp. 67-112.
- GIUSTI, M.A. (2004). *Restauro dei giardini. Teorie e storia*, Firenze, Alinea.
- LAGO, E. (2021a). *I tessuti di Herta Ottolenghi Wedekind: una «finissima luce d'intelletto» tra forme organiche e fascino della casualità*, in *Herta Ottolenghi Wedekind. Il sogno dell'opera d'arte totale*, a cura di G. Gomiero, E. Lago, S. Spinazzè, Milano, Scalpendi editore, pp. 35-48.

- LAGO, E. (2021b). *Herta Ottolenghi Wedekind scultrice: la superficie aperta e lo "spirito del mondo"*, in *Herta Ottolenghi Wedekind. Il sogno dell'opera d'arte totale*, a cura di G. Gomiero, E. Lago, S. Spinazzè, Milano, Scalpendi editore, pp. 49-67.
- LODARI, R. (2015). *Il parco e il giardino di Villa Ottolenghi Wedekind*, in Fontana, F., Giacomini, L., Lodari, R., *Villa Ottolenghi Wedekind una residenza del Novecento ad Acqui Terme*, Torino, Allemandi & C., pp. 129-160.
- OJETTI, U. (1930). *Il giardino italiano*, Milano.
- OJETTI, U. (1931a). *La Mostra del giardino italiano*, in Comune di Firenze, *Catalogo della Mostra del giardino italiano*, Firenze, Tipografia «Enrico Ariani», pp.23-25.
- OJETTI, U. (1931b). *La Mostra fiorentina del giardino italiano*, in «Firenze fiorita», pp. 29-30.
- OTTOLENGHI WEDEKIND, H. (1951). *Wie Ich es Sah!*, Rottach-Egern am Tegernsee, ML Kressman.
- PASOLINI PONTI, M. (1915). *Il giardino italiano*, Roma, Ermanno Loescher & C°.
- PIACENTINI, M. (1942). *La Città Ideale*, in «Nuova Antologia», LXXVII, fasc. 1698, pp. 230-234.
- PLATT, C. (1894). *Italian Gardens*, New York.
- QUESADA, M. (1985). «*Il più diletto soggiorno*» di un artista mecenate, in *Gli arredi e la collezione d'arte contemporanea di Villa Ottolenghi*, a cura di Finarte, Milano, pp. 7-9.
- SPINAZZÈ, S. (2021). *Herta Ottolenghi Wedekind artista e mecenate: il sogno dell'opera d'arte totale*, in *Herta Ottolenghi Wedekind. Il sogno dell'opera d'arte totale*, a cura di G. Gomiero, E. Lago, S. Spinazzè, Milano, Scalpendi editore, pp. 15-34.
- TRIGGS, I. (1906). *The Art of Garden Design in Italy*, Londra.
- VERCELLONI, V. (1993). *Attorno alla banalità dell'attenzione italiana del giardino negli anni Trenta*, in *Il giardino europeo del Novecento. 1900-1940*, a cura di A. Tagliolini, Firenze, Edifir, pp. 207-219.
- WHARTON, E. (1904). *Italian Villas and their Gardens*, New York.
- ZANGHERI, L. (2005). *Il giardino italiano tra Otto-Novecento e in epoca fascista*, in *Histories of garden conservation. Case-studies and critical debates*, a cura di M. Conan, J. Tito Rojo, L. Zangheri, Firenze, Olschki, pp. 391-407.

### **Elenco delle fonti archivistiche o documentarie**

- Acqui Terme. Archivio Villa Ottolenghi Wedekind. Fondo Vittorio Invernizzi.
- Camaiole. Archivio Ottolenghi Wedekind.
- Fiesole. Archivio Pietro Porcinai.
- Roma. Archivio Ferrazzi.

