

STATI GENERALI DEL PATRIMONIO INDUSTRIALE 2026

a cura di

Edoardo Currà, Fabio Fatiguso, Antonella Guida, Antonio Monte

Marina Docci, Graziella Bernardo, Elena Cantatore, Alessandro Mattioli, Claudio Menichelli



GANGEMI EDITORE®
INTERNATIONAL

©

Proprietà letteraria riservata

Gangemi Editore spa

Via Giulia 142, Roma

www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.

Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-5487-7



DOI: <https://cdn.gangemieditore.com/DOI/10.61020/9788849254877.pdf>

Volume Open Access pubblicato con licenza Creative Commons

Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC-BY-NC-ND 4.0)

In copertina: © Mariano De Angelis, Ex Tabacchificio Fortunato Farina, Battipaglia (SA), 2019.

3° STATI GENERALI 2026 DEL PATRIMONIO INDUSTRIALE

BARI, MATERA, LECCE
5-8 Febbraio 2026

a cura di

Edoardo Currà, Fabio Fatiguso, Antonella Guida, Antonio Monte
Marina Docci, Graziella Bernardo, Elena Cantatore,
Alessandro Mattioli, Claudio Menichelli

GANGEMI EDITORE®
INTERNATIONAL

3° Stati Generali del Patrimonio Industriale

Bari - Matera - Lecce
5-8 febbraio 2026

Congresso promosso e organizzato da:



In collaborazione con:



Curatori degli atti

Edoardo Currà, Fabio Fatiguso, Antonella Guida, Antonio Monte
Marina Docci, Graziella Bernardo, Elena Cantatore, Alessandro Mattioli, Claudio Menichelli

Comitato d'onore

Helmuth Albrecht | Consiglio Direttivo TICCIH and ICOMOS
Antonello Alici | Presidente DoCoMoMo Italia
Clementina Barucci | Centro studi Giorgio Muratore
Marco Bertilorenzi | Master Erasmus Mundus TPTI – Università di Padova
Carlo Bianchini | Prorettore per il Patrimonio arch. - Sapienza Università di Roma
Ana Cardoso de Matos | Board member AIHC – Università di Évora
Eusebi Casanelles | Life president TICCIH - Spagna
Mariela Ceva | Iniciativa de Archivos - UCA Argentina
Maurizio Di Stefano | Presidente ICOMOS
Marco Doria | Presidente SISE – Società italiana degli storici economici
Fabio Fatiguso | Presidente ArTec – Società Scientifica dell'Architettura Tecnica
Giovanni Luigi Fontana | Presidente Accademia Olimpica di Vicenza
Walter Hauser | Presidente ERIH - Germania
Mario Losasso | Presidente SITdA – Società Italia della Tecnologia dell'Architettura
Luis Müller | Universidad Nacional del Litoral UNL - Argentina
Valeriè Nègre | Coordinatore Master Erasmus Mundus TPTI - Francia
Spartaco Paris | Direttore CITERA - Sapienza Università di Roma
Renata Picone | Presidente SIRA – Società Italiana per il Restauro dell'Architettura
Amerigo Restucci | Presidente Istituto Regionale Ville Venete
Giorgio Rocco | Presidente del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura
Antonello Sanna | Università di Cagliari
Claudia Schimdt | Universidad Torcuato Di Tella Buenos Aires - Argentina
Elisabetta Scungio | Direttrice Istituto Aut. Villa Adriana e Villa d'Este - MiC
Vicente Julian Sobrino Simal | TICCIH-Spagna
Marion Steiner | Presidente TICCIH
Guido Zucconi | IUAV Venezia

Comitato scientifico

Consiglio direttivo AIPAI

Presidente AIPAI

Edoardo Currà

Vicepresidenti AIPAI

Marina Docci

Antonio Monte

Manuel Ramello

Past president AIPAI

Renato Covino

Giovanni Luigi Fontana

Former national repr. TICCIH

Massimo Preite

Laura Severi | Segretario AIPAI

Martina Russo | Tesoriere AIPAI

Franco Mancuso | S. Benemerito AIPAI

Augusto Vitale | S. Benemerito AIPAI

Massimo Bottini | Consigliere AIPAI

Maria Elena Castore | Consigliere AIPAI

David Celetti | Consigliere AIPAI

Sara De Maestri | Consigliere AIPAI

Antonella Guida | Consigliere AIPAI

Jacopo Ibello | Consigliere AIPAI

Amedeo Lepore | Consigliere AIPAI

Carolina Lussana | Consigliere AIPAI

Rossella Maspoli | Consigliere AIPAI

Claudio Menichelli | Consigliere AIPAI

Cristina Natoli | Consigliere AIPAI

Cesira Paolini | Consigliere AIPAI

Giorgio Ravasio | Consigliere AIPAI

Laura Severi | Consigliere AIPAI

Silvia Tardella | Consigliere AIPAI

Rita Vecchiattini | Consigliere AIPAI

Luca Zan | Consigliere AIPAI

Elena Paudice | Delegata AIPAI

Palmina Trabocchi | Delegata AIPAI

Comitato scientifico di riferimento

Matteo Abita (UnivAQ)

Marta Acierno (UniRM)

