

Narrare disegni d'archivio di architettura tra spazio realizzato e spazio re-immaginato

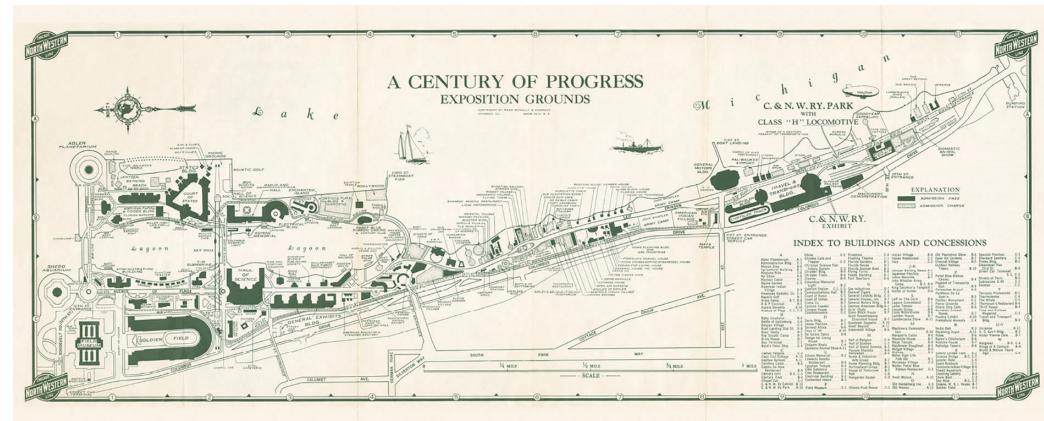
Elena Imbembo

Abstract

L'èkphrasis, nell'ambito dell'architettura, rappresenta la capacità di descrivere un'idea progettuale con una potenza tale da riuscire a restituirla una visione chiara e vivida. Se si analizzano le fasi di cui si compone il processo di progettazione, i primi approcci per l'architetto sono prevalentemente di tipo conoscitivo e cognitivo, ma ciò che davvero vivifica l'opera è l'attitudine al saper comunicare ed evocare ricordi. Il disegno, inteso come strumento di narrazione, attraverso il ricordo, diventa manifesto di realtà materiali e immateriali restituendo scenari inediti. In questa accezione, gli archivi di disegno d'architettura si prefigurano come risorse indispensabili per la preservazione e la valorizzazione della memoria storica. Nonostante la digitalizzazione rischi di annullare la carica emozionale derivante dal gesto manuale del disegnare, essa permette, d'altra parte, una fruizione duratura e diffusa del patrimonio archivistico. I disegni di concorso, come quelli presi in esame per il Padiglione Italia alla mostra di Chicago del 1933, costituiscono esempi significativi di progettualità dimenticate, che, grazie alla tecnologia, possono essere rielaborate e portate a una nuova luce.

Parole chiave

Rappresentazione, archivi di architettura, architettura disegnata, *Expo di Chicago*, Padiglione Italia.



Mappa Un secolo di progressi. Fiera mondiale di Chicago (fonte online: https://www.rgusrail.com/fairs/cnw_dmwf/rear.html).

Introduzione

Il termine *èkphrasis* rimanda al concetto del saper descrivere un oggetto attraverso una metodologia così efficace da poterne restituire una chiara immagine nella mente dell'ascoltatore. Dunque, se si considera questa pratica come la concreta possibilità di prefigurazione del non visibile attraverso le parole, anche l'architettura facendo uso delle sue parole riesce ad avere la medesima potenza narrativa. Utilizzando un alfabeto grafico, che è risultato di studi, saperi e secoli di sperimentazioni, il disegno architettonico diventa testimone di una realtà. Per realtà non è da intendere solo il mondo materiale ma anche tutto quel patrimonio immateriale di opere mai compiute, esito di processi mentali immaginativi di elevata potenza. L'architettura ci parla di sé, che si trovi concretizzata in blocchi lapidei o che resti su supporti cartacei, essa si fa portavoce del suo valore.

Una corretta rappresentazione grafica è capace di dialogare sia che si disegni con strumenti tradizionali sia che si utilizzino programmi informatici. Nonostante l'approccio al disegno, con il sopravvento degli strumenti tecnologici, sia notevolmente mutato si può notare come la teoria sostenuta da Franco Purini sia pienamente valida. Essa si fonda su quattro aspetti fondamentali, paragonabili ai lati di un quadrato ideale, che sono il vedere, il pensare, il comunicare e il ricordare [1] [Purini 2010, pp 12-25]. Il vedere permette all'architetto di fare esperienza dell'anima di un luogo, di coglierne il suo *genius loci*, e di rispettarne l'essenza nella fase del pensare il progetto. Questa seconda azione implica un processo di interazione tra l'idea e la mano che ne dà forma. L'atto del comunicare è contenuto nel disegno stesso che diventa manifesto di quell'immagine già impressa nella mente del suo ideatore [Docci, Gaiani, Maestri 2017]. Nel ricordare è, invece, racchiusa la sintesi di tutti i processi precedentemente elaborati, quindi il vedere, il pensare e il comunicare. È proprio nel racconto del ricordo che si inserisce l'*èkphrasis*: così come parole ben dette stanno ad un'immagine nitida che si costruisce nella mente, così il disegno d'archivio sta alla possibilità di ricostruire scenari mai esplorati. Un'opera totale non è solo quella che da idea diventa forma e poi materia ma quella che, anche nel suo essere incompiuta, riesce ad esprimere con gran forza i principi dell'*Archè* e della *Technè* in essa contenuti.

Il patrimonio dei disegni di archivio

I disegni d'archivio rappresentano una preziosa risorsa per la conoscenza e la conservazione della memoria storico-architettonica dell'inestimabile patrimonio di progetti giunti fino a noi. Infatti: "appare determinante il ruolo del disegno, di ciò che può offrire nella lettura dei materiali d'archivio nella sua duplice veste di configuratore dell'idea che diventa forma, espressa nelle tante testimonianze degli elaborati originali conservati negli archivi di architettura, e di strumento di analisi che consente di ripercorrere a ritroso e riconfigurare, anche con i nuovi linguaggi della rappresentazione digitale, i suoi contenuti" [Palestini 2016, pp. 925-932].

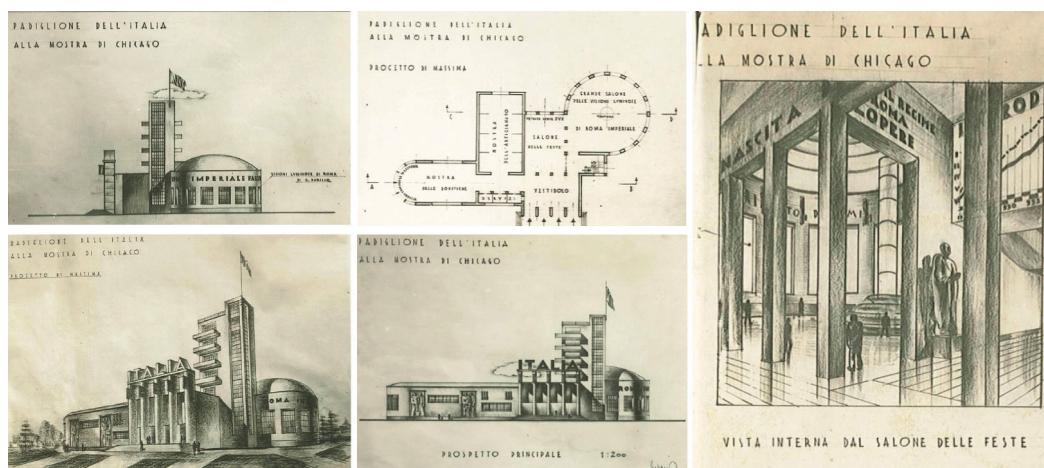


Fig. 1. Padiglione Italia: disegni a matita di planimetria, prospetti e viste sia interne che esterne (Archivio Privato Frediano Frediani).

Tale riflessione induce a focalizzare l'attenzione sull'importanza dei disegni autentici custoditi negli archivi di architettura. Questi documenti, che nella maggior parte dei casi includono schizzi, piante, sezioni, prospetti e foto d'epoca di modelli plastici, conservano le idee e le tendenze estetiche dell'epoca in cui furono concepiti (fig. 1). Farne esperienza diretta permette di comprenderne le scelte progettuali, rendendone possibile una ricostruzione. Per quanto i disegni d'archivio possano sembrare obsoleti e relegati al tempo in cui furono concepiti, rappresentano, in realtà, un'importante fonte di ispirazione e riflessione per il presente. È lecito interrogarsi sulle modalità con cui l'archivio fisico e l'archivio digitale possano instaurare una relazione simbiotica per portare avanti il comune obiettivo della rievocazione della memoria storica. Nel disegno di archivio di concezione classica è racchiuso il fascino della scoperta effettuata attraverso i sensi. Il contatto fisico con la carta è tanto ispiratore per l'architetto che ha compiuto i suoi primi segni su quel supporto, quanto più per chi dopo anni, decenni (o anche secoli) ha la possibilità di toccare quegli stessi documenti. Il disegno a mano è intriso di senso e profondità ma al tempo stesso anche di imprecisioni, scarabocchi e annotazioni. È qui che avviene la rivelazione: in quelli che possono sembrare banali errori, si può leggere il flusso di pensieri che scorrevano nella mente dell'architetto nel momento in cui la sua opera prendeva forma. Il passaggio all'archivio digitale segna anch'esso un momento significativo della raccolta e rielaborazione dei dati perché è grazie ai moderni sistemi di fruizione che il documento d'archivio diventa una presenza viva all'interno della società odierna. Sebbene il rischio sia quello di perdere la forte espressività contenuta nel gesto umano del compiere un segno, le innovazioni tecnologiche permettono la rilettura delle potenzialità progettuali in chiave moderna garantendone l'impatto emotivo. Con l'ausilio delle nuove tecnologie si supera il concetto della consultazione esclusiva *in loco*, garantendo la protezione dei documenti originali da rischi che possono comprometterne l'integrità.

