

# CASABELLA

## CONTINUITÀ

rivista internazionale di architettura

numero 909 5/2020

**CASABELLA 909**



GRUPPO  MONDADORI

ITALIAN+ENGLISH EDITION  
ANNO LXXXIV - MAGGIO 2020 - ITALIA €12,00  
AUT €22,50. BEL €21,70. CAN \$37,00. CHE IT CHF27,00.  
CHE DE CHF27,50. DEU €28,50. ESP €21,40. FIN €22,00.  
FRA €20,00. PRT CONT €20,10. USA \$31,50.

Carlo Scarpa, la casa sul Canal Grande  
Guicciardini & Magni + Natalini, Pisa, un nuovo museo  
all'ombra della Torre

### **Il legno un buon amico**

Pedevilla Architects, Dolomiti

Feilden Fowles, Londra

Miller & Maranta, Basilea

### **Il mare degli intellettuali, case in Versilia**

Tommaso Buzzi, Pietro Porcinai, Alberto Mazzoni,

Claudio Tempestini, Aldo Rossi, Leonardo Ferrari,

Remo Nocchi, Enrico Peressutti, Bacigalupo-Ratti.

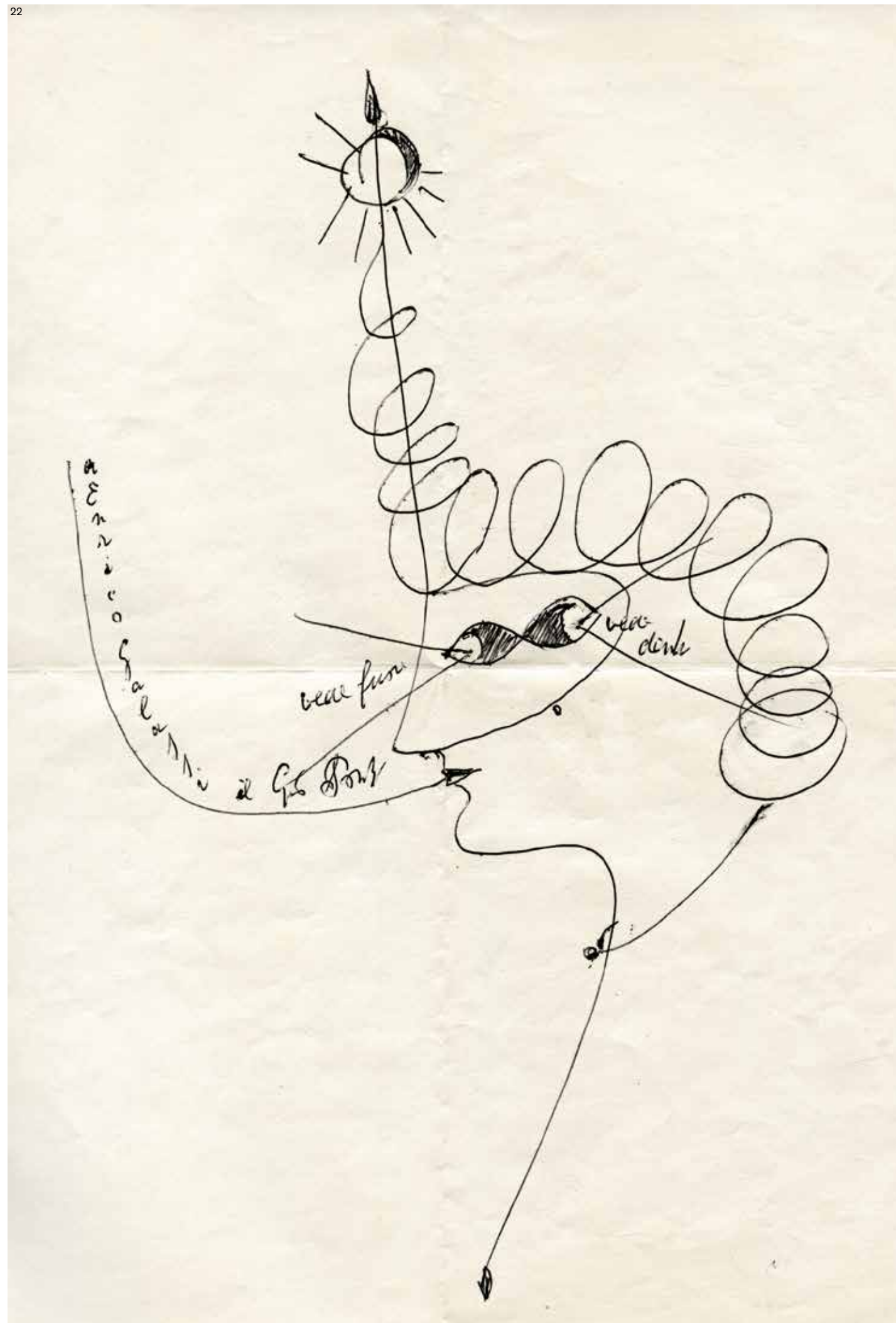
Enrico Galassi, la casa di Alberto Savinio

909

<p><b>LE IRRIPETIBILI OCCASIONI CHE IL RESTAURO PUÒ OFFRIRE</b></p> <p style="text-align: right;"><b>3-37</b></p>	<p><b>FEILDEN FOWLES ARCHITECTS</b> WATERLOO CITY FARM, LONDRA</p> <p style="text-align: right;"><b>48-55</b></p> <p>INIZIATIVE ILLUMINATE <u>Massimo Curzi</u></p>	<p>ENRICO PERESSUTTI, CASA MALIPIERO A RONCHI, 1962-64</p> <p style="text-align: right;"><b>77</b></p> <p>BACIGALUPO-RATTI, CASA BORIANI-NATOLI A RONCHI, 1966</p> <p style="text-align: right;"><b>78</b></p> <p>LEONARDO FERRARI, CASA CREPAX A RONCHI, 1968-69</p> <p style="text-align: right;"><b>79</b></p> <p>ENRICO GALASSI, CASE AL POVEROMO</p> <p style="text-align: right;"><b>80</b></p> <p>IL GUSCIO DEL FLÂNEUR. LA CASA SAVINIO AL POVEROMO DI ENRICO GALASSI (1936-39) <u>Alberto Giorgio Cassani</u></p> <p style="text-align: right;"><b>82</b></p> <p>«CUPOLUOMO» ALBERTO SAVINIO E L'ARCHITETTURA <u>Alberto Giorgio Cassani</u></p> <p style="text-align: right;"><b>84</b></p> <p>ALBERTO SAVINIO. NOTA BIOGRAFICA <u>Alberto Giorgio Cassani</u></p> <p style="text-align: right;"><b>85</b></p>
<p><b>CARLO SCARPA, LA CASA SUL CANAL GRANDE</b> FRANCESCO MAGNANI E TRAUDY PELZEL, RESTAURO DI CASA BALBONI</p> <p style="text-align: right;"><b>4-19</b></p> <p>LA CASA PER LOREDANA BALBONI DI CARLO SCARPA <u>Roberta Martinis</u></p> <p style="text-align: right;"><b>5</b></p>	<p><b>MILLER &amp; MARANTA ARCHITEKTEN</b> SCUOLA MATERNA, RIEHEN, BASILEA</p> <p style="text-align: right;"><b>56-63</b></p> <p>SUPERSCHÖN! <u>Federico Tranfa</u></p> <p style="text-align: right;"><b>57</b></p>	<p>ALBERTO SAVINIO. NOTA BIOGRAFICA <u>Alberto Giorgio Cassani</u></p> <p style="text-align: right;"><b>96-100</b></p> <p><b>BIBLIOTECA</b></p> <p>HASSAN FATHY ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΤΗΖ <u>Francesco Dal Co</u></p> <p style="text-align: right;"><b>96</b></p> <p>UN BUEN RETIRO. LA CASA MEDITERRANEA IN SPAGNA NEGLI ANNI CINQUANTA <u>Alberto Giorgio Cassani</u></p> <p style="text-align: right;"><b>98</b></p> <p>VITTORIO GREGOTTI</p> <p style="text-align: right;"><b>100</b></p>
<p><b>GUICCIARDINI &amp; MAGNI ARCHITETTI, NATALINI ARCHITETTI</b> MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO DI PISA</p> <p style="text-align: right;"><b>20-37</b></p> <p>NIVEO DE MARMORE. CAPOLAVORI D'ARTE E GRANDE STORIA A CONFRONTO NEL MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO A PISA <u>Claudia Conforti</u></p> <p style="text-align: right;"><b>31</b></p>	<p><b>LA VERSILIA DEGLI ARCHITETTI E IL MARE DEGLI INTELLETTUALI</b></p> <p style="text-align: right;"><b>64-95</b></p> <p>LA VILLEGGIATURA ELITARIA. VILLE SULLA COSTA APUANA A RONCHI E POVEROMO, 1900-1970 <u>Massimiliano Nocchi</u></p> <p style="text-align: right;"><b>66</b></p> <p>TOMASO BUZZI, VILLA MEDEA A POVEROMO, 1934-35</p> <p style="text-align: right;"><b>71</b></p> <p>ENRICO GALASSI, CASA KECHLER A RONCHI, 1936</p> <p style="text-align: right;"><b>72</b></p> <p>ALBERTO MAZZONI, CASA MAZZONI-DURINI A RONCHI, 1955-56</p> <p style="text-align: right;"><b>73</b></p> <p>CLAUDIO TEMPESTINI, VILLA PASSIGLI A RONCHI 1959-60</p> <p style="text-align: right;"><b>74</b></p> <p>ALDO ROSSI, LEONARDO FERRARI, VILLA CERAGIOLI A RONCHI, 1961-64</p> <p style="text-align: right;"><b>75</b></p> <p>REMO NOCCHI, VILLA PELLERANO A POVEROMO, 1960-62</p> <p style="text-align: right;"><b>76</b></p>	<p><b>ENGLISH TEXTS</b></p> <p>ENGLISH TEXTS</p> <p style="text-align: right;"><b>101-103</b></p> <p style="text-align: right;"><b>101</b></p>
<p><b>IL LEGNO, UN AMICO FEDELE</b></p> <p style="text-align: right;"><b>38-63</b></p>		
<p><b>PEDEVILLA ARCHITECTS</b> CASA A SAN VIGILIO DI MAREBBE, BOLZANO</p> <p style="text-align: right;"><b>40-47</b></p> <p>IL LUOGO RITROVATO <u>Marco Biagi</u></p> <p style="text-align: right;"><b>41</b></p>		

Pagina a fronte. Carlo Scarpa, casa Balboni a Venezia durante i lavori di restauro. Pannello nascosto dietro la specchiera del bagno padronale con lo schizzo fatto da Scarpa per il montaggio della veletta per l'incasso dell'illuminazione e dello specchio  
Facing page: Carlo Scarpa, Casa Balboni in Venice during restoration. Panel hidden behind the mirror in the master bathroom with the sketch made by Scarpa for the assembly of the segments for the built-in lighting and mirror

# Enrico Galassi case al Poveromo



22  
—Gio Ponti, ritratto di Enrico Galassi, gennaio 1975. Scritta: «vede fuori | vede dentro | a Enrico Galassi il Gio Ponti», collezione privata  
—Gio Ponti, portrait of Enrico Galassi, January 1975. Inscription: «see outside | see inside | to Enrico Galassi, Gio Ponti,» private collection