## INDICE / TABLE OF CONTENTS

Interrogarsi su capacità adattive e crisi passate in un mondo di nuove sfide: istruzioni in breve	V
<i>Questioning Adaptive Factors and Past Crises in a World of New Challenges: Brief Instructions</i>	
ROSA TAMBORRINO	

<b>INDICE GENERALE</b>	
<b>OVERALL TABLE OF CONTENTS</b>	XXVII

### TOMO / BOOK 4

Strategie di adattamento e patrimonio critico	3
<i>Adaptive Strategies and Critical Heritage</i>	
ROSA TAMBORRINO	
<b>4.01</b>	17
<b>Eredità di chi? Siti espositivi, monumenti, festival e musei nello spazio urbano</b>	
<b>Whose Heritage? Exhibition Sites, Monuments, Festivals and Museums in Urban Space</b>	
Dal “meraviglioso urbano” a paesaggio metropolitano	18
ANTONIETTA BIONDI	
The Heritage of Resilient Power of Touristic Itineraries in Cameroon	27
A-AVAVA NDO GABRIEL II	
The Elements and Memorials	39
SON VAN HUYNH	
‘Skopje 2014’: Reinventing History	51
FEDERICO MARCOMINI	
Manipulating Scarcity in a UNESCO Heritage Site: the Case of Langhe- Roero and Monferrato	63
MONICA NASO, FRANCESCA FRASSOLDATI	
Super Authentic Ancient Town: a Case Study of Wuzhen in China	73
HANQING ZHAO, FRANCESCA FRASSOLDATI	

<b>4.02</b>	<b>84</b>
<b>Dopo il piano: eredità del moderno e pratiche di decolonizzazione nel Global South</b>	
<b>Cities After Planning. Modern Legacy and Decolonization Practices in the Global South</b>	
Dopo il piano: eredità del moderno e pratiche di decolonizzazione nel Global South	85
<i>Cities After Planning. Modern Legacy and Decolonization Practices in the Global South</i>	
FILIPPO DE DOMINICIS, INES TOLIC	
Il concorso PREVI. Un esperimento tra pianificazione urbana e auto-costruzione	89
LORIS LUIGI PERILLO	
The Anonymous Generation of Technical Assistance: Yugoslav Architects in Cape Verde and Guinea Bissau	101
MOJCA SMODE CVITANOVIĆ, MELITA ČAVLOVIĆ	
From Leopoldville to Kinshasa: a City Under (De) Construction	112
MANLIO MICHIELETTO, ALEXIS TSHIUNZA	
“The Void and the Infinite”: C. A. Doxiadis, The Lagos Handbook, and the Harvard Project on the City’s Analysis of the Modernist Movement in Nigeria	118
HARRISON BLACKMAN	
<b>4.03</b>	<b>127</b>
<b>Verso una interpretazione patrimoniale delle transizioni energetiche nella storia industriale e postindustriale</b>	
<b>Towards a Patrimonial Interpretation of Energy Transitions Throughout Industrial and Post-Industrial History</b>	
La percezione pubblica del patrimonio industriale. Alcune riflessioni su industrializzazione e processi sociali in Calabria (XVII-XX sec.)	128
NINO SULFARO	
Imperiled Industrial Patrimony: Re-Envisioning a Puerto Rico’s Sugar Mill Through Dreamscapes and Future Mixed Reality Scenarios	135
AWILDA RODRIGUEZ CARRION	
Patrimonializzare i paesaggi produttivi: il caso del paesaggio dell’idroelettricità	147
MANUELA MATTONE	
Industria idroelettrica e fotovoltaica: due modelli a confronto	157
ELENA VIGLIOCCO, RICCARDO RONZANI	

