

Paesaggio, arte, scultura. Pietro Porcinai e Costantino Nivola dalla collaborazione con Adriano Olivetti a Sant'Ambrogio di Zoagli *

[Claudia Maria Bucelli](#)

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 27 Gennaio 2022, n. 927

<https://www.bta.it/txt/a0/09/bta00927.html>

Articolo presentato il 29 Dicembre 2021, approvato il 30 Dicembre 2021 e pubblicato il 27 Gennaio 2022

Abstract:

A few years ago, I had the opportunity to carry out an archive search that brought to life some very interesting elements. The search led to the discovery of a few documents that widened the horizons on our knowledge of Pietro Porcinai's project for Sant'Ambrogio Church in Zoagli churchyard, as well as information of Porcinai's friendship and collaboration with Costantino Nivola in the shadow of Adriano Olivetti. The documents revealed the occasional friendly confrontation between Pietro Porcinai and Gianni Medoro. These confrontations supported intuitions and clarifications leading to additional hypothesis and research ideas related to both the work of the famous landscape architect and sculptor, and the final realization.

Key-words: Pietro Porcinai, Costantino Nivola, Adriano Olivetti, Sant'Ambrogio Church in Zoagli, art, architecture, landscape

Abstract:

L'occasione di una ricerca archivistica di alcuni anni fa ha restituito documenti interessanti che hanno allargato lo sguardo sulla realizzazione del progetto di Pietro Porcinai per il sagrato della chiesa di Sant'Ambrogio a Zoagli e illuminato gli episodi della sua amicizia e collaborazione con Costantino Nivola all'ombra di Adriano Olivetti. Alla lettura dei documenti si sono aggiunte occasioni di confronto con Gianni Medoro che hanno supportato intuizioni, chiarendo interrogativi e pervenendo ad aggiuntive notizie, ipotesi e spunti di ricerca legati sia all'opera dei famosi paesaggista e scultore, che alla finale realizzazione.

Parole chiave: Pietro Porcinai, Costantino Nivola, Adriano Olivetti, Chiesa di Sant'Ambrogio a Zoagli, arte, architettura, paesaggio.

Frequenti occasioni professionali di Pietro Porcinai nei pressi di Rapallo risalgono già dalla fine degli anni '30 e si incrementano attorno agli anni '50-'60 del '900, quando sono documentati, fra gli altri, numerosi lavori per giardini di ville private e lussuosi hotel, oltre ad amichevoli relazioni con clienti e committenti, come il Commendatore Antonio Bini, proprietario del Grand Hotel Bristol. Attestazioni di amicizia, biglietti di auguri e modalità amicali si alternarono con lui nell'arco di oltre trent'anni affiancandosi a incontri, sopralluoghi e proposte per alcuni lavori di ammodernamento del prestigioso albergo, incluso un progetto per giardino e piscina realizzato fra il 1954 e il 1962 [1](#). All'interesse per ulteriori idee sottoposte a seguito di successivi incontri e viaggi in affari e amicizia non corrispose una concretizzazione di progetto che traducesse le molte suggestioni in realtà. Anni dopo però, quando ormai il Grand Hotel Bristol era divenuta quella Società Bristol S.p.A. gestita dai successori del Commendatore - pur sempre vivente e amicalmente presente - Porcinai venne nuovamente contattato per una partecipazione professionale. E il 1980, e la richiesta è quella di realizzare, in sinergia con la ditta Progeco di Genova che aveva in appalto le opere ingegneristiche, impiantistiche e architettoniche, un programma di lavori congiunti di ristrutturazione riguardanti, per il suo specifico apporto professionale, gli spazi esterni del prestigioso albergo. Dopo vari sopralluoghi si concretizzò una riprogettazione dell'intera superficie a giardino - l'Architetto Milena Matteini, collaboratrice di studio di Porcinai, presenziò e seguì tutte le fasi del progetto - con la definizione dei percorsi e la pavimentazione del piazzale di accesso e dei parcheggi, nonché la realizzazione di un campo da tennis e di una sauna e piscina con a fianco piscinetta per bambini nei pressi dell'area ristorante, per il quale era inoltre proposto l'affiancamento di una veranda. In aggiunta era stata anche ventilata la possibilità di realizzare - seguì la presentazione del relativo progetto - un giardino pensile e solarium sul tetto dell'albergo [2](#).

Subito Porcinai si era avvalso della collaborazione del giardiniere di fiducia Orlando Rafanelli, chiedendogli un preventivo per lo spostamento e preliminare predisposizione di sei grossi esemplari di palma esistenti *in situ*. Risultano al 1982 varie fatture emesse dalla ditta Rafanelli per il lavoro eseguito, necessario per la mutata viabilità prevista dal nuovo progetto di giardino.

[precedente](#)

[successivo](#)

[tutti](#)

[area architettura](#)

[PDF](#)



Le proposte presentate, per quanto giudicate positivamente, incontrarono difficoltà di attuazione sia per motivi economici che per lungaggini burocratiche e lentezze dovute a incomprensioni e problematicità di coordinamento fra i diversi attori coinvolti [3](#) e vennero di conseguenza notevolmente ridimensionate.

Proprio in questo periodo intercorsero contatti con l'amministrazione comunale di Zoagli. Lavorando per la piscina e il tennis del Grand Hotel Bristol - la cui collocazione e impianto di depurazione, subordinati a rilascio di concessione, implicavano lavori proprio sul territorio di Zoagli - Porcinai si trovò a proporre un'idea di progetto per la piazza del municipio della cittadina ligure e il 5 giugno 1981 si recò in sopralluogo "con il Sindaco di Zoagli e l'assessore ai LL.PP. per esaminare una soluzione estetica per la piazza" come da missiva inviata all'Ingegnere Barbieri per la Società Bristol di Rapallo. Nella stessa lettera Porcinai specificava: "appena riceverò dal Comune le foto aeree preparerò un progetto di massima che, però, avrei già discusso col sindaco e con l'assessore ai LL.PP." [4](#).

Il sopralluogo faceva seguito ad una telefonata dell'Ingegnere Barbieri allo studio Porcinai nella quale si annunciava che il Comm. Gerla, a capo della stessa Società Bristol, avrebbe desiderato un incontro con Porcinai per "vedere possibilmente le soluzioni per la piazza", specificando che qualora l'incontro fosse a Rapallo si sarebbe preso nello stesso giorno appuntamento con il sindaco per mostrargli la proposta di progetto. [5](#) Emerge dunque che - in modalità non ulteriormente approfondite in questa sede - in concomitanza al procedere del progetto per l'Hotel Bristol era stato avviato anche quello della piazza municipale di Zoagli.

Alla fine del 1981 veniva inviata all'amministrazione del comune ligure una proposta di massima per la piazza prospiciente la spiaggia - un ampio spazio a ridosso della marina che si espande a salire dopo il ponte della ferrovia incuneandosi nel paese - proponendola a isola pedonale urbana.

È probabile che fu il contatto con Porcinai da parte di Angelo Sacco, proprietario della omonima ditta edile e vicesindaco della cittadina balneare, che portò alla proposta di progetto per la piazza municipale. La presentazione non ebbe seguito e il progetto non venne realizzato. Tuttavia circa due anni dopo, nel 1983, un'altra proposta di progetto, poi realizzato, veniva presentata dallo Studio Porcinai alla stessa amministrazione per una piazza poco lontano, il sagrato della chiesa di Sant'Ambrogio, sempre a Zoagli. Il disegno di questa seconda proposta appare indubbiamente obbligato al precedente per ispirazione, pur negli orientamenti compositivi più architettonicamente strutturati. Anche questo secondo progetto fu con ogni probabilità caldeggiato da Angelo Sacco che, risultando inoltre saltuariamente attivo anche per l'Hotel Bristol [6](#) lavorava a quel tempo, fra gli altri, per il cantiere del giardino di Villa Marilli che Porcinai aveva progettato proprio a Zoagli per l'Ingegnere Marino e che era in fase attuativa nel 1981-82. In occasione di questi impegni Sacco ebbe probabilmente modo di incontrare Porcinai di persona. Si trattava di un reincontro a distanza di anni. Il primo era infatti avvenuto in quegli anni '50 che avevano visto il già famoso paesaggista recarsi più volte a Zoagli per vari progetti fra cui quello del Bristol, del quale seguiva il cantiere di giardino e piscina. Proprio Angelo Sacco, all'epoca giovane impiegato presso una ditta locale, era impegnato alla posa in opera del giardino del prestigioso albergo. Qui vide e conobbe Porcinai, spesso presente in cantiere, al quale riservava, come da prassi professionale, particolare attenzione in fase attuativa.

Al naufragare dunque del progetto per la piazza comunale fu proprio il già vicesindaco Sacco a farsi avanti con Porcinai - chiamato poi nel breve per vari consigli anche per il progetto del giardino della sua stessa abitazione - chiedendogli di impegnarsi nell'esecuzione del sagrato di Sant'Ambrogio. Era proprio nei pressi che Sacco abitava, e proprio per quel luogo a lui caro chiedeva l'intervento del famoso paesaggista. Si trattava di un consapevole tentativo di ricostituzione per un sito di alta potenzialità estetica da connettere ad una densità professionale, quella di Pietro Porcinai, a Sacco ben nota. Sarà dunque in quel frangente che Porcinai volgerà la propria attenzione al progetto di pavimentazione del sagrato - all'epoca ricoperto in mattonelle di cemento - della Chiesa di Sant'Ambrogio della Costa, piccolo edificio parrocchiale di culto a qualche chilometro a nord-ovest dalla cittadina turistica di Zoagli, arroccato sulle colline a ridosso del litorale e associato ad una splendida vista panoramica sul mare dall'ampia area belvedere.

Già in previsione della prima prospettata realizzazione - quella della piazza comunale di Zoagli - Porcinai aveva scritto ad un amico di vecchia data, il famoso scultore Costantino Nivola, offrendogli una collaborazione per il progetto e ringraziandolo poco dopo "per l'idea e la proposta per Zoagli" [7](#) pervenuta in studio a fine settembre 1981.

L'inizio della corrispondenza, testimonianza dell'affezionata amicizia e reciproca stima che legarono Pietro Porcinai e Costantino Nivola, risale, già documentando vicinanza e familiarità, ai primi anni '60. Era tuttavia di anni precedenti la considerazione che Porcinai nutriva per lo scultore sardo, del quale aveva scritto già nel 1957. Interveneva a un congresso a Padova con una comunicazione dal titolo *Il colore nei giardini e nel paesaggio* [8](#), e in seguito presentando il proprio saggio per gli Atti del Convegno, Porcinai citava Costantino Nivola e Roberto Burle Marx come esempi di "felici risultati ottenuti" in integrazione di giardino e paesaggio, ben consapevole di quanto realizzato da Nivola nel giardino della sua residenza negli Stati Uniti.