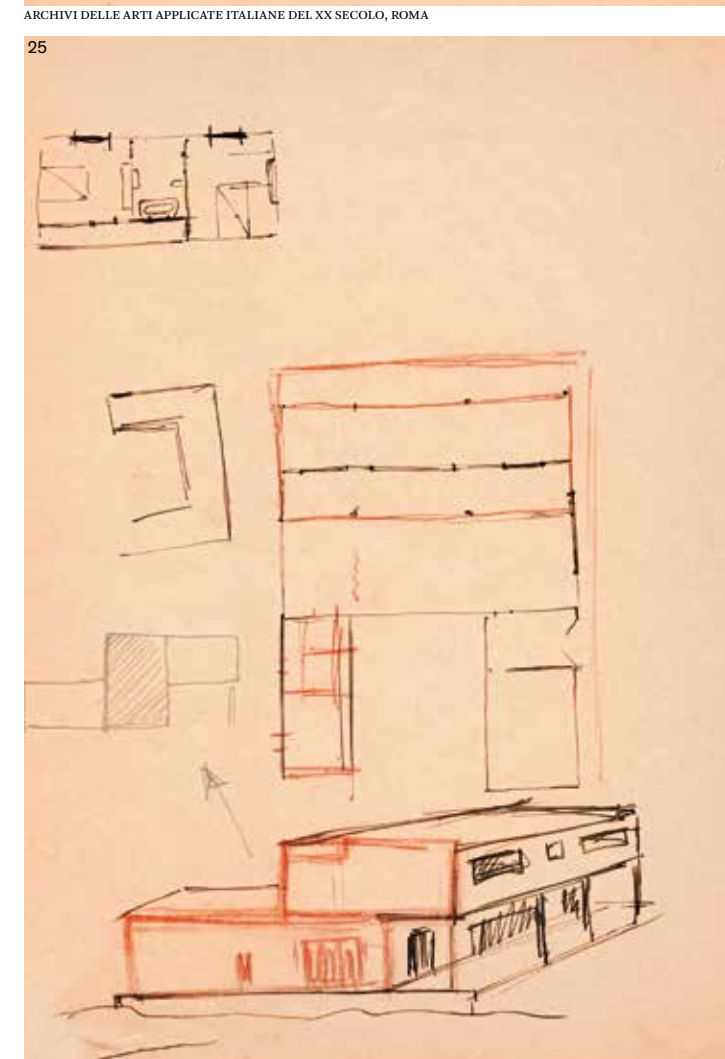
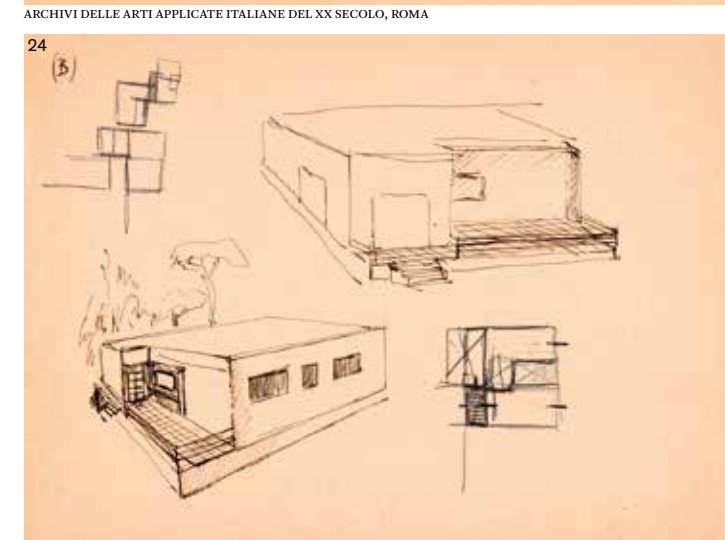
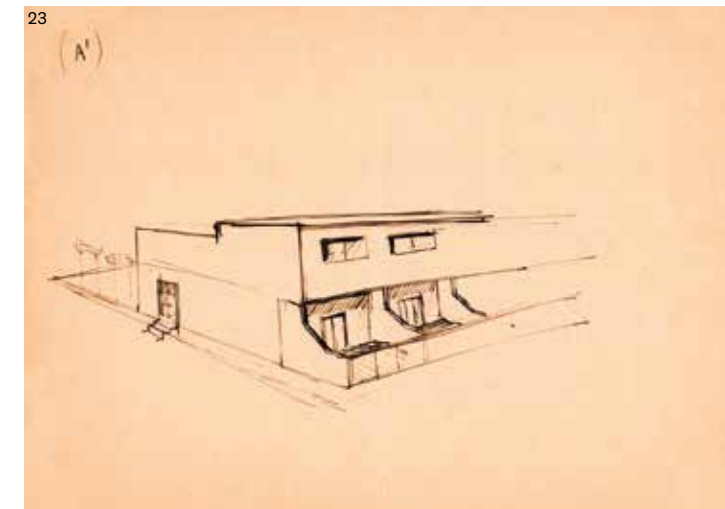
23 24  
—Enrico Galassi, schizzi di case “(A)” e “(B)”, Poveromo, Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Roma  
—Enrico Galassi, sketches of houses “(A)” and “(B),” Poveromo, Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Rome

25  
—Enrico Galassi, schizzo per la Casa Rosa di Villa Irene, Poveromo, 1936 ca., Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Roma  
—Enrico Galassi, sketches for the Casa Rosa of Villa Irene, Poveromo, 1936 ca., Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Rome

26 27  
—Enrico Galassi, villa-studio “I Ronchi”, Ronchi-Poveromo, facciata e viale d’accesso, da «Domus», n. 88, aprile 1935 (fotografia di Gio Ponti)  
—Enrico Galassi, “I Ronchi” villa-studio, Ronchi-Poveromo, facade and access drive, from *Domus* no. 88, April 1935 (photograph by Gio Ponti)

28  
—Enrico Galassi, Casa Rosa di Villa Irene, Poveromo, 1936–37  
—Enrico Galassi, Casa Rosa of Villa Irene, Poveromo, 1936–37

29  
—Enrico Galassi, villa-studio “I Ronchi”, Ronchi-Poveromo, soggiorno, pranzo e studio, da «Domus», n. 88, aprile 1935  
—Enrico Galassi, “I Ronchi” villa-studio, Ronchi-Poveromo, living room, dining room and studio, from «Domus», no. 88, April 1935



**Il guscio del *flâneur*.  
La casa Savinio al Poveromo di Enrico Galassi  
1936–1939**

Alberto Giorgio Cassani



«Roma, 26 Agosto 1940. Mio caro Savinio, spero che nulla sia avvenuto di così importante, da intaccare la nostra amicizia; il mio umore nero non è ancora passato ed io non ho nessuna intenzione da [sic] farlo subire agli estranei e tanto meno agli amici. Questa è la sola ragione che mi ha tenuto lontano da tutti in questo tempo, ma so, almeno lo spero, che al momento buono troverò sempre le persone come le ho lasciate. Le cose di cui mi occupo in questo momento sono così noiose, stancanti, lontane dalle mie abituali occupazioni che proprio non vedo l'ora di aver finito e di riportare la mia testa fra le nuvole che è il solo posto dove credo stia bene. Con questa vorrei anche poter darLe assicurazione circa il terreno che Lei ha da me comprato e che spero in questo momento Le procuri un piacevole soggiorno, il contratto non si è fatto, un po' per le infinite difficoltà burocratiche, e un po' anche per la mia pigrizia. Anche questo si farà, intanto auguro a tutti voi ogni bene. Molti cordiali saluti suo Enrico Galassi»<sup>1</sup>.

Così scrive all'amico Alberto Savinio l'autore della miscela –nato a Ravenna nel 1907, "architetto improvvisato", come l'aveva definito nel 1935 Gio Ponti sulle pagine di «Domus»<sup>2</sup>, recensendo molto positivamente la villa-studio "I Ronchi" progettata per sé dall'artista–, a due mesi di distanza dall'entrata in guerra dell'Italia fascista a fianco della Germania nazista. Sono passati quattro anni da quando Galassi ha offerto un terreno e il progetto di una casa «in campagna» all'amico, che così ricorda, in una pagina memorabile, quell'evento inaspettato e quasi miracoloso: «Una sera, a Roma, un dieci anni sono, Enrico Galassi, mio carissimo amico, mi domandò se mi sarebbe piaciuto avere una casa in campagna. Stavamo seduti in una birreria in piazza Santi Apostoli, e poiché Galassi mi fece quella domanda mentre io mandavo giù una magnifica colonna di

birra bionda, il liquido schiumoso, ricacciato su dalla risata, mi uscì dal naso. I mari infiniti della vita spirituale io li navigo in tutti i sensi e con la temerità di un vikingo, ma la vita materiale, non so perché ma probabilmente per ristabilire l'equilibrio, mi ha sempre tenuto nella condizione di un assediato che di ora in ora si vede mancare l'acqua, il cibo, le munizioni. Ad avere una casa mia io non avevo mai pensato, se non talvolta come pensano i bambini a cose enormi e inattuabili, e solo per quel tanto di masochista che è in me. Ma chi ha detto che il tempo dei miracoli non è più? Ci sono uomini anche ai giorni nostri che hanno quella medesima facoltà che consentiva a Mosè di dissetare pur in mezzo al deserto i suoi Israeliti, perché cavare da me i fondi necessari all'acquisto di un terreno e alla costruzione sia pure di una bicocca non era men difficile che far scaturire una sorgente da un sasso. Tra i fattori di miracoli va messo anche il mio amico Galassi, che di questa sua facoltà ha dato prove anche recenti, trasformando una crollante e squalida casa di Valadier in un attivo laboratorio nel quale in fraterna collaborazione operano artisti e artigiani, e dal quale ogni giorno escono mosaici che se sapessero camminare andrebbero fin sotto ai loro antichi fratelli del duomo di Torcello e direbbero: "Guardateci: riconoscete l'aria di famiglia?"<sup>3</sup>. Di una terra che Galassi aveva tra Marina di Massa e il Forte dei Marmi egli cedette a me un quattromila metri quadri, e a condizioni tali che avrebbero consentito allo stesso Giobbe di diventare latifondista»<sup>4</sup>.

Enrico Galassi, lasciata la sua città d'origine, Ravenna, nel 1927, si era trasferito sulla costa tirrenica, in particolare a Viareggio, frequentando Lorenzo Viani e l'ambiente artistico a lui vicino (Krimer, *nom de plume* di Cristoforo Mercati, fra i primi). Tra una serie di viaggi nell'Africa del Nord, alle Canarie<sup>5</sup>, nel sud della Spagna<sup>6</sup> e in particolare a

30

—Pietro Maria Bardi ed Enrico Galassi, via del Babuino, 1936, Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Roma

—Pietro Maria Bardi and Enrico Galassi, Via del Babuino, 1936, Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Rome

31

—Alberto Savinio, *Arlecchino* [ritratto di Enrico Galassi], 1939, tempera su tela (opera distrutta)