Jose Ramon Albiol Ibanez (UPV)

Francesco Antoniol (TICCIH)

Elena Antonioli (IUAV)

Carlo Atzeni (UniCA)

Cristiana Bartolomei (UniBO)

Alberto Bassi (IUAV)

Iacopo Benincampi (UniRM1)

Laura Bernardi (Ist. Aut. VaVe MiC)

Marco Bertilorenzi (UniPD)

Angelo Bertolazzi (UniPD)

Andrea Billi (UniRM1)

Alberto Bologna (UniRM1)

Gianluca Capurso (UniRM2)

Viviana Carbonara (Ist. Aut. VaVe MiC)

Ugo Carughi (ICOMOS)

Santi Maria Cascone (UniCT)

Niccolò Casiddu (UniGE)
Agostino Catalano (ecampus)
Alessandra Cirafici (UniCAM)
Angelo Ciribini (UniBS)
Rossella Corrao (UniPA)
Silvia Cutarelli (UniRM1)
Alessandro D'Amico (UniRM1)
Giorgio Danesi (IUAV)
Luciano De Bonis (UniMOL)
Fabrizio Di Marco (UniRM1)
Elisabetta Doria (UniPV)
Elena Eramo (UniRM2)
Ruggero Ermini (UniBAS)
Antonella Falzetti (UniRM2)
Laura Farroni (UniRM3)
Carmen Fattore (UniBAS)
Annarita Ferrante (UniBO)
Paolo Ferri (UniBO)
Francesca Fino (UniBO)
Pierfrancesco Fiore (UniSA)
Angela Fiorelli (UniRM2)
Anna Frangipane (UniUD)
Alessia Franzese (IUAV)
Francesco Gabellone (CNR-Nanotec)
Emilia Garda (PoliTO)
Giuseppe Gerace (UniRM1)
Ilaria Giannetti (UniRM2)
Manuela Grecchi (PoliMI)
Laura Greco (UniCAL)
Luca Guardigli (UniBO)
Riccardo Gulli (UniBO)
Stefania Landi (UniMI)
Maria Lusiani (UniBO)
Marika Mangosio (PoliTO)
Marzia Marandola (IUAV)
Alessandra Marcon (IUAV)
Elisabetta Mangiotta Nervi (PLN-Project)
Marco Mari (Ongreening Ltd)
Francesco Marino (UniBAS)
Valentina Martino (UniRM1)
Nicola Masini (CNR-ISPC)
Manuela Mattone (PoliTO)
Cecilia Mazzoli (UniBO)
Ippolita Mecca (UniPegaso)
Mariavaleria Mininni (UniBAS)
Fabio Minutoli (UniME)
Giovanni Minutoli (UniFI)
Renato Morganti (UnivAQ)
Stefania Mornati (UniRM2)
Michele Munafò (ISPRA MASE)
Antonello Pagliuca (UniBAS)
Stefano Palermo (UniRM1)
Luis Palmero Iglesias (UPV-Valencia)
Andrea Pane (UniNA)
Rosaria Parente (UniMERCATORUM)
Roberto Parisi (UniMOL)
Valentina Pintus (UniCA)
Marco Pistolesi (UniRM1)
Daniela Pittaluga (UniGE)

Elena Paudice (UniRM1)
Tiziana Poli (PoliMI)
Franco Polverino (UniNA)
Salvatore Polverino (UniGE)
Federica Pompejano (UniGE)
Marina Pugnaletto (UniRM1)
Chiara Rizzi (UniBAS)
Mauro Saito (DoCoMoMo)
Cristian Sammarco (UniRM1)
Giovanni Santi (UniPI)
Marco Santillo (UniSA)
Luca Scappin (IUAV)
Albina Sciotti (UniPegaso)
Nino Sulfaro (UniRC)
Maria Pia Testa (UniNA)
Barbara Tetti (UniRM1)
Damiana Treccozi (MiC-SABAP)
Francesco Trovò (IUAV)
Maria Grazia Turco (UniRM1)
Denise Ulivieri (UniPI)
Margherita Vanore (IUAV)
Elena Vigliocco (PoliTO)
Maria Vitiello (UniRM1)

Presidenti del Congresso

Fabio Fatiguso, Antonella Guida, Antonio Monte

Presidente Stati Generali del Patrimonio Industriale di AIPAI

Edoardo Currà

Comitato di coordinamento

Graziella Bernardo, Elena Cantatore, Mariella De Fino, Marina Docci, Claudio Menichelli, Vito Porcari, Martina Russo, Laura Severi

Comitato e segreteria organizzativi

Daniele Altamura, Luca Borghini, Silvana Bruno, Andrea Califano, Maria Elena Castore, Daiana Dall'Arche, Cassia De Lian Cui, Ilaria Giannetti Valeria Giannuzzi, Margherita Lasorella, Mario Mariani, Alessandro Mattioli, Caterina Mosca, Cesira Paolini, Sara Porcari, Arcangelo Priore, Marina Pugnaletto, Maria Felicia Rondinelli, Albina Sciotti, Silvia Tardella, Palmina Trabocchi

Giuseppe Andrisani, Arianna Baccaro, Michele Buldo, Federica Cassano, Teresa Fortunato, Enrico Lamacchia, Angela Rosa Manicone

Comitato grafica e sito

Referenti: Luca Borghini, Ilaria Giannetti, Martina Russo

Michele Buldo, Daiana Dall'Arche, Alessandro Depaoli, Enrico Lamacchia, Angela Rosa Manicone, Mario Mariani, Laviero Pepe

Comitato media e comunicazione

Referenti: Francesco Granese, Manuel Ramello

Luca Borghini, Federica Cassano, Maria Elena Castore, Arianna Mazza, Sara Porcari, Silvia Tardella, Palmina Trabocchi

I contributi sono stati sottoposti a referaggio (blind peer review)

Il convegno è stato realizzato con il contributo concesso dalla Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali. Annualità 2026.