Il giardino di casa Nivola si trovava a East Hampton, Long Island, dove nel 1948 lo scultore aveva acquistato per sé e la famiglia una vecchia fattoria vicino al villaggio di Springs, circondata da boschi e non lontano dall'oceano. Nivola vi si era trasferito senza abbandonare totalmente quel quartiere d'avanguardia vibrante di vita intellettuale e artistica dell'8a strada di New York dove aveva già abitato. Ampi spazi aperti si allargavano attorno alle numerose stanze dell'edificio, il suo "focolare" da lui completamente ridistribuito e arredato e all'annesso studio, luogo di solitaria ricerca artistica aperto con luminose vetrate sull'ampio respiro del paesaggio circostante. Qui Nivola si era gradualmente appropriato dei dintorni, sistemando a poco a poco il giardino con la pergola geometrica, una fontana, la parete di un muro integrato al vicino albero, e trasformandolo assieme a Bernard Rudofsky - architetto, moravo di nascita, che diverrà celebre decenni dopo con l'acclamata mostra *Architecture without Architects* al MoMA nel 1964 [9](#) - in un'opera d'arte ambientale. E proprio qui, in uno spazio divenuto finalmente suo viveva con la famiglia, ospitava gli amici - dei quali molti famosi artisti - disegnavo e dipingeva, operando assiduamente in studio e in giardino e in particolare riflettendo sul tema dell'integrazione fra scultura e architettura. La finalità artistica perseguita in quel periodo - parliamo della seconda metà degli anni '40 - era infatti trovare una soluzione tecnica che rispondesse alla necessità di far vivere organicamente il muro, inserendo nell'architettura bassorilievi o altorilievi che non risultassero aggiunte esterne e posticce, che non fossero quindi un semplice ornamento [10](#).

Pare che proprio in questa finalità Nivola inventasse, sulle vicine spiagge dove si recava a giocare con i figli, il *sand-casting*, sviluppando la tecnica del rilievo modellato sulla sabbia [11](#).

Le informazioni su questo innovativo giardino in possesso di Pietro Porcinai erano probabilmente reperite da un ampio articolo descrittivo dello scultore e del suo Eden privato apparso prima su "Architectural Review" e poi uscito nel 1952 in "Domus", [12](#) rivista per la quale il paesaggista toscano - chiamato da Ponti ad affiancare la già attiva Maria Teresa Parpagliolo nell'esplorare i temi attorno a giardino e paesaggio in seno al tentativo di rinnovamento della tradizione italiana per la "Campagna di Domus per il Verde" - collaborava fin dal 1937. Proprio quella collaborazione aveva tributato a Porcinai apprezzamento e notorietà fra i progettisti, dato che la reinterpretazione in linguaggio contemporaneo, nei giardini da lui progettati, di temi tradizionali accanto all'attenzione per il Movimento Moderno e ai nuovi orientamenti di urbanistica e paesaggistica nel dibattito sulle città future molto lo avvicinavano al pensiero degli architetti.

All'epoca, tra il 1937 e il 1938, anche Bernard Rudofsky era a Milano e collaborava a fianco di Gio' Ponti per "Domus", l'elegante rivista fondata dall'eclettico architetto, designer, giornalista e saggista milanese circa un decennio prima, nel 1928, e nella cui redazione - che si trovava, in un angolo dedicato, proprio nello studio milanese di Ponti - anche Costantino Nivola nella sua attività di grafico e pittore spesso transitava. E proprio l'acclamata successiva realizzazione di Rudofsky in collaborazione con il giovane artista sardo, il giardino americano di Nivola appunto - realizzato come una serie di stanze a cielo aperto con barbecue, muri ornati da graffiti e solarium con decorazioni cubiste, uno spazio aperto alla sperimentazione di idee coltivate da tempo sul rapporto architettura-paesaggio e arti visive, e dunque luogo di continui incrementi e modifiche - sarà successivamente oggetto di richiesta di pubblicazione da parte di Porcinai anche per il suo volume *Giardini d'Occidente e giardini d'Oriente*. [13](#)

Nivola aveva realizzato personalmente molti degli elementi presenti nel suo giardino di East Hampton - dove di stagione in stagione moltiplicava gli interventi decorando panchine, rinnovando periodicamente colori e disegni dei murali, collocando, spostando e rimuovendo sculture - fra cui l'acciottolato delle pavimentazioni, le palizzate e diversi muri ornati da dipinti. Al centro del vasto spazio all'aperto era collocato lo spiazzo del barbecue con un camino bianco in mattoni e alcuni semplici sedili e con a sud-ovest quella lunga pergola, anch'essa dipinta di bianco, a formare la scansione geometrica dei "dieci cubi perfetti", i volumi cubici dell'originale pergola - ordinatori dello spazio, dell'orientamento e della scala dimensionale riferita ad altezza d'uomo - delineati da montanti e traversi dipinti in bianco e affiancati l'uno all'altro in successione. Era qui il cuore della vita conviviale che animava il giardino nei fine settimana, quando i padroni di casa ricevevano folti gruppi di amici in un luogo d'arte in incessante trasformazione, teatro di eventi plastici e pittorici che accompagnavano lo svolgersi della vita quotidiana dell'artista, dei suoi familiari e degli ospiti. L'ideale del giardino "da vivere" si realizzava così in un senso che oltrepassava quasi le intenzioni di Rudofsky. [14](#) Poco oltre si collocava il solarium, un altro cubo, questa volta in muratura, privo di aperture e dalle pareti rivestite di murali e con scala di accesso, in parte pavimentato in mattoni e in parte ricoperto di sabbia. Uno spazio protetto che riusciva a mantenere internamente una temperatura tale da consentire di prendere il sole anche in pieno inverno. Più lontano un muro indipendente, intonacato di bianco e forato da una finestrella attraverso cui passava il ramo di un melo, definiva il tratto giocoso che riassumeva il senso del giardino come "stanze all'aperto" in cui la natura vive entro una cornice dalla quale trae struttura e significato, integrando sé stessa in artificio. E sullo 'schermo vuoto' dell'intonaco si proiettavano le ombre della vitalità quotidiana e stagionale dello spazio aperto, sottolineando il concetto del giardino, esso stesso natura e architettura [15](#).

E' interessante notare che il tema delle stanze a cielo aperto era stato presentato da Rudofsky in più di un contributo su "Domus", con il progetto di una casa a Procida nel numero 123 marzo 1938 - l'anno prima aveva finito poco lontano sulla costa campana in collaborazione con Luigi Cosenza la celebre Villa Oro a Posillipo, iniziata nel 1934 - e con la pubblicazione nello stesso numero del disegno di una stanza senza soffitto, arredata, sì, come stanza interna, ma con un prato al posto del pavimento, e pubblicata con il titolo *Problema* a riscontro di un articolo dello stesso Ponti dal titolo *Falsi e giusti concetti sulla casa* [16](#) che anticipava proprio l'idea del solarium di Nivola a Springs. Il disegno venne poi ripubblicato come copertina di "Interiors" nel gennaio 1946. [17](#)

Gianni Medoro supporta con l'A. l'intuizione, affacciandosi alla mente nella stesura del presente articolo, che l'amicizia fra Porcinai e Nivola - forse conosciutisi indirettamente nel variegato circuito culturale che vibrava nel milieu milanese in gran parte gravitando attorno a Ponti, o forse incrociatisi di persona già dalla fine degli anni '30, orbitando entrambi in contiguità alla redazione di "Domus", e avendo perlomeno sentito parlare o letto l'uno dell'altro - possa risalire in modalità più approfondita e personale, se non già amicale, perlomeno ai primi anni Cinquanta. Un decennio intenso di invenzioni e febbrile lavoro in poliedrica interattività professionale e creativa produttività per entrambi. E per entrambi inoltre un periodo, gli anni '50, vivificato dall'adiacenza alle volitive e illuminate iniziative di Adriano Olivetti e alla sua dinamica attività intrisa del più profondo convincimento di imprescindibilità dei valori di estetica ed etica sociale a fondamento e supporto del miglior rigore organizzativo in dimensione produttiva.

Una fotografia del 1935 [18](#) immortala, nella casa milanese di Ruth Guggenheim - alla quale probabilmente si deve lo scatto fotografico - un gruppo di giovani amici sorridenti in una calda e soleggiata giornata, forse tardo-primaverile o primo autunnale: sono l'amico e compagno di studi Salvatore Fancello, Costantino Nivola, Renata Guggenheim, sorella di Ruth - è noto il legame affettivo che unì Salvatore a Renata [19](#) - Leonardo Sinisgalli ed Edoardo Persico, che lavorava con Giuseppe Pagano a Casabella facendo della rivista lo specchio critico del razionalismo. Questi ultimi erano stati professori di Nivola, Fancello e Pintori all'ISIA, e con Pintori, nel progetto di Pagano e Marcello Nizzoli, anch'egli loro professore all'ISIA, Nivola si era occupato della parte pittorica per la facciata scenografica della Sala delle Medaglie d'Oro alla Mostra dell'Aeronautica Italiana di Milano nel 1934.

E ancora, con Persico, Nizzoli, Fontana e Palanti, Nivola stava realizzando il Salone d'Onore, poi trasformato in Sala della Vittoria, della VI Triennale di Milano - realizzata postuma per Persico - dove era stato chiamato da Pagano per numerosi contributi pittorici in collaborazione con gli amici e inseparabili colleghi Fancello e Pintori. [20](#)

Poco dopo, in quella Milano dove viveva e lavorava - il suo studio era in corso Garibaldi - il 4 agosto 1938 Nivola sposerà - con una cerimonia semplice e con testimone, fra gli altri, il futuro Nobel per la

letteratura Salvatore Quasimodo - Ruth Guggenheim, già profuga dalla Germania nazista e dal 1934 unica allieva in una scuola di soli ragazzi, compagna di corso nel periodo degli studi all'ISIA di Monza [21](#) dove si erano conosciuti, nonché amica di famiglia degli Olivetti [22](#). Proprio per gli Olivetti, grazie forse ai buoni uffici della futura moglie, ma anche per la segnalazione, insieme con Fancello e Pintori, all'attenzione di Adriano Olivetti da parte del professor Aldo Salvadori, dal 1936 Nivola era disegnatore e dal 1938 direttore artistico, collaborandovi assieme allo svizzero di formazione Bauhaus Alexander "Xanti" Schawinsky. In seguito collaborandovi inoltre con Marcello Nizzoli che sarà dal 1938 all'Olivetti - disegnanndovi nel suo stile teso alla perfetta rispondenza tra oggetto e funzione macchine all'avanguardia, avendovi inoltre ritrovato gli amici, già colleghi di studi a Monza, Leonardo Sinisgalli e Giovanni Pintori. Quest'ultimo dirigerà poi l'ufficio milanese in continua e feconda collaborazione con Adriano Olivetti fino al 1967, anno della scomparsa dell'illuminato imprenditore di Ivrea, imprimendo a cataloghi, cartelloni, avvisi e pagine pubblicitarie diffuse a scala internazionale uno stile unitario e inconfondibile nell'impegno di una concezione avanzata del fotomontaggio.