La documentazione archivistica dell'Expo di Chicago del 1933

Archivi che riescono ad offrire una moltitudine di materiali sono quelli riferiti al XX secolo. Si tratta di un periodo storico che è stato teatro di importanti eventi, inclusi i due conflitti mondiali, a seguito dei quali bisognò far fronte all'incombente necessità di ricostruire le città ormai distrutte. Tante furono le nuove opere architettoniche progettate. Molte di queste furono immediatamente realizzate, tante altre, invece, furono destinate a restare su carta. Questi progetti costituiscono, al giorno d'oggi, un patrimonio archivistico significativo. Attualmente una delle maggiori difficoltà che emerge nei confronti delle architetture mai realizzate del Novecento è la mancanza di archivi pubblici ben organizzati e consultabili. È per questo che la Direzione Generale Archivi ha avviato una serie di iniziative con l'obiettivo di acquisire e sistematizzare gli archivi di architetti e ingegneri del Novecento di particolare interesse per la storia dell'architettura e dell'urbanistica italiana [Guccione, Pesce, Reale 2002]. Proprio nel contesto di ricerca archivistica del XX secolo si colloca lo studio dei disegni di concorso dei

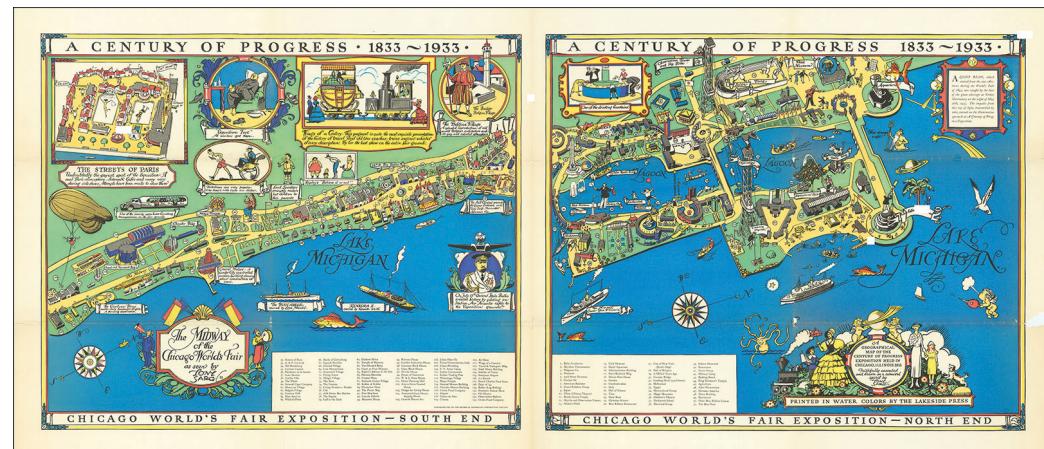


Fig. 2. Tony Sarg, A Century of Progress International Exposition map (fonte online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tony_Sarg_-_A_Century_of_Progress_International_Exposition_map.png).

quattro progetti proposti per la realizzazione del Padiglione Italia alla Mostra Internazionale di Chicago del 1933. La ricostruzione del contesto della mostra di Chicago, attraverso l'*ekphrasis*, si prefigura come elemento capace di dare forma a qualcosa di mai costruito, nel caso dei progetti che non vinsero il concorso, e di ridare memoria a quelle opere che furono presto demolite. Quello delle esposizioni universali è stato da sempre, soprattutto per l'Italia, momento significativo per la costruzione di un'identità e di un'immagine spendibile nel mondo [Dellapiana 2022]. Nel caso di Chicago, il devastante incendio che distrusse la città nel 1871, sebbene tragico, offrì l'opportunità per una ricostruzione innovativa, utilizzando nuove tecniche e materiali. Da quel momento, Chicago diventa laboratorio di sperimentazioni per l'architettura moderna. Sotto l'influenza del Movimento Moderno le grandi Esposizioni Internazionali svolsero un ruolo chiave, diventando piattaforme per il confronto di nuove idee, soprattutto oltre oceano, proprio come avvenne nella *Chicago World's Fair* [Baculo, Gallo, Mangone 1988] (fig. 2). L'Esposizione del 1933 fu un evento di successo, nonostante le sfide economiche del periodo. Riuscì a celebrare il progresso tecnologico americano, ma anche a riflettere l'importanza delle radici culturali europee, mescolando innovazione e tradizione [Marcolongo 1933]. Un ruolo fondamentale nell'organizzazione della *Century of Progress* fu svolto dal gruppo dello *Smithsonian Institution's United States National Museum* [2], il quale, per la preparazione delle mostre federali, suggerì un excursus sulla storia dell'aviazione come tema rappresentativo del progresso scientifico. Sebbene l'Italia rifiutò in un primo momento, colse poi l'occasione per partecipare, vedendo nell'esposizione un'opportunità per migliorare l'immagine del regime fascista negli Stati Uniti [Krasovec, Mayer 2017]. Anche i contributi italiani all'evento risultarono fortemente legati alla storia dell'aeronautica, ricordata attraverso la Trasvolata atlantica del decennale del 1933, impresa guidata dal generale Italo Balbo. L'Italia fu uno dei pochi paesi a destinare risorse per un padiglione nazionale che fu interamente finanziato dal governo, mentre gli altri ricevettero supporto da investitori privati. Il concorso per la realizzazione dell'edificio fu riservato a giovani architetti, sotto la supervisione del Segretario Nazionale del Sindacato degli Architetti. Tra i partecipanti, Enrico Prampolini, Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Frediano Frediani [De Cristofaro 2020], e il gruppo formato da Adalberto Libera, Mario De Renzi e Antonio Valente, vincitori del concorso [Masina 2016] (fig. 3).

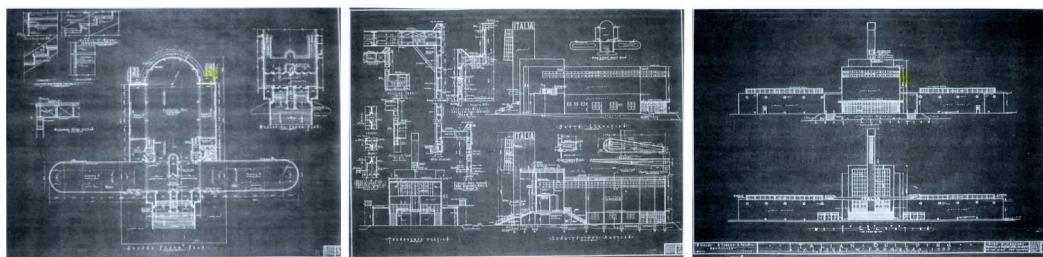


Fig. 3. Disegni del progetto esecutivo Libera-De Renzi: pianta, prospetti e sezioni (Archivio della Chicago Historical Society).

Il concorso del Padiglione Italia

Il concorso e il progetto del padiglione non si limitarono ad un mero esercizio architettonico, ma furono anche un'operazione politica e culturale. Il padiglione doveva rappresentare non solo l'Italia contemporanea, ma anche l'ideologia fascista e la sua visione del progresso, attraverso un'architettura capace di coniugare tradizione e modernità, innovazione tecnologica e identità nazionale. Confrontando i quattro progetti del Padiglione Italia, emergono numerosi punti di contatto basati su principi geometrici, formali e simbolici (figg. 4-9).

Tutti i progetti mostrano una forte adesione (quasi forzata) alla scelta di schemi semplici. Le piante degli edifici si basano su geometrie elementari come il rettangolo (spesso proporzionato secondo la sezione aurea), il quadrato e gli archi di circonferenza.

Queste forme non solo rappresentano una ripresa di proporzioni classiche, ma denunciano anche una volontà di ordine e razionalità. La simmetria è ricorrente in quasi tutti i progetti, ad eccezione di quello di Frediani (fig. 5), dove il rigore assiale è meno marcato. Un altro aspetto

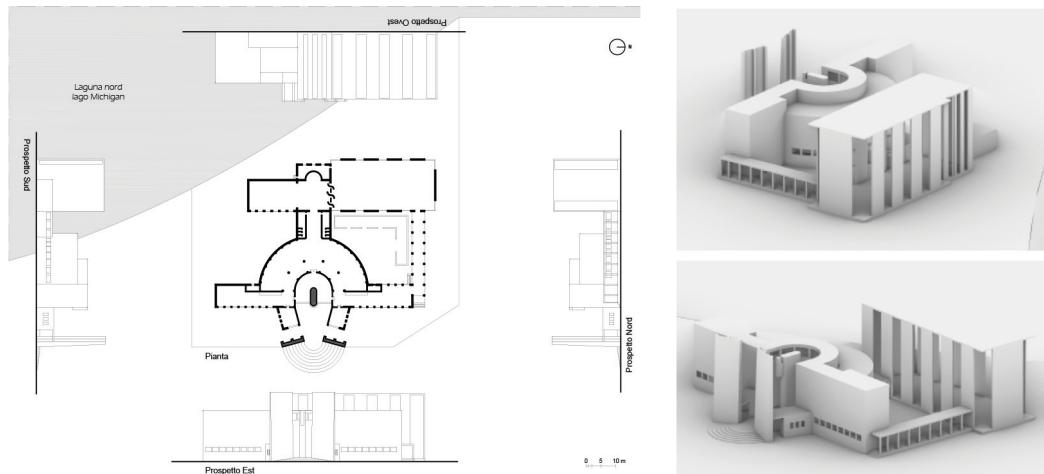


Fig. 4. Tavola di ricostruzione del progetto Paniconi-Pediconi e viste del modello tridimensionale (elaborazione grafica a cura di E. Imbembo).

comune è il trattamento monumentale dell'ingresso, con scalinate e portali imponenti. I progetti in questione parlano esplicitamente il linguaggio politico e culturale del proprio tempo attraverso l'uso di simboli tipicamente fascisti, come i fasci littori, che diventano elementi iconografici distintivi e rappresentativi del regime [Garofalo, Veresani 1989].