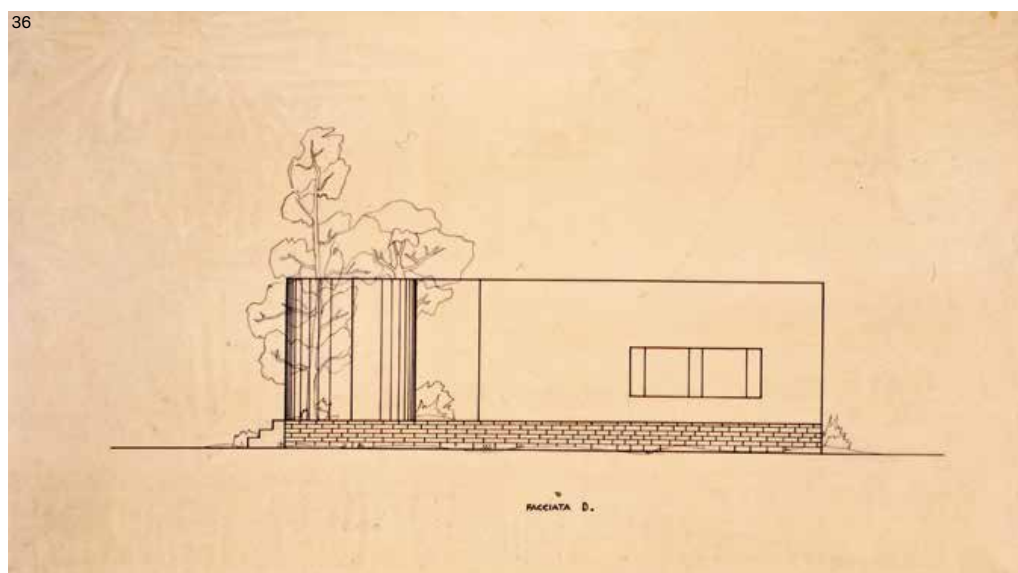
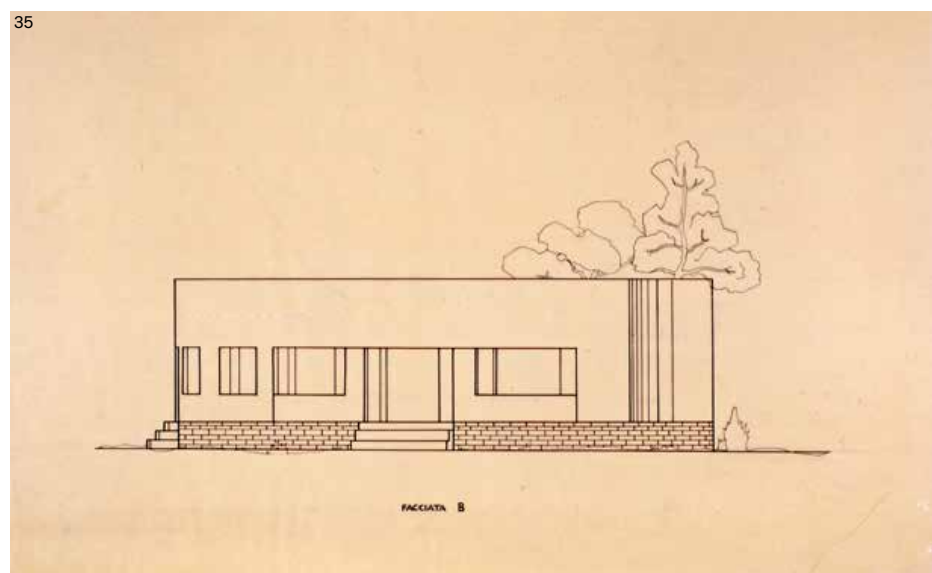
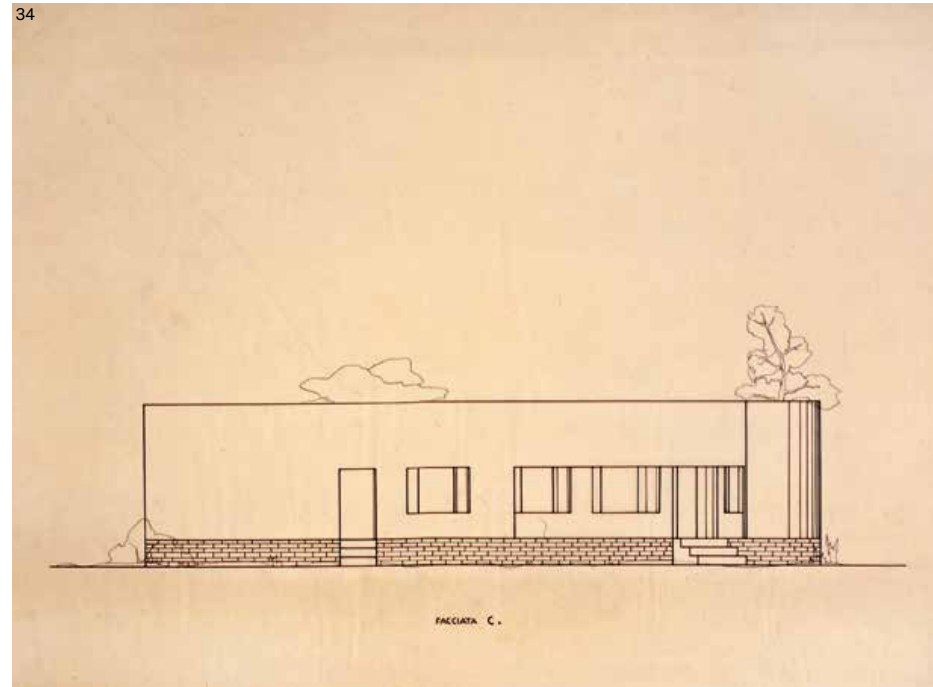
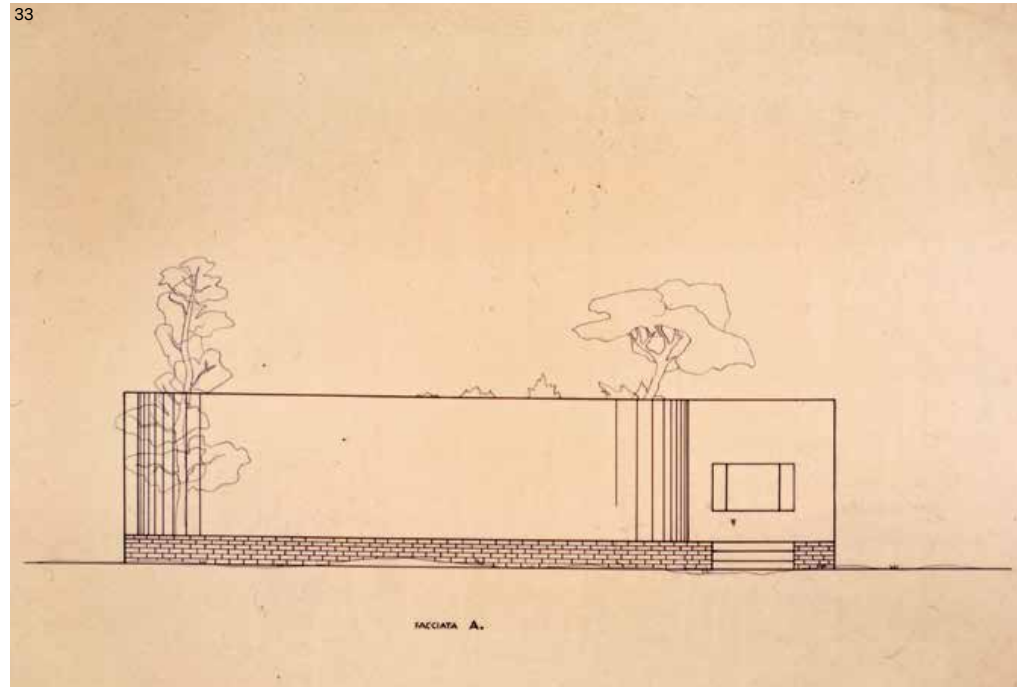
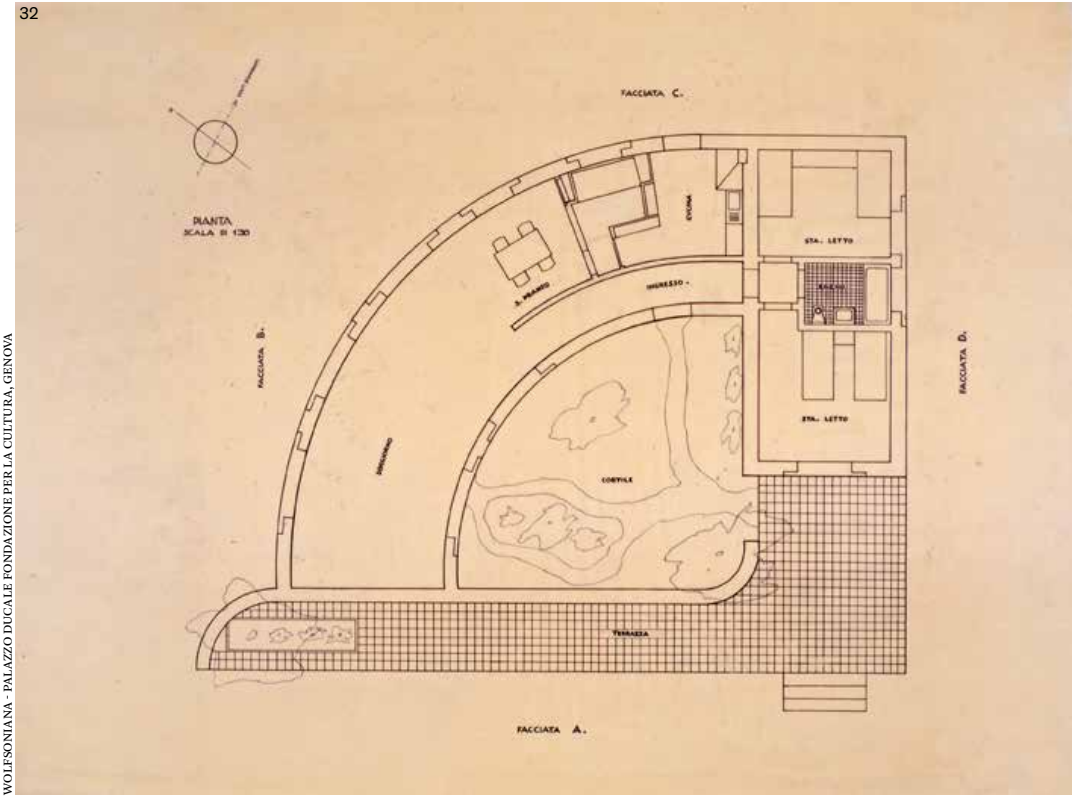
—Alberto Savinio, *Arlecchino* [portrait of Enrico Galassi], 1939, tempera on canvas (work destroyed)

Ibiza, all'epoca frequentata da pochi intellettuali, fra i quali Walter Benjamin<sup>7</sup>, Galassi aveva esposto per la prima volta nella prestigiosa Galleria del Milione di Milano nel 1931 con una presentazione in catalogo di Filippo de Pisis. Un anno dopo si era ripresentato con una personale alla Galleria di Roma dell'amico Pietro Maria Bardi. Dopo questi promettentissimi inizi, però, Galassi si era insediato in Versilia, in località Poveromo, acquistando un pezzo di pineta, forse nel 1932<sup>8</sup>, e, vestendo i panni dell'imprenditore edile, aveva progettato e realizzato cinque case: la sua, già ricordata (1935), l'addizione modernista di colore rosa di villa Irene von Powa de Guttry (1936) –nella struttura più antica, una casa-albergo aperta nel 1928<sup>9</sup>, aveva soggiornato per qualche mese, da agosto a ottobre del 1932, Benjamin, trasformando la *Cronaca berlinese* iniziata a Ibiza in quella che diventerà *l'Infanzia berlinese intorno al 1900*<sup>10</sup>–, la casa Kechler Ferrari (1936–1937), la casa Prezzolini e, appunto, casa Savinio, iniziata nel 1936, ma accatastata soltanto nel 1939<sup>11</sup>. Abitazioni tutte diverse tra loro, perché Galassi non amava ripetersi in nessuna delle cose che faceva: mediterranea, quasi ibizena, la sua, alla Le Corbusier, su "pilotis" e con finestre a nastro, la seconda, un po' alla De Stijl, con finestre l'una accanto all'altra che tagliano gli angoli della casa, la terza, non definibile, la quarta, perché in seguito radicalmente trasformata, ma dai rimandi mediterranei per via della presenza del patio<sup>12</sup>.

Ma è con casa Savinio che Galassi realizza il suo piccolo capolavoro. Costruita con i tipici materiali mediterranei –basso zoccolo di mattoni a vista, intonaco granuloso bianco su tutte le rimanenti superfici, rosse tegole per copertura– la pianta si compone di un grande salone-studio in curva che termina con la cucina, su cui s'innesta il parallelepipedo delle due camere da letto e del bagno. Un muro

a "S", che collega i due elementi, e che "abbraccia" ai lati due querce, disegna il patio interno. L'ingresso alla casa, posto lateralmente, resta leggermente nascosto per chi acceda dal cancello d'ingresso. È ancora una volta Savinio che ce ne dipinge un ritratto indimenticabile: «La mia casa Galassi l'ha disegnata a forma del più casalingo degli animali: a chiocciola. Galassi è stato a Ibiza, che è la più piccola delle Baleari. Queste isole una mia amica carissima le chiama le Balneari, perché è giusto che le isole siano adibite a stabilimenti di bagni. A Ibiza le case portano davanti alla fronte un gran muro pieno, che le guarda dai grandi venti del largo. Nella mite foresta del Poveromo i grandi venti del largo non arrivano, ma davanti alla mia casa Galassi ha alzato ugualmente un gran muro pieno e curvato a S, e questo muro, nonché guardarmi dai grandi venti metafisici, segna perentoriamente la lettera iniziale del mio nome. Nella facciata posteriore fatta a semicerchio, la mia casa somiglia al Teatro delle Feste, nel quale una volta i buoni europei andavano a sentire i misteri del Graal»<sup>13</sup>. Nella voce *Albero* della *Nuova enciclopedia*, Savinio ritornerà ancora sul progetto della casa, ribadendo alcuni concetti già espressi, ma arricchendoli di nuove illuminazioni: «Enrico Galassi, amico carissimo, artista geniale, colui che disegnò la pianta della mia casa in Versilia, località Poveromo, e un giorno mi offrì questo *mègaron* straordinario, candido e compiuto in mezzo alla foresta, come le fate una volta offrivano castelli istantanei ai bambini che se li erano meritati; Enrico Galassi ha posto davanti alla mia casa un muro a S (forse per 'firmare' la costruzione morganea con l'iniziale del mio nome) che con ciascuna delle sue volute circonda una quercia. Così nell'architettura di un nostro contemporaneo si ripetono i temi delle più antiche costruzioni: quale prova migliore della sua grande serietà di arti-





32—36

—Enrico Galassi, *Progetto per Casa Savinio*, 1937, pianta e prospetti  
 —Enrico Galassi, *Project for Casa Savinio*, 1937, plan and elevations

37

—Casa Savinio, Poveromo (Massa-Carrara). Alberto Savinio davanti ai dipinti *Una strana famiglia*, 1947 e *Ritratto della baronessa Reutern*, 1947

—Casa Savinio, Poveromo (Massa-Carrara). Alberto Savinio in front of the paintings *A Strange Family*, 1947 and *Portrait of Baroness Reutern*, 1947

38

—Alberto Savinio, *Una strana famiglia*, 1947

—Alberto Savinio, *A Strange Family*, 1947

sta?»<sup>14</sup>. Una casa progettata dall'interno, come la chiocciola che si disegna il suo guscio protettivo. Casa che non è "maschera", che non viene concepita dall'esterno. Così scriverà Savinio nella prefazione a un'edizione della *Città del Sole* di Campanella: «L'Umanesimo segna la fine dell'architettura che riceve la propria forma dall'esterno. Rimane l'architettura che nasce da ragioni interne: equivalente dell'uomo libero che ha scoperto l'origine di tutto in se stesso; come le case che disegna il mio amico Enrico Galassi, le cui forme esteriori, angoli, curve, piani, non sono se non il "negativo" delle ragioni "interne" della casa: camere, corridoi, scale»<sup>15</sup>. Case dotate di un'anima. Ma il primo accenno alla casa è ancora precedente e risale al testo dal titolo *Picasso*, scritto nel 1942. Qui Savinio paragona la sua casa a un granchio, ma ci confida che il primo progetto —suo? di Galassi?— era diverso e assai simile alla Casa Rosa di Villa Irene: «Alcuni anni addietro mi feci una casa in Versilia. È una casa a un solo piano posata per terra come un granchio bianco sulla sabbia. Ma il mio disegno primitivo era una casa su pilastri che poi non feci per l'eccessivo costo dei pilastri. Ma ancora io sogno i sogni che avrei sognato tra cielo e terra. Sogni da indiano morto. Fra gli indiani d'America, quando un personaggio muore, quelli della sua tribù lo collocano in una amaca mortuaria a pochi metri dal suolo assieme col suo arco, le frecce, la pipa, le racchette, le pellicce, e la brezza lo culla come un bambino nel suo sonno eterno...»<sup>16</sup>. Anche Savinio, come Galassi, ama le nuvole.