Con questi colleghi di studi e di lavoro, molti dei quali amici, nella breve e felice stagione milanese che continuava nell'ufficio della sede Olivetti di Milano in via Clerici Costantino Nivola aveva il compito di pensare e promuovere oggetti, rispondendo a criteri sia tecnologici che creativi. La nuova direttiva imposta dal cambio al vertice con l'avvento della carismatica figura di Adriano - figlio di Camillo, fondatore nel 1908 a Ivrea della prima fabbrica italiana di macchine per scrivere - "esigeva che tutto l'aspetto visuale dell'Olivetti fosse fatto a livello artistico" [23](#). Molte e stimolanti le occasioni di confronto sotto Renato Zveremich, direttore dell'Ufficio Pubblicità Olivetti che svolgeva la funzione di coordinatore in diretta interazione con Adriano Olivetti e con il quale, sostituito in seguito da Leonardo Sinisgalli, Nivola, Pintori e Fancello - quei 'ragazzi sardi' che studiarono insieme all'ISIA stringendovi una profonda e duratura amicizia - erano attivamente e proficuamente collaborativi nella vibrante 'atmosfera Olivetti' di Milano. Con Zveremich Nivola collaborerà assieme a Pintori e Fancello nel 1933-1935 per la Mostra della Montagna a Torino realizzando una grande parete a tecnica mista, riporti fotografici e interventi di pittura e scultura, salutata da critica e pubblico come novità di rilievo. Sempre con Zveremich sarà anche presente per i rilievi fotografici agli studi e progetti preliminari per il progetto del P.R.G. della Valle d'Aosta firmato dagli architetti del Gruppo BBPR - Gian Luigi Banfi, Lodovico Belgioioso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers - formati nel 1932 al Politecnico di Milano e già esibitisi alla Triennale del 1933, e, come anche Nivola a quella del 1936, alla Mostra del tessile a Roma, all'expo di Parigi del 1937, pubblicata da "Casabella", e alla Nuova Fiera di Milano del 1938 - Casabella nel n. 127 riporterà un articolo con foto d'interno del padiglione FIAT alla Fiera di Milano - tutte ampiamente celebrate in "Domus".

Erano gli uffici Olivetti all'epoca un vero e proprio crogiolo d'artisti d'eccellenza e di idee innovative, nonché fulcro della più vasta e organizzata macchina pubblicitaria privata dell'Italia coeva, attiva non solo sul territorio nazionale ma anche in Europa e in America. [24](#) Da lì erano uscite, curate da Sinisgalli, Pintori e Nivola, in particolare per il "modello 42" nel 1936 e 1937 e pubblicate anche in "Domus", geniali pubblicità in manifesti, pieghevoli e locandine eseguiti per produzioni Olivetti, aventi per oggetto le celebri macchine da scrivere, trattate come preminenza assoluta rispetto al contesto, mentre le raffinate vetrine del negozio Olivetti in Galleria a Milano ogni due settimane cambiavano gli allestimenti, attirando le persone in passeggiata che andavano ad ammirarle come in una mostra periodicamente rinnovata.

Nivola aveva anche realizzato con l'amico Fancello fra il 1936 e il 1938 un esteso pannello decorativo, vero e proprio murale, per il negozio Olivetti di Milano, che occupava l'intera parete di fondo dell'ambiente, estendendosi su un'area di 20 mq circa. Il lavoro venne riprodotto in "Domus" degli anni di guerra, nel numero 174 del 1942, e presenta la veduta della piazza del Duomo liberamente elaborata e popolata di figure. Un pannello a tempera su masonite di concezione analoga al "disegno di racconto", che riprende alcuni temi cari ai due amici: figure d'uomini e d'animali in spazi vastissimi di una landa scandida dalla presenza di grandi tronchi e monoliti, rifugio per cinghiali fancelliani, insieme elementi compositivi di una struttura spezzata nel ritmo da pause di straniamento, nella presenza di una fresca cromia a fare da elemento unificatore dove le forme sfuggono volutamente a relazioni precise [25](#).

Fuggito a Parigi nel 1938, lo stesso anno delle nozze, all'emanazione delle leggi razziali per proteggere la moglie Ruth, Nivola era in seguito approdato a New York. Nel 1940 era entrato come art director a "Interiors" - dove lavorerà per cinque anni - di cui aveva rinnovato la veste grafica ampliandone il raggio di interessi editoriali, e nel breve aveva accettato incarichi per "You", bimestrale di moda e per "The New Pencil Points" poi divenuta "Progressive Architecture". Qui Rudovsky lo aveva preceduto nel 1942-43 in veste di direttore associato e grafico mentre in "Interiors" lo aveva seguito a stretto giro di boa come art editor nel dicembre 1945.

Nell'ottobre 1951 Gio' Ponti pubblicava in "Domus", l'articolo *Fantasia degli italiani. Tino Nivola*, riportandovi alcune delle ultime ricerche dello scultore, fra cui un murale e tre sculture realizzate con la nuova tecnica del *sand-casting*, già da alcuni anni inventata sulla spiaggia di Long Island e perfezionata da Nivola nel corso dei lavori per il giardino di famiglia a Springs, sottolineandone il valore "spaziale" e "ambientale" [26](#). Era l'anno in cui Porcinai collaborava con Lodovico Barbiano di Belgioioso di BBPR, responsabile sia delle architetture e design che dei giardini per due residenze private per la famiglia Riva, facoltosi imprenditori lombardi. Subito dopo, era il 1952, Porcinai riceveva l'incarico del progetto del verde per il vasto lotto sul golfo di Napoli in cui sorgeva uno degli stabilimenti - per il quale dal 1951 era stato designato a progettista Luigi Cosenza - costruito durante la presidenza di Adriano Olivetti [27](#), che nella fusione di management a interessi sociali e ricerca estetica, con una comunicazione aziendale concepita a livello d'arte rendeva sempre più la ditta di Ivrea un caso unico nell'industria italiana.

Lo stabilimento di Pozzuoli verrà poi inaugurato nella primavera del 1954 con la grande celebrazione del 23 aprile alla presenza di Adriano Olivetti e nutrita partecipazione di autorità e pubblico, con visite, festeggiamenti e rinfreschi offerti, e Porcinai continuerà a collaborarvi anche negli anni successivi per completare le piantagioni lavorando, sempre insieme a Cosenza, anche al progetto del verde per gli alloggi dei dipendenti realizzati poco lontano, dove si affiancherà nel 1953 Marcello Nizzoli, già professore di Costantino Nivola all'ISIA di Monza e reduce dal successo del disegno di uno dei grandi prodotti Olivetti, la macchina da scrivere "Lettera 22" nel 1950, e che sarà responsabile delle colorature degli edifici in tinte pastello [28](#).

Nel frattempo, nello stesso anno 1953, Nivola stava realizzando negli Stati Uniti, per quello stesso illuminato imprenditore Adriano Olivetti per il quale, giovane grafico, aveva a lungo lavorato nella

Milano anteguerra, la sua prima importante 'impresa architettonica'. Un enorme pannello in gesso, una monumentale scultura murale a bassorilievo realizzata per lo showroom Olivetti di New York progettato sulla 5a strada dallo stesso gruppo italiano BBPR, già presenza vitale e sostrato nutritivo di molti giovani architetti e designers e linfa nei circoli culturali milanesi degli anni '30 e '40, che sia Nivola che Porcinai avevano frequentato. Fra i fondatori del gruppo, Nathan Rogers era amico di Le Corbusier - come intimo amico ne fu Nivola - e Rogers fu anche editore capo di "Domus" nel 1946 e 1947, divenendo poi direttore di "Casabella Continuità".

In cemento policromo colato su sabbia e realizzato con la straordinaria nuova tecnica a stampo inventata da Nivola, il *sand-casting*, dando forma in negativo a quanto esistente di amorfo in natura in una sorta di "Earth Art" ante litteram [29](#), il bassorilievo del negozio Olivetti di New York era grande da mozzare il fiato. Per la prima volta un rilievo non era appeso al muro, ma era esso stesso il muro - rivelando il futuro Nivola come "scultore di architetti", così a Richard Stein piacerà più volte definirlo - ed era perfettamente visibile nella sua piena estensione dai cristalli della grande vetrina sulla strada. In uno spazio trasformato a sorta di teatro, vibrante di intensa dinamicità e concepito come "un antro tecnologico, le macchine da scrivere erano disposte su piedistalli di marmo verde in guisa di stalagmiti litiche, emergenti con andamento ondosso dal pavimento, mentre lampade colorate pendevano dal soffitto blu e fluttuavano nell'ampio vano espositivo dominato da una grande ruota di ferro adibita a mensola" [30](#). Qui l'opera di Nivola, estremamente ambiziosa, appariva quasi un'immagine totemica, una lunga sequenza di elementi figurativi in avvicendamento senza soluzione di continuità. Attraeva in visita migliaia di persone che percorrevano in su e in giù la Quinta Strada, e che lo resero da subito l'argomento di cui si parlava in tutta la città [31](#). Rimane ad oggi una delle realizzazioni più significative di Nivola dove il *sand-casting*, ormai perfezionato, gli permise di lavorare per la prima volta nelle grandi dimensioni, tributandogli un successo sensazionale che lo renderà acclamato e famoso. La celebrità e i riconoscimenti sopraggiunti contribuirono senza dubbio a spingere l'artista a proseguire sulla strada intrapresa, suggerendogli di dedicarsi alla decorazione integrata all'architettura [32](#).

Incrociasse dunque con ogni probabilità nel milieu milanese da entrambi reiteratamente intercettato e conosciutosi in conseguenza alle comuni frequentazioni perlomeno dai primi anni '50, ammirati l'uno dell'altro, Porcinai e Nivola divennero ben presto amici. Al 1964 risale il primo contatto epistolare documentato - che già riportando modalità sciolte e amicali ben evidenzia una familiarità da tempo consolidata - l'ultimo al 1984, e del dicembre 1980 è una affettuosa esortazione di Nivola a Porcinai. Rientrato negli Stati Uniti dopo un soggiorno nella sua tenuta in Toscana, lo scultore scriveva all'amico in risposta ad alcune preoccupate esternazioni circa la salute, aggiungendo: "spero che il tuo cuore-d'oro si stia comportando come si deve. Sempre nel futuro, come le colline e gli olivi voglio ritrovare te in Toscana altrimenti mi rifiuto di fare il viaggio" [33](#). Quelli fra Pietro Porcinai e Costantino Nivola furono dunque incontri amicali e professionali che nel volgere di un ampio lasso temporale coinvolsero i due professionisti in un dialogo entusiastico di progetti e cooperazione. Una affinità di fervori e intenti per due personalità vigorose, accomunate dalla passione per il proprio lavoro. Ancora dopo anni, nel gennaio 1980, Nivola scriveva a Porcinai righe dense di vitalità, umanità e indefessa ricerca artistica nell'occasione di un imminente ritorno in Italia nella tenuta di Dicomano dove "ho anche in mente, dopo il soggiorno in Sardegna, quando la stagione lo permetterà (...) di campeggiare in una delle case. Magari portandomi provvista di pane e formaggio, un secchio di calce viva e un barattolo di ultramarino blu. Imbiancare gli interni con questo, unirli con una fascia di quel colore, e chiedermi di che cosa d'altro ho veramente bisogno. In altre parole viverci per qualche tempo per capire. Durante quel periodo, prima o durante quel periodo di prova, mi farò vivo con te", aggiungendo poco dopo "ho dato il tuo nome e indirizzo a un amico che è preside del reparto di architettura alla University of California in Berkeley C. In quella università in questi ultimi anni ho insegnato, e trascorso piacevolmente i tre mesi invernali in quel clima delizioso. Ho pensato che forse ti interesserebbe venire anche tu come visiting professor in quella stagione. Il reparto di architettura del paesaggio sarebbe fortunato di averti" [34](#). Seguirà una delle tante riunioni degli amici a Dicomano il 19 luglio 1980 e poi un contatto per Nivola con la Syracuse University di Firenze offerto da Porcinai. Se numerose erano già state in passato, ancora si condensavano dunque le opportunità di scambio e collaborazione in quello che era un terreno di incontro fra le due professioni, un ambito che nella comune sensibilità e interesse affiancava ispirazione e progetto, paesaggio e scultura, e che vedeva i due amici, già settantenni, meravigliosamente vitali e attivi nella reciproca sollecitudine e fattiva collaborazione.