In aggiunta, le ampie sale espositive a pianta libera, con sviluppo longitudinale, rappresentano un altro tema comune, riflettendo l'esigenza di spazi flessibili adatti a mostre dinamiche. Riferimenti agli aeroplani e al progresso tecnologico appaiono frequenti per sottolineare la coerenza con il tema della mostra. Uno degli aspetti più interessanti che emerge dalla comparazione dei padiglioni riguarda il rapporto tra il manufatto architettonico con il sito assegnato,

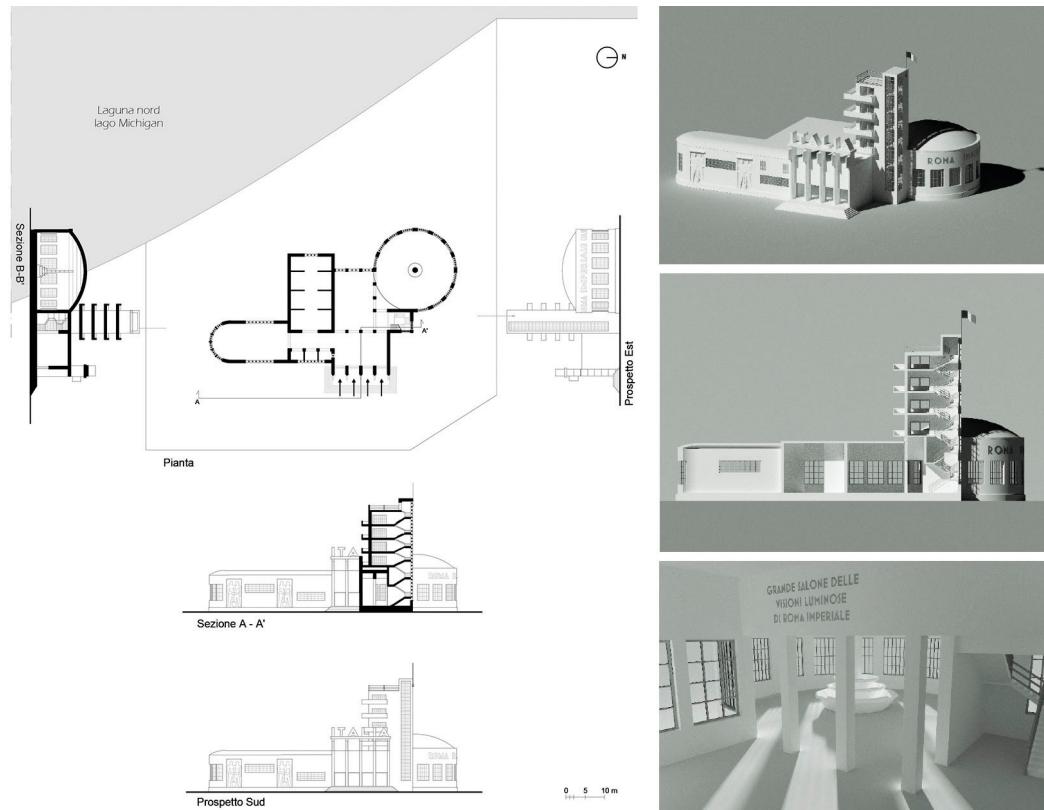


Fig. 5. Tavola di ricostruzione del progetto di Frediani e viste del modello tridimensionale (studenti: D. Lampitelli, A. Iuliano, M. Rocco. Laboratorio di Rappresentazione e modellazione dell'architettura, corso di Laurea in Architettura A.A. 2020/21, prof. A. Cirafici, tutor A. Palmieri).

situato sulla riva di una delle lagune del lago Michigan. L'elemento naturale viene sfruttato in maniera strategica da tutti i progettisti che posizionano la parte retrostante dell'edificio con vista verso il lago. Tale scelta crea una connessione tra l'architettura e il contesto naturale. Il lago diventa uno sfondo scenografico che valorizza l'esperienza del visitatore.

Sebbene emerga la condivisione di numerose scelte formali, ciascun architetto ha saputo lasciare la propria impronta stilistica.

Ogni progetto, infatti, rappresenta una visione unitaria e, al contempo individuale, in grado di comunicare la potenza e l'italianità facendo uso di un linguaggio ben riconoscibile.

Attraverso l'analisi (fig. 6) e la ricostruzione dei progetti del concorso per il Padiglione Italia per la mostra di Chicago del 1933, emerge come i disegni di archivio non siano semplicemente rappresentazioni statiche, ma abbiano il potenziale espressivo di elementi dinamici.

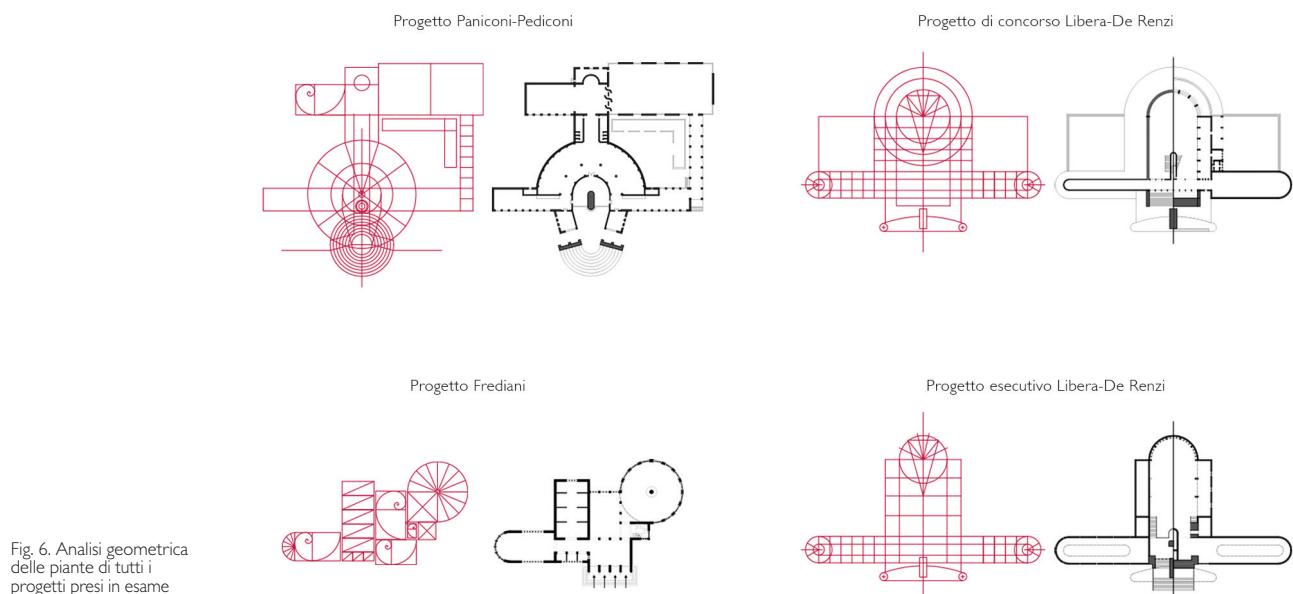


Fig. 6. Analisi geometrica delle piantine di tutti i progetti presi in esame (elaborazione grafica a cura di E. Imbembo).

L'utilizzo delle odierne tecnologie, come i software di progettazione architettonica e modellazione, rende possibile una restituzione grafica di ciascun progetto. I modelli tridimensionali, in particolare, risultano utili per visualizzare le configurazioni spaziali degli oggetti architettonici (fig. 7).

C'è di contro che ricreare dinamiche di progetto basandosi esclusivamente su materiali d'archivio comporta non poche criticità: prima tra tutte la carenza di fonti. È stata, infatti, riscontrata una notevole difficoltà soprattutto riguardo i progetti di Prampolini e quello Paniconi-Pediconi. Nel primo caso un'unica immagine del modello plastico presentato al concorso ha permesso di restituire solo un'idea di quello che avrebbe potuto essere in termini formali il padiglione, ma al contempo non ne è stata possibile una riproduzione attendibile del corpo architettonico nella sua interezza. Nel caso del progetto Paniconi-Pediconi, invece, la presenza di una sola planimetria come rappresentazione bidimensionale, ha permesso una ricostruzione ipotetica del suo impianto volumetrico ma, di certo, poco dettagliata (fig. 4). Emergono, seppur in numero minore, criticità anche nel caso dei progetti di Frediani (fig. 5) e di Libera-De Renzi. In questo caso la fitta presenza di materiali d'archivio fornisce molti elementi di studio ma, di contro, vanno ad evidenziarsi numerose incongruenze tra i disegni rinvenuti. Ciò può derivare sia dalla presenza di più tentativi fatti dall'architetto, sia da una diversa rielaborazione dei progetti esecutivi (fig. 8) rispetto a quelli di massima presentati ai concorsi (fig. 9).