TRA MEMORIA E OBLIO: IL PARADOSSO DEL CASO EX-ELLESSE DI PERUGIA

Between Memory and Oblivion: The Paradox of the Former Ellesse Factory in Perugia

Angela Fiorelli

Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ingegneria Informatica

Keywords

Architettura industriale; progettazione del paesaggio; rigenerazione urbana; Pietro Porcinai; Bruno Signorini.

Industrial Architecture; Landscape Design; Urban Regeneration; Pietro Porcinai; Bruno Signorini.

Abstract *The former Ellesse factory in Perugia, designed between 1966 and 1984 by Bruno Signorini with the contribution of Pietro Porcinai for the gardens and rooftop, stands as a pioneering case of bio-architecture: an early technological model of passive climate control, integrated with the compositional criteria of landscape design. Conceived as a territorial landmark, the complex sought to merge innovation, aesthetics, and corporate identity, fostering a virtuous dialogue between architecture and nature. However, the abandonment of the site and the construction of a supermarket resulted in the removal of Porcinai's garden and the negation of the spatial balance between solids and voids envisioned by Signorini and the renowned landscape architect. Today, only the office tower remains, urging a deeper reflection on the safeguarding of industrial heritage. This case reveals the limits of conservation strategies focused on single artifacts, stressing the need to regard landscape as integral to preservation and regeneration. In this sense, requalifying production sites requires recognizing the identity and memory embedded in the relations between architecture, urban fabric, and landscape, and demands design strategies able to reinterpret these places as active devices of a collective memory to be preserved.*

1. L'EX FABBRICA ELLESSE, ANTESIGNANO MODELLO DI BIOCLIMATICA TRA HIGH-TECH E VERDE ARCHITETTONICO

1.1. Il nuovo complesso industriale e il centro direzionale

A soli sette anni dalla nascita dell'azienda, la rapida espansione dell'Ellesse conduce il fondatore e proprietario Leonardo Servadio alla decisione di realizzare, nel 1966, un nuovo e più ampio stabilimento produttivo situato appena fuori le mura di Perugia.

Nel giro di un decennio dal trasferimento, la società consolida una posizione di rilievo internazionale nel settore dell'abbigliamento sportivo, rendendo necessario un intervento di rinnovamento del complesso industriale che ne potenzi l'immagine, unendo riconoscibilità e innovazione. L'obiettivo dichiarato è la creazione di una "cittadella industriale" capace di configurarsi come *landmark* urbano nel contesto del capoluogo umbro. Il progetto di ampliamento viene affidato congiuntamente all'architetto Bruno Signorini e al paesaggista Pietro Porcinai, chiamati non solo a ridefinire gli spazi dei magazzini e delle aree produttive, ma anche a progettare il nucleo direzionale dell'azienda, distribuito su una superficie complessiva di circa 6,5 ettari. L'intervento si articola in due fasi progettuali distinte: una prima, datata 1977, e una successiva, compresa tra il 1981 e il 1984.

L'area prescelta si colloca ai piedi della collina medievale di Corciano, in una porzione di valle a dolce pendenza. La localizzazione si rivela particolarmente strategica, in prossimità del raccordo autostradale Perugia-Bettolle, principale asse viario della regione, lungo il quale, nell'arco dei due decenni successivi, si svilupperà la fascia industriale occidentale di Perugia. L'ingegnere Antonio Antonelli, già autore del

primo corpo di fabbrica, progetta il volume più basso, ad un solo piano, destinato agli uffici amministrativi. A Signorini viene invece affidato l'incarico per l'edificio principale: la torre direzionale semicilindrica di sei piani, destinata a divenire il fulcro architettonico del complesso.

Il progetto del verde, comprendente le sistemazioni esterne e il *roof-garden* sommitale, è infine curato da Pietro Porcinai, che conferisce all'intervento una cifra paesaggistica di straordinaria coerenza con l'impianto architettonico.

1.2. Innovazione/tradizione: la torre di Bruno Signorini

Situata in posizione collinare, la nuova torre direzionale costituisce una nuova emergenza nello *skyline* perugino. Il manufatto rappresenta uno scrigno vetrato di alta tecnologia, e allo stesso tempo si fa portatore di richiami sottesi alla tradizione costruttiva locale, remoto eco del passato. La memoria tipologica dei luoghi, dice infatti Giorgio Muratore, emerge da «un impianto dalla forma classica non conclusa, che fa sembrare la pianta il residuo di un edificio absidato»¹.

