

la rivista di **en**gramma  
**2015**

**123-126**

La Rivista di Engramma  
**123-126**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **123–126** anno **2015**

**123 gennaio 2015**

**124 febbraio 2015**

**125 marzo 2015**

**126 aprile 2015**

finito di stampare febbraio 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978–88–31494–10–6  
ISBN digitale 978–88–31494–11–3

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

**123**

gennaio **2015**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 123



Aymonino | Bergamo | Calandra di Roccolino | De Laude | Dell'Aglio | Mucci  
Pavan | Suriano

## ENGRAMMA123

A CURA DI MARIA BERGAMO, GIACOMO CALANDRA DI  
ROCCOLINO, FRANCESCA ROMANA DELL'AGLIO

DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
simona dolari, emma filipponi, alberto giacomini, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, danielle  
pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster,  
fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioni **engramma**

La Rivista di Engramma n. 123 gennaio 2015

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

*this is a peer-reviewed journal*

ISBN 978-88-98260-68-3

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## SOMMARIO

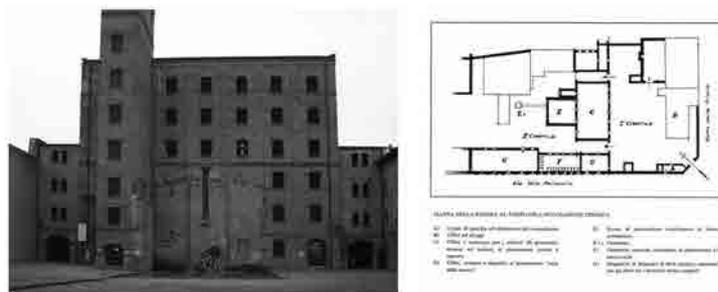
- 7 | MEMORIA DEL GIUDIZIO  
Maria Bergamo
- 15 | VERS UNE CONSISTANCE DE NOTRE HISTOIRE. CE QUE M'ÉVOQUE  
ALFREDO JAAR  
Presentazione di Silvia De Laude
- 27 | TOPOGRAFIA DEL RICORDO  
Aldo Aymonino\*
- 37 | IL MONUMENTO "ASSURDO" DELLA RISIERA DI SAN SABBA A TRIESTE  
(1966-75)  
Massimo Mucci
- 49 | LA LINEA ANALITICA DELL'OLOCAUSTO  
Luigi Pavan
- 63 | LA TESTIMONIANZA DELL'INVISIBILE. IL MEMORIALE DELLA SHOAH DI  
MILANO  
Stefano Suriano
- 75 | BERLINO SACHSENHAUSEN, LA MEMORIA RITROVATA  
Giacomo Calandra di Roccolino
- 89 | ARCHITETTI IN GUERRA  
Francesca Romana Dell'Aglio

## LA LINEA ANALITICA DELL'OLOCAUSTO

Luigi Pavan

Entro lo sviluppo del magistero compositivo di Costantino Dardi il concorso per l'ex Risiera di Trieste assume un carattere del tutto particolare. Vi permangono motivi provenienti dalla formazione veneziana oltre che dai progetti della fase d'esordio ma, più di altro, sono riconoscibili i tratti di un'indagine sulla forma architettonica che lo accompagnerà per tutta la sua intensa, per quanto breve, carriera di architetto (Dardi infatti muore nel novembre del 1992 a 56 anni).