In the Aftermath of Nuclear Energy Production: Inherited ‘Toxic’ and Cultural Legacies in Ștei, Romania	168
OANA CRISTINA TIGANEA, FRANCESCA VIGOTTI	
<b>4.04</b>	181
<b>“Tra donne sole”. L’incedere paziente delle donne nelle storie di cose, di case e di città</b>	
<b>“Tra Donne Sole”. The Patient Progression of Women in the Stories of Things, Houses and Cities</b>	
“Tra donne sole”. L’incedere paziente delle donne nelle storie di cose, di case e di città	182
<i>“Tra Donne Sole”. The Patient Progression of Women in the Stories of Things, Houses and Cities</i>	
FRANCESCA CASTANÒ, CHIARA INGROSSO, ANNA GALLO	
Diventare visibile e tessere reti. Nuove narrazioni per costruire le memorie delle tecniche sapienti	185
CLAUDIA MATTOGNO	
La «Donna tipo tre» alla conquista della professione. Architetture a Roma durante gli anni del fascismo	195
MONICA PRENCIPE	
Tra città e architettura: Roma nella prima metà del Novecento. Il ruolo delle donne	214
MARIA GRAZIA TURCO	
“Milano è da scegliere insieme”: un manifesto di Gae Aulenti per lo spazio pubblico (1972)	227
ELISA BOERI, FRANCESCA GIUDETTI	
Artista, committente, progettista: Herta von Wedekind, voce narrante di Villa Ottolenghi ad Acqui Terme tra primo Novecento e contemporaneità	241
ESTER GERMANI	
Stefania Filo Speciale e la casa di abitazione napoletana	253
CHIARA INGROSSO	
Antonietta Iolanda Lima: architettura come intreccio di saperi e azioni	262
ALESSANDRO BRANDINO	
Tra architettura e letteratura. Lin Huiyin e la città cinese degli anni Trenta	271
FEDERICO MADARO, MARCO TRISCIUOGGIO	
Angry Women with Big Mouths. Attivismo, media e città	282
VALERIA CASALI, ELENA DELLAPIANA	

Empowering Women Through Architecture: the Humanistic Approach of Yasmeeen Lari	295
ARIANNA SCAIOLI	
Mary Edith Durham e i disegni delle città balcaniche nel XX secolo	309
FELICIA DI GIROLAMO	
Il Palazzo Muti-Bussi di Roma. Gae Aulenti alla prova della Storia	318
FRANCESCA CASTANÒ, ANNA GALLO	
Raccontare un'altra città. Le memorie delle donne di Taranto in una prospettiva di storia orale	329
FRANCESCO CAIAZZO	
Le sorelle Stingo: custodi ed eredi dell'antica Manifattura Ceramica Stingo di Napoli	337
ANNA FRANZESE	
<b>4.05</b>	346
<b>Smantellare il canone attraverso incontri multidisciplinari: il caso delle delegazioni diplomatiche in città</b>	
<b>Dismantling the Canon Through Multidisciplinary Encounters: the Case of Diplomatic Legations in the City</b>	
Smantellare il canone attraverso incontri multidisciplinari: il caso delle delegazioni diplomatiche in città	347
<i>Dismantling the Canon Through Multidisciplinary Encounters: the Case of Diplomatic Legations in the City</i>	
ANGELA GIGLIOTTI, FABIO GIGONE	
The Belgian Consulate-General in Seoul (1903-1907): Materiality, Contested Authorship and Hidden Networks of Actors	354
CHARLOTTE ROTTIERS	
Spaces of Diplomacy in Sixteenth Century Istanbul	365
SERRA INAN	
Invisible Connections. Reconstructing Venetian Architect Giorgio Massari's International Network (1687-1766)	377
MARCO FELICIONI	