Dalla relazione progettuale redatta da Bruno Signorini emerge come la torre sia articolata in due parti distinte, concepite per rappresentare l'innesto del nuovo sull'antico mediante due linguaggi volutamente contrapposti.

La parte tergoale, di impianto squadrato, si ancora alla collina mediante due passerelle metalliche e richiama l'immagine delle prime fabbriche ottocentesche, con una struttura in carpenteria e laterizio. Il rivestimento in mattoni, infatti, è composto da conci che evocano le soluzioni parietali tradizionali: «[...] un tamponamento la cui tessitura ad ampia partitura di bugne è riferita come citazione storica a tipologie di opifici industriali dell'inizio del secolo. Di notevole importanza è la soluzione rigorosa del "contatto" tra la superficie muraria in mattoni e quella metallica vetrata»². Il fronte principale, rivolto verso la viabilità, è invece definito da una parete continua in *curtain wall*, in netto contrasto con la massività del blocco retrostante. Tale fronte costituisce un antesignano esempio di architettura bioclimatica, in cui l'immagine high-tech dell'edificio si coniuga a una sofisticata ricerca tecnologica. La facciata è infatti schermata da un tamburo rotante mobile, dotato di dispositivi oscuranti progettati per impedire che le superfici vetrate siano colpite direttamente dall'irraggiamento solare.

Signorini descrive dettagliatamente il funzionamento di questo dispositivo: «Lo spostamento avviene tramite due piccoli motori "solari" situati in corrispondenza del primo e del quinto piano»³. Il grande tamburo percorre l'intera altezza dell'edificio, lasciando uno spazio tecnico intermedio che consente l'accesso per la manutenzione della facciata.

Muratore sintetizza efficacemente la duplicità concettuale dell'opera, definendola un vero e proprio ibrido bifronte: «La commistione di materiali high-tech e materiali tradizionali [...] denota un atteggiamento progettuale ambiguo, oscillante tra l'appartenenza al luogo e la chiara frattura con il contesto»⁴. Tale ambiguità, lungi dal rappresentare un limite, costituisce la vera chiave di lettura del progetto: una dialettica consapevole tra innovazione tecnologica e memoria del costruito, che anticipa temi oggi centrali nel dibattito sulla rigenerazione del patrimonio industriale moderno.

L'aspetto che conferisce alla torre direzionale il suo più alto valore architettonico risiede nella configurazione spaziale interna, vero fulcro generatore dell'intero volume. Al centro dell'edificio si sviluppa verticalmente un grande "pozzo", come lo definisce Signorini⁵, che attraversa tutti i piani

¹ G. MURATORE, *Bruno Signorini, Uffici per Ellesse*, in G. MURATORE, A. CAPUANO, F. M. GAROFALO, E. PELLEGRINI, *Italia. Gli ultimi trent'anni*, Bologna, Zanichelli, 1988, p. 308.

² Relazione di Progetto, Archivio Bruno Signorini, Perugia 1984.

³ *Ibid.*

⁴ G. MURATORE, *Bruno Signorini, Uffici per Ellesse*, op.cit., p. 308.

⁵ Relazione di Progetto, Archivio Bruno Signorini, Perugia 1984.

scandendo l'ordine distributivo e le proporzioni del manufatto, restituendo un senso di unità fisica e percettiva all'insieme.

Emblema di una concezione del lavoro aperta, trasparente e condivisa, gli ambienti destinati al personale sono organizzati in disposizione circolare attorno al vuoto centrale, uno spazio ascensionale in cui luce e acqua si intrecciano in un rapporto simbolico e funzionale (Fig.1).



Fig.1. Il pozzo di luce interno della torre direzionale (fonte: Archivio Signorini Associati Architetti)

Come scrive l'architetto: «In alto un lucernario piramidale è sorretto da un leggero Polonceau, con vetri a diffusione di luce bianca a forte protezione solare, in basso al piano terra, una fontana circolare in marmo di Carrara e verde di Issorie sulla quale scivola un velo d'acqua».6. Questo percorso di ascesa luminosa, che mette in relazione i diversi livelli dell'edificio, culmina nell'elegante *roof-top*, un autentico bosco sospeso concepito da Pietro Porcinai: un giardino d'altura in cui la materia vegetale diviene parte integrante del linguaggio architettonico, chiudendo il ciclo simbolico tra natura, tecnologia e spazio costruito.

1.3. La natura disegnata di Pietro Porcinai

La nuova Ellesse deve testimoniare l'idea di un'industria illuminata, connubio perfetto tra innovazione tecnologica e sostenibilità ambientale. Le scelte ricadono nella visione di un'architettura bioclimatica contaminata dalla componente vegetale, specchio dell'armonico rapporto tra produzione industriale ed esaltazione della natura. A tale scopo Leonardo Servadio si affida al noto paesaggista fiorentino: in particolare a lui si devono la sistemazione degli spazi esterni, il progetto del *roof-garden* del centro direzionale e la zona parcheggio.