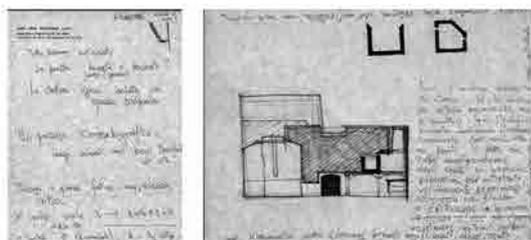
L'occasione di progetto riguarda un Museo della Resistenza nella compagine di edifici che, dalla fine dell'800, formava lo stabilimento per la pilatura del riso, complesso poi dolorosamente noto per essere stato l'unico campo di sterminio nazista sul territorio italiano (Fölkel 1990). L'area – a San Sabba, uno dei primi quartieri di edilizia popolare pubblica d'Italia – è compresa tra via Rio Primario e via Palatucci (già Ratto della Pileria): un intorno urbano attualmente caratterizzato dalla presenza dello stadio del calcio oltre che da un groviglio di strade sopraelevate, ferrovie e svincoli. L'epilogo della funzione originaria del complesso avviene dopo l'8 settembre 1943 quando la Germania sottrae alla Repubblica di Salò alcuni territori di frontiera, fra cui Fiume, Trieste e Udine col loro retroterra. Verso la fine di ottobre di quell'anno i nazisti ristrutturarono la Risiera a campo di detenzione, destinandola sia allo smistamento dei deportati, sia alla diretta eliminazione di partigiani, detenuti politici ed ebrei.



Cortile interno e planimetria della Risiera di San Sabba all'epoca del campo di prigionia.

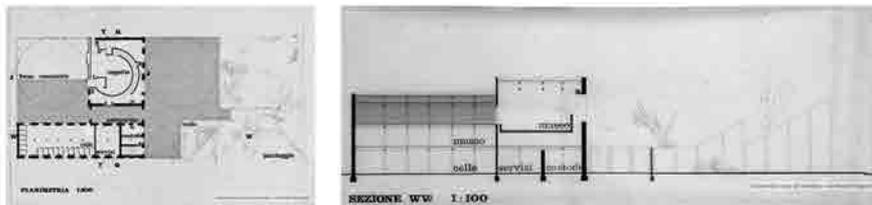
Nel cortile interno della Risiera sorgeva l'edificio destinato al forno crematorio, distrutto dai nazisti in fuga. Secondo alcune stime il numero delle vittime cremate in Risiera oscilla tra tre e cinquemila. Nel 1965 la Risiera di San Sabba venne dichiarata Monumento Nazionale con decreto presidenziale e l'area ceduta al comune di Trieste. L'anno seguente si avviarono le vicende del concorso nazionale che ha portato alla risistemazione del complesso: i gruppi partecipanti erano dieci – prevalentemente da Trieste e dal Friuli Venezia Giulia – tra cui i premiati Costantino Dardi, Gianugo Polesello e il vincitore, Romano Boico.

Nel bando del primo grado di concorso non si comprendeva – in quanto collocati fuori la perimetrazione di pubblica disponibilità – la parte terminale del fabbricato della pileria lungo via Rio Primario, parte di quello principale a partire dal corpo scala esterno e, infine, i depositi antistanti. Oltre a queste limitazioni i termini del bando rimanevano alquanto vaghi: vi erano indicazioni imprecise per il museo oltre a raccomandazioni generiche per l'area scoperta o per la conservazione delle celle dei prigionieri, nell'intento deliberato di favorire la massima libertà di espressione degli ideali della Resistenza.



Costantino Dardi, Appunti e schizzo, progetto di I grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1966 (Archivio Progetti Iuav).

In questa prima fase Dardi sembra procedere per accumulazione e assomma a precedenti prove progettuali, ancor vicine nel tempo, ulteriori elementi mettendo progressivamente a fuoco motivi e temi con spirito analitico. In alcune note introduttive egli si interroga su riferimenti congrui al progetto quale il similare concorso per il monumento alla resistenza di Cuneo (1962) o su tanta retorica presente in quelli del primo dopoguerra. Fin da subito il dato rilevante è il rifiuto della identificazione tra edificio e avvenimento luttuoso, la catastrofe del genocidio. Gli strumenti saranno quelli propri della disciplina – lo spazio, le geometrie, recinti e percorsi – non lo “stato di fatto”. In uno schizzo, riguardante il retro della fabbrica laterizia della Risiera, Dardi individua le zone di intervento, delimita l'impronta del forno crematorio, oppure i possibili attraversamenti del fabbricato delle celle, contiguo a via Rio Primario, parzialmente messo a nudo o demolito.