Tre immagini, in successione, costituiscono la cronologia visiva della casa agli occhi di Savinio: «La prima [...] sulla carta, segnata con tratto preciso e assieme vibrante, da architetto e assieme da pittore, perché Enrico Galassi



riunisce in sé entrambe queste qualità»<sup>17</sup>. La seconda, «alcuni mesi più tardi [...] impressa in profondità nella terra sabbiosa, come l'orma di un gigante che fosse passato da qui, armato le scarpe di quelle suole di para che sembrano il plastico di una città minuscola e nera. Quello era l'alveo delle fondamenta, la matrice della futura casa. Casa profonda e vuota»<sup>18</sup>. La terza, e «definitiva»<sup>19</sup>, apparsa all'improvviso «tra i fusti medievali dei pini»<sup>20</sup>: «La positiva della negativa veduta alcuni mesi avanti, la risposta piena e sporgente alla domanda incavata e vuota; e brillava come un dado di zucchero in mezzo al tremolare isterico della foresta»<sup>21</sup>. È amore a prima vista: «Quali di preciso i miei sentimenti? Forse per il colore. Era bianca come una sposa che sta per salire all'altare. I miei rapporti tra me e lei si prospettavano molto diversi dai soliti rapporti tra uomo e casa; e non oso dire quali»<sup>22</sup>.

Poi, come in quasi tutte le passioni amorose, il fuoco inevitabilmente si estingue a poco a poco: «Tutto si calmò, rientrò nell'ordine; e anch'io diventai un normale proprietario di casa. Tutte le cose quaggiù hanno una loro infanzia, che poi si spegne nell'età adulta. Peccato!»<sup>23</sup>. Restavano i pagamenti all'appaltatore dei lavori e all'amico Galassi. Come visto, quest'ultimo non aveva fretta, desiderando di tornare tra le sue amate nuvole. I documenti d'archivio raccontano di questi pagamenti dilazionati nel tempo. Quel che conta è che Savinio parlerà continuamente della sua casa nei suoi racconti e articoli<sup>24</sup>, e ci tornerà tutte le estati, per periodi sempre più lunghi.

Ma il destino della casa era di vivere anche una quarta immagine. Nel 1943 ci tedeschi, inseguiti dagli Alleati che stanno risalendo la penisola, arrivano al Poveromo e si aggirano in modo sempre più allarmante fra i pini che circondano la casa, tanto che la famiglia Savinio è costretta ad

39 40

—Casa Savinio, Poveromo, in costruzione

—Casa Savinio, Poveromo, during construction

41 42

—Casa Savinio, Poveromo, viste del prospetto d'ingresso (sud-est)

—Casa Savinio, Poveromo, views of the entrance (southeast) facade

43

—Casa Savinio, Poveromo, vista del prospetto d'ingresso (sud-est). Si vede Savinio nell'atto di entrare in casa, ante 5 maggio 1952

—Casa Savinio, Poveromo, view of the entrance facade (southeast), with Savinio entering the house, prior to 5 May 1952

—Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the paintings: *Roman Landscape* (1949), *Trees and Sea (Tuscan Coast)* (1949), *Portrait of Vera Signorelli* (1940), *Castel Luna* (1949), *Nascita di Venere* (1949), *Scoglio siciliano* (1949), *Castello sul monte (Sicilia)* (1949), fine anni Quaranta (?)

—Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the paintings: *Roman Landscape* (1949), *Trees and Sea (Tuscan Coast)* (1949), *Portrait of Vera Signorelli* (1940), *Castel Luna* (1949), *Birth of Venus* (1949), *Sicilian Cliff* (1949), *Castle on the Mountain (Sicily)* (1949), late 1040s (?)

44  
—Casa Savinio, Poveromo, vista dell'angolo studio. Si riconoscono i dipinti: *Paesaggio romano* (1949), *Alberi e mare (Costa toscana)* (1949), *Ritratto di Vera Signorelli* (1940), *Castel Luna* (1949), *Nascita di Venere* (1949), *Scoglio siciliano* (1949), *Castello sul monte (Sicilia)* (1949), fine anni Quaranta (?)  
—Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the paintings: *Roman Landscape* (1949), *Trees and Sea (Tuscan Coast)* (1949), *Portrait of Vera Signorelli* (1940), *Castel Luna* (1949), *Birth of Venus* (1949), *Sicilian Cliff* (1949), *Castle on the Mountain (Sicily)* (1949), late 1040s (?)

abbandonare quest'ultima nel settembre del 1943. Vi faranno ritorno dopo la fine della guerra. La casa porta i segni del passaggio del fronte. Savinio si affida al valente capomastro Gaetano Bigini per riportarla in vita: «Gaetano Bigini sta appoggiato con una spalla bianca di calcina al tronco ferrigno di un pino. Bigini è il buon medico che mediccherà la mia casa, suturerà le sue ferite, rimarginerà il suo tetto squarciato, riplasmerà la sua bocca e i suoi occhi schiantati da due proiettili da 152»<sup>25</sup>. Non solo la casa era stata ferita. Una donna, li rifugiatasi, di nome Idea, era stata ferita mortalmente da una scheggia di granata che l'aveva

sbalzata fuori dalla casa nel giardino. Savinio ne è scosso e si rivolge al suo Platone: «Hai sentito Platone? È morta Idea»<sup>26</sup>. Ecco perché, quando Bigini avrà fatto il suo dovere di pietoso medico, nella casa ci sarà posto anche per la donna sconosciuta: «In questa casa, quando Bigini l'avrà medicata, saremo noi, e assieme con noi sarà Idea. Perché prima di dissolversi completamente, la vita di coloro che non hanno più corpo si continua a lungo, inerte, debolissima. Ma nessuno la vede. Solo sentirla si può»<sup>27</sup>. Queste le parole del genio nato ad Atene.

Ma qualcosa si può dire ancora sulla casa. Non solo il muro a "S" segna «perentoriamente» l'iniziale del cognome del suo proprietario. Anche il progettista ha lasciato una traccia di sé: la pianta della casa, infatti, non è altro che una G, l'iniziale di Galassi. A suggellare, probabilmente, l'inizio

di un'amicizia che solo la morte di Savinio spezzerà. Così Galassi scrive alla vedova, Maria Morino, dopo che la notizia dell'improvvisa scomparsa dell'amico l'ha raggiunto in Sicilia, dove allora egli si trovava per lavoro: «Che cosa era Savinio per me? Le dico questo: dopo la morte di Barbara»<sup>28</sup> è questo il mio più grande dolore; in questi anni per me così duri, nei momenti difficili, quando si è bisogno di conforto e di aiuto, solamente a lui pensavo, a quello che sarebbe stato il suo giudizio. Ho perso il mio solo amico. E creda non è una frase fatta, qualche cosa di me è morta ed ora la "mia" morte mi sembra più vicina»<sup>29</sup>.

La casa "ibizenca" di Savinio, arredata dalle sedie di Galassi altrettanto isolate<sup>30</sup>, si erge ancora "contro i venti metafisici", ma anche contro quelli ben più prosaici dei tifoni, come quello che nell'agosto 1977 abbatté quasi tutti i pini, ma non la casa.

Perché la chiocciola? Forse la spiegazione va trovata ancora una volta in colui che Galassi non conobbe mai, anche se rischiò di incontrare, almeno due volte, a Ibiza e al Poveromo: Walter Benjamin. Entrambi, Benjamin e Galassi, nel loro continuo girovagare per l'Europa, sono stati dei perfetti *flâneur*: «Come ogni esperienza valida e provata comprende in sé il proprio opposto, così la perfetta arte del passeggiare comprende in sé la scienza dell'abitare. Ma il modello originario dell'abitare sono l'utero o il guscio»<sup>31</sup>.





45

—Casa Savinio, Poveromo, vista dell'angolo studio. Si riconoscono i dipinti: *Paesaggio romano* (1949), *Alberi e mare (Costa toscana)* (1949), *Nettuno* (1949), *Nascita di Venere* (1949), *Castel Luna* (1949), *Cavaliere alla fonte (Omaggio ad Ariosto)* (1949), *Città rupestre* (1949), fine anni Quaranta (?)  
 —Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the paintings: *Roman Landscape* (1949), *Trees and Sea (Tuscan Coast)* (1949), *Neptune* (1949), *Birth of Venus* (1949), *Castel Luna* (1949), *Knight at the Spring (Homage to Ariosto)* (1949), *Clifftop City* (1949), late 1940s (?)

46

—Casa Savinio, Poveromo, vista dell'angolo studio. Si riconoscono i dipinti: *Nettuno* (1949), *Alberi e mare (Costa toscana)* (1949), *Versilia* (1949), *Cavaliere alla fonte (Omaggio ad Ariosto)* (1949), *Città rupestre* (1949), *Castello sul monte (Sicilia)* (1949), fine anni Quaranta (?), collezione privata  
 —Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the paintings: *Neptune* (1949), *Trees and Sea (Tuscan Coast)* (1949), *Versilia* (1949), *Knight at the Spring (Homage to Ariosto)* (1949), *Clifftop City* (1949), *Castle on the Mountain (Sicily)* (1949), late 1940s (?), private collection

47

—Casa Savinio, Poveromo, vista dello studio-soggiorno, con il tavolo e le sedie "ibizenche" progettate da Galassi. Si riconoscono i dipinti e gli inchiostri a penna: *Creta* (1932), *Anima e corpo* (1941), *Apollinaire ferito* (1941), *L'Orientale* (1942), *Venerdì Santo* (1932), fine anni Quaranta (?)  
 —Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the "Ibizan" chairs and table designed by Galassi. Paintings and ink drawings: *Crete* (1932), *Body and Soul* (1941), *Apollinaire wounded* (1941), *L'Orientale* (1942), *Good Friday* (1932), late 1940s (?)

48

—Casa Savinio, Poveromo, vista dello studio-soggiorno. Si riconoscono i dipinti: *Venerdì Santo* (1932) e *Orfeo* (1932), fine anni Quaranta (?)  
 —Casa Savinio, Poveromo, view of the studio corner, with the paintings: *Good Friday* (1932) and *Orpheus* (1932), late 1940s (?)