Risaliva ad una lettera di ben 15 anni prima, datata 28 maggio 1965, una esternazione di Porcinai che rimarcava questo peculiare legame: "sono fissato all'idea che i buoni paesaggi debbono essere opera non soltanto di ingegneri e architetti ma anche di tutti gli artisti; e quindi anche gli scultori. Ed è per questo che con la mia lettera, sia pure sommaria, ti avevo accennato ad un lavoro da attuarsi possibilmente in comune (...) realizzare, grazie alla pala meccanica, delle composizioni plastiche da abitare e vedere dalla finestra delle grandi costruzioni. Grazie ai nuovi mezzi meccanici queste opere avrebbero il vantaggio di costare pochissimo e di essere di grande effetto" [35](#).

Alcuni giorni prima Nivola si era dichiarato felice di collaborare con Porcinai ad un "progetto che includesse la scultura e il landscape". Ammirando l'inesauribile energia del paesaggista toscano scriveva inoltre: "La faccenda è che in questo paese (come tu saprai) la specializzazione nelle attività è quasi generale. Come scultore a me aprono lavori di scultura; anche se questi li devo fare tenendo conto del disegno architettonico e del trattamento del paesaggio. È vero che in parte sono stato io stesso a voler limitare il mio intervento solo alla parte scultorea, questo l'ho fatto un po' per pigrizia, ma anche perché conosco le mie limitazioni nel campo organizzativo. Se mi permetti un consiglio, penso che la miglior cosa da fare: se vuoi stabilire dei rapporti di lavoro qui e di venire per visita oppure per insegnare in qualche università, o per fare delle conferenze. Questo non mi sembra difficile. Tanto io come gli amici qui e in Italia, Ernesto Ragno e Parentini, possiamo molto aiutarti. In questo modo avresti ampie occasioni di incontrarti personalmente con quelle persone (architetti, ecc.) che sono responsabili per il disegno dei molti lavori che si stanno eseguendo in America. Sono certo che con la tua reputazione, esperienza e Charming personality la visita, oltre che a costituire una esperienza interessante, non sarebbe inutile" [36](#).

Si trattava quindi di un invito di collaborazione che abbracciava evidentemente un progetto più ampio. Un progetto di cui Porcinai aveva già fatto partecipe l'amico all'inizio dello stesso anno, cioè di "estendere, senza abbandonare Firenze, l'attività oltre frontiera e oltre mare", proponendo a Nivola di potersi appoggiare a lui per il lavoro di Landscape Architect negli Stati Uniti. Nivola gli aveva infatti confidato pochi mesi prima la sua soddisfacente situazione lavorativa: "Qui in America mi sono comodamente ambientato. Posso scegliere tra le molte offerte di lavori quelli che più mi interessano, ogni tanto divento anche ricco per qualche tempo. In quei periodi naturalmente, divento pigrissimo, se

faccio sculture queste sono piccolissime, toccate appena con la punta delle dita” [37](#). La situazione italiana era riportata con alquanto disincanto da Porcinai che rispondeva: “Come saprai, in Italia anche i grandi non possono più permettersi questo lusso perché la situazione economica è talmente preoccupante che gli architetti più grandi - proprio perché sono grandi - al pari dei dinosauri saranno i primi a scomparire”. Da qui dunque la proposta: “saresti disposto ad appoggiarmi per un'attività negli U.S.A.? Dove e nel caso ti manchi la collaborazione di un Landscape Architect, potrei intervenire io, per lavori modesti; preparerei il lavoro in Italia in base a fotografie, piani e disegni, mentre per i lavori più importanti potrei venire fin costà” [38](#). Porcinai chiedeva inoltre all'amico Costantino di contattare Umberto Innocenti, che risiedeva non lontano da lui e del quale, sapendolo prossimo a ritirarsi, pensava di rilevare lo studio di Landscape Architecture e su questa base iniziare una collaborazione in loco con Nivola [39](#).

Le cose ebbero comunque un seguito, anche se il progetto di studio professionale negli Stati Uniti non riuscì a decollare per Pietro Porcinai. Si mantenne l'amicizia e i periodici aggiornamenti sulle reciproche attività, non mancando proposte di lavoro in Italia per Nivola ed un concreto invito come Visiting Professor negli Stati Uniti per Porcinai. In quegli anni Nivola viveva prevalentemente a New York. Presentatasi l'occasione di viaggiare oltreoceano, fino in Canada, avendo il paesaggista ricevuto nel 1965 un invito e biglietto aereo dal comune di Edmonton, Alberta, “per problemi inerenti il Landscaping di quei paesaggi, ivi compresi Landscapes notturni” e nell'occasione organizzandosi per il coevo progetto che stava curando poco lontano per Peter Batoni [40](#) - e per il quale Porcinai anticipava a Nivola di volerlo proporre al cliente per collaborazione artistica - sorse spontanea l'idea di un incontro dei due amici a New York nella prima quindicina di giugno di quell'anno.

Nel ringraziare successivamente l'affezionato Nivola per la “cordiale amichevole accoglienza e (...) ospitalità” ricevuta, Porcinai non mancava di accennare alla possibilità di ricambiare, invitandolo con la consorte a soggiornare a Fiesole presso la foresteria di Villa Rondinelli. Il ricordo ritornava a quelle che dovettero essere due giornate di intense visite e presentazioni a personalità di spicco che nella New York coeva l'amico, scultore famoso e acclamato, ormai riconosciuto nella sua onorifica, incontestata posizione da protagonista sulla scena artistica contemporanea, gli aveva organizzato, fra cui forse un incontro con Marcel Breuer [41](#). Aggiungeva infatti: “ti prego volermi scusare presso i tuoi per averti tolto due giorni a loro. Sono molto lieto di questa occasione che mi è stata data di incontrarti nell'ambito americano che ti sei saputo creare” [42](#).

La stima e la gratitudine sfociarono anche successivamente in concrete proposte. Nel 1966 Porcinai segnalava Costantino Nivola alla Esso per la realizzazione di una “composizione scultorea nel paesaggio”, specificando come “si tratterebbe di armonizzare 6 grandi serbatoi cilindrici di 70 metri di altezza e del diametro di 70 metri (...) per un impianto di gassificazione di metano liquefatto di provenienza africana. L'impianto dovrebbe sorgere in mezzo al mare e sembrare (su mia proposta) come una grande scultura sull'acqua”. [43](#) L'anno successivo gli comunicava di volere includere nel suo volume “Giardini d'occidente e giardini d'oriente” di prossima uscita in lingua italiana e inglese, anche una sua opera, accanto a realizzazioni di Burt Marx e Noguchi, proponendo di “pubblicare un tuo giardino (quello di casa tua a Long Island oppure la tua piazza a New York)” e chiedendo contestualmente l'invio di alcune fotografie. La scelta cadde in seguito sulla Stephen Wise Recreation Area, realizzata da Nivola nel 1962 in collaborazione con l'architetto Richard Stein, con il quale fra il 1965 e il 67 realizzerà anche la piazza Sebastiano Satta a Nuoro. La didascalia in calce riporta “giardino pubblico per ragazzi. New York USA”, e nel testo Porcinai citava l'amico come “l'italiano Costantino Nivola, scultore e artista noto e apprezzato in tutto il mondo. Col giapponese Noguchi è uno dei migliori rappresentanti dell'architettura del giardino nord-americano. Nella foto, un giardino “sculpto”, caratteristico esempio di moderna e fantastica stilizzazione. Questo è un giardino senza età, che diverte bambini e adulti, come ogni problema d'arte felicemente risolto” [44](#).

È interessante notare che gli stessi due nominativi, Costantino Nivola e Isamu Noguchi, verranno segnalati l'anno successivo da Pietro Porcinai - già membro della commissione internazionale istituita dall'UNESCO per valutare il progetto del trasferimento dei templi di Abu Simbel in Egitto al fine di preservarli, per la programmata costruzione della diga di Assuan - allo studio di ingegneri e architetti svedesi VBB - Vattenbyggnadsbyran, affidatario del progetto. Nel 1963 dunque, sospendendo la modalità amichevole e accostandosi a una terminologia più ufficiale, Porcinai scriveva a Nivola “l'ho fatto soprattutto per la stima che ho delle Sue capacità e per l'ampiezza delle Sue vedute” [45](#). La calorosa risposta dello scultore riportava i più sentiti ringraziamenti e assicurava la propria disponibilità, permanendo in seguito il grato ricordo per l'entusiasmante esperienza egiziana più volte rievocata. Nivola tenne costantemente informato Porcinai degli sviluppi e delle proposte presentate, che si concretizzeranno in tre distinti progetti sottoposti alla commissione UNESCO, di cui uno, realizzato, vedrà i lavori ultimati nel 1968. Altre ipotesi di collaborazione, presentate da Porcinai a Nivola l'anno successivo per la cappella e la villa degli Zegna a Trivero e per Villa Doney a San Michele di Pagana non sfoceranno invece in qualcosa di concreto. [46](#)

Nel 1974 Porcinai chiedeva ancora la collaborazione di Costantino Nivola per il lavoro in un complesso residenziale a Montecarlo il Complex Immobilier Des Spélugues, commissionato dalla Neue Heimat di Amburgo per l'Hôtel Loews di New York e di proprietà dell'Immobiliare Société Hotelière Monegasque, nel quale era coinvolto per la parte paesaggistica, affiancando gli architetti Jean Ginsberg, Herbert Weisskamp e Jean e Jose Notari, e dove era richiesta una scultura per la terrazza a giardino prospiciente la sala congressi [47](#). La proposta di Nivola sarà quella di più sculture in alluminio policromo, “non meno di 7, meglio 9, e magari di più”, tutte alte circa due metri e disposte a forma di “simposium o danza cerimoniosa terapeutica” [48](#) nel grande spazio esagonale. Nel 1980 ancora Gerda Gollwitzer, architetto paesaggista e autrice, faceva pervenire per il tramite di Porcinai un invito a Nivola ad esporre le sue opere in Germania, a Düsseldorf [49](#), ed egli a sua volta scriveva a Porcinai “ho dato il tuo nome a un amico che è preside del reparto di architettura alla University of California in Berkeley Ca. (...) Il nome dell'amico è Richard Bender. Al presente si trova a Roma, trascorrendo due mesi all'Accademia Americana. Se verrà a Firenze sono certo che cercherà di vederti” [50](#). A ottobre 1984 ancora Nivola raccomandava l'amico Dan Kiley, prossimo ad una visita a Firenze - e che in seguito contatterà personalmente il paesaggista italiano - all'attenzione di Porcinai per un incontro fiesolano nelle date del suo soggiorno in Italia [51](#).