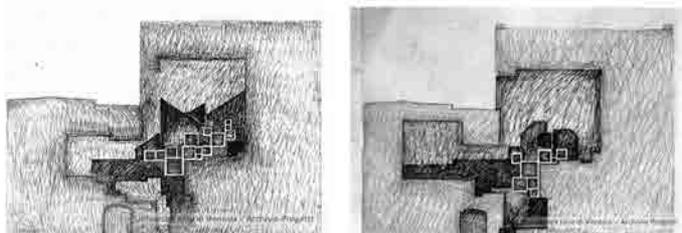


Costantino Dardi, Planimetria, piano terra e sezione WW, progetto di 1° grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1966 (Archivio Progetti Iuav).

Planimetricamente egli opera una perimetrazione del sito per figure riconoscibili: il muro di recinzione, previsto in setti cementizi, è chiamato a delimitare questa regolarità geometrica precisando il contermine della vicenda spaziale. Dardi opera, attraverso questo muro plasticamente inciso, una prima riconduzione a elementi razionali bilanciando due quadrati che si rimandano di fronte e dietro l'edificio principale della Risiera.

Il suo progetto di museo-monumento si fa itinerario spirituale: dall'inaugurale fascia alberata a verde, un filtro che predispone alla meditazione, si procede attraverso le strette lame triangolari dell'accesso, puntate quale accelerazione visiva al fuoco compositivo ed emozionale del progetto, il portico che apre al cortile del forno. Nella sezione longitudinale sul corpo

delle celle si mostra la sommità della recinzione, prolungamento a scala urbana del sottoportico quale segno d'ingresso al sistema museale.



Costantino Dardi, Schizzi, progetto di 1° grado, Museo della Resistenza a Trieste S. Sabba, 1966 (Archivio Progetti Iuav).

Ma è in altri schizzi, relativi al prospetto principale, che si condensa il senso dell'operazione: Dardi prevede di intervenire squarciando l'oscura fabbrica di mattoni rossi, alterandone completamente i rapporti formali in modo da far emergere dalle vecchie maglie nuovi elementi compositivi più espressivi del dramma racchiuso all'interno. Si fa strada l'ipotesi di costruire demolendo: una progettazione per negativo che nasce dalla volontà di controbilanciare, eticamente e formalmente, l'*esprit géométrique* nell'impossibilità di interpretare e raffigurare contenuti così drammatici entro linguaggi formali equilibrati, chiusi, cristallini.



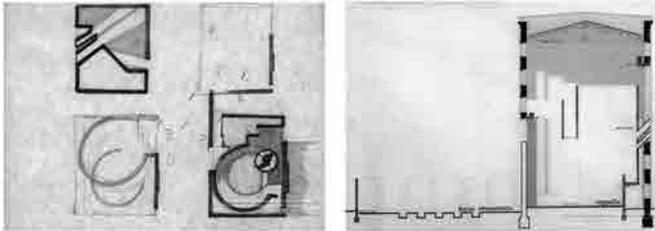
Costantino Dardi, Modello e prospetto, progetto di I grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1966 (Archivio Progetti Iuav).

Il modello e il prospetto mostrano i ritagli slabbrati, brandelli di muro staticamente incerti e corrosi dai quadrati. Un altro foglio di schizzi mostra – accanto ad altri possibili riferimenti – il delinearsi dell'oggetto misterioso, centro concettuale del progetto, che Dardi collocherà a funzione di cappella votiva dentro il fabbricato a sei piani dell'ex pileria. Inizialmente egli si interroga sul senso del luogo, forse da lasciare alla sua muta espressività ma presto respinge questa ipotesi di esecrazione da trasferire sull'e-

dificio: la Risiera è fabbrica 'incolpevole', altre sono le strade da seguire al di là dell'equivoco emozionale legato ad un sito che si presta – nel suo abbandono, nella sua nudità – ad assumere altri significati.