<b>4.06</b>	<b>386</b>
<b>Ambientare l'architettura: il disegno come strumento della memoria</b>	
<b>Architecture in Its Setting: Drawings as Tools of Supporting Memory</b>	
Ambientare l'architettura: il disegno come strumento della memoria	387
<i>Architecture in Its Setting: Drawings as Tools of Supporting Memory</i>	
MARTINA FRANK, MYRIAM PILUTTI NAMER	
The Principle of Deconstructive Drawing: a Subversive Medium for Exposing Architectural Paradoxes	391
JENNIFER KONRAD	
Tracing Intervals: Between Wallpapers and Chora L Works	405
NEELAKANTAN KESHAVAN	
Memorie molteplici: Giacomo Quarenghi e la pratica del disegno	416
FEDERICA ROSSI	
Gli Skizzen aus Pergamon di Christian Wilberg (1880)	426
MYRIAM PILUTTI NAMER	
Disegni di architettura, ambiente e paesaggio per itinerari digitali: sulle tracce dei viaggi di Clemente Rovere (1807-1860)	432
CRISTINA CUNEO, GABRIELLA MORABITO, ANTONIA SPANÒ	
I progetti per il ponte dell'Accademia di Venezia nella Biennale del 1985. Una ricostruzione digitale	445
GIUSEPPE D'ACUNTO, STARLIGHT VATTANO	
La città di Catania tra materia e tempo: nuovi metodi di rappresentazione della forma urbis	456
LAURA LA ROSA, MATTEO PENNISI	
<b>4.07</b>	<b>469</b>
<b>Città, musei e storie. Metodiche inclusive e approcci interpretativi</b>	
<b>Cities, Museums and Histories. Inclusive Methods and Interpretative Approaches</b>	
Città, musei e storie. Metodiche inclusive e approcci interpretativi	470
<i>Cities, Museums and Histories. Inclusive Methods and Interpretative Approaches</i>	
ALESSANDRO CASTAGNARO, BIANCA GIOIA MARINO	

Museo e Ricerca: un'esperienza storica, un'esigenza attuale e il contributo di Carlo L. Ragghianti	474
DANIELA PAGLIARULO	
Il museo come centro comunitario. I progetti di Ezio De Felice a Bruxelles	486
ALBERTO TERMINIO	
Il museo si apre alla città: riflessioni a partire da esempi recenti del contesto italiano	499
CATERINA DI FELICE	
La digitalizzazione del patrimonio culturale: rilievo, conservazione e valorizzazione della fabbrica e delle collezioni del complesso di San Francesco a Bergamo	509
ALESSIO CARDACI, ANTONELLA VERSACI	
Il museo e la città: il Museo Archeologico di Reggio Calabria tra storia e innovazione	520
GERMANO GERMANÒ	
I musei della civiltà contadina, tra storia e contemporaneità	532
LUISA DEL GIUDICE, MARIANGELA TERRACCIANO	
Il museo come struttura aperta: una ricerca in itinere per il Museo Archeologico Nazionale di Napoli	544
ROSSELLA MARENA, IOLE NOCERINO, DANIELA PAGLIARULO, ANNAMARIA RAGOSTA	
L'Herculanense Museum ieri, oggi e domani? Archeologia, architettura e paesaggio all'ombra del Vesuvio	554
RAFFAELE AMORE, FRANCESCA CAPANO	
La metropolitana di Napoli, esempio di museo a cielo aperto. Il caso delle stazioni "Duomo" e "Municipio"	566
ROBERTA RUGGIERO	
<b>4.08</b>	578
<b>Domande aperte sui processi collaborativi di costruzione dell'heritage</b>	
<b>Open Questions About Collaborative Processes of Heritigisation</b>	
Domande aperte sui processi collaborativi di costruzione dell'heritage	579
<i>Open Questions About Collaborative Processes of Heritigisation</i>	
DANIELA CIAFFI, ROSA TAMBORRINO	
What Heritage for Exhibit / What Exhibit for Heritage?	583
GIANLUIGI DE MARTINO, VIVIANA SAITTO	