Al volgere degli anni '70 Porcinai aveva affiancato l'amico Nivola nell'acquisto di una proprietà in Toscana e il 29 luglio 1970 gli inviava alcune fotografie augurandogli, a seguito del sentimento entusiasta già esternato dallo scultore per lo spirito dei luoghi appena acquistati, “di poter trarre da questo ambiente nuove ispirazioni per l'arte tua che essendo autentica è anche di ieri e di domani e

pertanto continuatrice di nobili, indistruttibili tradizioni” 52. Era una lettera che faceva seguito a un sopralluogo che i due amici avevano fatto insieme poco tempo dopo il rogitto - 30 aprile 1970 - in quello che Nivola considerava il ‘mio rifugio a Dicomano’, un luogo di ‘solitudine in cima al mondo’ lontano da rumori e clamori, dove nessuno lo conosceva e dove, favorito dall’anonimato di persone e paesi, riposava mente e spirito traendo ispirazione creativa nell’incanto delle splendide colline. Il recente acquisto era una vasta proprietà con suggestivo agglomerato di edifici rurali ed estesi terreni con oliveti e vigneti - che Nivola restaurerà e molto incrementerà - in splendida posizione panoramica nel Mugello. Riconoscente, lo scultore rammentava in seguito all’amico: “ripenso con piacere alla gita (...) con la tua gradevole compagnia. Per questo e per altri segni di solidarietà e amicizia ti sarò sempre grato. Naturalmente ci tenevo molto alla tua approvazione della scelta del mio futuro rifugio in Italia. Anche perché mi piace considerarti fra i migliori cittadini di Firenze. La conquista di Colle sopra Colle mi ha ridato nuove energie, tanto che in questo breve periodo dopo il ritorno qui ho potuto realizzare una quantità considerevole di lavoro (...) sono molto ansioso di tornare a Dicomano per iniziare i lavori di restauro dei borghi” 53.

Ai contatti epistolari più amicali si aggiungeva il costante aggiornamento che Nivola rivolgeva allo studio Porcinai spedendo inviti ed opuscoli di eventi relativi alla propria attività artistica, come le due personali tenutesi a Roma nel febbraio 1973 presso la galleria Marlborough e a New York, tra il 30 ottobre ed il 22 dicembre 1984 presso la Washburn Gallery dal titolo “Sardinian Widows”. A Roma Porcinai riuscì a vedere la mostra solo il giorno successivo alla partenza di Nivola dall’Italia, scrivendo poi all’amico: “Mi congratulo per questo nuovo aspetto della tua visione poetica e ti auguro di potere continuare a ‘scrivere al mondo’ da Dicomano o dagli Stati Uniti tante altre belle pagine” 54.

L’ultima fase della corrispondenza fra i due amici riguardò prevalentemente la vendita della proprietà di Dicomano, che su richiesta di Nivola fu oggetto di premurose attenzioni da parte di Porcinai per il tramite dello staff di studio nella persona dell’architetto Gianni Medoro. Si trattò quindi necessariamente di comunicazioni funzionali alla mediazione con i clienti interessati, ma i contatti del periodo traspirano tuttavia un’emotività preziosa a comprendere gli stati d’animo e la situazione contingente. Problemi di salute di entrambi connotano la corrispondenza di reciproche richieste di aggiornamenti e affettuosi incoraggiamenti, e orientano Nivola - che nel maggio 1984 scriveva “... spero di venire in autunno, se la salute me lo permette. Questa signora salute come tu sai alla nostra età è piuttosto capricciosa (...) spero che la tua salute sia buona” 55, pur rimarcando in una successiva lettera del 18 ottobre “la salute è alquanto migliorata, almeno così sono tentato di credere. A un certo punto anche le proprie malattie vengono a noia e si finisce col ignorarle o con abituarsi (sic)” 56 - a chiudere ad un certo punto situazioni impegnative a distanza e a consolidare il proprio desiderio di lasciare, verso la fine della vita, una tangibile traccia della propria arte nella sua terra natale, la Sardegna. Da qui la decisione di vendere la proprietà di Dicomano, chiedendo aiuto all’amico, rivelatosi già così prezioso in fase di acquisto.

A quanto emerge dalla corrispondenza una prima porzione della proprietà era già stata vincolata a vendita nei primi anni '80, e il Nivola scriveva all’amico Pietro informandolo in generale “A Berkeley è molto di moda l’architettura del paesaggio, la tua nobile professione. Forse si spera che questa arte serva da baluardo contro i distruttori del verde”, chiedendo premuroso riguardo alla sua condizione fisica: “Mi chiedo spesso come va la tua salute. L’ultima volta che ci siamo visti mi dicesti che ti eri stufato di preoccupartene, e che era meglio così”, e chiedendogli inoltre di procedere anche per la vendita della parte residua della proprietà: “In questi ultimi anni mi sono abituato a considerarti oltre che amico anche vicino di casa. L’amicizia rimane, ma la vicinanza di casa in Toscana è scossa dalla decisione di vendere la proprietà, cioè anche la seconda casa col terreno. Lo dico a te prima di tutti, con la speranza di venderla a persona che apprezza la bellezza del posto. Sono disposto di darla (sic) anche per poco. Consigliami te. (...) Io vorrei per concludere la vendita se possibile in autunno, e starei un po’ in Italia per tradurre il ricavato della vendita in altre sculture in travertino e altri marmi preziosi. In altre parole, per spendere i soldi frivolosamente (sic). Anche se mi sento disertore lasciando Colle, Dicomano. Ti prometto di non ripartire senza rivederci, magari più spesso”, terminando con un augurio di buona salute e buon lavoro 57. Qualche tempo dopo partiva la risposta di Porcinai che prometteva di occuparsene, riscrivendo poi a fine settembre per comunicare di avere trovato un acquirente 58. Il 25 ottobre la missiva di Nivola riportava ancora condizioni di salute tutt’altro che positive: “no, la mia salute non va molto bene. Al presente sto (...) facendo una cura di raggi (...) le possibilità di guarigione non scoraggianti, dicono” aggiungendo inoltre “a meno che non avvenga una miracolosa rinascita io penso, salute o no, che l’esperienza di Dicomano sia cosa del passato. Mi consolerebbe però sapere che qualche persona che come noi ha visto e ammirato la qualità speciale del luogo diventi il vero proprietario” 59. Nel marzo 1984 Nivola scriveva ancora a Porcinai riportando le proprie pessime condizioni di salute e aggiornandolo genericamente “grandi dibattiti qui: fra architetti, moderni e post moderni penso che sia lo stesso in Italia” 60. Riguardo alla vendita della sua proprietà toscana si prendeva un po’ di tempo per valutare le offerte ricevute, programmando di “venire in Italia in autunno magari per tradurre i soldi della vendita in sculture di marmo da lasciare in Sardegna” 61. Non molto tempo dopo comunicava a Porcinai in una lettera datata 11 maggio 1984 “mi ha telefonato la signora che vuole comprare la casa a Colle Dicomano. Ho detto di sì (...) ti sono grato per aver trovato una persona simpatica per abitare la casa a Colle”.

A qualche anno prima, precisamente al 25 settembre 1981 risaliva quella missiva che Nivola indirizzò a Pietro Porcinai inviandola proprio da Dicomano dove, appena arrivato da New York - previo un breve soggiorno in Sardegna - villeggiava in serena ma intensa creatività artistica nell’amata proprietà sulle colline toscane. L’argomento era la descrizione e disegno di un progetto di pavimentazione per una piazza non specificata da Nivola ma nominata da Porcinai in riferimento a Zoagli. Si trattava della vivace risposta dell’artista alla richiesta dell’amico Porcinai cui descriveva, con esplicito schizzo a mano tracciato in calce, una possibile soluzione compositiva. La lettera, ricevuta il 28 dello stesso mese, si riferisce con ogni evidenza al progetto per la “piazza comunale di Zoagli” - come da cartigli delle tavole di studio - che in quell’anno lo Studio Porcinai stava portando avanti (Fig. 1)

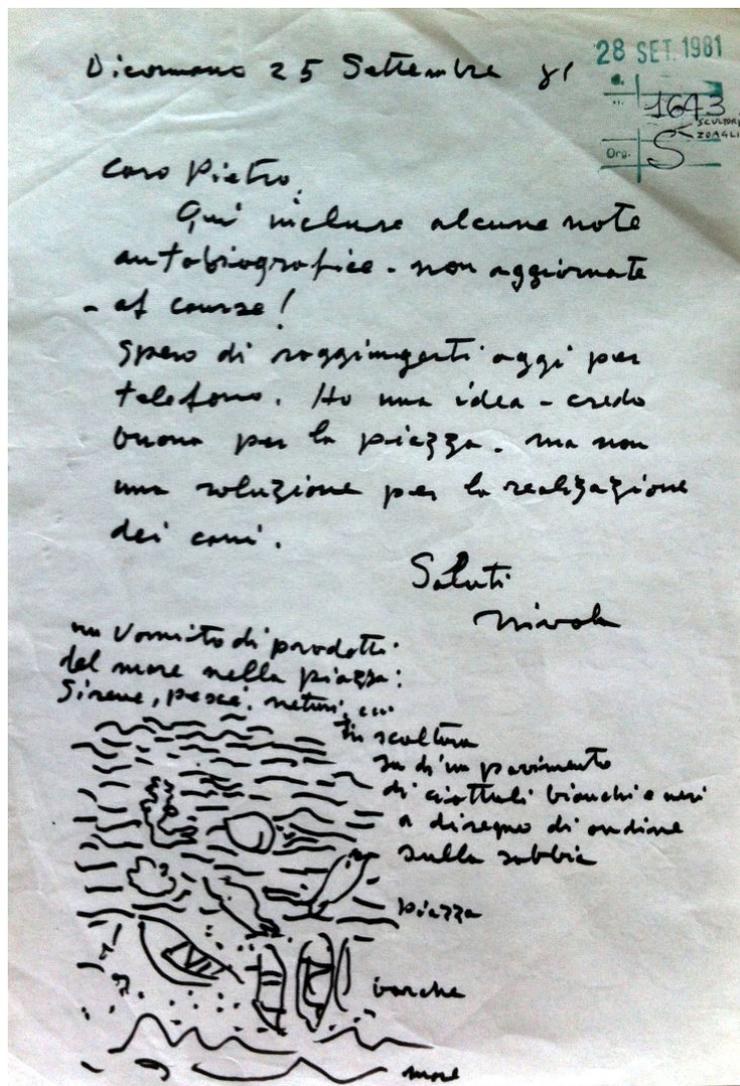


Fig. 1 - Costantino Nivola, Lettera a Pietro Porcinai
con la proposta di progetto per la piazza
del comune di Zoagli, 1981
inchiostro su carta, 26 x 19 cm. ca., APPF
(Foto cortesia Claudia Maria Bucelli)

La richiesta di alcune proposte di progetto era pervenuta in modalità informale dal consiglio comunale che aveva inviato alcune tavole di rilievo - uno stato di fatto e un'indagine conoscitiva, nonché una precedente ipotesi di progetto in elicotopia a scala 1.200 che prevedeva parcheggi e ampia area con altifusti e cespugliose affiancate a sedute semicircolari con esteso tappeto erboso intervallato da piazzole e sentieri acciottolati - e di una foto aerofotogrammetrica del comune di Zoagli spedita "a seguito di accordi verbali intercorsi", proprio il giorno dopo, 26 settembre, con preghiera del Sindaco "di volerla restituire al termine dell'uso" [62](#).