A questo aspetto è delegato l'irrompere espressionista di forme della cappella commemorativa mentre gli altri edifici restano muti rappresentanti di sé stessi. Questa ricerca di motivazioni, tutta interna al disciplinare architettonico, si avvale dell'esempio del mausoleo delle Fosse Ardeatine di Mario Fiorentino come riporta lo stesso Dardi nella relazione di progetto (cfr. Archivio Progetti Iuav, Fondo Dardi). Dardi ne ravvisa la valenza antiretorica nel modo in cui la forza tellurica del "monolite" di copertura si compone all'uso di una luce radente, quasi ad imporre il silenzio nel sacrario. È un riferimento sul quale impostare il discorso sul significato dell'architettura e sulla sua possibilità di rappresentare un valore, il ruolo simbolico che è possibile attribuirle.

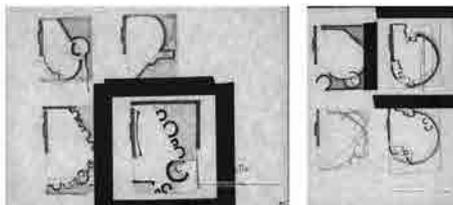
Si avvia da qui la ricerca della conformazione della cappella, ambito genericamente destinato alla memoria in quanto non attribuita ad una specifica confessione religiosa. La cappella votiva è una sala circolare, sottesa alla copertura a capriate della pileria, la cui struttura si addossa al muro del forno crematorio e si sfrangia anche formalmente attraverso altre lame di cemento, fino ad offrire del muro del forno, centro focale dello spazio interno, un'immagine allusiva, controluce.



Costantino Dardi, Schizzo e sezione JJ sul corpo principale, progetto di 1° grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1966 (Archivio Progetti Iuav).

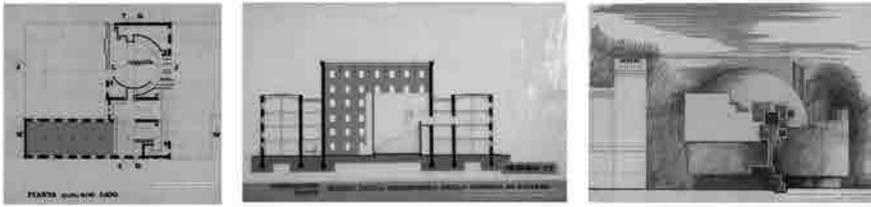
Dardi abbozza alcuni tentativi utili a comprendere la genesi della forma nella sua poetica architettonica: troviamo un primo impianto organico, un vaso, una linea sghemba che si chiude commentata da alcune nicchie circolari e gemmazioni che sembrano ancora debitorie – nonostante il salto di scala – dei modi inaugurati dal progetto per le Barene di San Giuliano di Quaroni, nel 1959. Successivamente la pianta della cappella

si stabilizza su di una planimetria circolare sulla quale egli opera alcune corrosioni, ancora vicine a una maniera scarpiana, per giungere alla definizione dell'idea già contenuta nello schizzo iniziale, a cilindri concentrici e tagliati.



Costantino Dardi, Schizzi per la cappella votiva per il progetto di I grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1966, interventi di Dardi per la pubblicazione *Semplice lineare complesso* (Archivio Progetti Iuav).

Nel dettaglio la cappella raccoglie, entro il cilindro sezionato obliquamente in sommità, un percorso semianulare in ascensione che rimanda con diverso significato alla rampa della corbusiana Maison La Roche. Tale rampa conduce al primo piano del museo che, sovrapposto alle celle, segue un percorso espositivo a scendere, dall'alto verso il basso. Nell'ambito semichiuso della cappella, il sistema luministico dei *canons à lumière* si fa gesto affine all'Action painting che irrompe e squarcia con una concrezione di figure irregolari la facciata compatta in mattoni. Qui Dardi sembra riconoscere – in controcanto ai dettami della pur ondivaga ortodossia del Movimento moderno – che un afflato simbolico è necessario alla consacrazione di una memoria collettiva: lo squarcio scompagina la compattezza allucinata della cortina muraria, per rimediare all'indifferenza di questa di fronte all'orrore dell'accaduto (Tafuri 1969). I *canòns* apportano una luce radente, obliqua entro la cappella della Risiera, luce che giunge – come avverrà nel successivo progetto per gli Uffici della Camera dei deputati (1967) – da aperture internamente invisibili. Anche lì l'emergere a concrezione dei condotti di luce è oppositiva alla figura completa, parlante, della sfera illuminista: fonti luminose che convergono all'interno, dai vari lati dell'edificio. Un commento informale alla perentorietà geometrica dei solidi primari.