**Note**

\* Vogliamo ringraziare, per l'aiuto, i suggerimenti e il materiale iconografico fornitoci: Enrica Antonini, nipote di Savinio, Mario Bencivenni, gli eredi Galassi, in particolare Luca Galassi, gli Archivi delle arti applicate italiane del XX secolo, Roma nelle persone di Irene de Guttry, Maria Paola Maino e Gabriella Tarquini, l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze e The Mitchell Wolfson Jr. Collection - Fondazione Regionale C. Colombo di Genova.  
 1 Archivio eredi Galassi. Sulla figura, purtroppo ancora poco nota, di Enrico Galassi, si vedano: Valerio Rivosecchi, *Note su Enrico Galassi*, in Galleria Carlo Virgilio, *Enrico Galassi (1907-1980)*, Catalogo a cura di Valerio Rivosecchi, con uno scritto di Angelica Savinio [Il mio ricordo di Enrico Galassi...], 2 giugno-10 luglio 1987, Roma, via della Lupa, 10, s.n., s.l., s.d. [ma Tip. F. Centenari, Roma], s.n.p.; Maria Pia Comite, *Enrico Galassi. Artista e mecenate moderno*, tesi di laurea, relatrice Jolanda Nigro Covre, correlatrice Rosalba Zuccaro, Roma, Università La Sapienza, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1994-1995; Irene de Guttry, Maria Paola Maino, *Eugenio Galassi promotore delle arti applicate. Lo studio di via Margutta*, in Roma. *Sotto le stelle del '44. Storia, arte e cultura dalla Guerra alla Liberazione*, Catalogo della mostra [Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 dicembre 1994-28 febbraio 1995], Zefiro, Follonica 1994, pp. 147-157 (con bibliografia precedente); Rosanna Ruscio, s.v. *Galassi, Enrico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1998, pp. 347-348; Alberto Giorgio Cassani, *Enrico Galassi. L'artista "fuorilegge"*, in «La Piè», LXXXI, n. 1, gennaio-febbraio 2012, pp. 26-31; *Enrico Galassi. L'artista fuorilegge 1907-1980*, Catalogo della mostra (Ravenna, Palazzo Rasponi dalle Teste, 16 febbraio-22 marzo 2020), a cura di Alberto Giorgio Cassani, Pagine Edizioni, Ravenna 2020; sulla casa Savinio si vedano: Alessandro Tinterri, *Diario dalla Versilia dove il grande artista si ritirava per trovare sempre nuove ragioni alla sua scrittura* [La casa-museo di Savinio alla ricerca dell'Idea], in «l'Unità» [«l'Unità 2»], 24 agosto 1998, p. 4; Paolo Rusconi, *Galassi architetto di Casa Savinio*, in *Ascolto il tuo cuore, Versilia?*, Alberto Savinio al Poveromo, scritti di Enzo Siciliano, Ruggero Savinio, Paolo Rusconi, Zeno Birolli, Edizioni Capannina, Bocca di Magra 2001, pp. 19-33; Paola Bortolotti, *Casa Savinio: Poveromo: Massa Carrara: Italia*, in «Casa Vogue», n. 23, supplemento al n. 656 di «Vogue Italia», aprile 2005, pp. 86-93 e 162-164.  
 2 [Gio Pomi], *Villa al Forte dei Marmi*, in «Domus. L'arte nella casa», VIII, n. 88, aprile 1935, pp. 30-32.  
 3 Savinio si riferisce alla straordinaria e sfortunata esperienza dello Studio di Villa Giulia a Roma, in un'ala di villa Poniatowsky, che vide collaborare, sotto la guida di Galassi, i migliori artisti dell'epoca assieme a valenti artigiani nella produzione di pezzi unici a mosaico e pietre dure, esposti alla *Mostra dei Capidopera dello Studio di Villa Giulia di Enrico Galassi*, dal marzo all'aprile del 1946, tenutasi nello Studio d'arte Palma di Roma di Pietro Maria Bardi.  
 4 Alberto Savinio, *La mia casa*, in «Corriere della Sera», 1° settembre 1946, p. 3, in *ibid.*, pp. 408-413: 408-409.  
 5 Nell'archivio Galassi, conservato dagli eredi, si trova una raccolta di 12 *Fotografias instantáneas de Gran Canaria* (Fotografia Alemana, Las Palmas, Triana, 54), su cui è scritta a penna la data: «1930», che può servire come traccia per la datazione dei viaggi al Sud di Galassi.  
 6 Enrico arriva in Andalusia provenendo dal Marocco e diretto a Madrid; visiterà Siviglia e soprattutto Sanlúcar de Barrameda, soggiornando, assieme alla sua compagna di allora, Barbara Jakobi, a «La Marquesita», una «vasta casa bianca, bassa, ad un piano», *Due uova al tegamino*, dattiloscritto, s.n.p. [ma p. 16], Archivio eredi Galassi.  
 7 Benjamin sarà a Ibiza dal 19 aprile al 17 luglio 1932, dimorando in una casa contadina in pietra, nel villaggio di San Antonio, assieme a Felix Noeggerath e alla sua famiglia e, l'anno successivo, dall'aprile al 25 o 26 settembre, a Ibiza, sempre a San Antonio. L'amico Jean Selz, con cui è partito da Parigi, e sua moglie, risiedono invece a Ibiza e Benjamin li va a trovare una volta alla settimana (cfr. Walter Benjamin, *Scritti 1932-1933*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Edizione italiana a cura di Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, Giulio Einaudi editore, Torino 2003, pp. xii-xvi). Benjamin scriverà su Ibiza in *Ibizenkische Folge* (4 giugno 1932), trad. it. *Sequenza ibizena*, *ibid.*, pp. 190-197 e in *Spanien 1932*, trad. it. *Spagna 1932*, *ibid.*, pp. 224-240. Benjamin e Galassi abitarono, in tempi non troppo distanti, nella stessa località, San Antonio. Così lo ricorda Galassi: «Allora non era un'isola alla moda; io lo ricordo, il villaggio di Sant'Antonio Abate, un piccolo villaggio di pescatori con una pineta che arrivava fino alla riva del mare ed io vivevo in una casetta proprio dentro a quella pineta», *Due uova al tegamino*, cit., s.n.p. [ma p. 173]. Sulla scoperta di Ibiza da parte di intellettuali e artisti si veda: Antonio Pizzi, «Esperienza e povertà» nel Mediterraneo: *Walter Benjamin, Raoul Hausmann, Erwin Broner nella Ibiza degli anni Trenta*, in Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Pizzi, *Immaginare il Mediterraneo. Architettura arti fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 41-54; sulla scoperta delle sue costruzioni tradizionali si vedano: Carmen Rodríguez Pedret, *Ibiza: sueño y devoción de un paisaje intercambiable / Ibiza: dream and devotion of an interchangeable landscape*, in *Immaginando la casa mediterranea. Italia y España en los años 50 / Imagining the mediterranean house. Italy and Spain in the 50s*, (Catálogo de la Exposición, Madrid, Fundación ICO, 2 de octubre 2019 - 12 de enero 2020), Antonio Pizzi (ed.), Museo ICO-Ediciones Asimétricas, Madrid 2019, pp. 108-123; Ornella Selvafoita, *El viaje de Luigi Figini a Ibiza en 1949 / The voyage of Luigi Figini to Ibiza in 1949*, *ibid.*, pp. 124-137; Gemma Belli, *Luigi Moretti y la revista Spazio / Luigi Moretti and Spazio magazine*, *ibid.*, pp. 138-149.  
 8 Cfr. P. Rusconi, *Galassi architetto di Casa Savinio*, cit., p. 19. L'autore rimanda alle testimonianze di Krimer (*Testimonianza*, in *Enrico Galassi. Disegni 1928-1940*, Edizioni "Il Grifo", Roma s.d. [ma 1974], s.n.p. e di Pietro Maria Bardi (*La pittura di Galassi*, in «Meridiano di Roma», II, n. 7, 21 febbraio 1937, p. III). Già nel 1937, grazie alle testimonianze di un carteggio tra Anton Atanasio Soldati e il pittore Ernesto Crespi, Galassi si vuole liberare di tutti i terreni acquistati. Cfr. P. Rusconi, *Galassi architetto di Casa Savinio*, cit., pp. 20 e 28-29. Il carteggio — lo segnala l'autore a p. 31, nota 5 — è pubblicato in *Scritti e lettere di Soldati*, in *Atanasio Soldati. Mostra antologica nel centenario della nascita. Galleria d'arte Niccoli, Parma, 14 dicembre 1996 - 2 marzo 1997*, [Catalogo della mostra, a cura di] Luciano Caramel, Galleria d'arte Niccoli, Parma 1996, pp. 193-208.  
 9 Cfr. P. Rusconi, *Galassi architetto di Casa Savinio*, cit., p. 24.  
 10 Cfr. Walter Benjamin, *Scritti 1932-1933*, cit., pp. xv e 583 e Walter Benjamin e Gershom Scholem, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, A cura di Gershom Scholem, Giulio Einaudi editore, Torino 1987, pp. 19-26. Inizialmente Benjamin doveva soggiornare a casa Mesquita presso Wilhelm Speyer (cfr. *ibid.*, p. 18).  
 11 Per la ricostruzione delle vicende costruttive si veda P. Rusconi, *Galassi architetto di Casa Savinio*, cit., pp. 26-30.

12 Cfr. *ibid.*, p. 25.  
 13 A. Savinio, *La mia casa*, cit., p. 410.  
 14 Alberto Savinio, s.v. *Albero*, in *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977, 2002<sup>2</sup>, pp. 23-24. E, come *mégaron*, non può che essere radicata nella terra: «La casa di campagna del signor Dido è bassa e lunga. È una casa orizzontale. Anche le finestre sono orizzontali», *Cinque alberi*, in «Corriere d'Informazione», 8-9 ottobre 1951, p. 3, ora in *Il signor Dido*, Adelphi, Milano 1978, pp. 109-115: 109.  
 15 Alberto Savinio, Prefazione a Tommaso Campanella, *La Città del Sole*, Colombo, Roma 1944, pp. 5-18, da ultimo, ora, in Id., *Scritti dispersi. 1943-1952*, a cura di Paola Italia, Con un saggio di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 2004, pp. 57-67: 66.  
 16 Alberto Savinio, *Picasso* (Roma, aprile 1942), in Id., *Souvenirs*, Nuove Edizioni Italiane, Roma 1945, pp. 129-130 (poi Sellerio, Palermo 1976, 1989<sup>2</sup> [introduzione di Héctor Bianciotti], pp. 163-164 e ora, con una nota di Eugenia Maria Rossi, Adelphi, Milano 2019, pp. 200-201: 201).  
 17 A. Savinio, *La mia casa*, cit., p. 410.  
 18 *ibid.*, pp. 410-411.  
 19 *ibid.*, p. 411.  
 20 *ibid.*  
 21 *ibid.*  
 22 *ibid.*  
 23 *ibid.*  
 24 Oltre i testi già citati, si vedano: *La ciambella*, in «La Stampa», 27 maggio 1942, ora in *Tutta la vita*, Bompiani, Milano 1945, 1969<sup>2</sup>, pp. 169-177 e in *La famiglia Mastinu*, in *Casa «la Vita» e altri racconti*, A cura di Alessandro Tinterri e Paola Italia, Adelphi, Milano 1999, pp. 714-721; *Miti. Albero*, in «Il Popolo di Roma», 25 luglio 1943 (poi confluito nella voce *Alberto della Nuova enciclopedia*, cit., *Il serbatoio*, in «Corriere d'informazione», 5-6 settembre 1947, p. 3, *ibid.*, pp. 654-658: 654 e 658; *L'orologio*, in «Corriere d'informazione», 15-16 dicembre 1948, p. 3, *ibid.*, pp. 979-982: 980; *Un'ora a Catania*, in «L'illustrazione del Medico», n. 93, marzo 1949, pp. 9-11, *ibid.*, pp. 1043-1048: 1043-1044; *Senza mare davanti all'intelligenza non cammina*, «Corriere della sera», 26 agosto 1949, p. 3, *ibid.*, pp. 1171-1176: 1171; *La batifera nella vasca da bagno*, in «Corriere della Sera», 6 ottobre 1949, p. 3, *ibid.*, pp. 1198-1202; *Anche le macchine fanno i capricci*, in «Corriere della Sera», 13 agosto 1950, p. 3, *ibid.*, pp. 1390-1393: 1390; *Per la festa al Poveromo più chiasso che è possibile*, in «Corriere della Sera», 13 agosto 1950, p. 3, *ibid.*, pp. 1394-1397: 1395; s.v. *Apollinaire*, in *Nuova enciclopedia*, cit., pp. 45-49: 45; s.v. *Germanesimo*, *ibid.*, pp. 167-182: 167-168; s.v. *Germanesimo*, *ibid.*, pp. 182-195: 182-183; s.v. *Silenzio (nel matrimonio)*, *ibid.*, pp. 338-342: 339. Dobbiamo alcune di queste indicazioni a z[eno] [b]irolli], *Nota*, in *Ascolto il tuo cuore, Versilia?...*, cit., pp. 51-52.  
 25 A. Savinio, *La mia casa*, cit., p. 412.  
 26 *ibid.*, p. 413.  
 27 *ibid.*  
 28 Jakoby, uno dei grandi amori della sua vita.  
 29 Lettera di Enrico Galassi a Maria Morino, s.d., ma con timbro postale in data 20 maggio 1952, in «Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti"», Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze». Ringrazio di cuore l'amico Mario Bencivenni per la trascrizione.  
 30 Sull'importanza delle sedie tradizionali di Ibiza si veda quanto scrivono Walter Benjamin e Raoul Hausmann nei passi citati in A. Pizzi, «Esperienza e povertà» nel Mediterraneo... cit., p. 48.  
 31 Walter Benjamin, *Il ritorno del flâneur*, in Id., *Ombre corte*, *Scritti 1928-1929*, A cura di Giorgio Agamben, Giulio Einaudi Editore, Torino 1993, pp. 468-473: 471.