Models of Management for Singular Rural Heritage. An Open Challenge IRENE RUIZ BAZÁN	595
The Process of Heritigization in Morocco from the French Protectorate to the Independence PELIN BOLCA, FRANCESCA GIUSTI	606
Rapporto dall'Avana. Indagine sull'architettura cubana 1960-1990. Prime ipotesi per Plaza de la Revolución MATTEO BARISONE, NICCOLÒ POZZI	615
<b>4.09</b>	627
<b>Narrative sullo scenario urbano del post-crisi</b> <b>Narratives on the Post-Crisis Urban Scenario</b>	
L'articolazione spaziale dello smart working. Nuove forme e scale dell'esclusione sociale FABRIZIO PAONE, BEATRICE AGULLI	628
The Impact of the Covid-19 Pandemic on University Administrative and Academic Staff: Physical and Emotional Exhaustion and Overwork ALESSANDRA COLOMBELLI, GRETA TEMPORIN, TANIA CERQUITELLI	636
Narratives of Inequalities During the COVID-19 Pandemic in Italy: Analysis of the Smart Working Debate on Twitter SIMONE PERSICO	651
Right to Study and Urban Innovation: a Socio-Urban Perspective for the Definition of Public Engagement FIORELLA SPALLONE	661
Inclusion, Culture of Inclusion and Education: Phenomenon and Significance MARIYA SHCHERBYNA	669
Viral Disruption of Healthcare Governance During the COVID-19 Pandemic in Wales DIANA BELJAARS, SERGEI SHUBIN	677
<b>4.10</b>	687
<b>La fotografia del trauma</b> <b>The Photography of Trauma</b>	
Il registro dell'orrore: l'immagine del territorio nelle fotografie dei bombardamenti dell'aviazione fascista italiana durante la guerra civile spagnola CARLOS BITRIÁN VAREA	688
Dalla distruzione alla ricostruzione del tessuto urbano: cronache per immagini GIUSEPPE BONACCORSO	699

La comparazione fotografica pre e post sisma come strumento ausiliario per il superamento del trauma: il caso studio di Onna	710
CRISTINA ORLANDI	
Tentative snapshots from Thessaloniki and Smyrna before the 19th century	722
VILMA HASTAOGLOU-MARTINIDIS, CRISTINA PALLINI	
<b>4.11</b>	737
<b>In guerra e in pace. Minacce belliche e mutazioni della città europea in epoca contemporanea</b>	
<b>In War and in Peace. War Threats and Mutations of the European City in the Contemporary Era</b>	
Le città storiche indiane e la colonizzazione britannica a cavallo tra Ottocento e Novecento: sommosse, rivoluzioni e trasformazione urbana	738
GIOVANNI SPIZUOCO	
Pianificare la città con la paura del conflitto. Il contributo di Domenico Andriello (1909-2003) nell'Italia del secondo dopoguerra	751
GEMMA BELLI	
Il castello di Ischia da reggia a carcere	756
FRANCESCA CAPANO	
Stepanakert Architecture Through Wars	765
MARTIN HARUTYUNYAN	
Dalla guerra alla pace: il modello di città “articolata e diradata” nella ricostruzione tedesca, da sistema difensivo a rappresentazione dell’occidente democratico	773
ANDREA MAGLIO	
<b>4.12</b>	784
<b>La città storica come modello di sviluppo urbano innovativo</b>	
<b>The Historical City as a Role Model for Innovative Urban Development</b>	
La città storica come modello di sviluppo urbano innovativo	785
<i>The Historical City as a Role Model for Innovative Urban Development</i>	
ANDREA BORSARI, SPERANZA FALCIANO, GIOVANNI LEONI	
Enacting the Historic City: the Role of Urban Artistic Practices in the Socio-Spatial Transformations of the Historic City as Forms of Memory Work	787
ENRICO CHINELLATO	
La città degli ultracorpi. Architettura ostile e altre forme di vita	796
PIERPAOLO ASCARI	