Costantino Dardi, Pianta a quota +8,00 per il progetto di I grado e sezione YY sul corpo principale per il progetto di II grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1966; prospetto di studio per il concorso per i nuovi Uffici della Camera dei deputati, 1967 (Archivio Progetti Iuav).

La rottura per ‘corrosione’ formale della convenzionale scatola muraria era già nelle corde di Dardi sin dalle sue precocissime prove, le case Fattor e Vidali per i familiari nella natia Cervignano. Nei progetti dei primi anni romani egli però matura le premesse del personale programma di sistematizzazione del proprio operare secondo un accordo tra lavoro teorico e progettuale.

Lo scontro tra espressività materica e spirito apollineo, di misura geometrica, è l’effetto del passaggio tra la maniera veneziana, in cui prevalgono ascendenze scarpiane, e quella romana; cultura, quest’ultima, cui Dardi sente di appartenere affascinato dall’ambiente artistico della capitale. Un fitto intreccio di interessi – familiari, biografici, disciplinari – si stavano istituendo tra Dardi e questo mondo: dagli esordi universitari – a contatto con il pittore Zigaina, fino al legame con la futura seconda moglie, la pittrice Elisa Montessori – si consolida una affinità poi confermata negli anni Settanta, particolarmente con Filiberto Menna e Achille Bonito Oliva. Già Antonio Banfi – nei suoi studi di estetica – aveva rilevato come la natura della riflessione analitica entri nel vivo del problema costitutivo dell’opera d’arte, un approccio che tenta di predeterminare la sua realtà, la struttura, gli aspetti di cui è costituita. La linea analitica dell’architettura, parafrasando Menna, rimanda alla riflessione di quest’arte su stessa, sui propri fondamenti.

Questo coinvolgimento è testimoniato da Giulio Dubbini che, studente di Dardi in quegli anni, ricorda come la versione italiana de *L’oggetto ansioso* di Harold Rosenberg – edito da Bompiani, nel 1967 – fosse fin da subito tra i testi più importanti del corso di composizione di Dardi: Informale, Pop art, Pollock, De Kooning, l’arte concettuale e l’oggetto (Dubbini 1997).

Non a caso Dardi aveva terminato, a ridosso della prova per la Risiera, il progetto di concorso per l'ospedale psichiatrico di Salorno nel quale avviava alcune riflessioni in questo senso, un primo passo nella personale ricerca di una nuova oggettualità architettonica: è presente, a Salorno, un impianto quasi organico, tra cerniere e ali protese nel paesaggio su di una base compatta di corpi cilindrici sormontati da una complessa volumetria ad alveoli cubici su base radiale che nega la possibilità di una compattezza consolatoria, da forma conclusa. Dardi parla esplicitamente di oggetto architettonico e a Salorno si dichiara debitore delle suggestioni plastiche di Gianni Colombo, esponente del Gruppo T dei primi anni Sessanta nel campo dell'arte gestaltica.

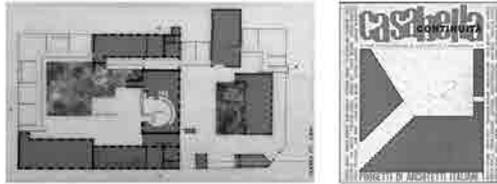


Costantino Dardi, Modello per il concorso per un ospedale psichiatrico a Salorno, 1966 (Archivio Progetti Iuav); Gianni Colombo, Strutturazione acentrica, 1962.

A Trieste la Commissione giudicante, nel dichiarare senza esito il primo grado di concorso per la Risiera, avvia una situazione di stallo che si risolve solo nel 1968 con l'indizione di una seconda fase, ristretta ai tre progettisti già citati. Durante il riesame degli elaborati di concorso, a partire dal progetto Boico e di un sopralluogo effettuato alla Risiera, la Commissione si convince di mantenere il più possibile inalterati i luoghi del martirio, conservando il carattere di grande squallore su cui risiede la memoria dell'evento. Tra gli aspetti cospicui del nuovo bando vi è l'estensione pressoché raddoppiata dell'area d'intervento (fino a 7680 mq), la definitiva 'museificazione' allo *status quo* delle celle e altre richieste più generiche per spazi destinati alla raccolta di reperti.