Al 24 settembre 1981, dunque subito prima, risale invece un contatto telefonico fra Porcinai e Nivola che con ogni probabilità si parlarono al telefono anche il 25 successivo, come accennato nella missiva sopra citata e nella nota di segreteria. Riferendosi alla tridimensionalità di "scultura su di un pavimento di ciottoli bianchi e neri" forse Nivola rievocava una soluzione a richiamo dei suoi lavori di *sand-casting*, la tecnica di rilievo modellato in negativo sulla sabbia, matrice di protuberanze scultoree ottenute con gettata di gesso o cemento, da cui scaturirono le sue maggiori realizzazioni pubbliche. Questo probabilmente poté essere evocato per Zoagli, in una superficie non verticale ma orizzontale, tuttavia forse affiancata nell'affiorare della tridimensionalità, in evocazione delle formelle in terracotta della "Serie Spiagge", definite "spazio di libertà e di scambio, spazio di giochi infantili, spazio di contemplazione e meditazione" [63](#) dove "il teatro della vita, del gioco e del mito mette in scena immagini che dialogano fra loro e invitano lo sguardo a una nuova ricognizione" [64](#) sulla superficie che affianca le onde del mare alla morbidezza della sabbia in leggera tridimensionalità e dove la veduta zenitale trasforma, come nella costruzione del disegno della piazza urbana, l'osservatore nell'occhio di Dio, permettendogli nella fruizione dello spazio la comprensione in lettura razionale del disegno zenitale.

La modalità a bassorilievo e altorilievo, ricerca dell'integrazione all'architettura nel caso specifico della piazza urbana evocano la necessità di trovare soluzioni tecniche per riuscire a far vivere organicamente la superficie inserendovi la cultura non come aggiunta esteriore o semplice ornamento. Forse proprio questa fu la scia alla quale artisticamente si ancorava la piazza di Zoagli, in qualche modo paragonabile nell'intuizione artistica a uno dei murali di Nivola, ma dispiegata in orizzontale, come il *sand casting*, che nella prima fase creativa era preparato a terra, appunto in orizzontale. E in seguito forse proprio i costi eccessivi che materiali e tridimensionalità di alcune parti della proposta artistica avrebbero

comportato furono il motivo, pur nella semplificazione presentata da Porcinai, della rinuncia da parte dell'amministrazione comunale.

Solo successivamente, occupandosi due anni dopo del sagrato della chiesa di Zoagli e lasciandosi ispirare da quanto preventivamente presentato in collaborazione con Nivola, ancora amicalmente presente anche in questo secondo progetto con telefonate e contatti, chiacchierate e reciproci scambi - come specificato da Gianni Medoro che era il responsabile di studio per quel lavoro - Porcinai potrà tradurre l'esperienza di progetto elaborato in collaborazione a Nivola traducendolo architettonicamente nella sua realizzazione finale. Si attuerà così la concretizzazione, finalmente, in lastricatura bicroma di acciottolato nella modalità dell'antico pavé ligure, del progetto pensato insieme all'amico.

Il disegno del primo progetto presentato per Zoagli, quello della pavimentazione per la piazza comunale venne realizzato per lo Studio Porcinai dall'architetto Adriana Manzoni in scala 1.200 in due soluzioni distinte che risalgono al 1981.

Una, la "I soluzione piazza" n. 2048/1, datata 1.12.81 [65](#) (Fig. 2),



Fig. 2 - "I soluzione piazza" prodotta dallo studio Porcinai per la Piazza del Comune di Zoagli, 1981
china su lucido, 84 x 59 cm. ca., APPF
rielaborazione grafica Claudia Maria Bucelli
(Foto cortesia Claudia Maria Bucelli)

con lungo elemento ondulato quasi a dorsale di spina pesce che si dispiega sinuoso e da cui si dipartono come costole laterali linee arcuate e ondulate a regolare lo spazio sui due lati, risalendo dalla spiaggia fino al sagrato della vicina chiesa di San Martino. In aggiunta, verso il litorale, sagome di barche attraccate in prossimità della battigia e davanti un'area rettangolare a doppio filare alberato, quasi al centro della piazza. L'altra, la "II soluzione piazza", n. 2048/2 (Fig. 3), sempre datata 1.12.81 [66](#),



Fig. 3 - "II soluzione piazza" prodotta dallo studio Porcinai per la Piazza del Comune di Zoagli, 1981
china su lucido, 84 x 59 cm. ca., APPF
rielaborazione grafica Claudia Maria Bucelli
(Foto cortesia Claudia Maria Bucelli)

in raffinata grafica di onde stilizzate che allargano in ampiezza, rarefacendosi e incuneandosi dinamicamente nello spazio urbano- quasi un invito a entrare per poi sostare nella piazza - man mano che si allontanano dalla battigia, nei pressi della quale un incremento di densità decorativa avrebbe dovuto arricchire il tema marino come da disegno di Costantino Nivola - evidentemente semplificato da Porcinai - pur sempre riportandovi le sagome di barche arenate nell'area più vicino al mare e con accanto il doppio filare di alberi.

Era, quest'ultima, la soluzione che maggiormente si avvicinava al moto decorativo e scultoreo suggerito dall'amico Nivola. Una continuità poetica fra terraferma, spiaggia e mare, da cui si amplia in raffinato

disegno di moto ondoso stilizzato lo spazio della piazza, esaltato dalla sinuosa decorazione, verso il palazzo comunale e prospiciente loggiato, incuneandosi anche più indietro, a salire lungo il corso e verso la chiesa di San Martino. Una vera e propria celebrazione della ricchezza dei doni delle acque, riportata in frase significativa dal celebre scultore, che nella sua lettera aveva annunciato all'amico Pietro: "ho una idea credo buona per la piazza", descrivendo subito sotto, in veloce schizzo, quanto tradotto molto espressivamente anche in parole: "un vomito di prodotti del mare nella piazza: sirene, pesci, nettuni, ecc. in scultura su di un pavimento di ciottoli bianchi e neri a disegno di ondine sulla sabbia" ⁶⁷. La continuità ideale del progetto con il mare e la connessione alla terraferma con la presenza dell'abbondanza riversata dalle onde sulla battigia da cui idealmente, fisicamente, quotidianamente, nella realtà e nel mito, scaturiscono i protagonisti della soluzione artistica, veniva dunque fortemente sottolineata dallo stesso Nivola. Egli citava anche le sagome nere, le "barche", collocate in limitare, presso la battigia, vicino al mare: un evidente richiamo alle barche che fin tempi antichi, e sempre, allora come ora, al termine della pesca venivano tratte al sicuro fuori dall'acqua dai pescatori e trascinate sulla spiaggia.

Sulla proposta dell'amico Nivola dunque, scaturiva la traduzione di studio delle due ipotesi applicative di Porcinai - pur rielaborate e semplificate in bidimensionalità e ridotte in numero di dettagli - delle quali la seconda sarà caldeggiata e presentata in montaggio aerofotogrammetrico al comune di Zoagli nonché in due prospettive volte ad esaltare l'elegante disegno della pavimentazione. All'artistica soluzione a terra era previsto in entrambe le ipotesi di affiancare alte palme - una soluzione cara a Porcinai in quei luoghi, come già proposta per l'Hotel Bristol - collocate presso i piloni del ponte ferroviario per ridurne il drammatico impatto, arricchendo inoltre lo spazio circostante con aggiuntive piantagioni a creare aree di sosta ombreggiate e caratterizzando l'area centrale con l'ampio rettangolo a doppio filare alberato.

Lo Studio Porcinai aveva prodotto anche due vedute prospettiche a china su lucido per meglio illustrare il progetto. Una dall'estremità della piazza opposta al mare, quindi verso la spiaggia, con ben evidente, oltre all'andamento curvilineo delle linee nere della pavimentazione su sfondo bianco, il taglio della linea ferroviaria e le arcate della sopraelevata che volumetricamente incombe sullo spazio della piazza, e con i palmizi disposti presso i piloni. L'altra con i ricchi particolari della pavimentazione nei pressi dell'attracco delle barche in riva, dove le sinuose linee nere su fondo bianco - il maroso che entra incuneandosi oltre la spiaggia - ancora più evidenziano davanti al doppio filare di alberi le sagome nere delle barche che richiamano quelle del porticciolo dirimpetto e il motivo delle imbarcazioni tratte dai pescatori sulla battigia (Figg. 4 e 5).



Fig. 4



Figg. 4 e 5 - *Le due vedute prospettive della proposta di progetto per la Piazza del Comune di Zoagli, realizzate a china su lucido dallo Studio Porcinai con l'andamento curvilineo a onde diseguali disegnate dalle linee di ciottoli neri su sfondo bianco, e con l'aggiunta verso la battigia, delle sagome di 'barche' spiaggiate, 1981*

84 x 59 cm. ca., china su lucido, APPF

rielaborazione grafica Claudia Maria Bucelli

(Foto cortesia Claudia Maria Bucelli)

Questa proposta di progetto non pervenne tuttavia, come già specificato, ad essere tradotta in realtà.

Il tema delle onde del mare, in disegno più geometricamente uniforme, serrato e stilizzato, ricomparirà anche nel secondo progetto presentato, quello per il sagrato di Sant'Ambrogio. Un radex e quattro eliocopie – definitiva soluzione poi realizzata - inviate fra maggio e giugno 1984 da Porcinai ad Angelo Sacco e relative al progetto di pavimentazione successivamente proposto a qualche chilometro di distanza, “dopo quanto deciso in occasione del nostro incontro sul posto del 10 marzo” [68](#).

È il 1984 infatti l'anno in cui si concretizzano finalmente gli sforzi progettuali verso la riuscita finale del progetto del sagrato della chiesa di Sant'Ambrogio a Zoagli. Da mittente Impresa Edile Angelo Sacco, vicesindaco del comune di Zoagli erano state inviate allo Studio Porcinai un anno prima, il 10 maggio 1983 [69](#), le foto dello spazio davanti alla chiesa con alcune aggiuntive riprese delle aree attorno, accompagnate da una planimetria quotata dell'intero sagrato con indicazione degli accessi all'area e all'edificio ecclesiastico e due proposte di “progetto di massima per la nuova pavimentazione del sagrato”, in scala 1:50, risalenti al 1974. Un precedente tentativo di pavimentazione rimasto evidentemente sulla carta, che offriva due diverse soluzioni di ispirazione storicizzante rievocando stile e cromia affini alla tonalità materica della settecentesca chiesa di San Martino, ricostruita dopo le distruzioni dell'ultima guerra. Una delle due ipotesi suddivideva la piazza dal centro in trapezi arricchiti da decorazioni a motivi floreali di broderies, l'altra proponeva un motivo uniforme di piccoli quadrati reiterati, suddivisi in diagonale e distanziati da fasce separatorie con decorazione a ventaglio davanti alla porta d'ingresso della chiesa. Entrambi i progetti risolvevano l'irregolarità del sagrato con una semplice perimetrazione a fasce di diversa geometria e profondità in lastre lapidee perpendicolari al cordolo circuitale [70](#).