Il tetto giardino è senza dubbio l'elemento più scenografico dell'intervento. Perfettamente visibile lungo l'asse autostradale ad alto scorrimento, esso emerge dal tessuto edilizio circostante, caratterizzato da volumi di modesta altezza, tracciando nel paesaggio un profilo inedito e riconoscibile. Da questo livello sopraelevato, lo sguardo si apre su un ampio orizzonte, abbracciando i rilievi e i borghi collinari che punteggiano la campagna umbra, Ponticelli, Solomeo e San Mariano.

L'attacco al cielo verde concepito da Pietro Porcinai si rivela al visitatore come uno spazio intimo e sorprendente, un piccolo bosco in cui i viottoli sinuosi e la fitta vegetazione creano una dimensione quasi domestica e contemplativa. La scelta botanica risponde a criteri di resilienza e adattabilità alle particolari condizioni di impianto: le specie arboree e arbustive predominanti sono rustiche e

⁶ Relazione di Progetto, Archivio Bruno Signorini, Perugia 1984.

selezionate per la loro resistenza. Tra queste, il *Rhus typhina* (Sommacco maggiore), originario del Nord America, è proposto dal paesaggista per la sua capacità di rigenerazione spontanea e per il vivace viraggio cromatico autunnale delle foglie, che assumono tonalità di rosso intenso percepibili anche a distanza (Fig.2).

Le sistemazioni paesaggistiche esterne - il giardino ovest e le aree a parcheggio a nord - rivelano la consueta cura compositiva di Porcinai. Nel giardino, la sequenza ritmica dei pilastri binati in cemento armato del corpo uffici a un piano, disegnato dall'ingegnere Antonelli, è reinterpretata come struttura di sostegno per piante rampicanti di *Vitis Voineriana*, mentre l'intero perimetro è racchiuso da una cintura verde compatta e regolare⁷. L'effetto cromatico è attentamente calibrato: la bordura di Iperico, con la sua fioritura gialla nei mesi primaverili, si contrappone alle rose di colore rosso, creando un raffinato equilibrio visivo.

Nell'area a parcheggio, Porcinai adotta il suo tipico impianto di alberature regolari a filari, alternando pioppi e ailanti (*Ailanthus altissima*) con funzione ombreggiante, fino a confluire nell'ampia area a prato del fronte principale. Dai disegni progettuali emerge anche la presenza di un parco a ovest, caratterizzato da uno specchio d'acqua, mentre la corrispondenza tra il paesaggista e la committenza testimonia l'intenzione di inserire un campo da tennis, mai tuttavia documentato nei progetti successivi.



Fig. 2. Il *roof-garden* del piano attico (fonte: Archivio Signorini Associati Architetti).

2. L'IMPORTANZA DEGLI ARCHIVI: UN DIALOGO VIRTUOSO TRA ARCHITETTURA E PAESAGGIO

La consultazione archivistica del fondo Porcinai ha permesso di ricostruire più fedelmente la vicenda della costruzione del nuovo complesso aziendale Ellesse, mettendo in luce l'importanza della consultazione diretta delle fonti di archivio, soprattutto in casi, come quello dell'ex-fabbrica Ellesse in cui la bibliografia a disposizione rimane poco esaustiva. In primo luogo i disegni preparatori rivelano la metodologia operativa dell'architetto di giardini che predilige un procedere artigiano a quattro mani con il progettista perugino, in cui la progettazione architettonica si mescola a quella paesaggistica, in uno scambio mutuo e fecondo dal quale scaturiscono le forme, la fisionomia, dell'opera stessa. Di seguito alcune osservazioni sul materiale approfondito nella sezione "Documenti" e in quella "Disegni" confermano tale procedimento ideativo. Primariamente, ciò che non è noto alla letteratura sul caso

⁷ M. FRESA, G. GIACCHÉ, L. GIACCHÉ (a cura di), *I Giardini di Pietro Porcinai in Umbria*. Perugia, Edizione Quattroemme, 2014, p. 289.

Ellesse⁸ è che fu proprio l'architetto paesaggista ad essere chiamato in prima battuta per la sistemazione dell'area. Due faldoni distinti, infatti, contengono gli elaborati redatti dallo Studio Porcinai, datati rispettivamente 1977 e 1981-1982, ed è proprio nel primo faldone del 1977 che appaiono gli schizzi preliminari di un'ipotesi progettuale dell'edificio direzionale, di forma cilindrica, posto nell'area antistante l'opificio, opera, presumibilmente, dell'architetto Claudio Matteini, suo noto collaboratore. Il curioso caso di questi disegni - non formalizzati in verità in tavole tecniche - fa supporre che vi sia stata una precedente interlocuzione tra la committenza e il paesaggista, testimoniata dall'analogia volumetrica dell'ipotesi iniziale per mano del Matteini e del progetto successivamente realizzato nel 1984 dall'architetto perugino Bruno Signorini (Fig.3).