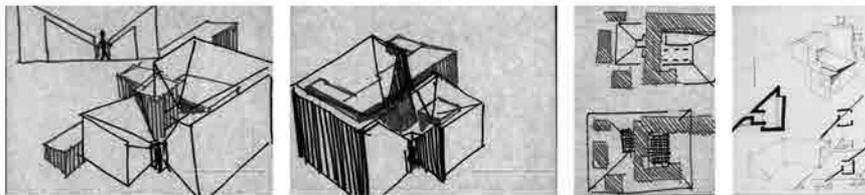
Dardi, nella nuova soluzione, modifica solo in parte la strategia precedente lasciando pressoché immutata la definizione degli edifici esistenti ma interviene sensibilmente nelle parti esterne amplificando il significato complessivo dell'operazione. La nuova conformazione planimetrica nasce essenzialmente da una rimediazione del citato concorso di Cuneo, cui Dardi non aveva partecipato, ma nel quale erano presenti molti riferimenti seminali per la sua opera. Se da una parte, inizialmente, per la rottura "esplosiva" della parete egli aveva considerato l'opera di Umberto Mastroianni – una lastra metallica sconvolta con intento espressionistico

cui lo scultore lavorava già dal 1966 – in seguito l'indizio più fecondo sarebbe giunto da una delle prime prove concorsuali di Aldo Rossi la cui soluzione, di diagrammatica asciuttezza, diverrà copertina di un celebre numero di Casabella: un cubo scavato, sezionato su giaciture esatte, in cui l'elementarismo illuminista accomuna Ledoux e Loos senza concessioni a manierismi gestuali.



Costantino Dardi, Planimetria del piano terra, progetto di II grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1968 (Archivio Progetti Iuav); copertina della rivista "Casabella-continuità" nn. 276/1962 con il progetto di Aldo Rossi per Cuneo.

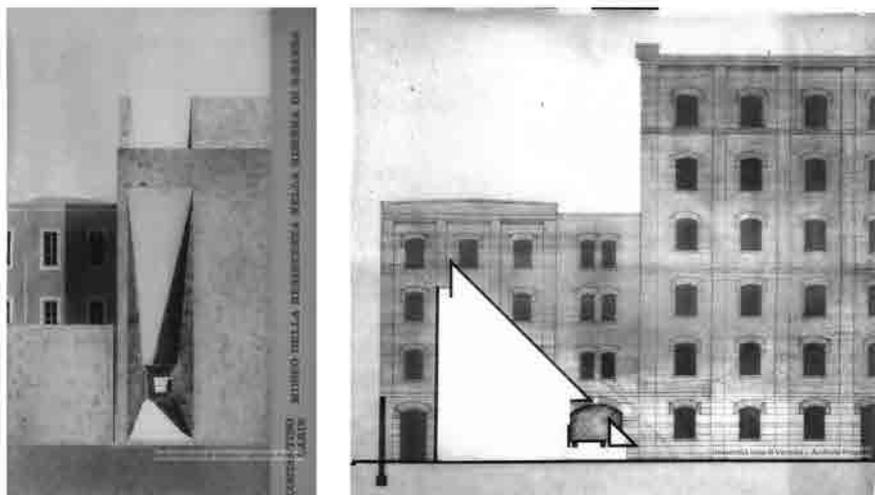
A controbilanciare l'emotiva esplosione figurativa dello squarcio murario della cappella, Dardi dunque assume la Geometria in senso plastico, volumetrico, nel suo ruolo più immediato di portatrice di razionalità connesso all'atto primigenio di determinazione spaziale, il recinto: "Ho scelto di concentrare su questo l'interesse perché tutto il resto della preesistenza non poteva essere recuperato a spazio utile. Si sarebbe commesso un'imperdonabile traslato: le fabbriche di mattoni debbono rimanere così vuote, con le finestre senza serramenti come le occhiaie vuote di uno scheletro squallido ed allucinante".