Contatti fra lo Studio Porcinai e Angelo Sacco programmarono vari incontri fra il Professore e il titolare dell'omonima impresa, cui seguono invii di progetti di massima da parte di Porcinai. A fine 1983, precisamente il 30 dicembre, lo studio Porcinai aveva già scritto a Sacco, allegando “n. 3 copie disegno 2096” datate 25.11.1983 per quella che era la “stesura di massima” del progetto di pavimentazione in scala 1:50 “per il sagrato della chiesa della parrocchia di S. Ambrogio”. Il progetto, di cui sono conservate anche eliocopie, e dove vengono da rilievo dello stato di fatto riportate le collocazioni di due alti lecci e l'ingombro delle loro chiome, riporta la proposta definitiva della pavimentazione nell'area a trapezio irregolare come poi venne effettivamente realizzata, in “ciottolato bianco e nero alla genovese”, come da descrizione dello stesso Porcinai con la specifica che “l'idea del disegno a onde bianco e nero dovrebbe simbolizzare il mare” – fusione di uno spazio urbano limitato con lo spazio infinito del paesaggio naturale attraverso il moto dell'onda - e che se il Comune deciderà di fare il lavoro seguiranno indicazioni” [71](#) date personalmente in loco. Nello spazio antistante l'arroccato luogo di culto, delimitato da un basso muro a fungere anche da seduta e perimetro per la retrostante area terrazzata belvedere con vista mare - in uno splendido tratto della costa ligure sul golfo di Rapallo, verso Portofino - venne poi in breve tempo realizzata, nel mantenersi del contatto con Nivola che fu amicalmente presente, aggiornato e propositivo anche in queste fasi finali, come attestato

da Gianni Medoro - da maestranze locali, secondo l'antica tradizione ligure del pavé, una semplice pavimentazione a tridente e stilizzato motivo decorativo a onde in ciottoli bianchi e neri. (Fig. 6)

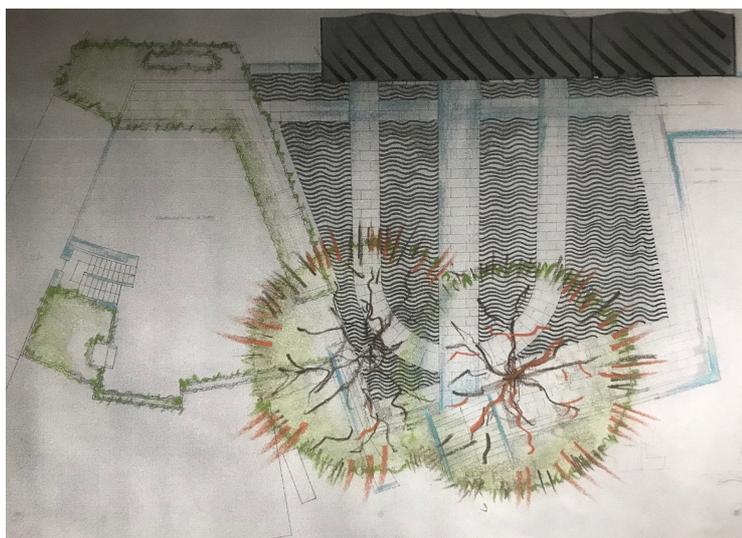


Fig. 6 - Il disegno del tridente del sagrato della chiesa di Zoagli con le superfici perimetrali pavimentate in lastre di ardesia e le aree residuali in ciottoli neri e bianchi a disegno di onde continue orizzontali, 1983
china su lucido, 59 x 42 cm. ca., APPF
rielaborazione grafica Claudia Maria Bucelli
(Foto cortesia Claudia Maria Bucelli)

Le linee del tridente - che riverberano esternamente la funzione degli spazi interni, corrispondendo alle tre navate alla chiesa - e del perimetro, tutto realizzato in fasce di lastre di ardesia grigia a spacco di diverse dimensioni che da progetto esecutivo riportano le misure di 100x60, 80x60, 60x60, si alternano alle ampie bande in pavé bicromo in ricorsi uniformi ondulati, neri su sfondo bianco, a stilizzare il movimento ondivago del mare, richiamo al suggerimento di Nivola. Le preesistenze di grandi alberi di leccio divennero motivo di integrazione decorativa e furono volutamente inseriti nel disegno dell'acciottolato realizzandovi una piccola area quadrata di protezione, non presente a progetto e probabilmente definita direttamente in cantiere dallo stesso Porcinai con pavimentazione uniforme a ciottoli bianchi.

Sul lato sinistro del sagrato, verso l'ampia visuale panoramica sul golfo sottostante si colloca l'area belvedere affacciata direttamente sul mare e separata dalla nuova pavimentazione da una seduta a L, denominata da progetto 'muretto sedile', che era preesistente e sul quale non ci fu intervento. Pavimentata in cotto, si distingue per maggiore definizione volumetrica rispetto alle altre soluzioni di sosta del sagrato - il muretto diventa infatti 'sedile' praticamente in tutti i tratti del perimetro - nonché per la composizione raccordata ad ampie fioriere. Dietro il 'muretto sedile' dell'area belvedere si collocano infatti "contenitori-fioriera" con cespugliose e un'altra fioriera quadrangolare prende posto presso la scala a doppia rampa che collega questo spazio al livello sottostante.

Nel 1984 proseguirono i contatti di Porcinai con Angelo Sacco relativamente all'invio - accanto ad alcuni altri incontri di persona - del progetto definitivo e di particolari costruttivi [72](#) tavola 27.7.1984 a firma Adriana Manzoni, con specifiche di dimensioni e materiali: fasce di ciottoli neri di 15 cm di spessore e di ciottoli bianchi di spessore 30 cm e intervallo di sinusoidale (quattro intervalli per ogni onda completa) di 47 cm per una dimensione totale ai lati dell'asse centrale di 375 cm - e per la presa visione di campionari di ciottoli e ardesia in lastre. In aggiunta si decideva la collocazione di una sbarra per chiudere la piazza al traffico automobilistico, anche se successivamente si optò per più eleganti colonnine e catene. Al gennaio febbraio 1985 risalgono gli ultimi contatti fra Porcinai e Sacco, varie telefonate con invio di misure, campioni di ciottoli e coordinamento per incontrarsi in loco, e giunse anche allo Studio Porcinai una lettera con foto della ditta Neri per "la fontana e le colonnine da mettere nella Piazza di S. Ambrogio (...) da disporre come da schizzo allegato" [73](#). Subentrava poco dopo la fine del cantiere e la chiusura dei lavori.

Ringraziamenti:

Grazie a Luigi Latini, già presidente dell'Associazione Pietro Porcinai, e a Gianni Medoro. Realizzando con il regista Matteo Frittelli il video su Zoagli hanno saputo stimolare in me curiosità e con il loro

esempio suggerire passione e dedizione. Se ho deciso di intraprendere la strada dei giardini e del paesaggio anche al loro sempre vivo entusiasmo sono debitrice. A Gianni Medoro, collaboratore di molti anni e lavori di Pietro Porcinai, un ulteriore grazie per le preziose informazioni che mi ha trasmesso con generosità, permettendomi così di meglio capire e documentare gli avvenimenti e la realizzazione del progetto di Zoagli. Grazie a Milena Matteini per la cortesia e le preziose precisazioni che hanno introdotto maggiori chiarimenti alle dinamiche studiate.

Un sentito grazie alla Dott.ssa Anna Porcinai per l'immutata cortesia, il sostegno e la disponibilità di accesso ai documenti originali, imprescindibile supporto all'intuizione in successiva indagine alla comprensione degli eventi e dei progetti.

NOTE

* New York University, Villa La Pietra, Firenze, Associazione Pietro Porcinai APS. Desidero ringraziare in particolare Gianni Medoro Architetto Paesaggista, già collaboratore di Pietro Porcinai, Associazione Pietro Porcinai APS per le preziose specifiche che hanno contribuito a precisare molte circostanze relative ai fatti riportati nel presente saggio.

[1](#) APPF, Faldone 400.

[2](#) APPF, Faldone 412.

[3](#) La cospicua documentazione certifica fra l'altro numerosi incontri fra committenza, progettisti e ditte interpellate, presenti nelle estati 1979, 1980 e 1981 l'Ingegnere Viziano della Progeco e lo stesso Porcinai. APPF, Faldone 3, 362, 400, 412.

[4](#) Lettera di Pietro Porcinai all'Ingegnere Barbieri per Grand Hotel Bristol del 16.6.1981, APPF, Faldone 412.

[5](#) Telefonata dell'Ingegnere Barbieri per Grand Hotel Bristol a Pietro Porcinai del 9.2.1982, APPF, Faldone 3.

[6](#) Telefonata di Angelo Sacco per Grand Hotel Bristol a Pietro Porcinai del 10.8.1981 in cui si segnala il riferimento ai terreni da affittare nel comune di Zoagli, che sono necessari per realizzare il tennis e collocare i pannelli solari dell'Hotel Bristol, in APPF, Faldone 362.

[7](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 28.9.1981, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[8](#) Pietro Porcinai, *Il Colore nei giardini e nel paesaggio*, Estratto dagli Atti del I° Congresso Istituto nazionale del colore, Padova, 10-11 giugno 1957.

[9](#) PANZINI 2010: 64.

[10](#) FORESTIER 2004: 74; Altea 2010: 24-37.

[11](#) I bassorilievi di enormi dimensioni di Nivola furono resi possibili grazie a questa nuova tecnica da lui inventata che divenne ben presto il marchio di fabbrica, l'inconfondibile punzonatura di Nivola. Tutto era nato per caso. Sulla spiaggia aiutava i suoi figli a costruire castelli di sabbia e disegnava ogni sorta di figure sulla sabbia umida per farli divertire. Così, gli venne in mente che questi disegni scavati nella sabbia umida potevano essere utilizzati come uno stampo su cui far stendere uno strato di gesso. Questo avrebbe riprodotto le forme al contrario, in modo che il disegno originale, scavato nella sabbia umida vi sarebbe comparso in negativo, in rilievo. E il gesso, per di più, avrebbe conservato anche la struttura granulare della sabbia: densità, resistenza, flessibilità di questo materiale vivo sarebbero state replicate e restituite dalla colata, una volta rappresa. In seguito Nivola creerà bassorilievi monumentali sostituendo il gesso con il cemento e dividendo l'insieme in sezioni da rimettere insieme in un secondo tempo per importanti lavori per pannelli murali a bassorilievo, lunghi episodi di derivazione dai suoi studi e sperimentazioni continue. In particolare nel 1957 eseguì un murale di 35.000 mq in "sand-cast" per la facciata della Mutual Hartford Insurance Co. a Hartford, Conn., e poi altri pannelli per la William E. Grady Vocational High School a Brooklyn. Nel 1958 altri murali per la Harvard University e nel 1950 murali per il Bormiola Building di Chicago e nel 1963 pannelli per il nuovo edificio dell'Amministrazione Federale di Kansas City. Con l'architetto Richard Stein disegnò la Stephen Weiss Recreation Area e vi eseguì sculture e murali, nel 1968 eseguì sculture e graffiti murali per la White Plains Plaza di Brooklyn NY. Nel 1969 disegna ed esegue due graffiti murali per il nuovo edificio della Division for Employment Security di Boston. E nel 1970 murali e sculture per il Continental Office Building di Philadelphia. LICHT SATTA INGERSOLL 1991: 15.

[12](#) Gio' Ponti "Scultura dipinta all'aperto", in "Domus", ottobre 1952, pp. 46-48, in Mereu 2000: 90.

[13](#) Porcinai, Mondini 1966 testo seguente e relativa nota 46 del presente saggio.

[14](#) Altea 2010: 35.

[15](#) Altea 2010: 28 e passim.