La città degli studenti: forme dell'abitare a Bologna ARSHIA EGHBALI	803
La partecipazione pubblica degli studenti nelle città storiche universitarie: riflessioni dalle prime esperienze di campo a Bologna ZENO MUTTON	812
La Storia della Città come agente politico GIOVANNI LEONI	823
Il risanamento conservativo della città storica come operazione sociale. Lo studio per il centro storico di Bologna condotto da Leonardo Benevolo (1962-65) MATTEO CASSANI SIMONETTI	830
The Construction of an Urban Imaginary: the Case-Study of the Cervellati Plan for the Historic Center of Bologna (1969) ILARIA CATTABRIGA	839
Building Technologies as Intangible Cultural Heritage: a Tool for Developing a Culturally Sustainable Future GIULIA MONTANARO	852
<b>4.13</b>	861
<b>Città di antica fondazione in Europa. Genesi della forma urbis e dell'immagine storica del paesaggio urbano</b> <b>Cities of Ancient Foundation in Europe. Genesis of the Forma Urbis and the Historical Image of the Urban Landscape</b>	
Città di antica fondazione in Europa. Genesi della forma urbis e dell'immagine storica del paesaggio urbano <i>Cities of Ancient Foundation in Europe. Genesis of the Forma Urbis and the Historical Image of the Urban Landscape</i> ALFREDO BUCCARO, FRANCESCA CAPANO	862
Tracce di Neapolis. Per una ricostruzione del disegno della città antica ALFREDO BUCCARO	864
La veduta di Neapolis di Vargas Macciucca, de Grado, Buzzi e Maresca (1780) FRANCESCA CAPANO	874
Le pubblicazioni dell'Accademia dei Lincei sugli scavi archeologici e sui monumenti antichi per lo studio della forma urbis di Napoli ALESSANDRA VEROPALUMBO	884
Neapolis, i resti della città antica. Un'applicazione di digital history attraverso la letteratura odeporea MIRELLA IZZO	898

Intersezione di cardini e decumani: tracce e segni dell'antica Neapolis SAVERIO D'AURIA, MARIA INES PASCARIELLO	908
Il tessuto antico nella città contemporanea: Stabia e Castellammare tra permanenze e trasformazioni SALVATORE SUARATO	918
<b>4.14</b>	931
<b>Archeologia, architettura e restauro della città storica</b> <b>Archeology, Architecture, and Preservation of the Historic City</b>	
ECDYSIS: the Urban Skin Transformation Process in Larissa City. Methodological Considerations on the Relationship Between Architecture and Urban Archaeology FRANCESCA ROMANA FIANO, CHRISTINA MILOPOULOU, YORGOS PAPAZOGLU, MARINA PASIA, ANTONIA STYLIANOU, ALEXANDROS TSONIDIS	932
La via Appia antica in ambito romano e nazionale: nuovi valori ed esperienze per la tutela e la fruizione della Regina Viarum LUIGI OLIVA	945
Identità antiquariale, stratificazione storica, cicatrici belliche, restauri. Il palazzo Colonna-Barberini nel palinsesto urbano di Palestrina NICOLETTA MARCONI, VALENTINA FLORIO	956
Città, restauro e multimedialità: interazioni per la conservazione della memoria archeologica nel contesto urbano di Roma FLORINA POP, ROBERTO RAGIONE, ROSSELLA LEONE	970
<b>4.15</b>	982
<b>Verde, orti e giardini per una "città rigenerativa"</b> <b>Green Areas, Vegetable Gardens and Gardens for a</b> <b>"Regenerative City"</b>	
'Pause' verdi resilienti nella trama urbana di Napoli. Il caso del giardino di Palazzo Cellamare a Chiaia MICHELE CERRO	983
The Contemporary Rus in Urbe or the Call of Nature in the 21st Century. Historic Models for the Green City of the Future MARTA QUINTANA	994
Reinterpret the Modernity: Design Values for Contemporary Climate Fragilities KEVIN SANTUS	1004