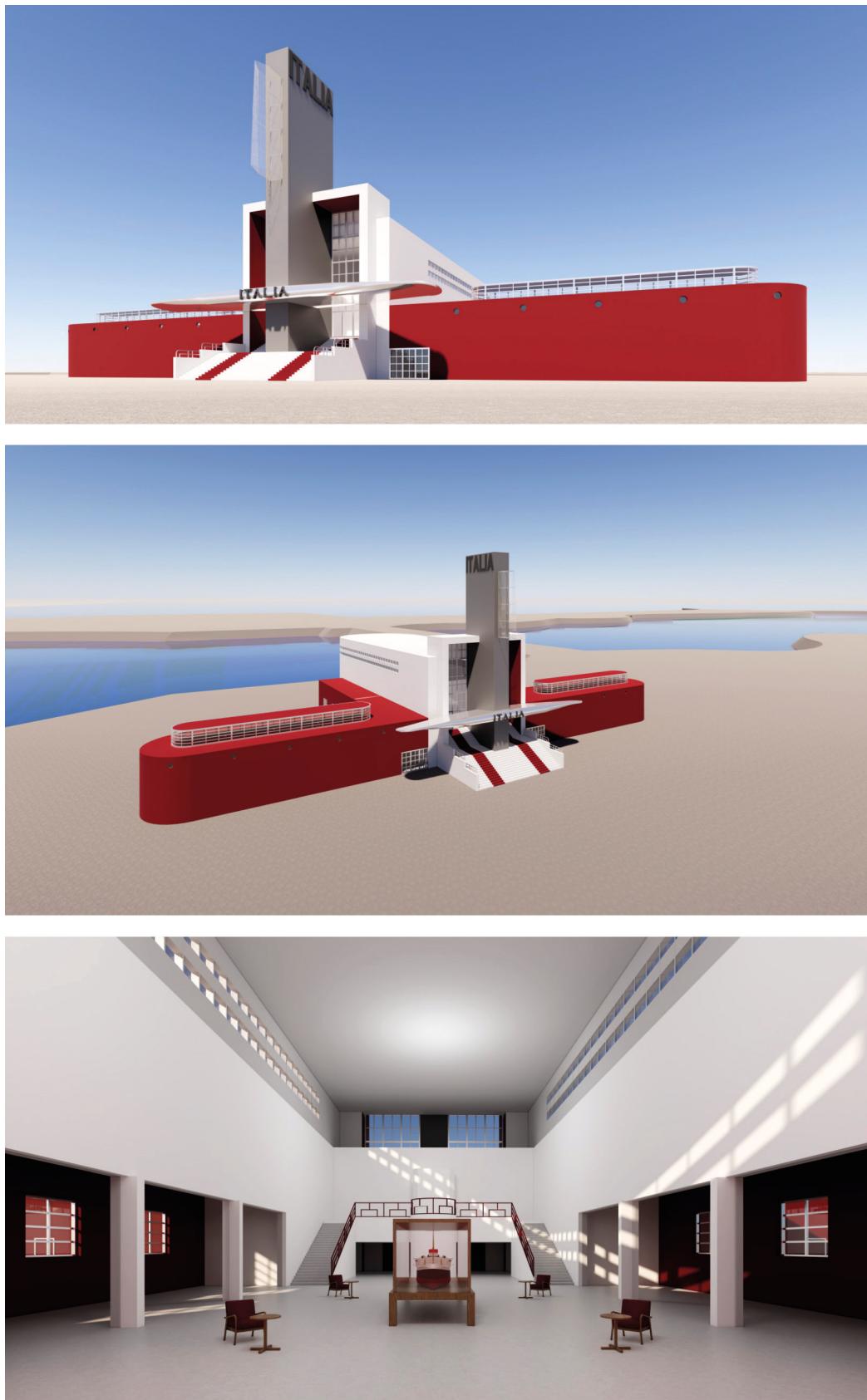


Fig. 7. Viste esterne ed interna del modello tridimensionale del progetto realizzato del Padiglione Italia. Grazie alle fonti d'archivio è stata possibile anche una restituzione attendibile dei colori che caratterizzavano l'edificio (elaborazione grafica a cura di E. Imbembo).

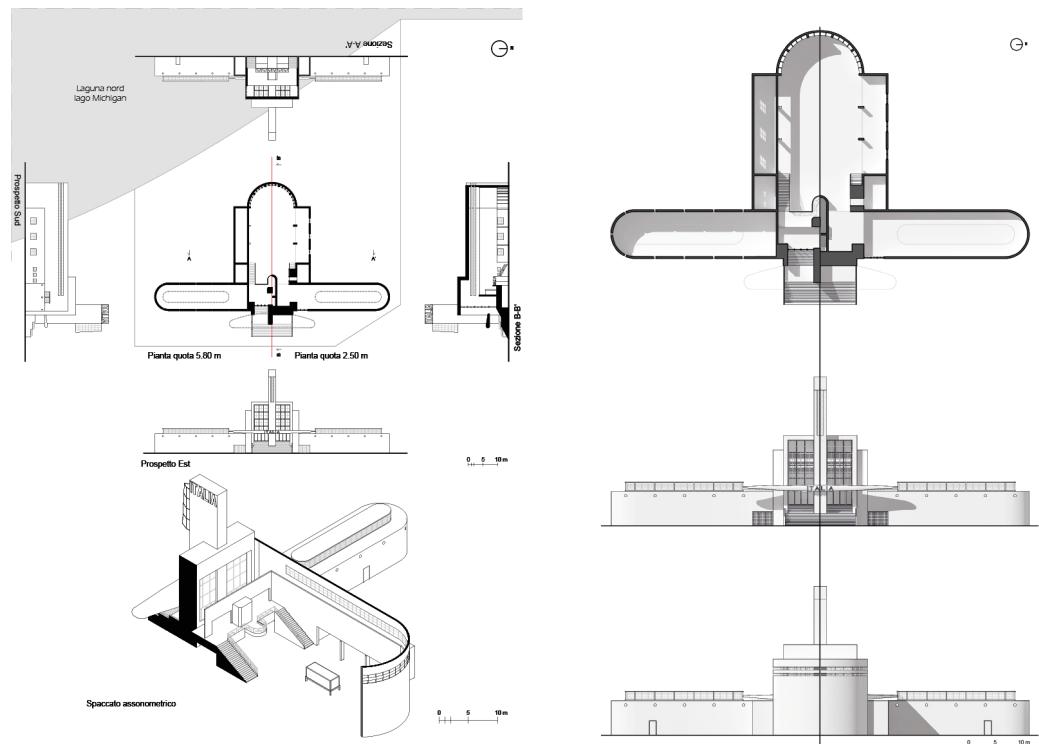


Fig. 8. Tavola di ricostruzione bidimensionale e disegni con ombre del progetto esecutivo Libera-De Renzi (elaborazione grafica a cura di E. Imbembo).

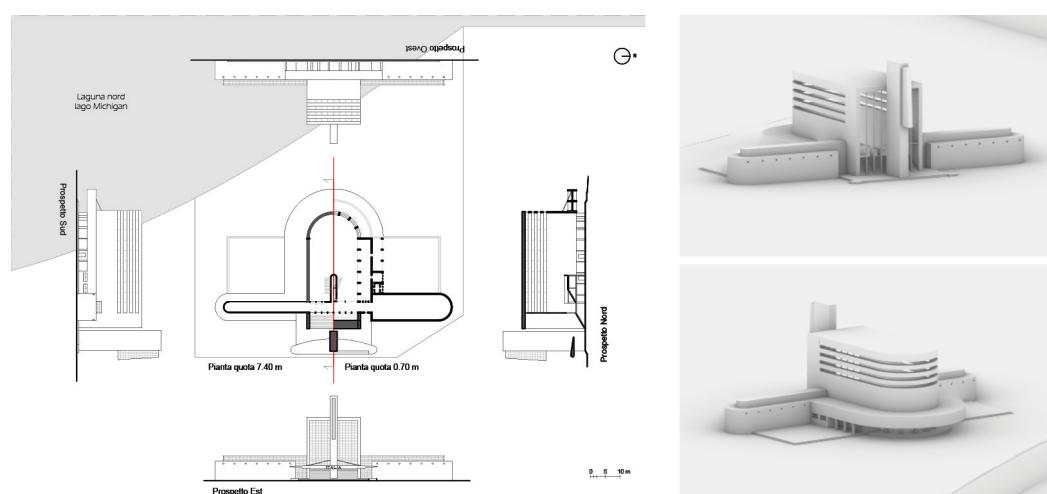


Fig. 9. Tavola di ricostruzione e viste del modello tridimensionale del progetto di concorso presentato da Libera-De Renzi (elaborazione grafica a cura di E. Imbembo).

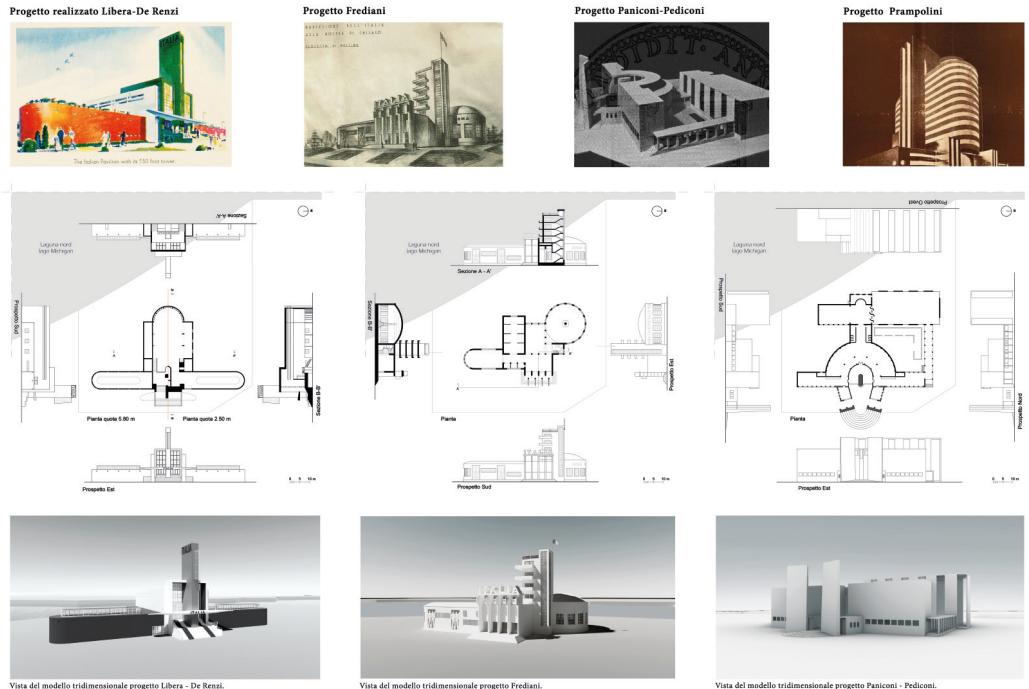


Fig. 10. Tavola di sintesi contenente le ricostruzioni bidimensionali e tridimensionali di tutti i progetti analizzati (elaborazione grafica a cura di E. Imbembo).

Conclusioni

Questa ricerca di analisi e ridisegno dei materiali di archivio relativi ad alcune proposte avanzate da giovani architetti italiani per la realizzazione del Padiglione per l'*Expo di Chicago* (fig. 10), costituisce un lavoro di “riappropriazione” culturale, che vuole mettere la documentazione grafica al centro di una strategia di riattivazione di processi di tutela e valorizzazione. Queste azioni, infatti, hanno oggi grande valore quando rivolgono l’attenzione ad un patrimonio che da un lato, è tangibile nella fisicità dei disegni e dei documenti, dall’altro ha una forte componente di immaterialità, legata alla memoria storica e alla capacità di ricostruire la percezione dei luoghi attraverso immagini, ricostruite e ridisegnate, rispondendo anche all’incessante esigenza di modernità della società contemporanea che continuamente attinge al passato, rendendo innovativi anche elementi antichi.