Costantino Dardi, Schizzi per il progetto di II grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1968 (Archivio Progetti Iuav).

In alcuni schizzi indaga la natura formale di un solido scomposto da pareti oblique e poi, via via, disarticolato in lunghe maniche prismatiche che divengono elemento di riunione di altre forme, percorso ordinatore di

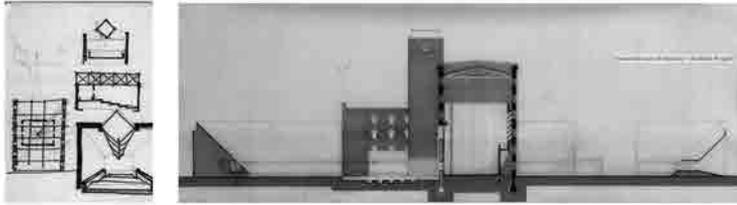
edifici. I setti cementizi, che meramente racchiudevano il lotto del primo grado, sono così sostituiti da spalti cavi a sezione triangolare, percorsi coperti che cingono estesamente il luogo come un fortilizio.



Costantino Dardi, Prospettiva dell'ingresso e sezione trasversale sul cortile, progetto di Il grado, museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1968 (Archivio Progetti luav).

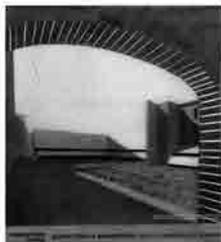
Dardi, per quanto veneziano di formazione, sembra già elettivamente propenso ai modi romani mostrando di prediligere all'analisi urbana la plasticità scultorea, quali i volumi inclinati, a scala urbana, del coevo progetto quaroniano per la Casbah di Tunisi (1966-67). Il nuovo ingresso è la premessa a un nuovo itinerario che si fa *promenade architecturale*: attestato direttamente su via Palatucci l'accesso all'area è più defilato e si colloca nella zona d'attacco tra preesistenza e nuovo intervento con due alte lame triangolari di cemento sulle quali è distesa una vertiginosa pensilina ad anticipare, nella sua inclinazione, la sezione degli spalti. Il muro-spalto è dunque percorso museale, sala di convegni, serie di sale attrezzate e illuminate dall'alto da un taglio zenitale che lascia trasparire una luce radente. Entro tale grande prisma un percorso offre, infatti, allo spettatore una prima visione delle varie parti del complesso. Il taglio delle sezioni allora diviene determinante. Questo spazio è contemporaneamente aperto all'aria, ai venti, ma è coperto, è luogo di costrizione fisica, canale guidato, piccolo - nelle corbusiane misure 2,26 per 2,26 - e al contempo grande nella incombente tesa triangolare che precipita.

Tra i motivi anticipatori, nel progetto per la Risiera, troviamo la soluzione per la nuova sala-convegni: lo schizzo mostra, con pochi tratti a penna, la sezione dell'aula gradonata la cui copertura anticipa il motivo a traliccio tridimensionale, "i mulini di luce", alla sommità delle volte del Palazzo delle esposizioni di Roma nella seconda metà degli anni Ottanta.



Costantino Dardi, Schizzo e sezione AA longitudinale complessiva, progetto di Il grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1968 (Archivio Progetti Iuav).