[16](#) "Domus" n. 123, marzo 1938, p. 1.

[17](#) Altea 2010: 28.

[18](#) Attribuzione dell'A. per la scomparsa di Persico il 10 gennaio 1936, al posto di datazione a 1937-38 come da PIROVANO 2010: 74.

[19](#) Forestier, 2004, 18.

[20](#) In occasione del matrimonio con Ruth Guggenheim Nivola aveva ricevuto da Fancello come dono di nozze un "disegno ininterrotto", un lungo rotolo figurato di oltre sei metri di sviluppo, realizzato su carta da telescrivente che Nivola custodirà gelosamente, portandolo con sé nella fuga prima in Francia e poi in America e che quarant'anni dopo vorrà trasferire (omettendone le scene conclusive, perché di argomento più privato e personale, direttamente collegato all'occasione del dono, il matrimonio di Costantino e Ruth) sulle pareti del dado basamentale dell'edificio del Consiglio Regionale Sardo di via Roma a Cagliari, opera di cui si occuperà pochi anni prima della scomparsa firmandolo "Fancello 1938" in memoria dell'amico prematuramente scomparso sul fronte greco albanese. Forestier, 2004, 11, 12, 18.

[21](#) L'ISIA di Monza – Istituto Superiore di Industrie Artistiche di Monza - vide la formazione di Nivola nella prima metà degli anni '30 (1931-36) e provò le sue capacità mettendolo in comunicazione e rapporto con la cultura del proprio tempo. L'ISIA era nato per volere di Guido Marangoni e Augusto Osimo, segretario generale della Società Umanitaria di Milano fin dal 1903, nell'ottica di offrire alle forze produttive dell'artigianato locale il supporto di una scuola professionale moderna. Alla sua apertura nel 1922 nella sede della villa Reale di Monza, passata dalla corona allo stato e concessa a un consorzio formato dai comuni di Milano, di Monza e dalla Società Umanitaria, erano stati chiamati a insegnare maestri di chiara fama. Nella primavera 1923 la Villa ospita la I Mostra Internazionale di Arti Decorative (dove espone anche Gio' Ponti, che sarà poi coinvolto nell'organizzazione della triennale a Monza del 1930 e alle successive a Milano) poi biennalizzata nel 1925 e 1927, quindi divenuta triennale nel 1930 prima del trasferimento a Milano dal 1933 in poi. Nivola vi era iscritto al corso di grafica pubblicitaria, professando il desiderio di diventare pittore, per quanto segretamente attratto dalla scultura. CRESPI, LIGHT, NAITZA 1995: 11, 12.

[22](#) Altea 2010: 26.

[23](#) CRESPI, LIGHT, NAITZA 1995: 32.

[24](#) Ibidem 33.

[25](#) CRESPI, LIGHT, NAITZA 1995: 35.

[26](#) Altea 2010: 29.

[27](#) PANZINI, in LATINI, CUNICO 2012: 68.

[28](#) Ibidem 64.

[29](#) LICHT SATTA INGERSOLL 1991: 14.

[30](#) PIROVANO 2010: 78.

[31](#) PIROVANO 2010: 78.

[32](#) Altea 2005: 60.

[33](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, s.d., Thanks Giving Day 1980, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[34](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 21.1.1980, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[35](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 28.5.1965, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[36](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 9.5.1965, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[37](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 24.11.1964, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[38](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 25.1.1965, APPF, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[39](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 12.4.1965, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[40](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 28.5.1965, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola. In Calce Porcinai sottolinea che risiederà presso Peter Batoni a Edmonton, arrivando il 1° giugno. Per Peter Batoni Porcinai, cliente e caro amico, Porcinai si occupava dal 1965 del giardino privato di famiglia con campo da tennis e spazio equitazione, APPE, Faldone 413, Cartella 'Batoni'. I contatti di collaborazione con Peter Batoni continuano fino al 1981.

[41](#) Nivola aveva collaborato con Marcel Breuer nel murale per la casa Gagarin a Litchfield nel 1952, e scriveva a Porcinai in termini entusiastici riguardo alla sua prossima visita nel continente americano: "Ho ricevuto la tua lettera con la bella notizia del viaggio nel Canada e Stati Uniti. Sarò molto lieto di rivederti, sentire l'esito delle tue conversazioni con i canadesi, e soprattutto parlare più a lungo dei tuoi progetti di collaborazione. Ho detto a Marcel Breuer che saresti venuto a New York, vorrebbe tanto vederti" Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 3.6.1965, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[42](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 14.7.1965, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[43](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 22.2.1966, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[44](#) Porcinai, Mondini 1966: 96-97.

[45](#) Mereu 2000: 101.

[46](#) Ibidem 104.

[47](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 7.2.1974, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[48](#) Mereu 2000: 119.

[49](#) Lettere di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 24.12.1979 e 11.12.1980, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[50](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 21.1.1980, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[51](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 18.10.1984, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[52](#) Lettere di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 29.7.1970 APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[53](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 15.6.1970, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[54](#) Lettera di Pietro Porcinai a Costantino Nivola, 5.3.1973, APPE, SF-Sculture: Costantino Nivola.

[55](#) Lettera di Pietro Porcinai, a Nivola 11.5.1984 APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[56](#) Lettera di Pietro Porcinai, a Nivola 30.9.1983, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[57](#) Lettera di Nivola a Pietro Porcinai, 23.5.1983, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[58](#) Lettera di Pietro Porcinai, a Nivola 29.7.1983 e 30.9.1983, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[59](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 6.10.1983, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[60](#) Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 15.3.1984, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[61](#) Lettera di Nivola a Pietro Porcinai, 15.3.1983, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[62](#) Lettera del Comune di Zoagli a Pietro Porcinai, 26.9.1981, APPE, Faldone 456, Cartella "Comune di Zoagli" in accompagnamento al disegno di "particolare dell'acciottolato".

[63](#) FORESTIER 2004: 120.

[64](#) Ibidem 119. Lettera di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 6.10.1983, APPE, Amici di Pietro Porcinai, VIII:136.

[65](#) APPE, Rotolo 'Zoagli'.

[66](#) APPE, Rotolo 'Zoagli'.

[67](#) Lettera autografa di Costantino Nivola a Pietro Porcinai, 25.9.1981, APPE, Faldone 422, Cartella "S. Ambrogio-Sacco".

[68](#) Lettera di Pietro Porcinai ad Angelo Sacco, 10.4.1984, APPF, Faldone 422, Cartella "S. Ambrogio-Sacco".

[69](#) Lettera di Impresa Edile Angelo Sacco a Pietro Porcinai, 10.5.1983, APPF, Faldone 356.

[70](#) APPF, Faldone 356.

[71](#) Lettera di Pietro Porcinai ad Angelo Sacco, 30.12.1983, APPF, Faldone 422, Cartella "S. Ambrogio-Sacco".

[72](#) Lettera di Pietro Porcinai ad Angelo Sacco, 3.8.1984, APPF, Faldone 422, Cartella "S. Ambrogio-Sacco" in accompagnamento al disegno di "particolare dell'acciottolato".

[73](#) Lettera di Pietro Porcinai ad Angelo Sacco, 22.3.1985, APPF, Faldone 422, Cartella "S. Ambrogio-Sacco".

ARCHIVI

APPF – Archivio Pietro Porcinai, Fiesole FI - Disegni: Rotolo 'Piazza di Zoagli'; Faldoni: 13, 17, 183, 196, 64, 356, 362, 400, 412, 422.

BIBLIOGRAFIA

ALTEA 2005

Giuliana Altea *Costantino Nivola*, Nuoro, Ilisso, 2005.

ALTEA 2010

Giuliana Altea *La stanza verde. Bernard Rudofsky e il giardino di Nivola*, in C. Pirovano (a cura di) *Nivola l'investigazione dello spazio*, Nuoro, Ilisso, 2010, pp. 24-37.

CARAMEL, PIROVANO 2000

Luciano Caramel, Carlo Pirovano, *Costantino Nivola. Sculture dipinti disegni*, Milano, Electa, 2000.

CARAMEL, PIROVANO 2003

Luciano Caramel, Carlo Pirovano, *Nivola scultore*, Milano, Electa, 2003.

CURZI 2021

Massimo Curzi, *Progettare con empatia/Designing with empathy* in "Casabella" Settembre 2021, pp. 31-37.

FORESTIER 2004

Sylvie Forestier, *Nivola Terrecotte. Opere dello Studio Nivola, Amagansett, USA*, Milano, Yaca Book, 2004.

GRIFONI 2006

Tiziana Grifoni, *Natura, Scienza, Architettura. L'ecllettismo nell'opera di Pietro Porcinai*, Firenze, Polistampa, 2006.

LATINI 2016

Luigi Latini, *A life and its Cultural Context*, in Luigi LATINI, Marc TREIB, *Pietro Porcinai and the Landscape of Modern Italy*, Ashgate Publishing Limited, Farnam UK, Burlington USA, 2016, pp 2-41.

LATINI, TREIB 2016

Luigi LATINI, Marc TREIB, *Pietro Porcinai and the Landscape of Modern Italy*, Ashgate Publishing Limited, Farnam UK, Burlington USA, 2016.

LICHT, SATTA, INGERSOLL 1991

Fred Licht, Antonello Satta, Richard Ingersoll, *Nivola sculture*, Milano, Yaca Book, 1991.

MATTEINI 1991

Milena Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, Milano, Electa, 1991.

McMANUS 2015

Kevin McManus, *Italiani a Harvard. Costantino Nivola, Mirko Basaldella e il design Workshop (1954-70)*, Milano, Franco Angeli, 2015.

MEREU 2012

Angelino Mereu, *Il Nivola ritrovato. Un artista tra l'America e il Mugello*, Firenze, Nardini, 2012.

MEDORO 2001

Gianni Medoro, *Pietro Porcinai: Esempi di intervento progettuali. Il giardino, la cava, la piazza*, in "Arte, Architettura, Ambiente. Periodico dell'ordine degli architetti di Cagliari e provincia" Aprile-Giugno 2021, pp. 35-40.

PANZINI 2012

Franco Panzini, *Progetto di paesaggio e architettura moderna. Porcinai e il caso della fabbrica Olivetti a Pozzuoli*, in *Il progetto del paesaggio nel XX secolo* a cura di Luigi Latini, Mariapia Cunico, Marsilio, Venezia, 2010, pp. 57-77.

PIROVANO 2010

Carlo Pirovano, *Nivola, l'investigazione dello spazio*, Ilisso, Nuoro, 2010.

PORCINAI 1957

Pietro Porcinai, *Il Colore nei giardini e nel paesaggio*, Estratto dagli Atti del I° Congresso Istituto nazionale del colore, Padova, 10-11 giugno 1957.

PORCINAI, MONDINI 1966

Pietro Porcinai, Attilio Mondini, *Giardini d'occidente e giardini d'oriente*, Milano, Fabbri, 1966.

PRESTINENZA PUGLISI 2020

Luigi Prestinenza Puglisi, *Architetti d'Italia. Adriano Olivetti, il committente* in "Artribune", 4 febbraio 2020, visionato il 15.11.2020 in <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2020/02/adriano-olivetti-storia-italia/>

SITOGRAFIA

[https: Vimeo Matteo Frittelli Videos vimeo.com/33109553](https://vimeo.com/33109553)

<https://www.artribune.com>

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