Ringraziamenti

Si ringrazia l’arch. Gianluca Frediani per aver concesso la consultazione dei materiali dell’archivio privato Frediano Frediani, condividendo l’eredità di questo patrimonio.

Note

[1] Nel suo contributo dal titolo *Un quadrato ideale* per la rivista semestrale del Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo di Sapienze Università di Roma Franco Purini pone ai vertici di una figura regolare (il quadrato) quelli che sono, per lui, gli elementi inscindibili attraverso cui si costruisce il disegno d’architettura.

[2] La *Smithsonian Institution’s United States National Museum* è un’organizzazione di istruzione e ricerca, la quale si assunse la responsabilità dell’organizzazione della *Century of Progress* del 1933 [Masina 2016, p. 253].

Riferimenti bibliografici

- Baculo, A., Gallo, S., Mangone, M. (1988). *Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900. Dall'edificio città alla città di edifici: dal Crystal Palace alla White City*. Vol. 5 di *Quaderni di Disegno come scrittura/lettura*. Napoli: Liguori Editore.
- De Cristofaro, C. (2020). *Frediano Frediani tra Classicismo e Modernità*. Napoli: Editori Paparo.
- Dellapiana, E. (2022). *Il design e l'invenzione del Made in Italy*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Docci, M., Gaiani, M., Maestri, D. (2017). *Scienza del disegno*. Novara: Città Studi Edizioni.
- Garofalo, F., Veresani, L. (1989). *Adalberto Libera*. Bologna: Zanichelli.
- Guccione, M., Pesce, D., Reale, E. (2002). *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio*. Roma: Gangemi Editore.
- Krasovec, L., Mayer, L. (2017). *Rappresentazione del razionalismo italiano. Il caso del Century of Progress Chicago 1933-35*. Milano: Furlan Grafica.
- Marcolongo, R. (1933). *Le documentazioni scientifiche e tecniche italiane alla esposizione di Chicago*. Napoli: Tipografia Arturo Nappa.
- Masina, L. (2016). *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del XX secolo: 1900-1958*. Milano: EduCatt.
- Palestini, C. (2016). Le ragioni del disegno come strumento di analisi e comunicazione per gli archivi di architettura del Novecento. In S. Bertocci, M. Bini (a cura di). *Le ragioni del disegno / The Reasons of Drawing*. Atti del 38° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Firenze, 15-17 settembre 2016, pp. 925-932. Roma: Gangemi Editore.
- Purini, F. (2010). Un quadrato ideale. In *Disegnare. Idee immagini*, n. 40, pp. 12-25. https://dsdra.web.uniroma1.it/sites/default/files/Disegnare%2040_2010_0.pdf.

Archivi

- Archivio Privato Frediano Frediani, Ferrara, Klagenfurt (Austria).
- Archivio Privato Gennaro De Rienzo, Benevento.
- Archivio della Chicago Historical Society. <https://www.chicagohistory.org/collection/archives-and-manuscripts/>.
- Fondazione Palazzo Ducale. <https://palazzoducale.genova.it/>.
- Archivio Centrale dello Stato, Teca digitale. <https://tecadigitaleacs.cultura.gov.it/>.

Autrice

Elena Imbembo, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, elena.imbembo@unicampania.it

Per citare questo capitolo: Elena Imbembo (2025). Narrare disegni d'archivio di architettura tra spazio realizzato e spazio re-immaginato. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1343-1362. DOI: 10.3280/oa-1430-c825.

Narrating Architectural Archive Drawings between Realized Space and Re-imagined Space

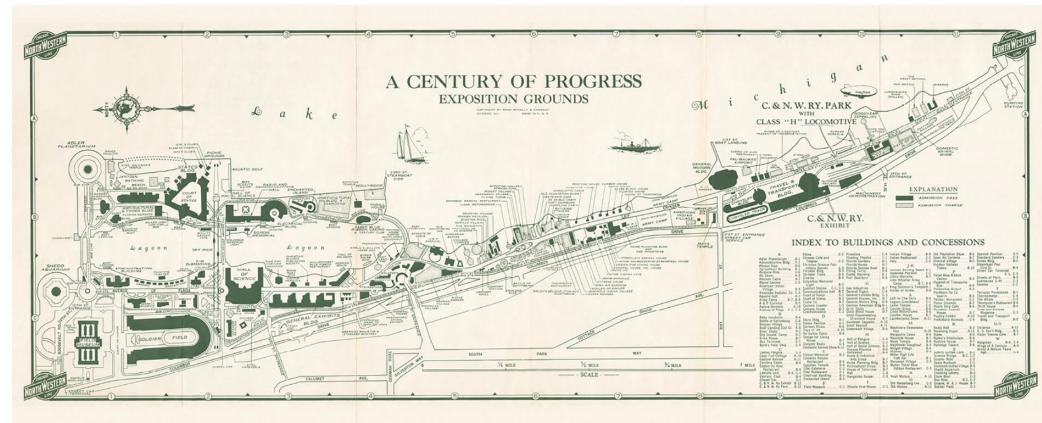
Elena Imbembo

Abstract

Ekphrasis, in the field of architecture, represents the ability to describe a design idea with such power that it can convey a clear and vivid vision. When analyzing the stages of the design process, the architect's initial approaches are predominantly cognitive and knowledge-based, but what truly brings the work to life is the ability to communicate and evoke memories. Drawing, understood as a tool for narration, through memory, becomes a manifestation of both material and immaterial realities, presenting new, unexplored scenarios. In this sense, architectural drawing archives emerge as essential resources for the preservation and enhancement of historical memory. Although digitalization risks diminishing the emotional charge of the manual act of drawing, it, on the other hand, allows for the lasting and widespread enjoyment of archival heritage. Competition drawings, such as those considered for the Italian Pavilion at the 1933 Chicago exhibition, represent significant examples of forgotten design projects that, thanks to technology, can be reworked and brought to new light.

Keywords

Representation, architectural archives, drawn architecture, *Chicago Expo*, Italian Pavilion.



A Century of Progress.
Chicago World's Fair map.
(online source: https://www.rgsrail.com/fairs/cnw_dmwf/rear.html).

Introduction

The term *èkphrasis* refers to the concept of being able to describe an object through a methodology so effective that it can convey a clear image in the listener's mind. Therefore, if this practice is considered as the concrete possibility of representing the invisible through words, architecture, through its own language, it is also able to possess the same narrative power. Using a graphic alphabet, the result of studies, knowledge, and centuries of experimentation, architectural drawing becomes a witness to reality. By reality, we do not mean only the material world but also all the immaterial heritage of unfinished works, the result of highly imaginative mental processes. Architecture speaks of itself, whether it is embodied in stone blocks or remains on paper; it serves as the spokesperson for its value.

A proper graphic representation is capable of engaging in dialogue, whether traditional drawing tools are used, or digital software is employed. Even though the approach to drawing, with the rise of technological tools, has significantly changed, it is evident that the theory supported by Franco Purini remains entirely valid. It is based on four fundamental aspects, comparable to the sides of an ideal square, which are seeing, thinking, communicating, and remembering [1] [Purini 2010, pp 12-25]. Seeing allows the architect to experience the soul of a place, to grasp its *genius loci*, and to respect its essence during the thinking phase of the project. This second action implies a process of interaction between the idea and the hand that shapes it. The act of communicating is embedded in the drawing itself, which becomes a manifesto of that image already imprinted in the mind of its creator [Docci, Gaiani, Maestri 2017]. Remembering, on the other hand, encompasses the synthesis of all previously elaborated processes: seeing, thinking, and communicating. It is precisely in the narrative of memory that *èkphrasis* is inserted: just as well-spoken words correspond to a clear image constructed in the mind, so does the archival drawing correspond to the possibility of reconstructing unexplored scenarios. A complete work is not just one that evolves from idea to form and then to material, but one that, even in its unfinished state, manages to powerfully express the principles of *Archè* and *Technè* contained within it.

The heritage of archive drawings

Archive drawings represent a valuable resource for the knowledge and preservation of the historical and architectural memory of the invaluable heritage of projects that have come down to us. Indeed, "the role of the drawing is crucial, in what it can offer in reading archival materials in its dual role as the configurator of the idea that becomes form, expressed in the many testimonies of original works stored in architectural archives, and as an analytical tool that allows one to retrace and reconfigure, even with new digital representation languages, its contents" [Palestini 2016, pp. 925-932].

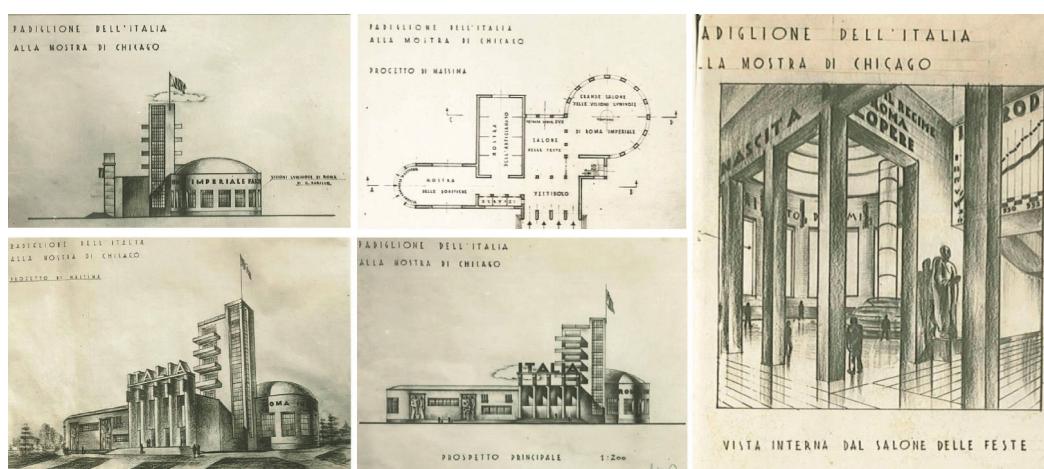


Fig. 1. Italian Pavilion: pencil drawings of the floor plan, elevations, and both internal and external views (Private Archive of Frediano Frediani).

This reflection leads to a focus on the importance of authentic drawings stored in architectural archives. These documents, which in most cases include sketches, plans, sections, elevations, and period photos of plastic models, preserve the ideas and aesthetic trends of the era in which they were conceived (fig. 1). Experiencing them firsthand allows one to understand the design choices, making their reconstruction possible. Although archival drawings may seem obsolete and relegated to the time when they were conceived, they actually represent an important source of inspiration and reflection for the present.