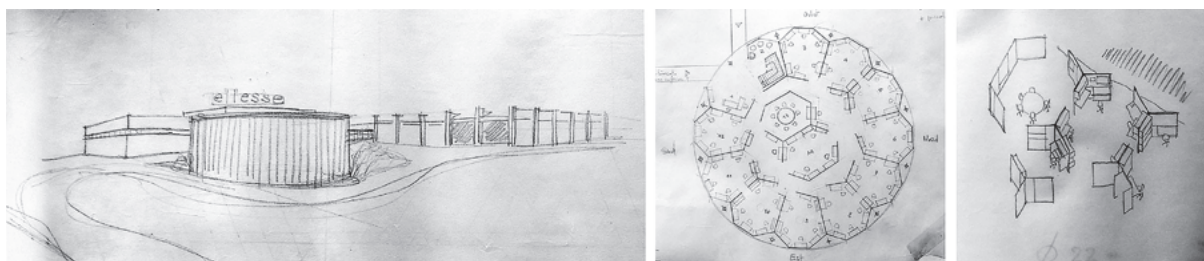


Fig. 3. Claudio Matteini, ipotesi preliminare per il nuovo centro direzionale Ellesse (Archivio Porcinai Ellesse PG-GIOAN-429, Sezione "Documenti").

È tuttavia certo che dal 1981 in poi vi è stata una fitta collaborazione tra Signorini e Porcinai, finalizzata alla congiunta ideazione di una nuova immagine dell'ormai più che affermato marchio dello sport. Ciò emerge dal carteggio e dai disegni preparatori, in cui sopra le eliocopie del progetto di Signorini vi sono i disegni a matita di Porcinai. Negli innumerevoli rimandi vi sono nuove proposte e varianti suggerite dal paesaggista toscano all'architetto umbro, visioni e intuizioni dibattute in più scambi, spesso condivise e accolte. Tutto ciò è ben evidente dalla consultazione del materiale documentale, a partire dalla sistemazione spaziale dei nuovi corpi di fabbrica, dove i due progettisti collaborano alla definizione degli spazi pubblici e di distribuzione, fino ai dettagli degli arredi interni e della fontana centrale del piano terra della torre, per giungere in ultimo al disegno architettonico del *roof-garden*.

Ad aprile del 1983 Porcinai scrive allo Studio Signorini:

«In occasione della nostra visita, l'arch. Signorini suggerì l'idea - che condividiamo pienamente - di realizzare nella nuova area di sistemazione un asse verde come illustrato dalla pianta allegata. Nel rivedere alcuni particolari dei lavori dei segni che ritengo di perfetto allineamento dei fabbricati, l'idea di Signorini non potrebbe essere realizzata. [...] Può, inoltre, mandarmi il rilievo del terreno di proprietà ELLESSE attraversato dalla superstrada? Mi servirebbe per preparare la nuova immagine dell'ELLESSE vista dalla superstrada».⁹

Negli schizzi del paesaggista emerge l'intento di far entrare prepotentemente la natura nell'edificio, ciò si evince dalla bozza della planimetria in cui il verde esterno invade il piano terra, o dall'accurato disegno della vasca d'acqua centrale, dalla quale sembrano dipanarsi, come un cuore pulsante dell'intera composizione, le piante rampicanti che si avviluppano intorno le colonne e confluiscono al coronamento boschivo dell'attico. Una sequenza spaziale verticale che, viene da suggerire, abbraccia l'idea di un pittoresco sublime in cui la natura, come per i resti di antiche rovine, diviene registro stilistico e materia dominante dell'intera scena.

⁸ Si veda: G. GIACCHÉ, L. GIACCHÉ (a cura di), *I Giardini di Pietro Porcinai*, op. cit., G. MURATORE, *Bruno Signorini, Uffici per Ellesse*, op.cit., p. 308; P. BELARDI, *Nuova sede direzionale Ellesse presso Perugia*, in "L'industria delle costruzioni" n. 184/1987; B. SIGNORINI, *Lo schermo mobile che segue il sole* in "Vetrospazio", n. 2/1985, pp. 124-144.

⁹ Archivio Porcinai, Ellesse Servadio 429- VII-132, Sezione "Documenti", Prot. 674PE, 21/04/1983.

Eppure, sebbene questa proposta non giungerà a realizzazione, Signorini, aumentando il diametro della fontana, fa sua l'idea concettuale di Porcinai di attribuire ad essa una presenza scenica maggiore, rendendo l'acqua elemento simbolico generatore di un percorso ascensionale verso il cielo. Dalla comparazione delle immagini del piano attico attribuite ai due progettisti si evince come l'ipotesi di Porcinai prevalga sull'idea iniziale di Signorini, oltrepassando lo stereotipo per il quale la componente vegetale si pone a servizio del progetto architettonico, ma, al contrario, avvalorando il principio per cui l'architettura assecondi la matericità della natura come sviluppo volumetrico dell'opera (Fig.4). Ne scaturisce una nuova lettura critica del complesso industriale umbro per il quale si configura il riconoscimento di una vera e propria “matrice bioclimatica”, frutto dell'incontro tra le due discipline, in cui il dialogo tra vegetazione e dispositivo tecnico genera una nuova forma di spazio produttivo integrato.