49 50  
 —Casa Savinio, Poveromo, viste da sud-ovest e da nord-ovest  
 —Casa Savinio, Poveromo, views from southwest and northwest  
 51 52  
 —Casa Savinio, Poveromo, due scorci del patio e del verde che circonda la costruzione  
 —Casa Savinio, Poveromo, two views of the patio and the vegetation around the construction  
 53  
 —Casa Savinio, Poveromo, vista dal tetto del patio da nord-ovest  
 —Casa Savinio, Poveromo, view from the roof of the patio from northwest





54—57

—Casa Savinio, Poveromo, viste dello studio-soggiorno da nord-ovest; della finestra dello studio-soggiorno da sud; della porta finestra verso il patio; dello studio soggiorno da ovest

—Casa Savinio, Poveromo, views from the roof of the patio from northwest; the studio-living area from northwest; the window of the studio-living area, from south; the glass door towards the patio; the studio-living area from west

58

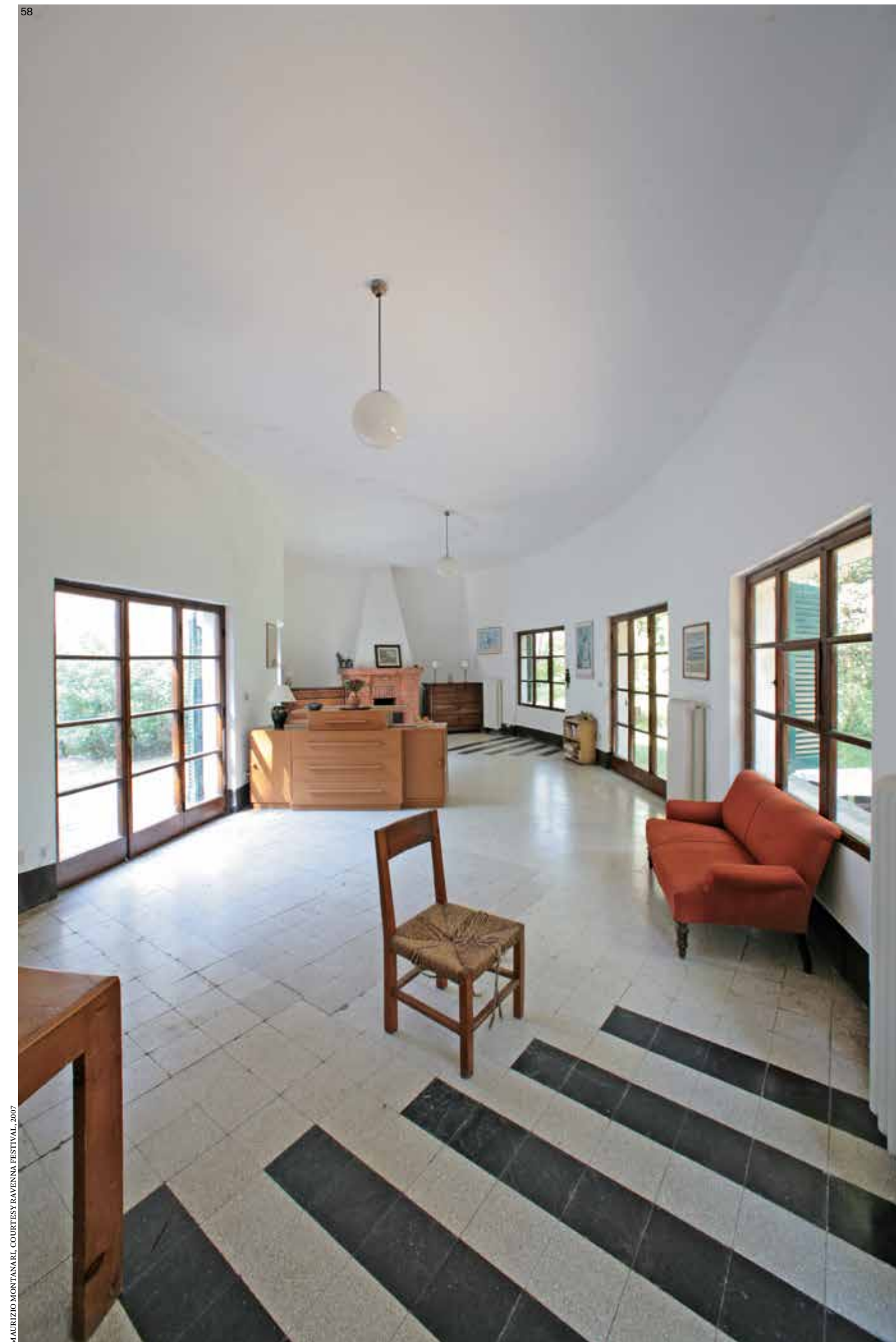
—Casa Savinio, Poveromo, vista dello studio-soggiorno da est

—Casa Savinio, Poveromo, view of the studio-living area from east

59

—Alberto Savinio, *Cupoluomo*, 1946 (Udine, Musei Civici Galleria d'Arte Moderna, Astaldi Collection)

—Alberto Savinio, *Cupoluomo*, 1946 (Udine, Musei Civici Galleria d'Arte Moderna, Astaldi Collection)



«Poveromo fa onore al suo nome – è una località balneare per famiglie povere o almeno modeste, ma in compenso ricche di bambini, che arrivano dall’Olanda, dalla Svizzera, dall’Italia e dalla Francia. Io ho una stanza semplice ma più che sufficiente, appartata, e finora sono perfettamente soddisfatto, nella misura in cui lo permettono le circostanze e le prospettive»

Walter Benjamin,  
*Lettera a Gershom Scholem*, Poveromo (Marina di Massa), Villa Irene, 7 agosto 1932

Alberto Giorgio Cassani

## «Cupoluomo» Alberto Savinio e l’architettura

«L’architettura si specchia nel tempo. La faccia di ogni epoca si riflette nella propria architettura. Simili relazioni corrono fra tempo e architettura, quali tra mare e cielo. Perché si continua a dire che l’architettura è un’arte? L’arte guarda fuori di casa. L’arte viene di lontano e va lontano. Questo il fascino dell’arte e la ragione perché la gente le si affolla intorno, e la guarda come si guarda un viaggiatore che torna da paesi remotissimi, e dal quale si aspettano racconti meravigliosi.

Sulla facciata degli edifici non è scritta soltanto la data della loro nascita, ma sono scritti gli umori pure, i costumi, i pensieri più segreti del loro tempo»<sup>1</sup>.

Basterebbe questo brano, tratto da un capitolo di *Ascolto il tuo cuore, città*, per capire quanto importante sia sempre stata l’architettura per Alberto Savinio e quanto anche quest’ultima sia distante dall’arte. In questo, Savinio è completamente d’accordo con Adolf Loos e col suo celebre passo di *Architettura*: «L’opera d’arte indica all’umanità nuove vie e pensa all’avvenire. La casa pensa al presente»<sup>2</sup>. Dell’architettura, Savinio ha scritto spaziando dalla Grecia alla sua Milano. Con alcune intuizioni che

nessuno storico e filosofo “sedentario”, per rubare il termine a Massimo Cacciari, avrebbe mai potuto sottoscrivere (tranne George Hersey<sup>3</sup>). È una cariatide, in versione maschile, un telamone, a parlare, all’ingresso di un palazzo milanese: «Ma come hai potuto pensare che la mia presenza al fianco di questo portone ha uno scopo decorativo? I Greci non facevano nulla, neppure un particolare di architettura, che non rispondesse a una ragione morale; e chi oggi ancora sa capire i loro templi e comunque i loro edifici, li legge nelle loro varie parti come legge un dialogo di Platone»<sup>4</sup>. Ma Savinio –e come avrebbe potuto non farlo lui che era nato ad Atene?– ritorna spesso sul significato dell’architettura greca: «L’architettura greca, anche quella sacra, non è fatta a immagine di Dio. Il tempio greco è un edificio destinato a “ospitare” il dio. (La mia penna aveva scritto “un deificio”). Il dio abita nel suo tempio ma non fa corpo con esso, non dà al tempio la sua forma, come il violino alla cassa che lo contiene. Il dio greco è un dio ambulante, un dio viaggiatore, un dio girovago. Egli sta nel suo tempio ma gli piace anche uscirne, andare in giro. E viaggiando e girovagando sa che troverà sulla sua strada altri templi aperti a lui e pronti a ospitarlo. Il tempio greco è soltanto l’albergo di dio. [...] Il tempio greco –questa casa di passaggio di Dio– è rettangolare e vestito di angoli. Angolo e rettangolo allontanano dal centro e portano in direzioni diverse e prive di meta»<sup>5</sup>.

Del tutto antitetiche sono la forma e il significato dell’architettura latina: «Il tempio latino (e cattolico) è la forma di Dio diventata edificio; è il calco della forma di Dio. *C’est le moulage de la forme de Dieu*. [...] Il tempio latino e cattolico è circolare (e cupolato), perché il circolo circonda e chiude, e conduce verso il proprio centro che è Dio»<sup>6</sup>. Da qui parte una storia dell’architettura del tutto personale e aforistica, che giunge fino all’Umanesimo, passando per l’architettura cristiano-feudale: «Architettura cristiana è l’edificio nato dall’interno. Privo di facciata. La sua forma esteriore non è se non il negativo della sua forma interna. Ed è complessa, disordinata, aggrovigliata; così com’è complessa, disordinata, aggrovigliata l’anima»<sup>7</sup>.

Incredibilmente, direbbero tutti i filosofi sedentari, «l’avvento dell’Umanesimo segna in certo modo la fine dell’architettura. L’architettura come aspetto esteriore, come cosa verticale, come imitazione della forma dell’universo, perde la sua ragione d’essere poiché è venuta a mancare l’ideata forma verticale e piramidale dell’universo»<sup>8</sup>. Ma «“Fine dell’architettura” –avverte Savinio– va intesa con mente ambigua. L’Umanesimo segna la fine non dell’architettura, ma di “una” architettura: dell’architettura ispirata dalla forma “tolemaica” dell’universo»<sup>9</sup>. Che Savinio avesse predetto Frank O. Gehry?

### Note

- <sup>1</sup> Gariboldi, in *Ascolto il tuo cuore, città*, Bompiani, Milano 1944, ora Adelphi, Milano 1984, pp. 172-192: 172.
- <sup>2</sup> Adolf Loos, *Architektur*, 1910, in «Der Sturm», 15 Dezember 1910, p. 101, ora in Id., *Sämtliche Schriften*, in zwei Bänden, Herausgegeben von Franz Glück, Erster Band: *Ins leere gesprochen, 1897-1900; Trotzdem, 1900-1930*, Verlag Herold, Wien-München 1962, pp. 302-318: 314-315, trad. it. di Sonia Gessner, *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, 1980, pp. 241-256: 253.
- <sup>3</sup> George Hersey, *The Lost Meaning of Architecture. Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge 1988, trad. it. di Chiara Rodriguez, *Il significato nascosto dell’architettura classica. Speculazioni sull’ornato architettonico da Vitruvio a Venturi*, Introduzione di Marco Biraghi, Bruno Mondadori, Milano 2001.
- <sup>4</sup> *Tutta la vita*, Bompiani, Milano 1945, 1969, capitolo: *Casa della stupidità*, pp. 87-94: 90. È lo stesso telamone a citare i suoi omologhi più famosi, posti a poca distanza da lui: quelli della casa degli Omenoni di Leone Leoni (Palazzo Leoni-Calchi, 1565 ca.).
- <sup>5</sup> [Tommaso Campanella], Prefazione a Tommaso Campanella, *La Città del Sole*, Colombo, Roma 1944, ora in Id., *Scritti dispersi. 1943-1952*, a cura di Paola Italia, con un saggio di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 2004, pp. 57-67: 65-66.
- <sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 65-66. Sul tema della cupola si veda lo straordinario mini-saggio «Cupoluomo», in Savinio *si commenta*, in «Domus», XX, n. 229, Volume quarto, 1948, pp. 34-35: 35, in cui Savinio commenta alcuni suoi disegni (quello dal titolo *Cupoluomo* è pubblicato a p. 34).
- <sup>7</sup> *Cercare l’anima dietro le facciate*, in «Corriere d’informazione», 13-14 marzo 1950, ora *Ibid.*, pp. 1311-1314: 1312.
- <sup>8</sup> [Tommaso Campanella], cit., p. 64.
- <sup>9</sup> *Ibid.*