Tra le due fasi di concorso Dardi dunque passa progressivamente dalla disgregazione espressionista delle forme a una modalità diversa: un approccio analitico affine al senso inteso da Menna laddove l'arte realmente moderna è quella che si fa carico della riflessione su se stessa, che fa esercizio di analisi delle proprie forme e contenuti in un continuo esercizio di astrazione che la distingue dalla quotidianità. Come ha fatto notare Ariella Zattera nel progetto per la Risiera sono contenuti *in nuce* quasi tutti i temi della ricerca dardiana: simbolo, luce, risignificazione dell'oggetto, creazione del luogo (Zattera 1997). È al contempo un discorso di aderenza alla natura della disciplina architettonica, ai suoi strumenti formali, alle tecniche compositive, l'analisi delle relazioni spaziali, indagine sulle icone oltre che scavo della struttura formale dell'immagine architettonica, ben sintetizzate nella grande sezione longitudinale del complesso. Parfrasando Rossi "[...] Nella storia della città la prevalenza del monumento o dell'elemento architettonicamente emergente non è di necessità solo un fatto di misura, ma sempre, anche indissolubilmente un fatto di figura". Dardi persegue un itinerario architettonico che si fa analogo della linea analitica, razionalista e autoriflessiva: vuole che l'emozione divenga strumento critico, consapevolezza, storia.



Costantino Dardi, Prospettiva dal sottoportico, progetto di Il grado, Museo della Resistenza a Trieste San Sabba, 1968 (Archivio Progetti Iuav).

Memore del motto platonico-pitagorico per il quale “Sempre geometrizza il Dio”, Dardi è fortemente coinvolto con quella stagione della Nuova Architettura che egli stesso contribuì a indagare nelle pagine di *Il Gioco Sapiente*: corbusianamente, “la Geometria è il nostro principio fondamentale. Essa dà forma ai simboli che rappresentano la perfezione, il divino. E ci procura le sottili soddisfazioni della matematica”.

#### ENGLISH ABSTRACT

The competition for the Museum of the Resistance in the former Trieste's Risiera (Rice Mill) takes on a special role within the architectural history of Costantino Dardi. His artistic theory evolved remarkably in the second half of the Sixties and, on the occasion of the Trieste's competition, symptoms of steadiness are clearly disclosed. In such contest the architects called to the final stage have produced a second project. Here Dardi pursues, overall, in his two solutions an “analytical” way for architecture as a unconventional response to the theme of the contest: a museum-monument in the same place of the nazist lager on Italian soil. Dardi passes from a first project, closer to the manner of Scarpa - where prevails an expressionistic formalization of the architectural object that is placed to disrupt the existing building -, to a second project, more likely to dialogue with the urban environment through geometry and abstraction. The examination of the design documents allow to rebuild a route that it will prove fruitful for the work of the friulian architect.

#### BIBLIOGRAFIA

Archivio Progetti Iuav, Fondo Dardi

Bilò 2012

Federico Bilò, *Figura, sfondo, schemi configurazionali: due saggi sull'architettura di Costantino Dardi*, Roma, 2012.

Costanzo, Giorgi 1992

*Costantino Dardi: testimonianze e riflessioni*, a cura di M. Costanzo e V. Giorgi, Milano, 1992 .

Dardi 1971

C. Dardi, *Il gioco sapiente. Tendenze della nuova architettura*, Padova, 1971.

Dardi 1987

C. Dardi, *Semplice, lineare, complesso. L'acquedotto di Spoleto*, Roma, 1987.

Dubbini 1997

G. Dubbini, *Nella memoria di ognuno*, in *Costantino Dardi. Una valenza che si fa valore*, atti del seminario, a cura di A. Tonicello, atti del seminario, Venezia, 1997, 176-186.

Fölkel 1990

F. Fölkel, *La risiera di San Sabba*, Milano, 1990.

Pavan 1987

*Costantino Dardi 1936-1992. Inventario analitico dell'archivio Iuav*, a cura di L. Pavan, Venezia, 1987.

Tafari 1969

M. Tafuri, *Dardi*, "Lotus" 6/1969, pp. 163 e segg.

Tonicello 1997

*Costantino Dardi. Una valenza che si fa valore*, atti del seminario, a cura di A. Tonicello, atti del seminario, Venezia, 1997.

Zattera 1997

A. Zattera, *Paesaggi plastici tra Venezia e Roma*, in *Costantino Dardi. Una valenza che si fa valore*, a cura di A. Tonicello, atti del seminario, Venezia, 1997.



pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
progetto grafico di Silvia Galasso  
editing a cura di Francesca Romana Dell'Aglio  
Venezia • aprile 2015

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)



la rivista di **engramma**  
anno **2015**  
numeri **123-126**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**