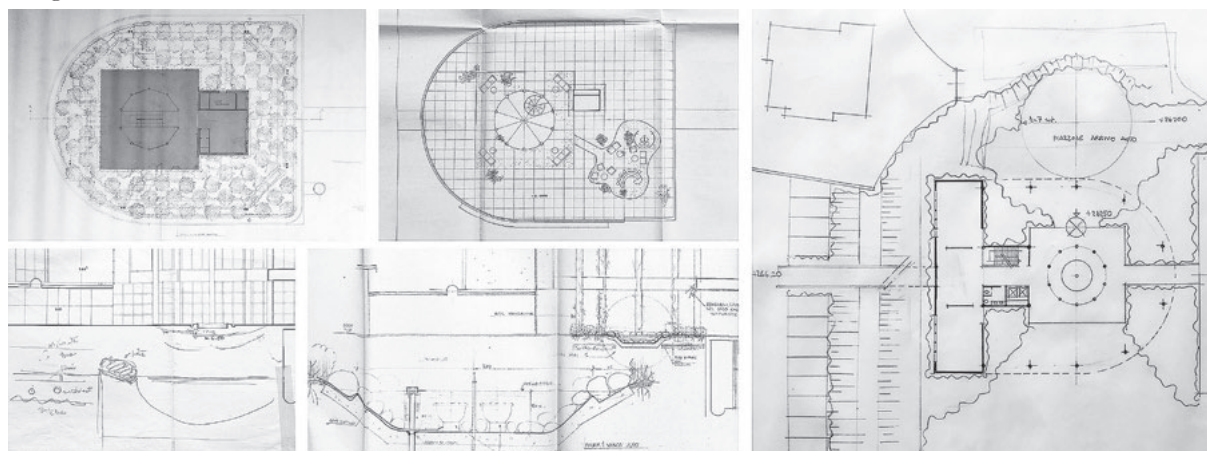


Fig. 4. A sinistra in alto le piante del *roof-top* nelle versioni di Porcinai e di Signorini a confronto. In basso il disegno della fontana centrale di Porcinai e il verde rampicante sui pilastri circolari. A destra la planimetria della torre in cui la componente vegetale entra all'interno dell'edificio. (Archivio Porcinai, Ellesse, Sezione “Disegni” e Ellesse PG-GIOAN-429, Sezione “Documenti”).

3. L'ESITO INATTESO: UN'OPPORTUNITÀ PERSA, UN DANNO ALLA MEMORIA COLLETTIVA

Nel 1993 Leonardo Servadio trasferì la proprietà e il marchio Ellesse a un gruppo inglese; contestualmente, l'area industriale fu data in locazione a una concessionaria automobilistica, mentre gli uffici amministrativi e dirigenziali rimasero sotto il controllo della proprietà, risultando progressivamente inutilizzati. Tali cambiamenti nella destinazione d'uso comportarono modifiche significative nelle modalità e nella frequenza delle attività di manutenzione. La cessazione dell'attività produttiva, avvenuta circa trent'anni fa, ha determinato un degrado naturale delle strutture e una profonda trasformazione dei rapporti qualitativi e quantitativi tra le specie vegetali presenti. Il *roof-garden* fu completamente smantellato e le aree esterne caddero in stato di abbandono. La proprietà rimase sul mercato per un lungo periodo, fino al 2019, quando fu finalizzato un accordo con nuovi investitori per la realizzazione di un ipermercato. L'intervento ha comportato la demolizione dei locali produttivi e dell'edificio per uffici progettato dall'ingegnere Antonelli e una completa riorganizzazione delle aree esterne. Il giardino, insieme alla sistemazione degli spazi aperti e dei parcheggi progettati da Pietro Porcinai, è andato integralmente perduto. Resta la sola torre direzionale che, in uno stato di completo abbandono, rimane nascosta dietro l'esteso prefabbricato commerciale.

Come un *objet trouvé*, l'opera di Signorini resta uno scheletro disabilitato totalmente isolato dal contesto: profondamente alterato l'andamento collinare del sito, ogni collegamento al centro direzionale è

interdetto. Il rapporto con il tessuto circostante è stato negato poiché l'asse connettivo e percettivo, concordato dal paesaggista e dall'architetto, è stato cancellato per fare spazio alla nuova edificazione, barriera fisica e visiva all'originario insediamento industriale (Figg. 5-6).



Fig. 5 Attuale assetto dell'ex area produttiva Ellesse (fonte: foto dell'autrice).