It is legitimate to question how the physical archive and the digital archive can establish a symbiotic relationship to pursue the shared goal of evoking historical memory. In the classical concept of the archive drawing lies the fascination of discovery through the senses. Physical contact with paper is as inspiring for the architect who made the first marks on that support, as it is for those who, after years, decades (or even centuries), have the chance to touch those same documents. Hand-drawn designs are imbued with meaning and depth, but at the same time, they also contain inaccuracies, scribbles, and annotations. It is here that the revelation occurs: in what may seem like trivial errors, one can read the flow of thoughts that were running through the architect's mind as their work took shape. The transition to the digital archive also marks a significant moment in the collection and reworking of data, because it is thanks to modern access systems that the archival document becomes a living presence within today's society. Although there is a risk of losing the strong expressiveness contained in the human gesture of making a mark, technological innovations allow for a re-reading of design potential in a modern light, ensuring their emotional impact.

With the aid of new technologies, the concept of exclusive onsite consultation is overcome, ensuring the protection of original documents from risks that could compromise their integrity.

The archival documentation of the *Chicago Expo of 1933*

Archives that offer a multitude of materials are those referring to the 20th century. This is a historical period that was the stage for significant events, including the two world wars, after which the urgent need to rebuild the cities that had been destroyed arose. Many new architectural works were designed during this time. Many of these were immediately realized, while many others were destined to remain on paper.

Today, these projects constitute a significant archival heritage. One of the greatest difficulties regarding the unrealized architecture of the 20th century is the lack of well-organized and accessible public archives. For this reason, the Directorate General of Archives has initiated a series of initiatives aimed at acquiring and systematizing the archives of 20th-century architects and engineers of particular interest to the history of architecture and urban planning in Italy [Guccione, Pesce, Reale 2002]. It is precisely within the context of 20th-century archival research that the study of the competition drawings for the four projects proposed for the



Fig. 2. Tony Sarg, *A Century of Progress International Exposition map* (online source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tony_Sarg_-_A_Century_of_Progress_International_Exposition_map.png).

creation of the Italian Pavilion at the 1933 Chicago World's Fair is placed. The reconstruction of the context of the Chicago exhibition, through *èkphrasis*, is envisioned as an element capable of giving form to something that was never built, in the case of the projects that did not win the competition, and of restoring memory to those works that were soon demolished. Universal exhibitions have always been, especially for Italy, a significant moment for the construction of an identity and a globally marketable image [Dellapiana 2022]. In the case of Chicago, the devastating fire that destroyed the city in 1871, though tragic, offered the opportunity for innovative reconstruction, using new techniques and materials. From that moment on, Chicago became a laboratory for modern architectural experimentation. Under the influence of the Modern Movement, large International Exhibitions played a key role, becoming platforms for the exchange of new ideas, especially across the ocean, just as happened at the Chicago World's Fair [Baculo, Gallo, Mangone 1988] (fig. 2).

The 1933 *Exposition* was a successful event, despite the economic challenges of the time. It managed to celebrate American technological progress while also reflecting the importance of European cultural roots, blending innovation with tradition [Marcolongo 1933]. A fundamental role in organizing the *Century of Progress* was played by the group from the Smithsonian Institution's United States National Museum [2], which, for the preparation of the federal exhibitions, suggested a journey through the history of aviation as a representative theme of scientific progress. Although Italy initially refused, it later seized the opportunity to participate, seeing the exhibition as a chance to improve the image of the fascist regime in the United States [Krasovec, Mayer 2017]. The Italian contributions to the event were strongly linked to the history of aviation, remembered through the 1933 Transatlantic Flight anniversary, an achievement led by General Italo Balbo. Italy was one of the few countries to allocate resources for a national pavilion, which was entirely financed by the government, while other countries received support from private investors. The competition for the pavilion's design was reserved for young architects, under the supervision of the National Secretary of the Architects' Union. Among the participants there were Enrico Prampolini, Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Frediano Frediani [De Cristofaro 2020], and the group formed by Adalberto Libera, Mario De Renzi, and Antonio Valente, competition's winners [Masina 2016] (fig. 3).

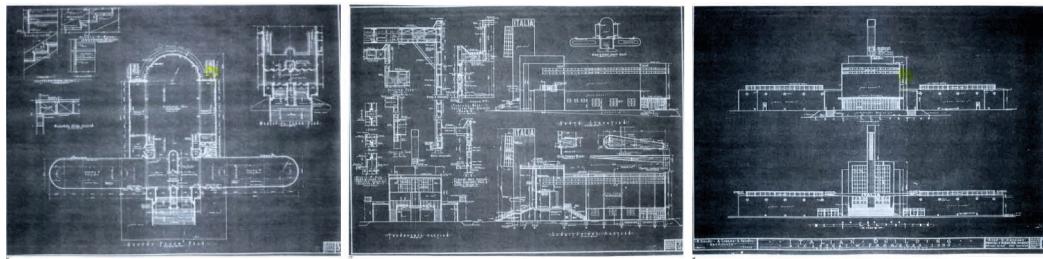


Fig. 3. Drawings of the executive project by Libera-De Renzi: floor plan, elevations, and sections (Archive of the Chicago Historical Society).

The competition for the Italian Pavilion

The competition and the design of the pavilion were therefore not limited to a mere architectural exercise but were also a political and cultural operation. The pavilion had to represent not only contemporary Italy but also the fascist ideology and its vision of progress, through architecture capable of combining tradition and modernity, technological innovation, and national identity. When comparing the four projects for the Italian Pavilion, numerous points of contact emerge, based on geometric, formal, and symbolic principles (figs. 4-9). All the projects show a strong adherence (almost forced) to the choice of simple schemes. The building plans are based on elementary geometries such as the rectangle (often proportioned according to the golden section), the square, and circular arches. These shapes

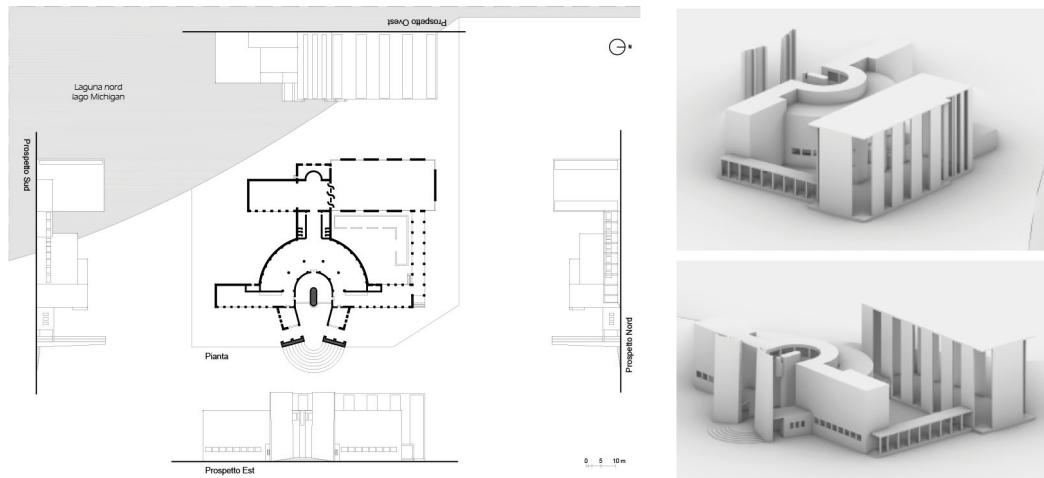


Fig. 4. Reconstruction drawing of the Paniconi-Pediconi project and views of the 3D model (graphic work by E. Imbembo).

not only represent a revival of classical proportions but also express a desire for order and rationality. Symmetry is recurring in almost all of the projects, except in Frediani's (fig. 5), where the axial rigor is less marked. Another common aspect is the monumental treatment of the entrance, with imposing staircases and portals.

The projects explicitly speak the political and cultural language of their time using typically fascist symbols, such as the fasces, which become distinctive and representative iconographic elements of the regime [Garofalo, Veresani 1989].

Additionally, the large open-plan exhibition halls, with longitudinal development, represent another common theme, reflecting the need for flexible spaces suitable for dynamic

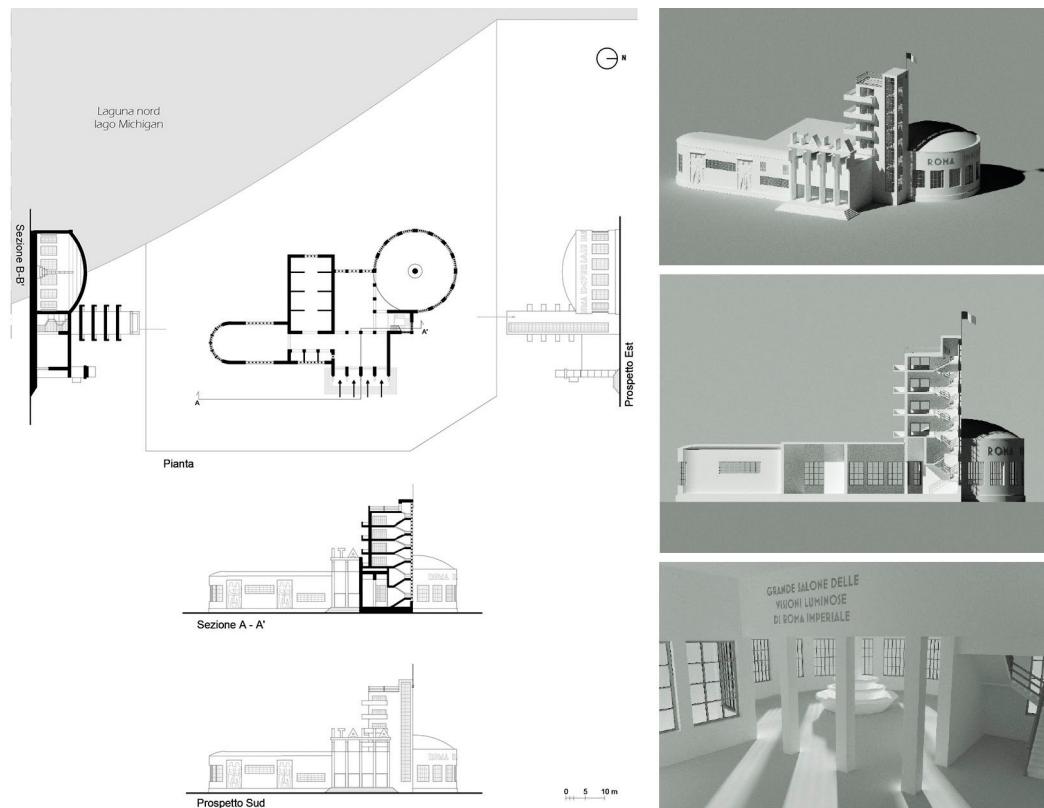


Fig. 5. Reconstruction drawing of the Frediani project and views of the 3D model (students: D. Lampitelli, A. Iuliano, M. Rocco, Representation and Architecture Modeling Laboratory, Architecture Degree Program A.Y. 2020/21, Prof. A. Cirafici, Tutor A. Palmieri).