<b>4.16</b>	1013
<b>Il paesaggio montano tra cambiamento climatico e degrado antropico</b>	
<b>The Mountain Landscape Between Climate Change and Anthropic Degradation</b>	
Il paesaggio montano tra cambiamento climatico e degrado antropico	1014
<i>The Mountain Landscape Between Climate Change and Anthropic Degradation</i>	
CARLA BARTOLOMUCCI	
Montagne patrimonio culturale: percezioni e trasformazioni delle Cattedrali della Terra	1016
CARLA BARTOLOMUCCI	
L'interazione uomo-montagna nella storia esplorativa di due gruppi montuosi dell'Appennino abruzzese nel XIX secolo	1027
FILIBERTO CIAGLIA	
Tra architettura e memoria. Progettualità per la conservazione del paesaggio culturale in bassa valle Po e in valle Infernotto	1037
GIULIA BELTRAMO	
Dall'archetipo della montagna ad una nuova percezione collettiva: il paesaggio della Val Maira, trasformazioni di un'area di confine	1049
GIULIA BERGAMO	
Il paesaggio fortificato dell'alta Val Maira: sistemi difensivi tra XIX e XX secolo in uno spazio di confine	1059
NICOLÒ RIVERO	
Per una storia ambientale delle stazioni sciistiche d'alta quota, nelle Alpi Occidentali	1071
CATERINA FRANCO	
Upwards! Resettlement and Future for High Alpine Territories	1084
MAURO MARINELLI, GERARDO SEMPREBON, ALISIA TOGNON	
Resti di fortificazioni e montagne: la conservazione del paesaggio, tra abbandono e sviluppo	1098
ALESSIA PLACIDI, CARLA BARTOLOMUCCI	

<b>4.17</b>	<b>1108</b>
<b>Patrimonio, paesaggio e comunità: ricerche ed esperienze tra conoscenza, valorizzazione e sviluppo</b>	
<b>Heritage, Landscape and Community: Research and Experiences Between Knowledge, Enhancement and Development</b>	
Patrimonio, paesaggio e comunità: ricerche ed esperienze tra conoscenza, valorizzazione e sviluppo	1109
<i>Heritage, Landscape and Community: Research and Experiences Between Knowledge, Enhancement and Development</i>	
MARINA D'APRILE, ELENA MANZO	
Poggioreale antica: alla ricerca della memoria perduta	1112
CATERINA F. CAROCCI, CESARE TOCCI, COSTANZA ARCIDIACONO, ALESSIA DI MARTINO, RENATA FINOCCHIARO, VALENTINA MACCA	
Ricostruire la memoria storica del territorio. Approcci topografici di conoscenza storica per la valorizzazione del patrimonio	1123
MARIA TERESA CAMPISI	
Conservazione e valorizzazione dei patrimoni tra accessibilità e inclusività: lo strumento delle greenways nel contesto europeo	1135
MARINA D'APRILE	
Sulle tracce del Grand Tour. Greenways e beni culturali come strategia di sviluppo sostenibile per i borghi interni del Cilento	1143
ELENA MANZO	
Green Ways e nuove sinergie, un approccio multidisciplinare a supporto della riqualificazione infrastrutturale del Cilento	1155
MARICA MEROLA, FEDERICA FIORILLO, MARIA ROSARIA COCOZZA, MAURIZIO PERTICARINI	
“Slow Tour in Slow food”: un sistema di green ways per la valorizzazione delle aree interne del Cilento attraverso la connessione di architetture rurali	1164
FEDERICA FIORILLO	
Slow Tourism and Biocultural Landscapes: Temporary Smart Houses for Sustainable Hosting in Internal Areas	1173
ANTONELLA VIOLANO	
Conoscenza e valorizzazione del paesaggio storico della vite maritata	1183
RICCARDO SERRAGLIO	
La Chiesa ‘Incompiuta’ di Brendola. Processi collaborativi e memoria collettiva a confronto	1195
EMANUELA SORBO, GIANLUCA SPIRONELLI	