Nonostante l'iscrizione del sito produttivo Ellesse anche nel *Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi*, recentemente ultimato dal Ministero della Cultura, l'intervento, giustificato come opera di rigenerazione urbana, lascia inermi davanti all'esito e si mostra come un paradosso che espone la vicenda a numerosi interrogativi. La tutela del patrimonio architettonico e paesaggistico in Italia richiede innanzitutto l'individuazione e il riconoscimento dei beni, condizione necessaria per la loro protezione. Nel caso dell'ex-stabilimento Ellesse, il quadro normativo presenta margini limitati: ai sensi del D.Lgs. 42/2004, il complesso può essere riconosciuto di interesse culturale solo su istanza di parte¹⁰, ruolo che la ricerca architettonica deve promuovere mediante l'approfondimento della conoscenza e la definizione del valore del manufatto. Sebbene il tempo costituisca una protezione naturale, la disciplina dell'archeologia industriale, sviluppatasi a partire dal 1959 e formalizzata in Italia con l'AIPAI e la Legge Regionale Umbria 5/2013, ha progressivamente ampliato la considerazione dei beni industriali dismessi, definendoli testimonianze storiche del lavoro e della cultura industriale. La valorizzazione, combinando giudizio tecnico e normativo, favorisce la conoscenza, la fruizione e la conservazione del manufatto. La tutela, o meglio dire, la mera conservazione, del solo fabbricato architettonico e l'alterazione totale del complesso produttivo originario, sollevano forti perplessità sulla validità di preservare singoli beni estraniati dal loro contesto ambientale. Strumenti come il censimento regionale, il Piano triennale di valorizzazione e la collaborazione tra istituzioni pubbliche e AIPAI rappresentano leve strategiche per la salvaguardia e la possibile rinascita culturale e produttiva dei siti industriali, pur nel complesso equilibrio tra gli interessi privati e la necessità di preservare la memoria storico-artistica ed identitaria. Imprescindibile risulta una riflessione sulle future destinazioni d'uso che legano il nuovo all'antico e vedono nel recupero uno strumento strategico di riqualificazione, ma, come cita Marina Docci, «più ancora della destinazione, certamente a volte inaccettabile perché foriera di adeguamenti irragionevoli, sono i modi di relazionarsi con l'oggetto dell'intervento e con il suo contesto a non convincere, [...] in alcuni casi non è chiara la differenza fra la *tabula rasa* e la permanenza di pochi lacerti, resi incapaci di comunicare il proprio vissuto»¹¹.

¹⁰ Sul piano normativo, il D.Lgs. 42/2004 individua nei beni culturali (artt. 10–12) e nei beni paesaggistici (artt. 131–142) le principali categorie di tutela. Tuttavia, l'attuale definizione di “bene culturale” presuppone un riconoscimento formale su proposta della Soprintendenza e limita la verifica di interesse culturale ai manufatti di oltre settant'anni (art. 12), escludendo di fatto le opere paesaggistiche più recenti.

¹¹ M. DOCCI, *Oltre l'abbandono: il patrimonio industriale fra conoscenza e progetto*, in *Disegno e restauro: conoscenza analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico*, a cura di R. M. STROLLO, Roma, Aracne, 2010, pp.165-180.

In nuce a quanto detto, resta disorientante un apparato legislativo sulla conservazione patrimoniale palesemente inefficace, che prescinde la salvaguardia dell'oggetto tutelato dal paesaggio da cui esso origina e nel quale si conserva; lascia interdetti l'evidente *gap* normativo sulla protezione del giardino d'autore, quando esso non è riconosciuto come storico, l'art. 136 del D.Lgs. 42/2004 tutela infatti solo "ville, giardini e parchi di non comune bellezza", concetto di matrice estetizzante e soggettiva che non contempla i giardini d'autore contemporanei e né le recenti modifiche introdotte con il D.L. 42/2023 né la Legge n. 77/2006 sui siti UNESCO hanno colmato tale vuoto, poiché si concentrano solo sui beni storici riconosciuti. In ultimo, si evidenzia un sistema giuridico nazionale in cui la tutela predilige l'approccio inibitorio anziché proattivo, volto al mero vincolo ostatico anziché alla valorizzazione del bene e alla sua ridefinizione semantica nel panorama contemporaneo.

Nella maggior parte dei casi, la tutela spinge alla cristallizzazione dell'oggetto, al mancato intervento, e l'assenza di iniziative di rilancio lascia il passo all'abbandono e con esso all'oblio. Processi che si ripetono nel nostro territorio italiano da anni, secondo i medesimi schemi, e che depauperano il portato valoriale di una memoria collettiva, specie nel caso del patrimonio archeologico industriale, in cui l'identità comunitaria, data la più recente datazione rispetto ad altri beni storici, è ancora viva e sentita. Il paradosso sta nel reiterato approccio di un'astensione indifferente a cui fa seguito l'isolamento e successivamente l'accumulo nell'intorno: la giustapposizione di nuovi elementi urbani frutto della speculazione edilizia contribuisce all'estraniamento dell'oggetto che viene estromesso da un processo di trasformazione urbana organico e coerente. Come ci dice Marco Dezzi Bardeschi, l'ambiente in cui un'opera dimora è condizione essenziale al suo mantenimento e pone la necessità «di aggiungere con cautela ma di non sottrarre, possibilmente, materia al contesto, rispettando stratificazioni, complessità, eterogeneità del costruito esistente»¹².

Un'ultima riflessione va al carattere intrinseco del progetto e all'importanza di cogliere in questo la bellezza di un lavoro complementare tra le discipline dell'architettura e del paesaggio, cifra stilistica di Pietro Porcinai. Privare dunque l'ex Ellesse del suo verde è spogliare l'opera di Signorini del suo abito per lasciarla nuda, mutilata, al giudizio del tempo. Chi ne potrà mai più apprezzare il valore e l'eredità?



Fig.6. L'ex stabilimento Ellesse, ieri e oggi (fonte: foto dell'autrice).

¹² M. DEZZI BARDESCHI, *Il futuro della fabbrica (1984-1988)*, ID., *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, a cura di V. LOCATELLI, Franco Angeli, Milano, 1991, p. 232.

GANGEMI EDITORE®
INTERNATIONAL^{spa}

FEBBRAIO 2026

www.gangemeditore.it