exhibitions. References to airplanes and technological progress are frequent to emphasize consistency with the theme of the exhibition. One of the most interesting aspects that emerges from the comparison of the pavilions concerns the relationship between the architectural structure and the assigned site, located on the shore of one of the lagoons of Lake Michigan. The natural element is strategically exploited by all the designers, who position the rear of the building with a view of the lake. This choice creates a connection between architecture and the natural context. The lake becomes a scenic backdrop that enhances the visitor's experience. Although sharing many formal choices, each architect managed to leave their own stylistic mark.

Each project, in fact, represents a unified and, at the same time, individual vision, capable of communicating power and Italian identity through a highly recognizable language. Through the analysis (fig. 6) and reconstruction of the projects for the Italian Pavilion competition for the 1933 Chicago World's Fair, it emerges that archival drawings are not merely static representations but have the expressive potential of dynamic elements.

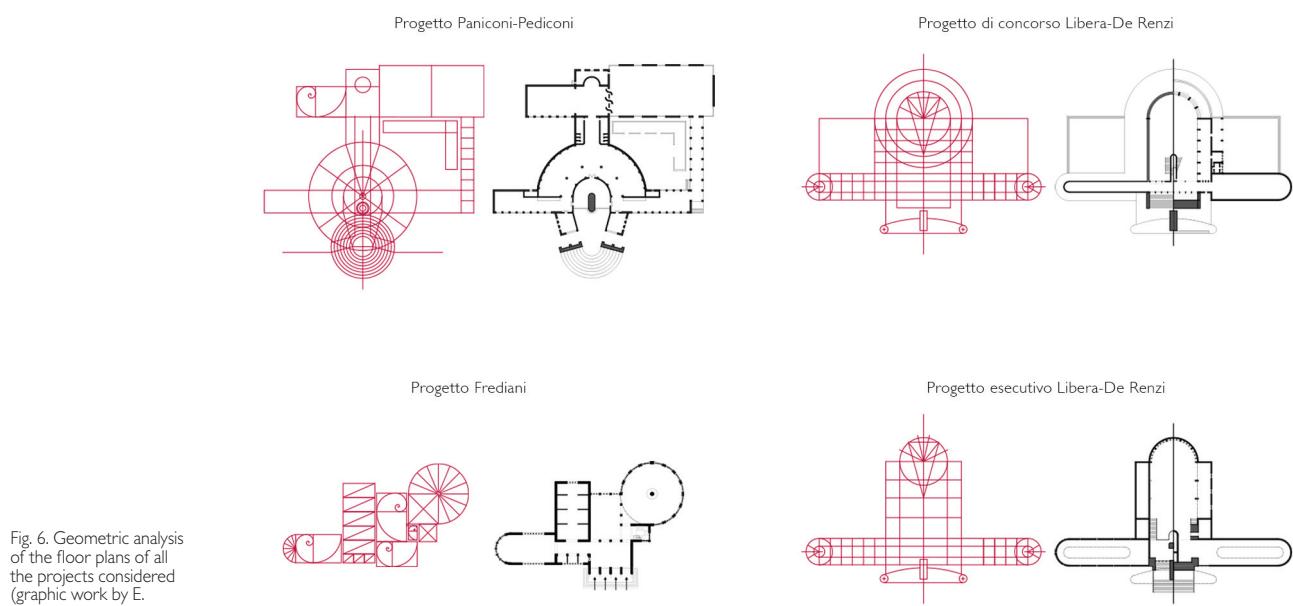


Fig. 6. Geometric analysis of the floor plans of all the projects considered (graphic work by E. Imbembo).

The use of modern technologies, such as architectural design and modeling software, makes it possible to create graphic representations of each project. Three-dimensional models, in particular, are useful for visualizing the spatial configurations of architectural objects (fig. 7). However, recreating design dynamics based solely on archival materials poses several challenges: first and foremost, the lack of sources. Indeed, significant difficulty was encountered especially with the Prampolini and Paniconi-Pediconi projects. In the first case, a single image of the model presented in the competition allowed only an idea of what the pavilion might have been like in formal terms, but an accurate reproduction of the architectural structure in its entirety was not possible. In the case of the Paniconi-Pediconi project, however, the presence of only a single plan as a two-dimensional representation allowed for a hypothetical reconstruction of its volumetric layout, but certainly a poorly detailed one (fig. 4). Although less numerous, issues also emerge with the Frediani (fig. 5) and Libera-De Renzi projects. In this case, the abundant presence of archival materials provides many elements for study, but, on the other hand, several inconsistencies between the found drawings become evident. This may arise from the presence of multiple attempts made by the architect or from a different reworking of the executive projects (fig. 8) compared to the preliminary ones presented in the competitions (fig. 9).

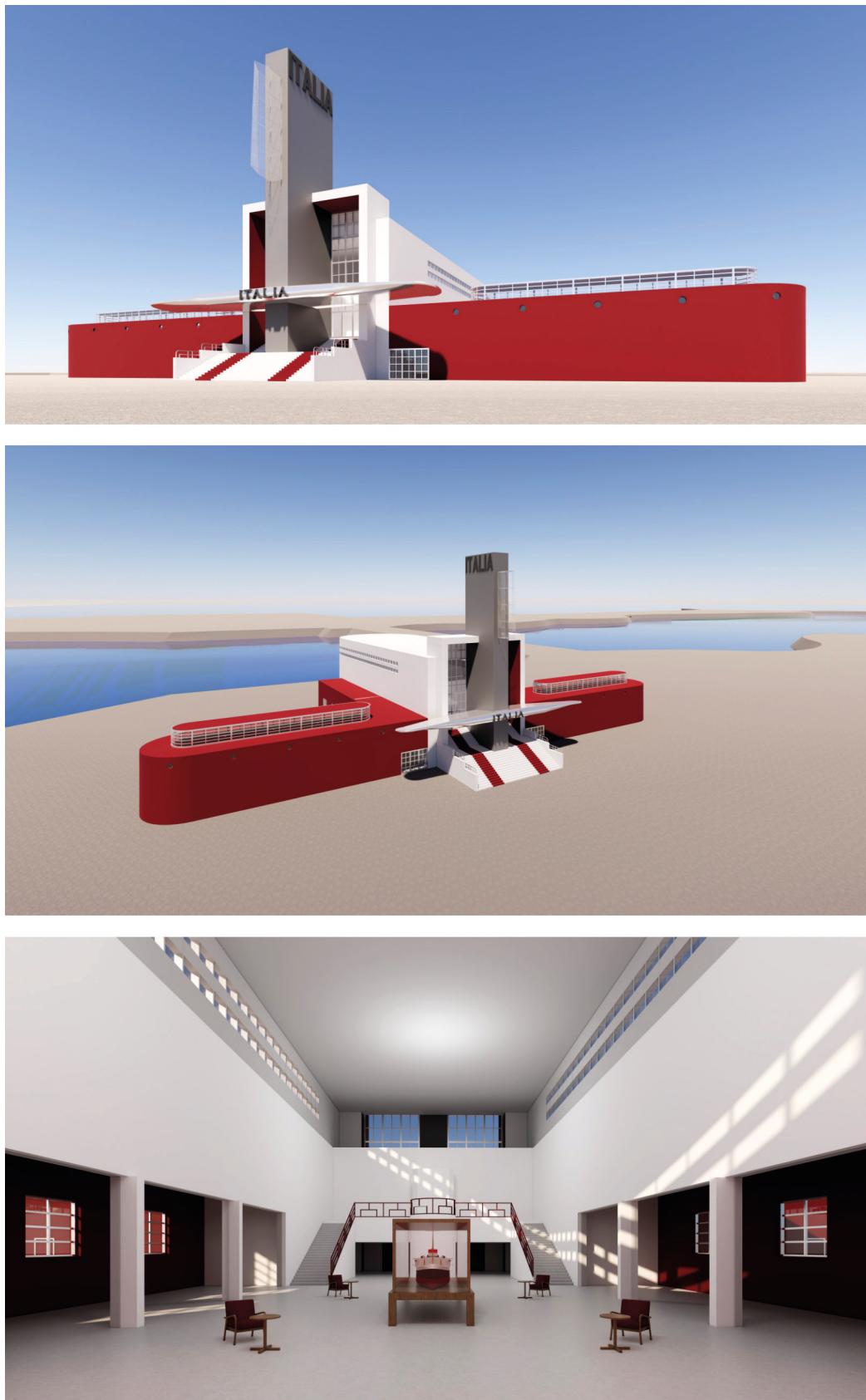


Fig. 7. External and internal views of the 3D model of the built Italian Pavilion. Thanks to the archival sources, it was also possible to provide an accurate reproduction of the colors that characterized the building (graphic work by E. Imbembo).