- 
- Gli impianti termali campani: tra memoria storica, reti territoriali e sviluppo turistico 1210  
MONICA ESPOSITO
- Valorizzare il territorio e la cultura materiale e immateriale: un centro studi europeo della dieta mediterranea nel nucleo antico di Serre (Salerno) 1222  
ANTONIO MAIO, CHIARA TOSATO
- Negotiating Urban Allotments in Berlin Through the Lens of the Narrative Analysis 1229  
AHMED ADHAM, TAREK TEBA
- 4.18** 1245
- L'espressione de "la longue durée", il tempo nella modellazione 3D**  
**Expressing the "Longue Durée", 3D Modeling Change over Time**
- Esprimere il tempo: modellazione 3D del cambiamento a diverse scale temporali 1246  
*Expressing Time: 3D Modeling of Change at Different Timescales*  
WILLEKE WENDRICH
- Integrated Survey and 3D Modeling for the Analysis of Damage Caused by Extraordinary Atmospheric Events on Cultural Heritage. The Case of Al-Baleed 1251  
DANIELE AMADIO
- Modeling the Neolithic: 3D Multi-Temporal Visualization as a Tool to Examine History Making at Çatalhöyük, Turkey 1261  
NICOLA LERCARI
- Construction, Destruction, and Reconfiguration of the Landscape of Philae 1273  
MATEI TICHINDELEAN, BRANDON KEITH, IMAN NAGY
- The Challenge of Time for 3D GIS: Visualizing Temporal Change at the Archaeological Site of Saqqara, Egypt 1287  
ELAINE A. SULLIVAN
- 4.19** 1299
- Digital Humanities per la storia urbana: analisi di reti, basi di dati e GIS**  
**Digital Humanities for Urban History: Network, Database and GIS Analysis**
- Verso una banca dati sistemica: maestri, capitani e ammiragli in villaggi e città atlantiche nei secoli XVI e XVII 1300  
ALEX VALLEDOR AROSTEGUI

Conoscere per valorizzare. Verso il censimento e la digitalizzazione degli stadi italiani: un'ipotesi di catalogazione	1309
SILVIA BATTAGLIA	
Il verde nella cartografia storica di Napoli. Verso una mappa digitale della storia dei giardini	1317
MIRELLA IZZO	
Intersectional Theory in Architectural and Urban History: Digital Curation and Archives of Architects and Urban Planners	1329
MARIANNA CHARITONIDOU	
Ferrara 1881. Un progetto-pilota per un atlante storico della città fra ricerca, didattica e archivi	1338
MICHELE NANI	
<b>4.20</b>	1348
<b>e-Culture: formati pandemici e oltre. Digitale e patrimonio culturale in questione</b>	
<b>e-Culture: Pandemic Formats and Beyond. Digital and Cultural Heritage in Question</b>	
e-Culture: formati pandemici e oltre. Digitale e patrimonio culturale in questione	1349
<i>e-Culture: Pandemic Formats and Beyond. Digital and Cultural Heritage in Question</i>	
MARIE PAULE JUNGBLUT, ROSA TAMBORRINO	
Cyberspace Supports Culture: Iranian Experiences During the COVID-19 Crisis	1352
FARZANEH ALIAKBARI	
Towards a Civic Approach to Urban Data: the Myths of Digital Universalism	1358
MARIANNA CHARITONIDOU	
Empathy as a Way of Learning from History and About History: the RPG Migrants' Chronicles 1892	1372
MARIE-PAULE JUNGBLUT	
Mixed-Reality Learning On-Site with a Body-Based Design Approach	1378
KATHARINA TILLMANN	
Cultural Design in Architecture	1384
MATTHEW DUDZIK	
The Setting of a Symbiotic & Digital Ecosystem Merging Embodied Computing with Urban and Territorial Conception and Ideation	1391
FANJASOA LOUISETTE RASOLONIAINA	

- Ricomporre il centro. Le rappresentazioni di Bologna tra progetto e crisi 1404  
INES TOLIC, CHIARA MONTERUMISI
- La rappresentazione della città e la sua fruizione digitale: lo spazio urbano di Torino durante il lockdown 1417  
CRISTINA CUNEO
- e-Culture in the Digital Atlas of Italian Cultural Resilience 1428  
ROSA TAMBORRINO