### Alberto Savinio. Nota biografica\*

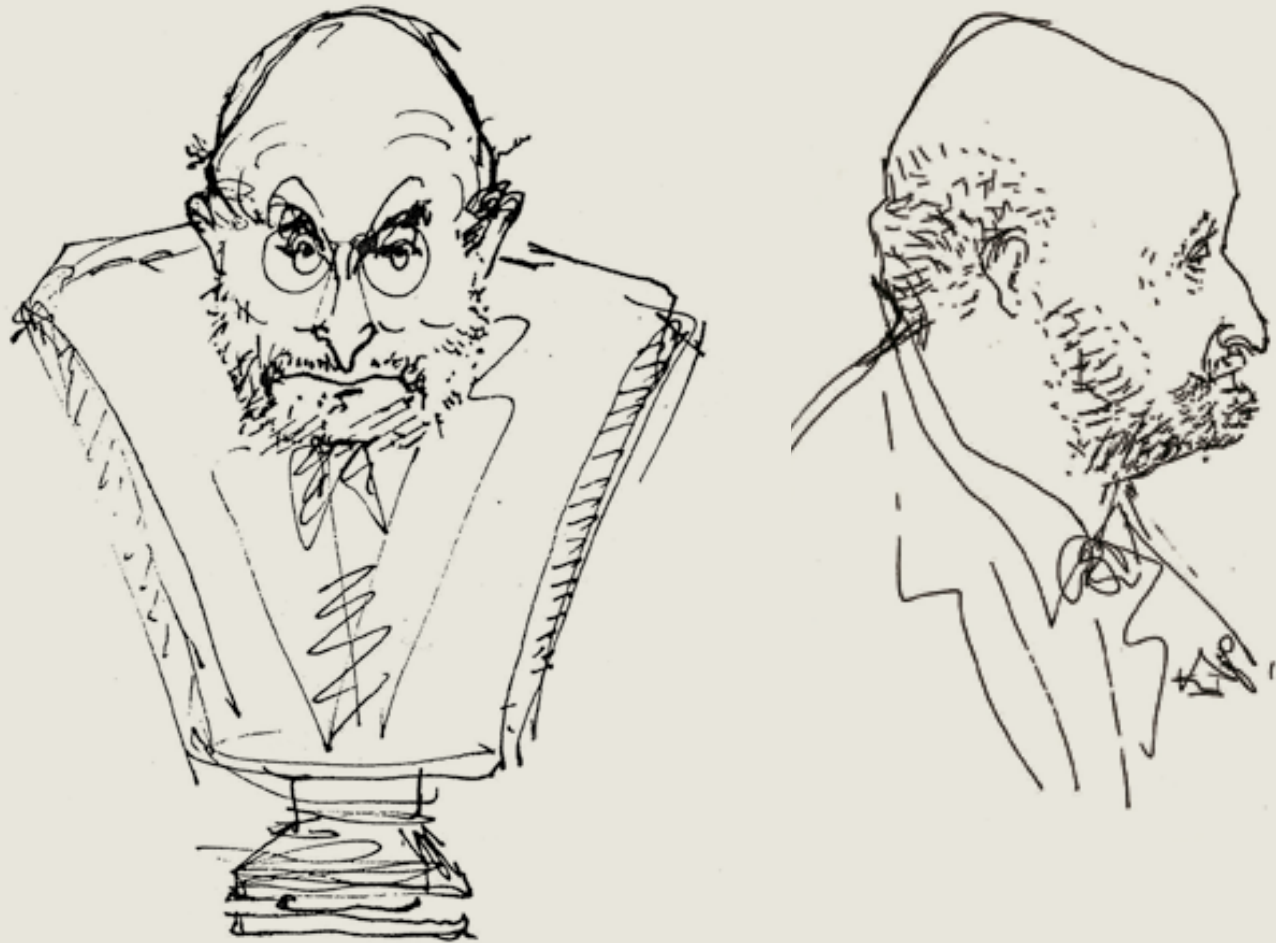
Andrea de Chirico nasce ad Atene il 25 agosto 1891 da Evaristo e Gemma. Dopo l’infanzia trascorsa in Grecia, alla morte del padre si trasferisce assieme alla madre e al fratello Giorgio a Monaco di Baviera, studiando armonia e contrappunto col celebre compositore Max Reger. Dal 1910 si sposta a Parigi col fratello ed entra a far parte della cerchia di intellettuali che ruotano attorno a Guillaume Apollinaire, diventando amico di quest’ultimo. In questi anni, per distinguersi dal fratello, già famoso, assume il pseudonimo di Alberto Savinio. Il suo primo testo poetico è *Les chants de la mi-mort*, pubblicato sulla rivista di Apollinaire «Les Soirées de Paris» in quello stesso anno. Tornato in Italia a causa dello scoppio della guerra, è inviato, col fratello, al distretto di Ferrara, dove conosce Carrà e de Pisis. Dopo la guerra collabora con «La Voce», «Valori plastici» e «La Ronda». Nel 1924 frequenta un gruppo di giovani autori, tra cui Massimo Bontempelli, Giuseppe Prezzolini e Orio Vergani. Nel 1926 sposa Maria Morino, da cui avrà due figli, Angelica e Ruggero. L’anno seguente si trasferisce a Parigi con la moglie, dedicandosi in particolare alla pittura, tenendo la sua prima mostra alla Galerie Bernheim-Jeune, presentato da un *calligramme* di Jean Cocteau. Altre due importanti mostre sono allestite nel 1932 a Torino e Firenze. Rientrato definitivamente in Italia nel 1933, collabora con «La Stampa» e «Omnibus», settimanale diretto da Leo Longanesi. Nel 1936 conosce l’artista ravennate Enrico Galassi che diverrà uno dei suoi più cari amici. Nel 1940 tiene varie mostre di pittura, tra cui una, nel 1940, alla Galleria Il Milione di Milano. Dal 1941 comincia a pubblicare per Valentino Bompiani ed entra in stretti rapporti d’amicizia, tra gli altri, con Massimo Bontempelli e Giacomo Debenedetti. Dopo la guerra, oltre a dedicarsi sempre alla scrittura e alla pittura, lavora assiduamente come compositore e drammaturgo, collaborando a molti allestimenti scenici di opere liriche con il Teatro alla Scala e scrivendo sulla terza pagina de «Il Corriere della Sera» e de «Il Corriere d’informazione». Compose opere radiofoniche, l’*Agenzia Fix*, e testi teatrali, tra cui *Alcesti di Samuele*, messo in scena da Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano nel 1950. Muore improvvisamente a Roma il 5 maggio 1952. Nel 1955–56 la VIII Quadriennale di Roma gli dedica un’importante retrospettiva, curata dal fratello Giorgio. Tra le sue opere narrative più importanti: *Hermaphrodito* (1918), *Capitan Ulisse* (1934), *Tragedia dell’infanzia* (1937), *Infanzia di Nivasio Dolcemare* (1941), *Narrate, uomini, la vostra storia* (1941), *Casa «la Vita»* (1943), *Maupassant e l’altro* (1944), *Ascolto il tuo cuore, città* (1944), *Tutta la vita* (1945); tra le opere postume: *Nuova enciclopedia* (1977), *Il signor Dido* (1978). In una lettera da Roma all’amico traduttore, critico, editore e consulente di editori (tra cui Gallimard), Henri Parisot, datata 11 marzo 1950, confiderà di essere «uno scrittore “di idee” [...] fatto rarissimo soprattutto in Italia» e, senza falsa modestia, di considerarsi, in Italia, «il solo pittore veramente e profondamente poetico, immaginativo, dotato di spirito creativo». La critica successiva lo ha ampiamente confermato. Alberto Giorgio Cassani

\*Questa nota è in gran parte basata sulla *Biografia* pubblicata nel sito dell’Archivio Alberto Savinio.

Vittorio Gregotti era nato il 10 agosto 1927 e ci ha lasciato il 15 marzo 2020. Dagli anni Cinquanta del secolo scorso ha interpretato ruoli di rilievo nell'animare il dibattito culturale in Italia. I suoi libri e i libri a lui dedicati lo documentano in maniera esaustiva. Gregotti si era laureato a Milano nel 1952; l'anno successivo, in occasione della pubblicazione del numero 199 (dicembre 1953-gennaio 1954), è iniziato il lungo rapporto che lo ha legato a «Casabella» di cui, nel giro dei successivi dieci anni, è stato redattore, capo-redattore, membro del Comitato da redazione. A lui si deve anche il disegno della testata che attualmente viene utilizzato. Dal marzo 1982 al febbraio del 1996 di «Casabella» è stato direttore e la rivista ha ospitato regolarmente i suoi contributi teorici e ha documentato gli esiti del suo lavoro di progettista. Dal 1953 ha insegnato all'università. Con gli

studenti di architettura era prodigo di consigli, simili a quelli che si possono leggere nella sua *Premessa* al libro a lui dedicato da Vittorio Crotti per i tipi di Zanichelli nel 1986 e che qui riproduciamo, ricordandolo:

«1. *Cercate di non essere originali, né tanto meno “artisti” per volontà a priori: poiché il nostro obiettivo è di lunga durata, dobbiamo fare cose che appaiano come fossero sempre state. Questa operazione non si può pensare che sia in qualche modo naturale; al contrario essa è conquistata con un lungo, complesso e tenace lavoro creativo su tutti i materiali del progetto.*  
 10. *Il mio consiglio più importante è: quando fate architettura fate il meno rumore possibile. Ciò si ottiene con l'attenzione e la pazienza, senza dimenticare mai che l'architettura è un lavoro. Regola principale per chi si mette a progettare, fare silenzio attorno per essere più attenti e capaci di vedere piccolo: tra le cose.*»



Mauro Galantino ha collaborato per diversi anni con lo studio Gregotti Associati. Risalgono agli anni 1988–90 i due ritratti da lui fatti di Vittorio Gregotti qui riprodotti.

## page 5

**Carlo Scarpa, the house on the Grand Canal. The home for Loredana Balboni in Venice, restored by Francesco Magnani and Traudy Pelzel Roberta Martinis**

The house where Carlo Scarpa intervened in 1964 by order of Loredana Balboni is inside the building of the Balboni family, Ca' Marioni-Mainella, located on the Grand Canal at the corner with Rio di San Trovaso. The building—a curious and refined example of 19th-century *ambientismo*—was designed by Ludovico Cadorin, an architect admired by Scarpa.

The Balboni family has operated in various ways on the antiques market: the father Carlo in Venice, the son Giorgio in Bologna. Loredana also traded in works of art, with consulting for the most important modern pieces of art historian Carlo Volpe: she was a figure taking part in the cultural circles of Italy in the 1960s, but it is hard to find bibliographic traces about her life. The widow of film critic Francesco Pasinetti, she was the sister-in-law of Pier Maria, a writer and author of screenplays for Michelangelo Antonioni, founder of the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome; her second marriage was to the “Olivettian” industrialist and musician Antonio Pellizzari, while her sister Letizia married Michelangelo Antonioni.

For the residence—an apartment on two levels with entry from the ground floor, with a layout about 9.5 meters wide and 18 m deep, placed between a garden and a front on the Grand Canal—Loredana Balboni initially turned to a Venetian professional, who in 1962 presented an initial project in which the floors were connected by a large spiral staircase. In 1964 the commission was assigned to Carlo Scarpa, at the height of his career. Scarpa intervened by raising the ground level by 1.5 m, to protect the house from tidal flooding; he reduced the internal height to 2.7 m for the ground floor and 2.5 m for the first floor.

Two foreparts announce the new project at the back and lead into the house through a long corridor, which wedged between the service zone to the left and the dining room to the right becomes a perspective channel aimed towards the Grand Canal, connecting the two natural boundaries of the residence, the garden and the water.

The problem was to create spaciousness in a compressed situation, so halfway along the path Scarpa, in a theatrical ploy, cuts the upper floor with two contiguous openings that have the function of spatially connecting the two levels, bring light into the darkest point of the corridor and boosting the height of that portion to 5.2 meters. This subtraction of matter establishes a dialogue with the device of connection between the floors themselves: the circular staircase, approached as a dynamic plastic object in Lasa marble, whose steps wrap fan-like around a massive post. The game of curves of the spiral correspond to many studies for the form of the openings, in which Scarpa, as he also did later, explores the possibilities of reciprocal resonance of soft forms.

On the ground floor the tension in

the sequence of spatial compressions and expansions is resolved in a single space, open for its full width on the Grand Canal, which gets light above all by way of reflection from the water, and reproduces the traditional arrangement of Venetian palaces, transforming the house into a demonstration of domestic monumentality.

Loredana Balboni described the house as “vibrant with light and gold.” This quality of the space is the result of the materials and their installation: walls and ceilings in glossy stucco, floors at ground level in slabs of Rosso Verona marble, with borders in Lasa marble, in a staggered arrangement to accompany the dance of luminous reflections inside the house.

In 1968, when construction was already under way, due to the remarks of Roman friends of the client a harsh ideological controversy grew up around Scarpa's design. A situation was created in which a group of artists connected with the Communist Party was pitted against a *Byzantine master*, with a client in the middle who as not naive, but perhaps not sufficiently equipped to cope with these developments. The fading of Scarpa's focus on the job is documented by various letters written by Loredana Balboni to the architect, who at the same time was involved in other rather complex projects, including the villa in Zurich for Savina Rizzi Zentner.

Giovanni Soccol, who had recently taken a degree with Scarpa, was directly contacted by Balboni to complete what had been left unfinished. Examining the over 300 drawings conserved at the MAXXI museum, in comparison with what was done, and utilizing the memoirs of Soccol, we can see that at the moment of Scarpa's abandonment of the worksite the construction had almost been completed. Soccol's quip in response to his professor's question, during a chance encounter at the university, about how the house was coming along, sums up the results of this changing of the guard: “*un Scarpa e un Soccol.*”

Towards the end of the century and of the life of Loredana Balboni, the house underwent various types of damage: in the 2000s a restoration of the facade on the Grand Canal, accompanied by structural intervention, had ruined the stucco surfaces; physical plant maintenance had produced cracks; and the house had been effected by various episodes of tidal flooding.

In the passage to the restoration, the architect Tobia Scarpa, son of Carlo, gave some advice to the architects chosen for the job, Francesco Magnani and Traudy Pelzel (Studio MAP): “it is a little gem, with a troubled past, and it should be approached with care.” Magnani and Pelzel have certainly “taken care” of it, with great delicacy, relying on the possibility of calling in some of the same craftsmen who worked on the original, and on many other projects done by Scarpa: Carlo Capovilla, heir and owner of the Capovilla woodworking shop, the Zanon brothers for the most fragile parts of the works in metal, and some who were apprentices of Eugenio De Luigi at the time, and had worked on the stucco.