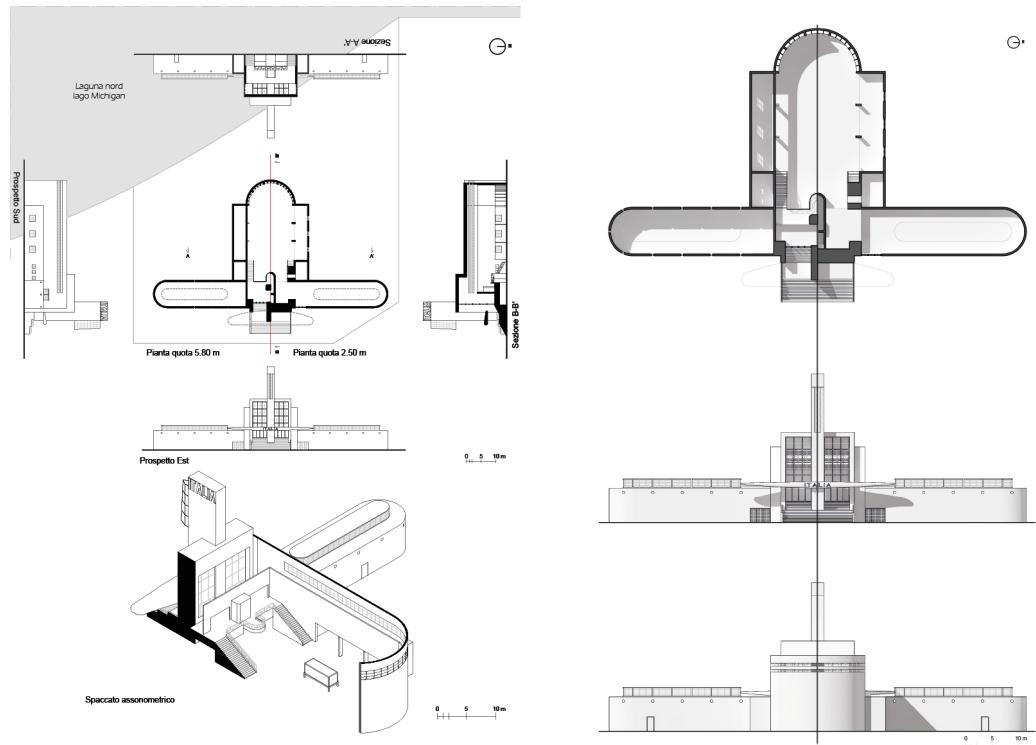


Fig. 8. Two-dimensional reconstruction drawing and shadowed drawings of the executive project by Libera-De Renzi (graphic work by E. Imbembo).

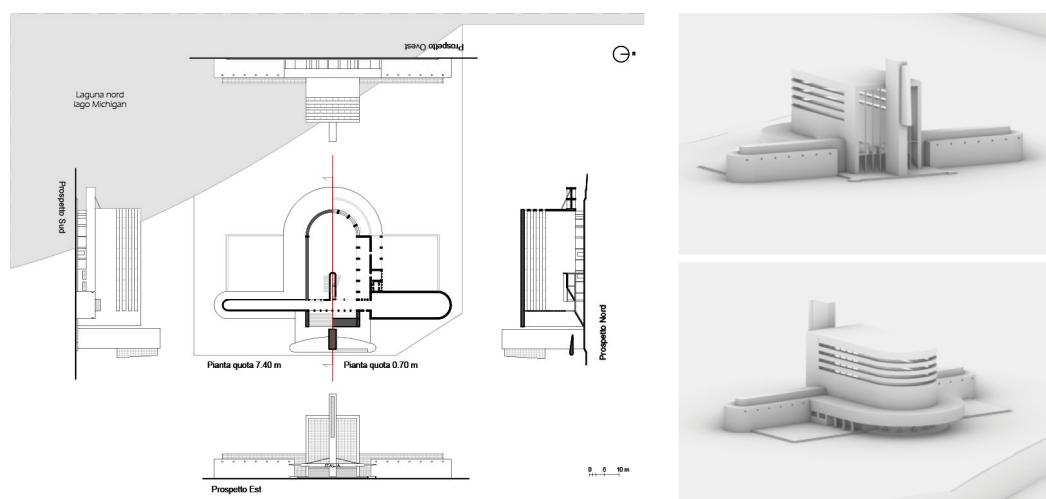


Fig. 9. Reconstruction drawing and views of the 3D model of the competition project presented by Libera-De Renzi (graphic work by E. Imbembo).

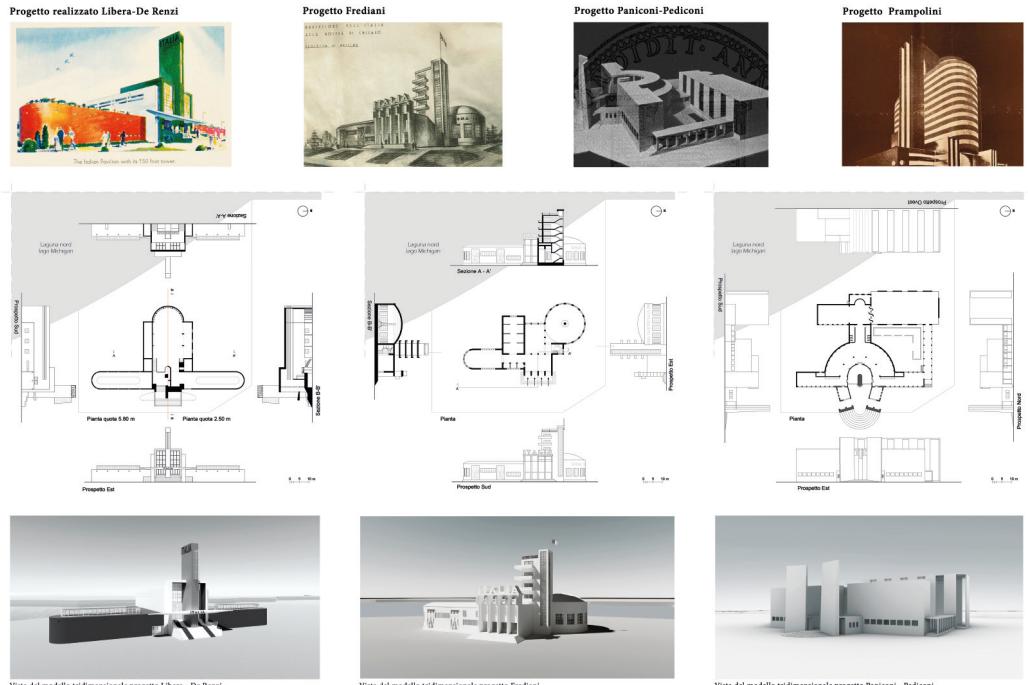


Fig. 10. Summary drawing containing two-dimensional and three-dimensional reconstructions of all the analyzed projects (graphic work by E. Imbembo).

Conclusions

This research, focused on the analysis and redesign of archival materials related to proposals submitted by young Italian architects for the creation of the Pavilion for the *Chicago Expo* (fig. 10), constitutes an act of 'cultural repossession'. It aims to place graphic documentation at the heart of a strategy for the reactivation of processes of preservation and enhancement. These actions are of great value today when they turn their attention to a heritage that, on one hand, is tangible in the physicality of the drawings and documents, and on the other, holds a strong intangible component, tied to historical memory and the ability to reconstruct the perception of places through images, reinterpreted and redrawn. This approach also responds to the constant demand for modernity in contemporary society, which continually draws from the past, making even ancient elements innovative.

Acknowledgments

Special thanks to architect Gianluca Frediani for granting access to the materials of the Frediano Frediani private archive, sharing the legacy of this heritage.

Notes

[1] In his essay entitled *An Ideal Square*, published in the biannual journal of the Department of Representation and Survey at the Sapienza University of Rome, Franco Purini assigns to the vertices of a regular geometric figure (the square) those elements he regards as inseparable and foundational to the construction of architectural drawing.

[2] The Smithsonian Institution's United States National Museum is an educational and research organization that took on the responsibility of organizing the 1933 *Century of Progress* [Masina 2016, p. 253].

Reference list

- Baculo, A., Gallo, S., Mangone, M. (1988). *Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900. Dall'edificio città alla città di edifici: dal Crystal Palace alla White City. Vol. 5 di Quaderni di Disegno come scrittura/lettura*. Napoli: Liguori Editore.
- De Cristofaro, C. (2020). *Frediano Frediani tra Classicismo e Modernità*. Napoli: Editori Paparo.
- Dellapiana, E. (2022). *Il design e l'invenzione del Made in Italy*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Docci, M., Gaiani, M., Maestri, D. (2017). *Scienza del disegno*. Novara: Città Studi Edizioni.
- Garofalo, F., Veresani, L. (1989). *Adalberto Libera*. Bologna: Zanichelli.
- Guccione, M., Pesce, D., Reale, E. (2002). *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio*. Roma: Gangemi Editore.
- Krasovec, L., Mayer, L. (2017). *Rappresentazione del razionalismo italiano. Il caso del Century of Progress Chicago 1933-35*. Milano: Furlan Grafica.
- Marcolongo, R. (1933). *Le documentazioni scientifiche e tecniche italiane alla esposizione di Chicago*. Napoli: Tipografia Arturo Nappa.
- Masina, L. (2016). *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del XX secolo: 1900-1958*. Milano: EduCatt.
- Palestini, C. (2016). Le ragioni del disegno come strumento di analisi e comunicazione per gli archivi di architettura del Novecento. In S. Bertocci, M. Bini (a cura di). *Le ragioni del disegno / The Reasons of Drawing. Atti del 38° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*. Firenze, 15-17 settembre 2016, pp. 925-932. Roma: Gangemi Editore.
- Purini, F. (2010). Un quadrato ideale. In *Disegnare. Idee immagini*, n. 40, pp. 12-25. https://dsdra.web.uniroma1.it/sites/default/files/Disegnare%2040_2010_0.pdf.

Archives

- Archivio Privato Frediano Frediani, Ferrara, Klagenfurt (Austria).
- Archivio Privato Gennaro De Rienzo, Benevento.
- Archivio della Chicago Historical Society. <https://www.chicagohistory.org/collection/archives-and-manuscripts/>.
- Fondazione Palazzo Ducale. <https://palazzoducale.genova.it/>.
- Archivio Centrale dello Stato, Teca digitale. <https://tecadigitaleacs.cultura.gov.it/>.

Author

Elena Imbembo, University of Campania Luigi Vanvitelli, elena.imbembo@unicampania.it

To cite this chapter: Elena Imbembo (2025). Narrating Architectural Archive Drawings between Realized Space and Re-imagined Space. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1343-1362. DOI: 10.3280/oa-1430-c825.