The restoration has come to terms with the needs of an inhabited dwelling,

thus making inevitable technical and physical plant updates, though with maximum respect for the existing artifact. An analysis of the slab of the first floor, for example, obliged the designers to reinforce the structure, with the subsequent installation of a new floor, in the absence of an original finish. But the crucial theme was that of the refurbishing of the stucco. The decision to proceed with complete remaking (based on samples of the parts best conserved) reflects the choice of focusing on the idea of the project, the continuity of the surfaces and their chromatic treatment. Casa Balboni was conceived by Carlo Scarpa as a continuous space, a sort of stage in constant change, due to the effects produced by the light reflected from the Grand Canal and due to the movements of people, variously framed by the curve of the staircase and the openings cut into the floor, whose chromatic memory has nevertheless been almost completely lost. What remains is the *idea* of “vibrant white and gold,” bearing witness to Scarpa's pursuit of an iridescent mysteriousness, to add quality to spaces that take on color in relation to natural light. As Eugenio De Luigi explained, that type of finish required continuous, empirical experimentation, which it has been possible to recover today through compounds that are more stable than those utilized in the marvelous experiments Scarpa conducted from the 1950s, of which the lime plasters with *marmorino* finish or smoothed lime that can be seen in the Sala G. Luzzato at Fondazione Querini Stampalia or in the Olivetti store are eloquent examples.

Casa Balboni now lives in time thanks to the sensitivity of MAP studio. Magnani and Pelzel have made decisive choices, operating as designers without betraying the work of Scarpa, sustained by ongoing and special interaction with craftsmen who had firsthand experience with the development of the house, such as Falegnameria Capovilla (wooden furnishings and floors), or who had long-term relationships with the Venetian architect, as in the case of Laboratorio Morseletto (works in stone). Others were trained with Eugenio De Luigi as collaborators of the contractor Ducale Restauro. As a result, they have been able to care for a fragile, precious place whose material—and not just material—nature remains “mysterious” in many ways.

## page 31

**Niveo de marmore. Masterpieces of art and a great history face off in the Cathedral Works Museum of Pisa Claudia Conforti**

The primatial cathedral of Santa Maria Assunta in Pisa, designed by Buscheto and completed by Rainaldo in the 11th and 12th centuries, stands on Piazza dei Miracoli with its baptistery, bell tower and cemetery. The complex is overseen by the Opera della Primaziale, or Cathedral Works: an institution involved at length in a dispute between the City and the Bishopric, which commissioned its construction. Clad in pale marble pillaged, to a great extent, from the monuments of Rome, these works of architecture in Pisa bring together age-old artistic contributions,

a tribute to the pride of the free citizenry. From the bronze door of San Ranieri (1180) by the Pisan architect Bonanno, to the marble pulpit (1301–10) by Giovanni Pisano, to the funerary monument (1315) of the emperor Henry VII by Tino di Camaino, the apices of Romanesque sculpture blend with the members of a joyous, solemn architecture. A throng of statues, mostly attributed to Nicola and Giovanni Pisano and their school, is shared across the four constructions. The capitals are shaped by human figures, animals and vegetation; the gables are edged by perforated marble; the trefoil arches host heads and busts. Two acroters of the cathedral are trophies looted from Islam in Andalusia: a bronze griffin from the 12th century (probably a sonic device activated by wind, which emitted fearsome noises) stood on the tympanum over the apse, while a densely perforated Arabian capital topped the nearby North transept. The sculptures have slender sections, jagged profiles, delicate surfaces: they are vulnerable, exposed to the mechanical tensions of pins, temperature changes, seepage; for their conservation, it was necessary to replace them with copies. From the 19th century this procedure has led to the accumulation of sculptural and architectural relics in storerooms, which from the start of the 20th century became museums. Recent interest has called for renewal of such diocesan museums. Initiated with the intervention (2013) of Guido Canali in the Duomo Museum in Milan at Palazzo Reale, this process took on eloquence in 2015 in the Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore in Florence. The masterpiece of museum design in Florence is the result of collaboration between two “workshops” of architects: that of the late Adolfo Natalini (1941–2020) and that of his students Guicciardini & Magni. The brilliant achievement in Florence convinced the diocese of Pisa (2016) to call on the same architects, aided in their efforts by Giuseppe Bentivoglio, engineer of the Opera, for the restoration and reorganization of the space of the Cathedral Works Museum, opened at the end of 2019. The designers were joined by a historical-artistic commission in the choice of the materials and the museum design criteria.

The works selected are exclusively from the four monuments. Archaeological relics found during excavation on the Piazza but dating back to before the Works were excluded, as were modern paintings donated to the Opera. The artifacts are contained in 25 rooms and one portico: each space illustrates a theme, a concept, a historical phase, indicated by a title and a historical summary on aluminium panels. *Disiecta membra* of consecrated buildings, the objects take part in a sacred condition that does not only pertain to religion, but also coincides with the history of Pisa, the powerful maritime republic, of which they are the relics. Their dual material and spiritual substance dictates the installation, which unveils an intriguing urban history tinged by all the civilizations of the Mediterranean, from Arabian Andalusia to the Byzantine world, in a difficult balance between faith, imperial



# CASABELLA

GRUPPO  MONDADORI

«Casabella» è disponibile anche in edizione giapponese, attraverso:

Architects Studio Japan Inc.  
8-1 24F Kakuda-cho, Kita-ku,  
Osaka  
530-0017 Japan  
tel +81.06.63635701  
[www.asj-net.com](http://www.asj-net.com)

**rivista mensile**  
**monthly magazine**

**numero 909/issue 909**  
**n. 05/2020**  
anno/year LXXXIV  
maggio/May 2020

**Redazione / Editorial staff**  
tel +39.02.75422179  
fax +39.02.75422706  
email [casabella@mondadori.it](mailto:casabella@mondadori.it)  
email [segreteria.casabella@mondadori.it](mailto:segreteria.casabella@mondadori.it)

**Direttore responsabile**  
Francesco Dal Co

**Segreteria di redazione /**  
**Editorial secretariat**  
email [segreteria.casabella@mondadori.it](mailto:segreteria.casabella@mondadori.it)

**Coordinamento redazionale /**  
**Editorial coordinator**  
Alessandra Pizzochero  
email [casabella@mondadori.it](mailto:casabella@mondadori.it)

**Progetto e impaginazione /**  
**Design and layout**  
Tassinari/Vetta  
Francesco Nicoletti

**Comitato di redazione /**  
**Editorial board**

Marco Biagi  
Nicola Braghieri  
Federico Bucci  
Francesca Chiorino  
Giovanna Crespi  
Massimo Curzi  
Camillo Magni  
Marco Mulazzani  
Francesca Serrazanetti  
Federico Tranfa

**Comitato scientifico-editoriale /**  
**Scientific-editorial committee**

Nicholas Adams  
Julia Bloomfield  
Claudia Conforti  
Juan José Lahuerta  
Jacques Lucan  
Winfried Nerdinger  
Joan Ockman  
Sergio Polano

**Corrispondenti / Correspondents**

Alejandro Aravena (Cile)  
Marc Dubois (Benelux)  
Luis Feduchi (Spagna)  
Françoise Fromonot (Francia)  
Andrea Maffei (Giappone)  
Luca Paschini (Austria)

**Traduzioni / Translations**  
transiting\_s.piccolo

**Produzione, innovazione**  
**edilizia e design /**  
**Production, construction**  
**innovation and design**  
Silvia Sala  
email [silvia.sala@mondadori.it](mailto:silvia.sala@mondadori.it)

**Formazione**  
Roberto Bosi  
Silvia Sala  
email [cbf@mondadori.it](mailto:cbf@mondadori.it)  
[www.casabellaformazione.it](http://www.casabellaformazione.it)

**Web**  
Sergio Polano

**Mondadori Media**  
20090 Segrate – Milano

**CASABELLA**  
Cascina Tregarezzo – Via Mondadori 1,  
20090 Segrate (MI)  
tel +39.02.75421  
fax +39.02.75422706  
rivista internazionale di architettura  
pubblicazione mensile / monthly review  
registrazione tribunale Milano n. 3108  
del 26 giugno 1953

**Blind-review**  
I testi e le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposti alla valutazione del comitato scientifico-editoriale, secondo competenze specifiche e interpellando lettori esterni con il criterio del blind-review.

Distribuzione per l'Italia e l'estero  
Distribuzione a cura di Press-Di srl

**Pubblicità / Advertising**  
Mediamond S.p.A.  
Palazzo Cellini – Milano Due – 20090 Segrate  
tel +39.02.21025259  
email [contatti@mediamond.it](mailto:contatti@mediamond.it)  
Pubblicità, Sede Centrale Divisione Living  
Vice Direttore Generale: Flora Ribera  
email [direzione.living@mediamond.it](mailto:direzione.living@mediamond.it)  
Coordinamento: Rossella Agnusdei  
email [rossella.agnusdei@mediamond.it](mailto:rossella.agnusdei@mediamond.it)  
[www.mediaweb.it](http://www.mediaweb.it)

stampato da ELCOGRAF S.p.A.  
Via Mondadori, 15 – Verona  
nel mese di aprile 2020

**copyright © 2020**  
Arnoldo Mondadori Editore  
Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati. Manoscritti e foto anche se non pubblicati non si restituiscono.

**Arretrati**  
€ 15  
Modalità di pagamento: c/c postale n. 77270387 intestato a Press-Di srl "Collezionisti" (tel +39.045.8884400 dalle 8.30 alle 12.30 e dalle 13.30 alle 17.30 dal lunedì al venerdì) specificando sul bollettino il proprio indirizzo e i numeri richiesti. L'ordine può essere inviato via fax (+39.045.8884378) o via e-mail ([collez@mondadori.it](mailto:collez@mondadori.it)). Per spedizioni all'estero, maggiorare l'importo di un contributo fisso di € 5,70 per spese postali. La disponibilità di copie arretrate è limitata, salvo esauriti, agli ultimi 18 mesi. Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

**Back issues**  
€ 15  
Payment: Italian postal account no. 77270387 in the name of Press-Di srl "Collezionisti" (tel +39.045.8884400 from 8.30 to 12.30 and 13.30 to 17.30, Monday-Friday) indicating your address and the issues ordered on the form. The order can be sent by fax (+39.045.8884378) or e-mail ([collez@mondadori.it](mailto:collez@mondadori.it)). For foreign shipping add a fixed contribution of € 5.70 for postal costs. Availability of back issues is limited to the last 18 months, as long as supplies last. No COD.

**Cover price**  
€ 12,00 in Italy, € 22,50 in Austria,  
€ 21,70 in Belgium, \$ 37,00 Canada,  
CHF 27,00 in Switzerland (C.T.),  
CHF 27,50 in Switzerland (Ger.),  
€ 28,50 in Germany, € 21,40 in Spain,  
€ 22,00 in Finland, € 20,00 in France,  
€ 20,10 in Portugal (Cont.),  
\$ 31,50 United States of America

**Abbonamento annuale**  
(11 numeri di cui uno doppio).  
Gli abbonamenti iniziano, salvo diversa indicazione da parte dell'abbonato, dal primo numero raggiungibile in qualsiasi momento dell'anno.  
Italia € 80,70 (prezzo comprensivo del contributo per le spese di spedizione);  
offerta riservata agli studenti € 70,70 (prezzo comprensivo del contributo per le spese di spedizione). Collegarsi all'indirizzo: [www.abbonamenti.it](http://www.abbonamenti.it)  
Estero € 81,90 + spese di spedizione.  
Per controllare il prezzo nel proprio Paese e per abbonarsi, collegarsi all'indirizzo: [www.abbonamenti.it/casabellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casabellasubscription)

**Yearly subscription**  
(11 issues, including one special double issue).  
Subscriptions begin from the first available issue after request, unless otherwise specified by the subscriber.  
Outside Italy € 81,90 + shipping costs.  
You may check the price in your own country and subscribe through: [www.abbonamenti.it/casabellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casabellasubscription)

**Modalità di pagamento**  
Inviare l'importo tramite c/c postale n. 77003101 a: *Press-di Abbonamenti SpA – Ufficio Abbonamenti*. Altrimenti è possibile pagare con carta di credito o paypal sul sito: [www.abbonamenti.it](http://www.abbonamenti.it)

**Payment**  
Payment may be made in Italy through any Post Office, order account no. 77003101, addressed to: *Press-di Abbonamenti SpA – Ufficio Abbonamenti*. You may also pay with credit card or paypal through the website: [www.abbonamenti.it/casabellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casabellasubscription)  
tel +39.041.5099049  
fax +39.030.7772387  
email [abbonamenti@mondadori.it](mailto:abbonamenti@mondadori.it)

**Per contattare il servizio abbonamenti**  
tel 02 7542 9001  
(valido solo per l'Italia – dal lunedì al venerdì 9.00–19.00)  
fax +39.030.7772387  
email [abbonamenti@mondadori.it](mailto:abbonamenti@mondadori.it)  
posta scrivere all'indirizzo: Direct Channel  
via Dalmazia, 13 – 25126 Brescia (BS)

**abbonarsi conviene!**  
[www.abbonamenti.it/casabella](http://www.abbonamenti.it/casabella)

**casabellaweb.eu**